

Pasażerka 2017

AUTOR: DOROTA JARZĄBEK-WASYL

Tę historię opowiadano już wiele razy, choć nie stała się przez to mniej przejmująca. W 1958 roku Zofia Posmysz pośród tłumu turystów na placu de la Concorde w Paryżu usłyszała głos, który przypomniał jej esesmankę z Auschwitz. Przez chwilę bała się spojrzeć za siebie, by sprawdzić, czy to istotnie Aufseherin (dozorczyni) Franz.

■ Tak powstała *Pasażerka z kabiny 45*. W słuchowisku Posmysz zmieniły się realia tego spotkania, odwróceniu uległa także perspektywa: to Niemka Lisa, podróżująca statkiem u boku męża, dostrzega osobę podobną do swej obozowej niewolnicy. W zrealizowanym w 1959 roku spektaklu radiowym w reżyserii Jerzego Rakowieckiego Lisę grała Aleksandra Śląska, Waltera – Jan Świdorski. Dwa bezbłędnie modulowane głosy dwojga wybitnych aktorów wprowadzają słuchaczy w psychiczne niuanse samooszustwa, jakiemu od lat oddają się małżonkowie. Pasażerka – inaczej niż turystka z placu Zgody – nie odzywa się ani razu. Bezgłówna, widziana z oddali, z niewyraźną twarzą, w przyciemnionych okularach, pozostaje jeszcze bardziej niejednoznaczna. Lisa obsesyjnie myśli o tym, by podciągnąć rękaw nieznajomej. Nie głos, nie twarz, tylko tatuaż z numerem osobowym odsłonięty na oczach tłumu świadków byłby najpewniejszym dowodem tożsamości ofiary i demaskacji kata.

W 2017 roku w Studiu Teatralnych Form Eksperymentalnych im. Eugeniusza Rudnika powstało słuchowisko w reżyserii Ludomira Franczaka *Mgła zdaje się przychodzić z zewnątrz*. Przywołuje ono oświęcimską relację Posmysz i jej artystyczne przetworzenia, układając je w nową conceptualną całość. Częstki nagrania sprzed sześćdziesięciu lat wycięto i zmontowano ponownie, zanurzając je w wielowarstwowym dźwiękowym residuum. Wygląda to tak, jakbyśmy zaglądali do czasu przeszłego, zapisanego w dykcji, akcencie mowy aktorskiej. Do tekstu dodano, nieobecne bezpośrednio w strukturze dramatycznej, autobiograficzne wyznania Zofii Posmysz. Pisarka

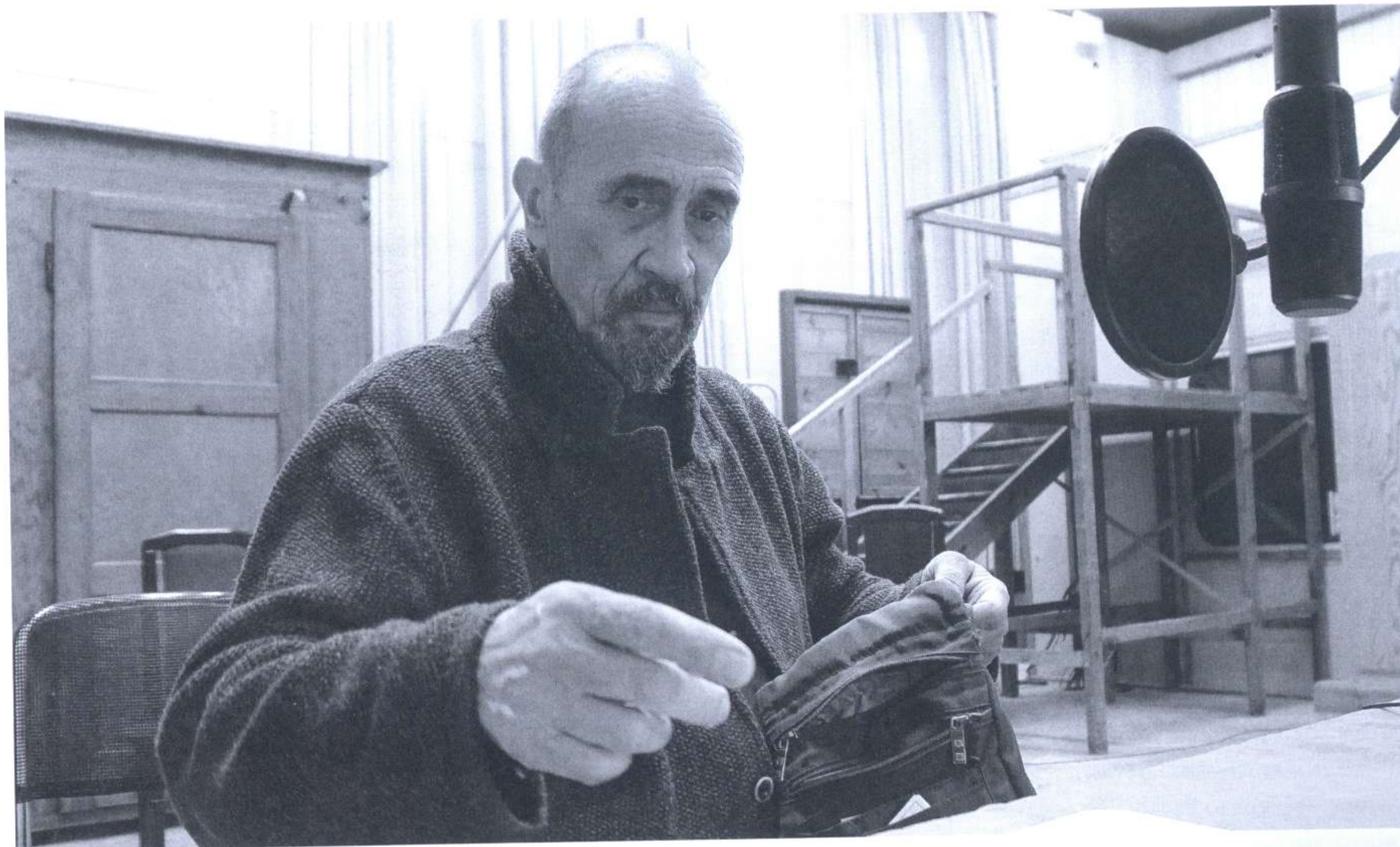
wiele razy dawała publiczne świadectwo przeżyć w obozie koncentracyjnym, ostatnio w książce *Królestwo za mgłą* (Znak, Kraków 2017). Najbardziej niepokojąca i milcząca figura w dramacie zyskuje więc ostateczną identyfikację i foniczną inkarnację. Pasażerka z kabiny nr 45, szrajberka z komanda kuchennego przemawia – jako Zofia – w pierwszej osobie, niespiesznie, ciepłym i mądrym, lekko załamującym się z zamyślenia i starości głosem Ireny Jun. Wspomina wejście do obozu i wiarę w pozytywne konotacje słynnego napisu na bramie, złudzenie młodej dziewczyny, nieświadomej grozy chwili. Była przekonana, że surowość kary nie może abstrahować od rozmiaru przewinienia, a jeśli karą za czytanie ulotek jest praca, to nie należy się jej bać.

