

## Obozowa miłość. Uczucia wyższe w obozie koncentracyjnym. Wokół dwu wierszy Tadeusza Borowskiego

Mroczny świat obozowej rzeczywistości w sposób oczywisty degradował człowieczeństwo, a przynajmniej stwarzał poważne zagrożenie psychiczną destrukcją, skutkującą zanikiem u jednostki moralnych hamulców i atrofią myślenia aksjologicznego. Obok fizycznej eksterminacji, stanowiącej główny cel funkcjonowania obozów zagłady, niemniej istotny z perspektywy zamierzeń nazistów wydaje się swoisty eksperyment psychologiczny, polegający na uruchomieniu w człowieku instynktu zła. Cała więc organizacja życia więźniów była podporządkowana wspomnianemu zamysłowi odczłowieczenia, odarcia z godności, wyzwolenia w człowieku cech bestii, kierowanej zabsolutyzowanym instynktem przetrwania: „Ciągną pochodem ludzie. Wagony, komora i gaz.// Za wodę, za łyk powietrza sprzedają złoto żołnierzom”<sup>1</sup>. A jednak nawet w tych warunkach: „niebo obite deskami// horyzont ścianą nawilgły// a w lesie brzozowym za drutem, nabiegłym prądem jak rzeka”<sup>2</sup>, nawet więc w takich warunkach, przybliżonych w przejmującym poetyckim skrócie, zdarzała się miłość i nawet w takich okolicznościach nie gasła potrzeba twórczości i wrażliwość na piękno<sup>3</sup>. Wszystkie te cechy postraktować należy jako trudne zwycięstwo człowieka w człowieku oraz prymat duchowego nad cielesnym. Literackim zapisem zwycięstwa tego rodzaju niemożliwej na poły obozowej miłości nad poniżającymi okolicznościami, nad wszechpotężnie panującym złem oraz nad własną słabością, wyrażającą się w podatności na wewnętrzne przyjęcie warunków dyktowanych przez oprawców, jest kilka wierszy Tadeusza Borowskiego adresowanych do narzeczonej Marii. Liryki te, a szczególnie *Do narzeczonej*, stanowią zarazem zapis autotematycznej refleksji poety, podjętej w obliczu grozy<sup>4</sup>. Próba jej

<sup>1</sup> T. Borowski, *Do narzeczonej* [w:] tegoż, *Wspomnienia, wiersze, opowiadania*, Warszawa 1977, s. 34.

<sup>2</sup> Tamże, s. 32.

<sup>3</sup> Świadectwem tego są także inne dokumenty osobistej prozy obozowej, nie tylko zresztą polskiej i nie tylko odnoszące się do obozów niemieckich, ale także sowieckich. Por. między innymi G. Herling-Grudziński, *Inny świat*, Londyn 1951; K. Lanckorońska, *Wspomnienia wojenne*, Kraków 2001; E. Ginzburg, *Stroma ściana*, Warszawa 1989.

<sup>4</sup> Stanowiąc tym samym zaprzeczenie łacińskiej maksymy *Inter arma silent Musae* oraz

