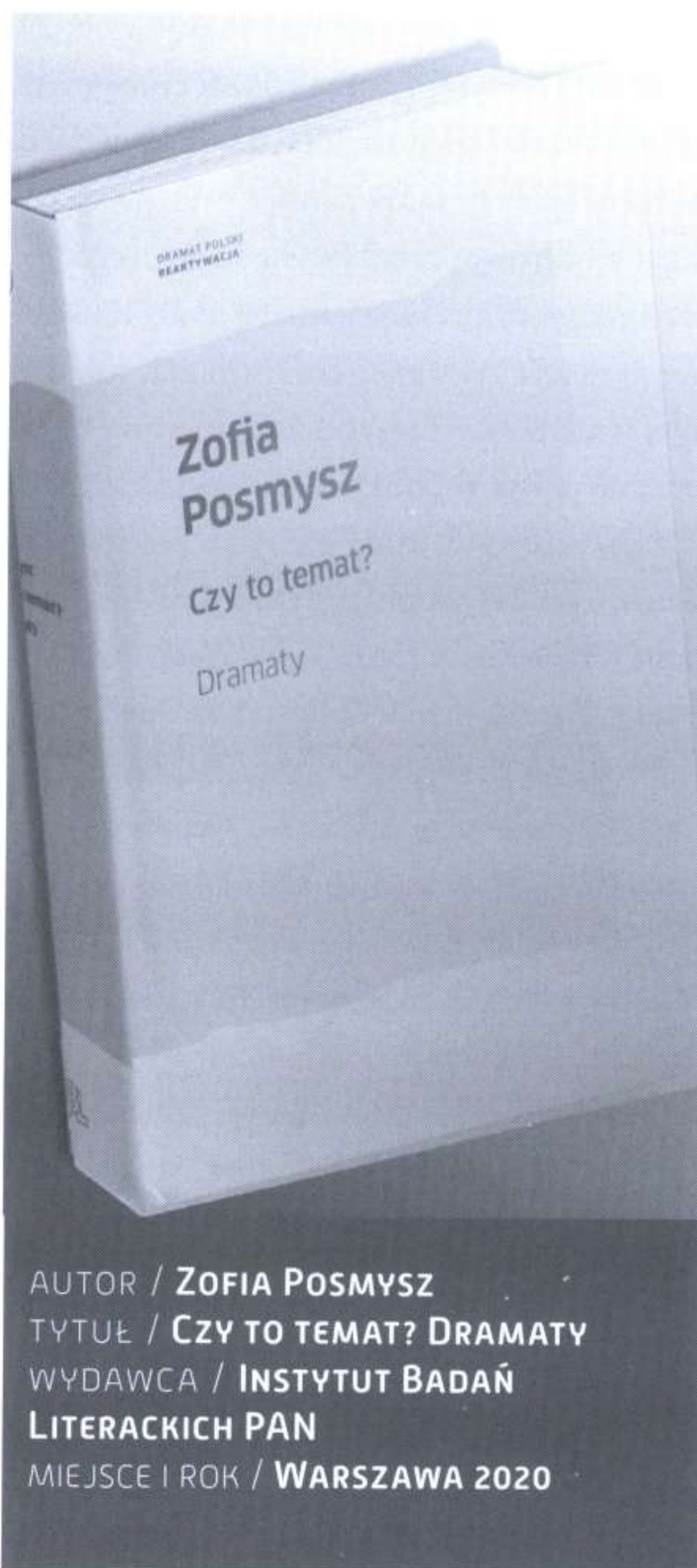


Pasażerka pamięci

AUTOR: **MONIKA ŻÓŁKOŚ**

■ Tom dramatów radiowych Zofii Posmysz *Czy to temat?* w wyborze Anny R. Burzyńskiej odsłania uderzającą różnorodność wątków i poetyk, ostatecznie rozprawiając się z postrzeganiem autorki *Pasażerki* jako pisarki jednego tematu. Mimo że wątki oświęcimskie stanowią trzon twórczości dramaturgicznej, prozatorskiej oraz poetyckiej Posmysz i dominują w udzielanych przez nią wywiadach, całość jej dzieła nie zamyka się w formule literatury holokaustowej. Nieocenioną zasługą Burzyńskiej jest nie tylko przypomnienie mniej znanych słuchowisk autorki, ale też ułożenie ich w konstelację, dzięki której Zofia Posmysz jawi się jako pisarka umykająca jednoznacznej klasyfikacji, co dotyczy zarówno źródeł inspiracji i warsztatu literackiego, jak i sposobu obrazowania, czy może raczej: udźwiękowiania świata. Przyjęty w antologii układ oddaje ten charakterystyczny ruch: od doświadczenia traumatycznego w stronę historii nienaznaczonych wojennym urazem, od bolesnych nawrotów przeszłości do życia „tu i teraz”, od poetyki pamięci i postpamięci przez społeczny realizm aż po konwencję fantastyczną.

Książkę otwierają utwory dotykające doświadczenia obozowego, które – wypowiedziane zarówno z perspektywy ofiary, jak i sprawcy – rezonuje w różnych historiach, w nieprzystających do siebie głosach, w odpryskach pamięci. Pierwszym z nich jest najbardziej rozpoznawalne, niemal emblematyczne dzieło Zofii Posmysz. *Pasażerka*, ujęta tu w formę słuchowiska radiowego, to literackie przetworzenie oświęcimskich przeżyć autorki i powikłanej relacji, jaka połączyła ją z niemiecką nadzorczynią Anneliese Franz. Ten dramat jak w soczewce skupia w