

EWA GRACZYK

Institut Filologii Polskiej, Uniwersytet Gdański

Ziarnko do ziarnka?

Agnieszka Kłos: *Gry w Birkenau*.

Wrocław, Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji
im. Tymoteusza Karpowicza, 2015, ss. 303.

1

Po Zagładzie wszystko ruszyło i w pojemniku z etykietą „cukier” on też jest, ale ze znaczną domieszką soli i pieprzu, a przede wszystkim ziemi, cmentarnej zresztą. Wszystko ruszyło, więc tytuły sugerujące zawartość poszczególnych *Gier w Birkenau* – tak jak dzisiejsze definicje terminów – nie dają wyobrażenia, co w nich będzie w środku. W drugim zbiorze Agnieszki Kłos tematy, wątki i pytania pozostają nie tyle nienazwane – bo pisarka nazywa raczej wszystko – ile splecione i przemieszane. Jeszcze w poprzednim tomie tej autorki – *Całkowity koszt wszystkiego*, tytuł utworu odpowiadał jego treści, zasada rozsypywania się zawartości działała w skromniejszym zakresie, a w omawianej książce rządzi ona prawie bez reszty: obrazy, wątki i wywody przelewają się przez tytularne zapowiedzi i ograniczenia, organizując i dezorganizując poszczególne opowiadania¹.

Świat przedstawiony w *Grach...*, jak wojenny dom, stracił porządne ściany, a w to miejsce pojawiły się tekturowe przegródki. Razem ze ścianami utracił jakąkolwiek dyskrecję, więc pod szarym (najczęściej), czarnym albo słonecznym niebem wszyscy, o których mówi narratorka, otwarcie teraz rozpaczają, kochają się, umierają i śmieją. Nie ma tu szaf i zamknięć, coming outy wydają się niepotrzebne. Pożądanie, ból, agresja, rozpacz – narratorki przede wszystkim – wcho-

¹ Niewątpliwie jest to aspekt metonimiczności, o której pisze Marta CUBER w swojej książce *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*. Katowice 2013.

dzą w interakcję z różnymi stanami bohaterek i bohaterów, którzy narratorką nie są, oraz natrafiają na skupienia czegoś zewnętrznego, co autorką nie jest. W ulubionym miejscu pisarki, w Birkenau, w wiele lat po wyzwoleniu nie ma nawet drutów kolczastych, tylko dzikie pola i te pola stają się drugą przestrzenią wszystkich innych stron, w których znajdzie się narratorka.

Po Zagładzie jest tak inaczej, że nawet nie jesteśmy pewni, czy to naprawdę po niej jest aż tak inaczej; prawdopodobnie inne zagłady zdarzały się wcześniej, tylko ludzkość tego nie zauważyła, dopiero Zagłada otworzyła nam oczy na wielokrotnie wytwarzaną stratę ludzkości – taka jest, z grubsza, hipoteza Tadeusza Borowskiego i Agnieszka Kłos zdaje się ją podzielać, kładąc akcent na dzisiejszy stan zmiany. Zasada stosowności nie obowiązuje, więc nie warto ściszać głosu i mówić odświętnie, bo zbrodniczość jest także naszą codziennością².

Narratorka mówi o sobie (tylko o sobie) wszystko, a jednak nigdy nie wyda swojej biografii za jednym zamachem – czytając *Gry w Birkenau*, zbieramy jej historię z różnych napomknięć, ciułamy narracyjne kosteczki tak, jak się to robi podczas późnej ekshumacji. Ta rozsypana opowieść traci pojedynczy, w miarę stabilny splot przyczyn i skutków na rzecz innych, niepewnych znaczeniowo struktur. Ojciec, opresywna matka, ratująca życie babka, niepewny ślad żydowskich przodków – wszystkie te informacje, ważne przecież bardzo, gubią się i odnajdują w narracyjnym labiryncie (zwłaszcza babka powraca ciągle w snach i bezsensownych wizjach).