utrwalenia w słowie to nie tylko działanie autoterapeutyczne, mające na celu oswojenie traumy. To przede wszystkim wyraz odpowiedzialności artysty powołanego do dawania świadectwa, a także do przekroczenia siebie w akcie twórczym: „Liryzm kołysze się we mnie, jak ptak zraniony się waży// i nim osłabnie woła i nim upadnie – przyzywa”<sup>5</sup>. Pierwszy z utworów to długi jedenastozwrotkowy, utrzymany w tonie epickiego i elegijnego zarazem zwierzenia wiersz zatytułowany *Do narzeczonej*. Drugi, krótszy, to nasycony liryzmem i tęsknotą tekst *Wołanie Marii*<sup>6</sup>, którego tytuł wskazuje na możliwość dwojakiego odczytania. Wołanie Marii rozumieć można bowiem zarówno jako słowa, których adresatką jest Maria, słowa podmiotu skierowane do Marii, jak i jako jej, Marii, wołanie zinterioryzowane w sercu i głosie „ja” lirycznego, które swoim wołaniem i swoją tęsknotą rozlega się w jego wołaniu. I choć pierwszy ze wskazanych wariantów zdaje się lepiej umocowany w całościowej logice tekstu, przyjęcie drugiego – odsłania bardzo ciekawą wewnętrzną interakcję, ukazującą wzajemny związek osób rozdzielonych, lecz pozostających w silnej duchowej i myślowej relacji, trwającej niezależnie od warunków i niezależnie od domniemanej potencjalności śmierci jednej ze stron owego miłosnego wołania, silniejszego przecież niż śmierć i – na planie duchowym – śmierć pokonującego. „Mario, Mario, oto cię wołam// pieśnią dawną jak dźwiękiem harfy, // (...) Mario żywa!// Mario umarła!”<sup>7</sup>. Miłość staje się tu racją życia, jest siłą umożliwiającą przetrwanie i dającą impuls do mobilizacji wszystkich wewnętrznych mocy zogniskowanych wokół pragnienia spotkania. Niezależnie od rozłąki stanowi o więzi, przynosząc – przez medium tęsknoty – poczucie, a może jedynie iluzję, obecności: „Mario, nocą powtarzam twoje Imię. Mario, // Mario, // nachylałam się nad nocą jak nad twarzą (...) // Mario bliska // Mario żywa”<sup>8</sup>.

Obydwa wiersze łączy nie tylko wpisana w nie sytuacja liryczna, będąca tu, co ważne dla wymiaru świadectwa zawartego w utworze, zarazem sytuacją biograficzną samego autora, ale właśnie owa w obu wypadkach ta sama tożsamość podmiotu mówiącego, wypowiadającego się ze środka obozowej rzeczywistości jako jej uczestnik i świadek – w jednej osobie. Identyczność, nie tylko na poziomie lirycznego głosu rozlegającego się w obydwu teks-

---

wraz z twórczością Różewicza podważenie tezy T.W. Adorno o niemożności tworzenia sztuki po Oświęcimiu, zaprzeczenie tym mocniejsze, iż analizowane wiersze powstały nie po Oświęcimiu, ale wręcz w Oświęcimiu, w środku piekła.

<sup>5</sup> T. Borowski, *Do narzeczonej*, dz. cyt., s. 34.

<sup>6</sup> Por. Tenże, *Wołanie Marii* [w:] tegoż, *Wspomnienia, wiersze, opowiadania*, dz. cyt., s. 35.

<sup>7</sup> Tamże.

<sup>8</sup> Tamże.

tach, ale przede wszystkim, jego, bohatera utworów; identyczność z osobą rzeczywistego autora stanowi tu i wprowadza dodatkowy walor, istotny dla czytelnika poszukującego autentyzmu przeżyć i relacji o czasach pogardy.