sobie cechy innych holokaustowych słuchowisk Zofii Posmysz. Dwie z nich wydają się szczególnie ważne: akcja dziejąca się wiele lat po wojnie (co pozwala uchwycić sposób doświadczania czasu przez podmiot strauumatyzowany, zanurzony w „minionym, które nie mija”) oraz perspektywa kobieca, która lokuje tę twórczość w nurcie herstorycznego pisania o Zagładzie. *Ave Maria*,



AUTOR / **ZOFIA POSMYSZ**
TYTUŁ / **CZY TO TEMAT? DRAMATY**
WYDAWCA / **INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH PAN**
MIEJSCE I ROK / **WARSZAWA 2020**

drugi z zamieszczonych w antologii dramatów, dotyka problematycznej roli, jaką w obozowej rzeczywistości odgrywała muzyka, która uwięzionym artystom dawała realną szansę przetrwania, a jednocześnie tworzyła szokujący kontrpunkt wobec koszmaru selekcji, głodu i upodlenia. Akcja utworu rozgrywa się w dwóch planach czasowych: jeden z nich tworzy wymiana korespondencji między Karolem a Marią, stającymi w obliczu rozpadu ich małżeństwa, drugi dzieje się wiele lat wcześniej, w Oświęcimiu. Uczestniczkami tej sytuacji są nastoletnia wówczas Maria, Alma i Enni, których postaci nawiązują do historii prawdziwych więźniarek: Almy Rosé, wybitnej skrzypaczki, pełniącej w obozie funkcję dyrygentki i szefowej orkiestry, oraz przyjaciółki Zofii Posmysz, nazywanej przez nią pieszczotliwie Ptaszką, która mimo umiejętności muzycznych odrzuciła taką formę ocenia. Społawem dramatycznym scen i planów jest w tym utworze muzyka, uwikłana w sieć sprzecznych, wzajemnie znoszących się znaczeń: to oświęcimska waluta, a zarazem echo innego, przedwojennego życia; sposób na chwilowe zapomnienie o obozowej rzeczywistości, a jednocześnie – po latach – bezlitosny katalizator „trudnej pamięci”.