Przesunięte w kadrze, przesypane na naszych oczach opowiadania staną się próbami generalnymi rozbieżnych często hipotez; nie/opowiedziana, szczątkowa narracja biograficzna ma w sobie zaskakującą łączliwość; w większości narracyjnych częściach tomu bohaterka wtapia się w jakąś prowizoryczną wspólnotę, w jakiś rodzaj zbioru czy podłoża, w coś większego niż ona sama, by nagle się wynurzyć. Nomadyczna narratorka/bohaterka wiąże się ze sprawami, z przestrzeniami i z innymi ludźmi – kobietami przede wszystkim – testując je (i siebie zarazem) w kaskaderskich aktach poznawania, pożądania, zwalczania. Te akty, pełne śmiechu i rozpacz, są eksplozjami ujawniającymi podmiotową pojedynczość mówiącej. Ta pojedynczość jest taka, jaka jest, ponieważ pozostaje w przestrzeni Zagłady i traktuje tę przestrzeń jako niezamkniętą, nieoddaloną, działającą.

Ta kobieca pojedynczość jest, jaka jest, bo pożądanie pcha ją ku innym kobietom, o których nie wiadomo niczego pewnego. Nie wiadomo, kim są; nie wiadomo, czego chcą; nie wiadomo, jaka jest ich nie/moc, jakie są ich siły sprawcze; nie wiadomo, w jakiej skali zjawiają się wobec świata, by go wziąć (również) w swoje ręce. Nie wiadomo, co z nim zrobią, jeśli/kiedy zaczną działać tak, jak chcą (gdy dowiedzą się, czego chcą). I nie wiadomo, czy świat będzie wtedy istniał.

² Por. tamże, s. 127–128.

Nomadyczna pojedynczość narratorki, wynurzając się z rozmaitych ponadjednostkowych konsystencji i konstelacji – zbiorowości obozowej, (homo)-seksualnej, miejskiej, narodowej, meteorologicznej, onirycznej, radiomaryjnej – pyta, kwestionuje, testuje. Pyta o władzę, seks i gender; pyta, jak żyć w/po Birkenau; pyta o przyczyny i skutki. Zupełna niepewność odpowiedzi powinna paraliżować, a jednak rzadko zatrzymuje narracyjne i eseistyczne moce działające w *Grach w Birkenau*.

W opowiadaniu *Tomek* przyjaciel z dzieciństwa zakochuje się w bohaterce/narratorce nagle, ale ona nie chce jego pożądania, chce mieć po prostu dobrego kolegę. Nieprzystojne i lepkie zachowanie chłopca budzi w niej wstręt. W końcu kobieta dowiaduje się, że Tomek zakochał się w kasjerze z Lidla. Ulga – cała dotychczasowa wiedza i opowieść narratorki na jego temat okazały się ciągiem pomyłek – a jednak nie wszystko zostaje sprostowane, nie wszystko naprawione; niezgoda na tamten kształt miłości, niezgoda na tamte twarde tożsamości, niezgoda na tamten świat ujawniły się bardzo mocno. Ruszyli oboje: Tomek do psychiatryka a ona w wieczną tułaczkę.

Wywód na temat samotności geja prowadzony w *Po drugiej stronie rzeki* skonfrontowany zostaje z narracją ukazującą samotność lesbijki, którą „życie omija szerokim łukiem”: „Świat wydawał mi się tego lata wielkim salonem obsługi dla gejów. Był dla nich stworzony, wyposażony w najlepsze modele chłopców ze Szwecji i Danii, chłopców z Niemiec i wreszcie chłopców z Polski” (s. 47). W tytułowym tekście autorka pisze: „Kobiety dowcipkowały. Śmiały się. Chciały jak najszybciej dostać się do toalet, do luster, do jedzenia. Klęczałam na tylnym siedzeniu i kręciłam film. Widziałam, jak w brudnym, zgniłym krajobrazie mijają nas wielkie rządowe auta, jak powolnym ruchem eskortują je autka z kilkoma kogutami na dachu, jak nad polami w Birkenau unosi się stalowy ptak i wszystkich nas widzi. To było seksowne. To była władza. To było patrzenie na czyjś dosadny seks. Zrozumiałam wtedy, że oni nie mogą się bez tego obejść, na każdym szczeblu tego przedstawienia, tej gry. Że każdy z nich już się zaspakaja na własną rękę i nikt tu naprawdę ze sobą nie sypia. Wystarczy ceremonia, ta gra na wszystkich szczytowych zmysłach, z zachowaniem specjalnych kontroli, przepustek, i wjazdów, jak przy stosunku. Że to może się odbyć równie dobrze pośrodku Birkenau. Na cmentarzu, gdziekolwiek bądź” (s. 155–156).