Wiersz *Do narzeczonej* daje się czytać jako list. Refleksje podmiotu zdają się adresowane do ukrytego w tekście lirycznego „ty”, przywołanego jednakże tylko raz, w tytule wiersza, identyfikującego owo „ty” jako narzeczoną, w drugim wierszu występującą już pod własnym imieniem, jako Maria. Refleksja w pierwszym wierszu oparta jest na ostrym kontraście, w którym przeciwstawione zostają sobie dwa światy: ten „normalny”, pociągający pięknym światem poza obozem, widziany przez podmiot w prześwitach między drutami czy w szczelinach w betonowym murze, oraz upiorny świat obozu, w którym jako więzień przebywa liryczny bohater wiersza oraz jego narzeczoną. Niedającą się przekroczyć granicę wyznacza przebiegający pod napięciem między obydwoma strefami drut kolczasty, dzielący przestrzeń na „tu” opisane jako obóz, miejsce piekielne oraz „tam”, obszar nieograniczony i przyjazny: „otwarty jak dłoń”. Świat poza drutami istnieje równolegle, pokazany jest jako trwający jednocześnie ze światem zgrozy. To zestawienie obrazów jasnych, niemalże arkadyjskich, nacechowanych baśniowo z obrazami ciemnymi, ewokującymi przerażenie, strach o życie, wreszcie śmierć potęguje odczucia lęku, trwogi. Zasada kontrastu tym mocniej uwidacznia piekielność doświadczenia „ja” lirycznego. Mroczność potęguje się w konfrontacji ze scenami wywiedzionymi zza drutów oraz ewokowanymi z pamięci, przywołującej dobre wspomnienia. Jego, tego normalnego świata, pojedyncze elementy tym ostrzej – w konfrontacji z ponurą rzeczywistością – jawią się zatem zmysłom podmiotu, są dostępne wzrokowi, słuchowi, a nawet węchowi „ja” lirycznego: „a w lesie brzozowym za drutem kołysze się liści seledyn, przewija się cienki świst wilgi// Ponad bagnami krążą gęsi wędrownych sznury i ciągną nad pastwiskami o zdrowym, dojrzałym zapachu”<sup>9</sup>. Jednocześnie ta postrzegana poza linią drutów, niedostępna dla więźnia rzeczywistość, przekształca się w jego świadomości w świat jakoś nierealny, przez fakt jego nieosiągalności, w świat zatem funkcjonujący jak gdyby na prawach baśni będącej przedmiotem tęsknoty i niedosiętego marzenia, co znajduje odzwierciedlenie w strukturze i stylistyce lirycznej narracji, ukształtowanej w tym fragmencie na wzór bajki opowiadanej dziecku, aby je uspokoić: „Daleko za linią wart jest siny las, a w lesie czerwone słodkie poziomki// wśród srebrno-zielonych drzew pomarańczowe domki// jak lekki rysunek artysty,

<sup>9</sup> T. Borowski, *Do narzeczonej*, dz. cyt., s. 32.

pogoda, uśmiech i żart”<sup>10</sup>. Przedstawienie rzeczywistości poza drutami zdaje się jednak cechować ambiwalencją. Z jednej strony, widok nieodległego wiosennego lasu przyciąga, stanowiąc kwintesencję owego będącego przedmiotem tęsknoty zwykłego życia, poddanego rytmowi następstwa pór roku, zwyczajnego i pięknego w tej właśnie zwyczajności. Z drugiej strony, ów sielankowy pejzaż rozciągający się poza drutami, boleśnie wzmagając poczucie izolacji, stanowiąc niesłychanie silny kontrast z obozowym tu i teraz „ja” lirycznego. Jednocześnie tenże pejzaż, będąc przedmiotem pragnienia i zarazem przedmiotem podziwu, stanowiąc obiekt kontemplacji piękna, wyzwala w „ja” lirycznym jakieś istotne dobro, wcielając w siebie zapomniane wartości i uzmysławiając mu jego ludzką zdolność do zauważania piękna i cieszenia się nim. Ten, wydawałoby się nieskażony i niewinny, na kształt arkadii przedstawiony w wierszu kawałek rzeczywistości pozaobozowej, okazuje się wszakże również naznaczony przez zło. Bohater – dostrzegając piękno – nie do końca może się wyrwać ze skojarzeń związanych ze światem obozu. I tak po słowach: „Piękny jest obraz lata”<sup>11</sup>, pojawia się porównanie „jak kolorowa góra letnich sukienek z perkalu”<sup>12</sup>, implikowane zapewne widokiem stert cywilnych ubrań zrabowanych więźniarkom na rampie. We wcześniejszej strofie, świstowi wilgi i migotaniu słońca na seledynowych liściach towarzyszy uwaga o wietrze, który „podbija pod liście niebieski popiół człowieka”<sup>13</sup>. To wdzieranie się w sielankowy obraz pozaobozowego letniego dnia elementów należących do realiów obozu koncentracyjnego pokazuje traumę i niemożność oderwania się od nacierających zewsząd na bohatera potworności. „Oto flegmona i tyfus, oto komora i gaz.// oto jest ogień i popiół – ciało na wietrze niczyje”<sup>14</sup>.