Nie sposób mówić o roli muzyki w holokaustowych utworach Zofii Posmysz w oderwaniu od konwencji teatru radiowego i audialnej formy przekazu. Konsekwentne rozwijanie formuły słuchowiska można oczywiście tłumaczyć wieloletnią pracą w dziale literackim Polskiego Radia, niemniej trudno oprzeć się wrażeniu, że w tej rezygnacji z wizualności kryje się coś głębszego. Szukanie dźwiękowego medium dla mówienia o Zagładzie wpisuje się w problem kryzysu reprezentacji, dotyka ambiwalentnego statusu obrazu w holokaustowych narracjach. Dobitnie wypowiedział ten dylemat Georges Didi-Huberman, wchodząc w spór z Claude'em Lanzmannem i przeciwstawiając jego decyzji o rezygnacji z archiwalnych zdjęć w dokumentowaniu Szoah konieczność przywoływania obrazów „mimo wszystko” – pomimo, a może właśnie z powo-

Upodobanie do formy słuchowiska wiąże się z najważniejszym chyba tematem twórczości Zofii Posmysz, jakim jest memorialność i postmemorialność – pamięć oraz społeczna transmisja wspomnień, dziedziczonych przez kolejne pokolenia.

du „dyskursu niewyobrażalnego”. Zofia Posmysz, tworząca swoje słuchowiska na długo przed powstaniem głośnego eseju Didi-Hubermana, stanęłaby w tym sporze po stronie Lanzmanna – tak rozumiem jej decyzję o odrzuceniu środków wizualnych i konsekwentne budowanie dźwiękowej wykładni Zagłady. Dramaty radiowe z tomu *Czy to temat?* są przejawem wyjątkowej wrażliwości na akustyczność świata; rozmaitość dźwięków, tonacji, przeplatających się ze sobą głosów zostaje niejako przeciwstawiona percepcji wzrokowej, z jej alienującą siłą, hierarchicznością i uprzywilejowaną pozycją patrzącego. Spojrzenie buduje relację władzy, słuchanie – relację wzajemności. Ale esej Didi-Hubermana podsuwa inny jeszcze wątek: efekt szokującej rzeczywistości, który niosą ze sobą obrazy Zagłady, staje się wyzwaniem dla wyobraźni. Forma słuchowiska jest poniekąd odpowiedzią na postrzeganie (i przeżywanie) Oświęcimia jako miejsca silnie odrealnionego, niczym z makabrycznej baśni. „Umiejętność przekształcania rzeczywistości w baśniowe, fantastyczne światy Posmysz przypisuje swojemu doświadczeniu obozowemu – zauważa Anna R. Burzyńska we wstępie. – [...] zamiast nazywać rzeczy po imieniu, więźniarki odrealniały obóz, nadając mu cechy baśniowej krainy, a walkę o przeżycie traktowały jak dziecięcą zabawę o określonych regułach”. Wizualność konfrontuje się z realnością Zagłady, obiektywizuje ją – audialność prywatyzuje tamto doświadczenie, zakorzenia w słowie i dźwięku.

Upodobanie do formy słuchowiska wiąże się z najważniejszym chyba tematem twórczości Posmysz, jakim jest memorialność i postmemorialność – pamięć oraz społeczna transmisja wspomnień, dziedziczonych przez kolejne pokolenia. W jej obozowych i wojennych dramatach najważniejsze zdarzenia nie są dane bezpośrednio, ale przefiltrowane przez mechanizmy pamięci. Życie bohaterów oświetlają dramatyczne zdarzenia z przeszłości, które okazują się źródłem bolesnych tajemnic, ura-