Narracja wspomnieniowa, pomimo tych żywych refleksów dobywanych z przeszłości, przez lata uległa jednak metamorfozie, albo używając metafory samej Posmysz – pograżyła się w mroku i mgłę. W *Pasażerce* z roku 2017 to nie problem rozpoznania i (samo)osądzenia winnych jest najważniejszy. O wiele większe znaczenie ma zmiana percepcji przeszłości oraz paradoks zacierania się wrogości między katem i ofiarą. Z biegiem lat rozmiar krzywdy, realistyczny obraz zdarzeń oraz kondycja ludzi w nie zaangażowanych ustępują przed poczuciem uczestnictwa w solidarnym doświadczeniu: byciu „tam”. „Więc byłeś, więc wiesz”. Żołnierze spod Verdun, którzy strzelali do siebie z przeciwnych okopów, spotykali się potem w rocznicę bitwy jako ocalańcy z tej samej masakry. Pamięci łatwiej przychodzi zacierać różnice, gdy przeciwnik znajdował się poza linią wzroku, odpersonalizowany i bę-

dący, tak jak inni, mięsem armatnim. Czy więzień obozu, poddany bezpośredniej przemocy fizycznej i psychicznej, mógłby po latach odnaleźć się w jednej rzeczywistości ze swymi prześladowcami i „wiedzieć” to samo?

W radiowej realizacji *Pasażerki z kabiny 45* w 1959 roku Śląska doskonale odegrała narastającą panikę byłej esesmanki, odruchy poobozowe (wykrzyknienia, rozkazy, napaady agresji), lęk przed demaskacją i rozstaniem z mężem. W słuchowisku z 2017 wycięto wiele z tych subtelności małżeńskich relacji Wagnerów, zniknęły sceny zabawy, posiłków, wreszcie – niejednoznaczne zakończenie. Dowiadujemy się wprost, że nieznajoma pasażerka nie była tym, na kogo wyglądała. Wszystkie te zabiegi zmieniają punkt ciężkości: nie *anagnorisis* jest tu najważniejszy, a *pathos*, rozdzierające doświadczenie. Piekło kata i ofiary jest wspólne, polega na odwróceniu ról w pościgu. Zarówno esesmankę, jak więźniarkę łączy zarazem coś bardziej rudymenarnego, „mrok i mgła” pamięci, osaczenie przez odgłosy obozowe.