List do narzeczonej, jeśli za taką formę wypowiedzi przyjmiemy wyznanie „ja” lirycznego, na początku projektuje czy próbuje za wszelką cenę, być może jako pocieszenie dla ukochanej, projektować nastrój pogody, który – wobec nacierających zewsząd realiów obozowej rzeczywistości – gwałtownie załamuje się w dalszych częściach wiersza. Refleksja o dziwnej miłości: „Jakże dziwną jest miłość, serc naszych cisza i burza, co jak gałęzie na nurcie w świat nas rzuciła i niesie”<sup>15</sup>, ustępuje miejsca rozważaniom egzystencjalnym dotyczącym sytuacji podmiotu postawionego w sytuacji

---

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> Tamże.

granicznej i znajdującego się w ekstremalnych warunkach: „Oto jest blok nabyty parnym człowieczym mięsem// żyjącym ludzkim popiołem// wspólne są prycza i miska// wspólne są strach i nadzieja (...) i jednakowo dłonie nad litrem zupy się trzęsą”<sup>16</sup>. Jednocześnie „ja” liryczne ujawnia siebie jako poeta: „I oto, chwalcą człowieka, leżę na pryczy baraku i chwytam jak ptaka lot w palce legendę i mit”. Fakt ten staje się źródłem wątłej nadziei na obronę przed ostateczną degradacją. Narodziny eposu: „oto się rodzi epos, woła tragiczny czas”<sup>17</sup>, stają się czynnikiem przetworzenia indywidualnego bólu w opowieść posiadającą moc katarską, przekształcając bezsens i zbrodnię w oczyszczający mit. Pozostałych czynników ocalenia tego, co ludzkie, upatruje „ja” liryczne w poczuciu wspólnoty w tragizmie obozowego losu, w międzyludzkiej solidarności oraz we współczuciu dla innych więźniów motywowanym świadomością tego samego zagrożenia, tej samej, wspólnej dla wszystkich biedy i traumy: „wspólne są strach i nadzieja// (...) i jedną drogą idziemy – do lasu, do ziemi umarłych”<sup>18</sup>. Jednak najistotniejsza rola w ocaleniu człowieczeństwa przypada bez wątpienia miłości. To ona zdaje się przerastać tragiczny mit i ona zarazem staje się najważniejszym źródłem pieśni, która w warunkach obozu jest zarówno nośnikiem pamięci, substytutem komunikacji, jak i gwarancją nieśmiertelności: „Mario bliska// Mario żywa// wszędzie gdzie jesteś ptaki posyłam// przelotne liście// to pieśni”<sup>19</sup>.

Wydaje się przeto, że inaczej niż u młodego Różewicza, który porażony wojną wyrażał elementarną wątpliwość co do sensu i możliwości sztuki „po Oświęcimiu”, Borowski, podobnie zresztą jak Miłosz<sup>20</sup>, przynajmniej deklaratywnie, mimo wszystko chce dostrzegać w sztuce siłę ocalającą. Być może takie przekonanie możliwe było dzięki zachowaniu wiary w miłość, generującą nie tylko wolę przetrwania, ale i pozwalającą na akt twórczy.

Czy jednak ostatni wers *Wołania do Marii*, w którym liryczny bohater wypowiada z rezygnacją takie oto słowa: „Podnoszę ręce do twarzy i milczę. Tak, Mario, żyję”<sup>21</sup>, nie jest zarazem wyznaniem utraty i tym samym klęski wiary w ocalające możliwości sztuki? Czy ten gest rąk zasłaniających twarz nie wyraża wstydu za sam fakt własnego przeżycia? Czy nie jest więc proklamacją beznadziei i bezradności wypowiedzianych jako przesłanie porażki i dedykowanych z głębi bólu i z głębi nocy ukochanej kobiecie? Czy wreszcie

---

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> Por. tytuł pierwszego powojennego, wydanego w 1945 roku, tomu Miłosza *Ocalenie*.

<sup>21</sup> T. Borowski, *Wołanie Marii*, dz. cyt.