zów i resentymentów. Przeniesienie ciężaru na, jak pisała Katarzyna Bojarska, „wydarzenie po wydarzeniu” pozwala odsłonić mechanizm trwania urazu nawet wiele lat po wojnie. Kapitalny przykład zaburzonej czasowości doświadczenia traumatycznego przynosi dramat *Smak jedyny, nie do opisanie*. Bohaterki utworu, uwięzione w okresie wojny w obozie koncentracyjnym, tworzą rodzaj emocjonalnej wspólnoty, niedostępnej dla innych osób. Kobiety łączy ta sama pamięć oraz język kodujący obozową rzeczywistość, którego nie rozumieją córka i mąż jednej z nich. To właśnie sytuacja zerwanej komunikacji między byłą więźniarką a jej rodziną dobitnie obrazuje, że pobyt w obozie był doświadczeniem tożsamościowym, które nie tylko położyło się cieniem na całym przyszłym życiu, ale w jakimś sensie nigdy nie minęło. Zofię Posmysz frapują zjawiska i przedmioty, które uwalniają pamięć i sprawiają, że wojenne zdarzenie potrafi zupełnie nieoczekiwanie wedrzeć się do świadomości. W swoich dramatach autorka wydobywa zmysłowy charakter owych katalizatorów wspomnień, którymi mogą okazać się słuchana w obozie melodia, smak przyrządzonej z płatków owsianych chałwy, przechowany jak relikwia kawałek oświęcimskiego pasiaka.

Ma niewątpliwie rację Anna R. Burzyńska, kiedy *Pasażerkę*, *Ave Maria* oraz *Smak jedyny, nie do opisanie* określa mianem trylogii posttraumatycznej. Trafność tej formuły wynika z faktu, że Posmysz nie interesują obiektywnie istniejące obrazy Zagłady i wojennego wstrząsu, ale ich skrajna subiektywizacja i sposób rezonowania w jednostkowym życiu. Jej bohaterowie to ludzie obdarzeni „przestrzeloną pamięcią”. Naznaczeni minionym, którego obrazy wdzierają się nagle i bez żadnej kontroli pod postacią flashbacku wywołanego dźwiękiem lub smakiem „stamtąd”. Podobną wizję niosą kolejne dramaty – *Przy torze*, *Jasiu Loretański* oraz *Sekstet w Pałacu Ślubów*. Ich akcja dzieje się po wojnie, ale w każdym z tych utworów występują postaci pochwycone przez

traumatyczną sytuację, powtarzające związane z nią gesty i słowa. Podsuwa to myśl o performatywnym wymiarze urazu i zespolonego z nim wydarzenia, którego, jak podkreślają badacze zajmujący się kulturową teorią traumy, nie można wspominać, a jedynie ponownie doznawać.

Warto się zastanowić, czy Zofia Posmysz korzysta w swoich utworach z Ibsenowskiego modelu dramaturgii, której akcja opiera się na odsłanianiu tajemnic z przeszłości i bezlitosnym konfrontowaniu bohaterów z minionym. Cecha ta, zauważa Burzyńska, wydaje się nieodłącznie związana z dramatem analitycznym, gdzie „wszystko już się zdarzyło, jest nieodwracalne, w którym odkrywamy tylko przeszłość, a teraźniejszość to jedynie pretekst dla przywołania czasu przeszłego”. Mimo że taka zasada rzeczywiście rządzi konstrukcją czasu w wojenno-obozowych utworach Zofii Posmysz, to analogia z twórczością Ibsena na tym się kończy. Oczywiście, oboje kreślą portret człowieka jako istoty zdeterminowanej przez minione zdarzenia, jednak u autora *Dziwej kaczki* oznacza to przede wszystkim konfrontację z samym sobą z przeszłości i walkę o nową tożsamość, natomiast w utworach Zofii Posmysz dawne doświadczenie bezlitośnie naznacza bohatera, zamyka go w wiecznej teraźniejszości urazowego zdarzenia. W dramacie Ibsenowskim taką rolę może odegrać każda wstydliwie skrywana tajemnica, w słuchowiskach polskiej autorki mają one wyraziście sprofilowane oblicze; nie idzie o przeszłość jako taką, ale o zdarzenie traumatyzujące, które staje się źródłem naznaczenia wstecznego. Bohaterowie nie zmagają się z przeszłością, ale ponownie ją przeżywają i re-aktualizują: poprzez opowieść (*Przy torze*), relacje z innymi ludźmi (*Jasiu Loretański*), życiowe decyzje (*Sekstet w Pałacu Ślubów*).