Relacja z państwowymi uroczystościami w Birkenau łączy się z opowieścią o samotności geja, bo i tu autorka rozważa, co seks, władza i gender mają z sobą wspólnego. Czy istnieje seks bezsilnych, czy jest inny niż seks „pokawałkowanego króla”? Co właściwie jest, a czego nie ma? Tamten gej z *Po drugiej stronie rzeki* „Krzyczał do słuchawki, jakby przekrzykiwał wiatr od morza, i zdawał mi relację ze wszystkiego, co robił; on i jego nowy chłopak. Tylko że to nie nadawało się do mówienia. Mówił jednak, krzyczał, a ja czułam się, jakbym rozmawiała z reporterem TVN, który stoi na pomoście helikoptera w decydującym momencie. Byłam cała spięta poczuciem odpowiedzialności za transmisję. To

było tak gorące i nieprzyzwoite, niczym połączenie seksu i władzy” (s. 47–48). W tytułowym tekście *Gier...* seksownej demonstracji władzy towarzyszą erotyczne zabiegi narratorki. Jak mają się jedno do drugich?

W wielu opowiadaniach obok błyszczących kadrów i upalnych wrzasków dominującej seksualności przemykają głodne lesbijskie pary (zazwyczaj jest to bohaterka z którąś ze swoich dziewczyn); częściej narratorka wraca sama pod dach chwilowego schronienia w kolejnym mieście³. Niekiedy ta (jakby) ucieczka kończy się spokojem odnajdywanym na polach Birkenau albo dopełnia w scenach polowania na bohaterkę, tak jak to się dzieje w utworze *Nie ma nikogo, kto by to zrobił*. „Uciekałam. Miałam przed sobą piaszczystą drogę wprost do lasu i wąską dróżkę prowadzącą w bok. Żadna ofiara nie odważyła się wcześniej zboczyć na wąską drogę i pójść tam, gdzie nie będą jej szukać. Gdzieś, poza las, który nie daje schronienia i poza domy ludzi, którzy chcieli ją zabić. Nie myślałam nad tym długo. Po prostu poszłam drogą, na której nie mogłabym spotkać nikogo, kogo znam. Być może ofiary wybierały las, bo chciały być do końca z kimś, kogo znały, komu ufały? Tym sposobem unikały nieznanego losu, ale przede wszystkim śmierci z zupełnie obcych rąk. Moja droga była niewydeptana. Przeszkadzały mi gałęzie młodych drzew, które tam rosły. Pomyślałam, jak mało ludzi szło tędy przede mną” (s. 245). Agnieszka Kłós łączy tu z sobą terażniejszość i przeszłość w wyjątkowo gęstym, paradoksalnym splocie fantazmatycznego wywodu oraz fantazmatycznej narracji. Bohaterka/narratorka zarówno powtarza, jak i modyfikuje scenariusz znany z wojennych chłopskich i małomiasteczkowych polowań na żydowskich sąsiadów. Wchodzi w tamten morderczy rytuał, żeby go przekształcić, realizuje tamtą opowieść w swojej czasoprzestrzeni; teraz ona jako ofiara nagonki broni swojego życia, decydując się odejść w nieznanne. Wybiera życie poza brato- i siostrobojczą wspólnotą, wybiera samotność poza kręgiem oswojonej, jakby rodzinnej, zbrodni.

To brawurowe przejęcie jedwabieńskiej opowieści przeraża mnie i wzrusza.

2

Na koniec chciałabym zestawić *Gry w Birkenau* (nie po to, żeby wskazywać wpływy i zależności, ale by wydobyć ważne napięcia) z pisarstwem – przedholokaustowym jeszcze – pary twórców: Brunona Schulza i Debory Vogel.