– samobójcza – już po wojnie – śmierć poety nie wyraża rozpaczy? Czy nie jest przypieczeniem – własnym losem – przeświadczenia o niemożności powrotu do świata żywych po doświadczeniu Oświęcimia?<sup>22</sup> W tym geście rozpaczy, na którą nie ma innego lekarstwa niż śmierć i spodziewana nicość, spotykają się przecież Tadeusz Borowski i Paul Celan. Czy wobec tego można mówić o ocalającej mocy słowa poetyckiego? Czy można w kontekście takiego końca mówić o ocalającej mocy miłości? „Zostanie po nas złom żelazny i głuchy, drwiący śmiech pokoleń”<sup>23</sup>. I na koniec: czy nie dlatego wolno widzieć w poezji Borowskiego jedną z najbardziej konsekwentnych realizacji światopoglądu katastroficznego, iż zabrakło w jego świecie poetyckim miejsca dla Boga? Braku sankcji metafizycznej w jego twórczości nie mogła, nie była w stanie zrekompensować ani czysto ziemską miłość do kobiety, ani – tym bardziej – wola pisania... „A nasze drzewo w nocy zaskrzypiało// i zwisło na nim pogardzone ciało”<sup>24</sup> – konkluduje, niejako w zastępstwie Borowskiego, Tadeusz Różewicz. Życie bez Boga okazało się niemożliwe...<sup>25</sup>

### Streszczenie

Tekst przynosi refleksję nad sposobami zachowania uczuć wyższych w ekstremalnym doświadczeniu egzystencjalnym, jakim był pobyt w obozie koncentracyjnym. Materiału analitycznego dostarczyły utwory Tadeusza Borowskiego, a szczególnie dwa z nich: *Do narzeczonej* oraz *Wolanie do Marii*. Obydwa wiersze łączy wpisana w nie sytuacja liryczna, nawiązująca tu do biografii samego autora, oraz tożsamość podmiotu mówiącego, wypowiadającego się ze środka obozowej rzeczywistości jako jej uczestnik i świadek – w jednej osobie. Identyczność na poziomie lirycznego głosu obydwu wierszy oraz na poziomie bohatera utworów, a także identyczność z osobą rzeczywistego autora stanowi dodatkowy walor. Przeprowadzone analizy koncentrują się na strukturze poetyckiego świata oraz specyfice obrazowania, poprzez które uwidacznia się z jednej strony trauma „ja” lirycznego, z drugiej próba ocalenia człowieczeństwa upatrywana w zachowaniu uczuć wyższych. W dalszej części tekstu dokonano porównania światoodczucia wpisanego w utwory Borowskiego z dotyczącymi tego samego czasu i podobnego doświadczenia przeżyciami i postawami przedstawionymi w twórczości Tadeusza Różewicza, Paula Celana oraz Czesława Miłosza.

### Summary

The text brings reflection on the ways to preserve higher feelings in an extreme existential experience of life in a concentration camp. The analytic material was taken from the works by Tadeusz Borowski, in particular two of them: *Do narzeczonej* and *Wolanie do Marii*. Both poems are connected

<sup>22</sup> W podobnych kategoriach trzeba by rozpatrywać samobójczą śmierć w nurtach Sekwany Paula Celana.

<sup>23</sup> T. Borowski, *Pieśń*, dz. cyt., s. 30.

<sup>24</sup> T. Różewicz, *Drzewo* [w:] tegoż, *Poezja*, t. 1, Kraków 1988, s. 298.

<sup>25</sup> Por. Tenże, *Bez* [w:] tegoż, *Płaskorzeźba*, Wrocław 1991, s. 7–9.

by their integral lyrical situation, referencing the biography of the author himself, and the identity of the lyrical subject speaking from the middle of the camp's reality as its participant and witness in one person. The identity of both poems at the level of the lyrical voice and at the level of the hero, as well as identity with the person of real author, is an additional advantage. The performed analyses concentrate on the structure of the poetic world and the specific character of imagery, which reveal, on one hand, the trauma of the lyrical subject, and on the other hand, an attempt to preserve the humanity, perceived in preservation of higher feelings. In the further part of the text, a comparison has been made between the feeling of the world inherent in Borowski's works and the experiences and attitudes related to the same time and similar experience, as presented in the works by Tadeusz Różewicz, Paul Celan and Czesław Miłosz.