Świat zbudowany z dźwięków jest zmysłowy, bezpośredni, ale również manifestacyjnie niepełny. Zofia Posmysz opowiada o doświadczeniu oświęcimskim i wojennym w sposób,

Tam, gdzie Zofia Posmysz jest w swoim pisaniu najbardziej prywatna, używa optyki kobiecej; kiedy oddaje głos cudzym historiom, kreśli niejednolite portrety i zderza odmienne punkty widzenia.

który nie pretenduje do całościowego ujęcia. Zrzeka się iluzji uniwersalności. Manifestacyjne wyprofilowanie perspektywy, mówienie w imieniu jednostki, nie wspólnoty, wiąże się z herstorycznym wymiarem jej pisarstwa. W ramach badań nad Zagładą perspektywa genderowa, a wraz z nią postulat badania narracji obozowych z uwzględnieniem problematyki płci, pojawiła się dość późno. Na polskim gruncie zaistniała dopiero na początku XXI wieku, razem z pracami Bożeny Karwowskiej, Ingi Iwasiów, a ostatnio Aleksandry Ubertowskiej, która pisała: „[...] kanon literatury Holokaustu funkcjonuje opresywnie wobec kobiecych opowieści wojennych, przede wszystkim dlatego, że mówi o nich w formie zapośredniczonej, na ogół za pośrednictwem męskiego narratora”. Twórczość Zofii Posmysz wydaje się cennym materiałem dla współczesnych badaczy i badaczek literatury Holokaustu wyczulonych na kwestię płci i pozycję podmiotowego głosu. Trudno nie zauważyć, że w jej obozowych słuchowiskach dominuje perspektywa kobieca. To oczywiście nie sama płeć autorki pozwala włączyć utwory Posmysz do herstorycznego nurtu literatury holokaustowej, ale uwydatnienie kobiecego wymiaru granicznego doświadczenia: bohaterka *Pasażerki* podkreśla specyficzną organizację kobiecych baraków, w *Ave Maria* uwodzenie głosem staje się strategią przetrwania, w dramacie *Smak jedyny, nie do opisania* byłe więźniarki rozmawiają o obozowej chałwie, jakby wymieniały się kulinarnymi przepisami. W słuchowiskach Zofii Posmysz kobieta staje się podmiotem historii. Sposób kreślenia przez nią fabuły pokazuje, że celem tego projektu nie jest dołączenie swojego głosu do dotychczasowych narracji obozowych i rozszerzenie kanonu, ale raczej prze-modelowanie go poprzez zadawanie innych pytań, przesunięcie akcentu w stronę tego, co prywatne, zmysłowe, zwyczajne.

Perspektywa kobieca dominuje jedynie w wojenno-obozowych słuchowiskach autorki. W jej pozostałych dramatach, wyrastających w dużej mierze z doświadczeń reporterskich, pojawiają się różnorodne postaci. Tam, gdzie