Z prozą Schulza, ponieważ właśnie w niej ujawnia się najpełniej prowizoryczność istnień gotowych do rozmaitych metamorfoz i przyłączeń; to w niej panuje

³ Jednak nie we wszystkich utworach przeciwstawienie jest tak wyraźne; czasem nie ma go wcale.

kosmogoniczna wizja otwartego nieba, niezakończonych dzieła stworzenia; to w niej samotne „ja” opowiada snuje coraz to nowe hipotezy związków i połączeń ludzi, przedmiotów, zwierząt; to on układa je w ciągle nowe konstelacje i byty. Rozszczępiony, zarówno dziecięcy, jak i dorosły, narrator lokuje się na granicy przemian, relacjonuje je i co najmniej współ-stwarza; sam będąc z nich – chyba – wyłączony. Jego mocne, być może mesjańskie, „ja” zdaje się obserwować wszystko z uprzywilejowanej, czasem tylko podważanej pozycji⁴.

Żadna autorka nie może wydobyć z siebie takiego „ja”, jakim mówi Schulz, żadna pisarka nie zna tego rodzaju pewności siebie, żadna nie przemawia z teologicznej wieży wielowiekowej władzy i mądrości. Jej „ja” uruchamia (w mniejszym lub większym stopniu) mechanizm niewiarygodnej narracji, budząc jakiś odcień nieufności czytelniczek i czytelników. Druga przywołana przeze mnie twórczyni, Debora Vogel, zapamiętana tylko – jakże niesprawiedliwie – jako przyjaciółka Schulza, nie używa zaimka „ja” właściwie nigdy. W awangardowych montażach zawartych w tomie *Akacje kwitną* w ogóle nie ma mówiącego podmiotu, pozbawione fabuły utwory ukazują świat w taki sposób, jakby on sam do nas mówił, prezentując swoje stany i pejzaże. W tej niezwyklej sytuacji pytanie o sprawstwo – sprawstwo autorki (tego kogoś, kto jednak do nas przemawia) i sprawstwo sił działających w opisywanym świecie – staje się palącym zagadnieniem.

Autorka *Gier w Birkenau* w swojej świetnej książce zdaje się krążyć pomiędzy obojgiem, wytwarzając niezwyklej trajektorię podmiotowych i bezpodmiotowych ruchów oraz położeń. Wieża runęła, a na dzikich polach Birkenau Agnieszka Kłós odnajduje setki nowych połączeń.

⁴ Por. W. PANAS: *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*. Lublin 1997 oraz A. LIPSZYC: *Bruno Schulz. Piękno dnia ostatniego*. W: TENŻE: *Rewizja procesu Józefiny K. i inne lektury od zera*. Warszawa 2011, s. 64–80.

Ewa Graczyk

Take care of the pennies and the dollars will take care of themselves?

Agnieszka Kłós: *Gry w Birkenau*.

Wrocław, Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, 2015, ss. 303.

Summary

Ewa Graczyk's text is above all an attempt at describing the narrative structure of the collection of stories by Agnieszka Kłós entitled *Gry w Birkenau*. According to the author of the essay, the contemporary reflection about the Shoah and the accompanying awareness of the impossibility of closing the post-Holocaust space – both the literal and the semantic one – are ubiquitous in Agnieszka Kłós's prose.

In the writings by the author of *Gry...* there is a recurrence of a sort of a “narrative enjambement” which consists in the continuation of the particular themes and subjects by seemingly finished works. This device yields the effect of movement, falling apart and the intertexture of the tropes which are crucial for this prose. This aspect of Ewa Graczyk’s prose which is discussed is associated with the problem of the nomadic singularity of the narratrix/protagonist of the stories. This singularity has to do with the constant constitution (and frequently deconstruction) of the rebellious lesbian feminine subjectivity, which inquires after the power, sex and gender in the world after Birkenau.

These tensions are exhibited in the text by juxtaposing *Gry w Birkenau* with the pre-Holocaust writings of Bruno Schulz and Debora Vogel. This juxtaposition enables us to see that Agnieszka Kłos’s stories seem to invoke both Schulzian confrontations of the Maker and the Creator with the work and the world as well as the literary experiments of Debora Vogel in which there is a seeming absence of the narratrix and the creatrix.