„Dlaczego tak się dzieje, że przeżyte życie wraca do mnie przez słuch, a nie żaden z innych zmysłów?” – pyta Zofia. Pamięć to filtr dźwiękowy, przez który sączy się przeszłość. Od pierwszych minut, wypełnionych chronicznym trzaskiem, pozasłowny żywioł bierze kontrolę nad spektaklem, rozrywając monolog i fragmenty archiwalnego nagrania. Tylko organiczny rytm wprowadza w akustykę pozory formy. Uderzenia fal morskich przechodzą w sapanie parowozu, pulsowanie krwi i oddech, czasem dygot ciała. Znikąd zjawiają się elektroniczne, niepodobne do niczego



fot. Krzysztof Sielicki / Polskie Radio

Krzysztof Wakuliński, nagranie słuchowiska *Mgła zdaje się przychodzić z zewnątrz*, reż. Ludomir Franczak (2017)

akordy, industrialne i metaliczne echa. Rozprasza je sygnały (dzwon okrętowy), melodie piosenek w sali recepcyjnej statku, po czym wszystko tonie na powrót w monotonnym podkładzie. Najuporczywiej powraca zawołanie, tak delikatne, że trudno je przypisać człowiekowi i jego emocjom (partie wokalne, cienie jak ostrze noża, wykonuje Aleksandra Klimczak). Nie wiadomo, co tu jest maszyną, urządzeniem, a co instrumentem ludzkiej krtani. W obozie krzyk więźniów rzucających się na druty ogrodzenia pod napięciem również przekraczał ludzkie diapazony: „Coś pośredniego między wizgiem piły a piskiem hieny przedłużonym w nieskończoność”. Morska przestrzeń i klaustrofobiczna skorupa statku rozrastają się do wielominutowych sekwencji dźwiękowych – oto infernalny rejon wspomnień, w którym kat i ofiara prawdopodobnie mogliby się spotkać.

Temat percepcji przeszłości zaznacza się także w sferze języka. Szczególnie silne wrażenie robi poetycki styl Posmysz. Jej słowa nie tyle upiększają elementy obozowego krajobrazu, bo to niemożliwe, ile odsłaniają wrażliwość osoby mówiącej, jej wewnętrzną autonomię i godność, ale też zagubienie i bezbronność wobec mechanizmów pamięci. „Noc i mgła. Mgła wspiera noc, pogłębia ją, czyni gęstą i nieprzenikloną. Przedzieram się przez nią po omacku, stopami rozpoznając drogę. Numery bloków utopione w tej mazi czarnosinej naska-

kują na mnie znienacka, jak błędne ogniki, prowadzą mnie ku celowi, niczym boje lub nie rozsnuta w labiryncie”. Słowa ratują przed amorficznością i erozją wspomnień.

Poza sędziwą Zofią, ze świata nam współczesnego pochodzą jeszcze dwa głosy: młodego narratora (Przemysław Stippa) oraz jego towarzyszkę (Marta Malikowska). Problem wiedzy o przeszłości dotyczy ich w zupełnie inny sposób niż świadków. Młodzi zwiedzają muzeum oświęcimskie, a równocześnie (?) wyimaginowaną rycerską siedzibę Nibelungów. Obóz w fantazyjnej perspektywie starogermańskich mitów staje się „kolonią” stworzoną przez rycerzy na mieszkanie dla pospolitych karłów; rycerką jest Lisa, rycerzem plemienia jest jej mąż. Mit oblewa brudną i brutalną, dawno zaginioną realność obozową, ale ta powraca, tym razem w nazwach, które wymienia Lisa: gazkamera, SK (kompania karna), FKL (kobięcy obóz koncentracyjny), neberlager (podobóz), szrajberka (więźniarka funkcyjna, kierująca kancelarią żeńskiego obozu), selekcionowanie. Nawet kombinacja słów „mrok i mgła” nasuwa na myśl Nacht und Nebel, akcję SS z lat 1942–1944, w trakcie której zamykano bez wieści w obozach koncentracyjnych cywilów przeciwnych Rzeszy Niemieckiej.

Potworności obozu nie da się wymazać, choćby on sam stracił wyraźne kontury w pamięci świadków. Rzecz w tym, co zrobić, żeby

obozy nigdy się powtórzyły. To jest przedmiotem dodanego w realizacji z 2017 roku monologu Waltera (Krzysztof Wakuliński). Mąż Lisy, jak sam mówi, w czasie wojny zrobił wszystko, by nie zniknąć. Zgoda na zło – dowodzi – jawi się na początku zawsze jako zgoda na określoną rzeczywistość w jej drobnych deformacjach, bez przecucia konsekwencji. Brak wyobraźni jest początkiem złego, powoduje głuchotę i ślepotę na realne wypadki. Teraz wyjaśnia się ambiwalencja dźwiękowej materii tego słuchowiska: męczącej i fascynującej, awerbalnej i budzącej silne skojarzenia, prowadzącej do nic-nie-słyszenia (pustki, ciszy) lub nadwrażliwości słuchowej. Głuchota to antyteza stanu, w jakim znajdują się uczestnicy obozowej traumy, którzy nie mogą przestać słyszeć dźwięków Kolonii, choćby znajdowali się na słonecznym pokładzie, pośrodku oceanu albo w środku Paryża, na placu Zgody. ■

Studio Teatralnych Form Eksperymentalnych im. Eugeniusza Rudnika
Mgła zdaje się przychodzić z zewnątrz
 scenariusz, reżyseria
 Ludomir Franczak
 dźwięk Marcin Dymiter
 realizacja nagrań Maciej Kubera
 mastering Andrzej Brzoska
 premiera 23 kwietnia 2017