Zofia Posmysz jest w swoim pisaniu najbardziej prywatna, używa optyki kobiecej; kiedy oddaje głos cudzym historiom, kreśli niejednolite portrety i zderza odmienne punkty widzenia. Zasugerowana układem antologii dynamika tej twórczości odsłania jeszcze jedno znaczące przesunięcie: życie bohaterek z dramatów obozowych jest całkowicie zderzone z przeszłości, natomiast dla słuchowisk pokazujących dylematy społeczne lat sześćdziesiątych kluczowa wydaje się sytuacja walki o samostanowienie. W utworze *Palę Martina Edena* powieść Jacka Londona staje się inspiracją dla Małego, który nie godzi się na pozbawione ambicji życie i wzorem powieściowego bohatera próbuje odmienić swój los pracą ponad siły. Na pierwszy rzut oka opisana tu historia mogłaby stać się wzorcową narracją dydaktyczną tamtych czasów, w tonie hurraoptymistycznym opowiadającą o roli społecznych przemian i kruszeniu szklanych sufitów. Tak się jednak nie dzieje. Autorka unika łatwego happy endu. Jej bohater w symbolicznym geście niszczy powieść, zaprzeczając tym samym dotychczasowym marzeniom. Wyłania się ważny wątek wielu słuchowisk Posmysz: relacja człowieka ze zbiorowością, która definiuje jednostkę i chwyta ją w pułapkę społecznych wyobrażeń. Bohaterka dramatu *Człowiek spod kaloryfera* próbuje przeciwstawić się temu mechanizmowi. Wbrew ostrzeżeniom przyjaciółki i narzeczonego, Kamila oferuje pomoc śpiącemu na klatce schodowej mężczyźnie, który niedawno został zwolniony z więzienia. Mimo że kolejne sceny zdają się unieważniać stereotypowy wizerunek kryminalisty, siła społecznej stigmatyzacji okazuje się zbyt wielka. Gabriel odchodzi, uświadomiwszy sobie, że oczekiwał od dziewczyny za wiele – nie pomocy w znalezieniu pracy, lecz unieważnienia piętna, zmiany reguł społecznej gry. Zmagania z zewnętrzną, odbitą w spojrzeniu innych tożsamością stają się też udziałem bohatera *Zabiegu*, aktora dostającego jedynie role spójne z jego szorstką powierzchownością. Granie psychopatycznych przestępców niepokoi arty-

stę z uwagi nie tyle na wąskie emploi, co na frapujący związek między narzuconym wizerunkiem a własną tożsamością. Dramat Zofii Posmysz pokazuje bohatera poszukującego wewnętrznej integralności, która mu się wymyka, pozostawiając go z dojmującym poczuciem utraty samego siebie.

Tom słuchowisk *Czy to temat?* narzuca czytelnikowi wrażenie polifonii. Przeplatają się tu różne konwencje i style, dramaty realistyczne sąsiadują z tekstami fantastycznymi, jak *Ufo nad Parnasem* czy *Miejsce na ścianie*, w którym debatują i kłócą się ze sobą muzealne obrazy. Współlistnieją różnorodne fabuły, układające się w imponujący wachlarz zainteresowań i inspiracji. Wreszcie: w obrębie pojedynczego słuchowiska splatają się głosy często tworzące dla siebie ironiczną kontrę, a nawet zagłuszające się nawzajem, skoro autorka, rzucając wyzwanie radiowej formie teatru, w dramacie *Sekstet w Pałacu Ślubów* projektuje ich jednoczesność. Ale w tej wielogłosowości jest zarazem głęboka spójność i twórcza konsekwencja, która objawia się nie w podobieństwie tematów, lecz w uporczywym szukaniu języka i formy scenicznej dla swojej wizji świata. Owo poczucie klarowności wzmacnia jeszcze przywoływany tu już kilkakrotnie wstęp pióra Anny R. Burzyńskiej, który mocno wykracza poza konwencję zwykłej przedmowy. To raczej pasjonujący esej interpretacyjny, którego autorka sprawnie posługuje się instrumentarium nowej humanistyki, a jednocześnie ani razu nie traci z oczu samego dzieła. Świetnego obrazu całości dopełnia opracowanie tekstów słuchowisk przez Annę Dżabaginę, która zadbała, by stały się komunikatywne dla współczesnego czytelnika.

Postawione w tytule pytanie, zaczerpnięte z jednego z dramatów tomu, można rozumieć dwojako: czy to temat na słuchowisko – wystarczająco zajmujący, by skupić na sobie uwagę czytelnika/słuchacza. Ale też – czy doświadczenie, z którym mierzy się autorka, można sformatyzować, przekuć w teatralny język. Znaleźć formę dla kliszy pamięci. Po lekturze książki uważam owo pytanie za retoryczne. ■