

Teatr – wejście tylko przez ucho

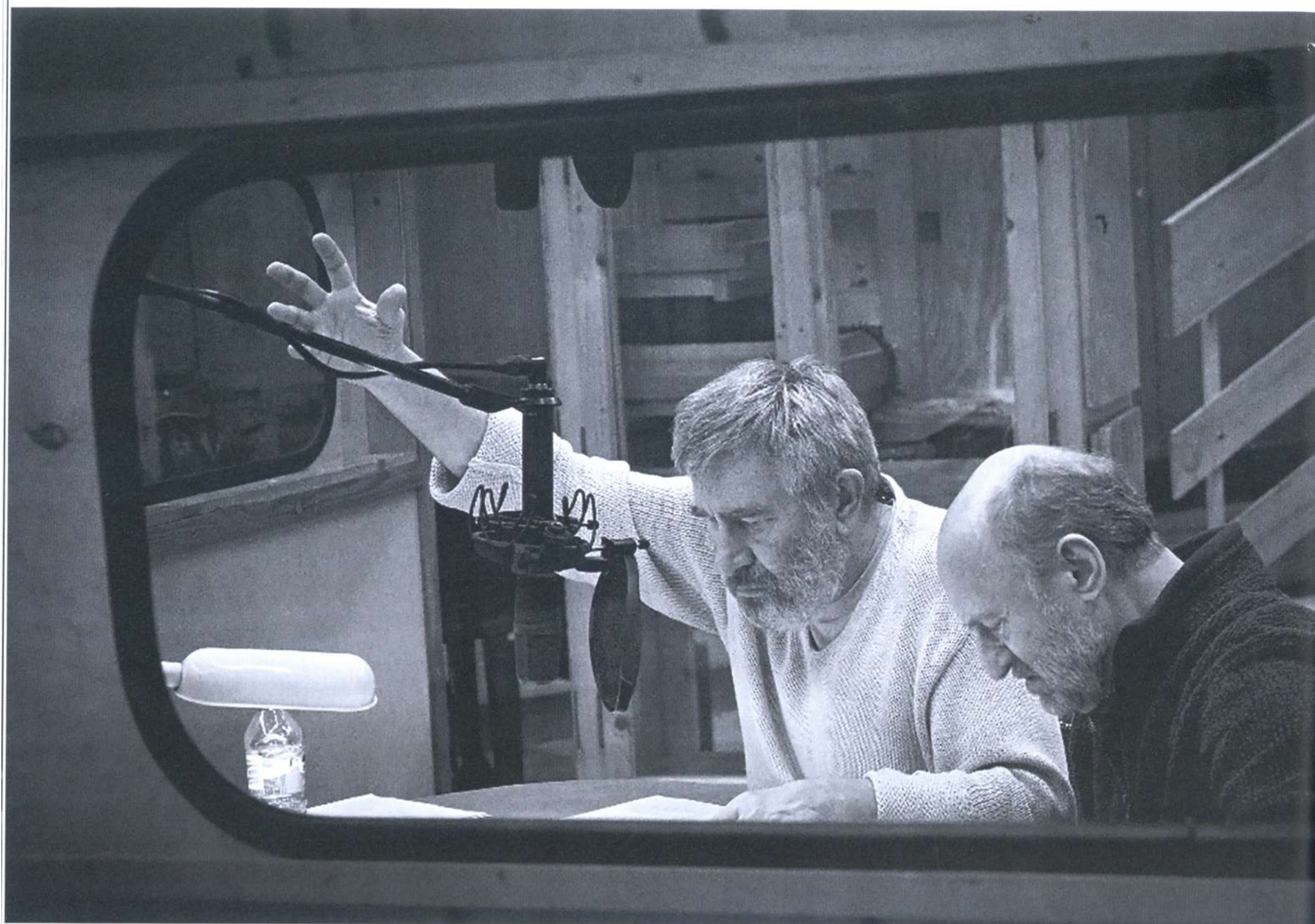
AUTOR: DOROTA JARZĄBEK-WASYL

Wysłuchanie kilkudziesięciu realizacji mijającego sezonu Teatru Polskiego Radia jest jak wejście w pozornie ukrytą przestrzeń. Ten, kto wykaże się pewną dozą otwartości, może odkryć w niej prywatne olśnienia; alternatywne historie i zreinterpretowane kody kulturowe.



foto: Krzysztof Steliński

Nagranie słuchowiska *Mojżesz REMIX* Tomasza Mana, Polskie Radio [2018]



Nagranie słuchowiska *Wielka improwizacja* Wojciecha Tomczyka, reż. Janusz Zaorski, Polskie Radio [2019]

■ W *Wilku stepowym* Hermanna Hessego jest pewna scena, kluczowa dla inicjacyjnej problematyki całej powieści. Harry Haller przechadza się starymi uliczkami miasta i choć wydają mu się swojskie i znajome, nagle trafia pod zagadkowe drzwi z napisem „Magiczny Teatr – wejście tylko dla wybranych”. Dzięki dostrzeżeniu tego znaku bohater przedostanie się do świata, którego istnienia z zewnątrz nie mógł nawet podejrzewać: świata pełnego muzyki jazzowej, przedziwnych spotkań, rozmów z Mozartem, metamorfoz i aktów transgresji.

Mam podobne odczucie po wysłuchaniu ponad trzydziestu nagrań Teatru Polskiego Radia nadanych w mijającym sezonie. Być może odczucie to w mniejszym lub większym stopniu dzielają ludzie, którzy regularnie co tydzień włączają wieczorem odbiorniki radiowe. To wejście do teatru, który nie reklamuje się na miejskich afiszach, usytuowany w nocnym podziemiu; artystyczny *limbus* – niejednym może zaskoczyć i bywalca, i zabłąkanego gościa. Po pierwsze, goszczą tam twórcy, o których tea-

try dramatyczne już dawno (niesłusznie) zapomniano: Lidia Amejko, Krzysztof Bizio, Marek Kochan, Tomasz Man, a obok nich młodzi autorzy, tacy jak prozaik Paweł Sołtys. Po drugie: na scenę radiową trafiają teksty literackie praktycznie niedostępne w innym obiegu, pokryte patyną językowej dawności i osobliwości lub po prostu przypisane do trudnego poetyckiego repertuaru (*Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*, *Niedokończony poemat* Krasińskiego, *Warszawianka* Wyspiańskiego). Sięgnięcie po takie tytuły już samo w sobie jest eksperymentem, choćby realizacja nie spełniła oczekiwań. I trzecia niespodzianka, może największa: w tym teatrze słyszy się – nieraz jednego wieczoru – wykonawców tej miary, co Danuta Stenka, Adam Ferency, Jerzy Radziwiłowicz, Andrzej Chyra, Ewa Kaim, Anna Polony (nie wspominając rzeszy młodszych aktorów). W tym roku dodatkowo wyraźne wydają się też tematyczne inklinacje ku takim problemom, jak aktorski autotematyzm i biobibliograficzny charakter przedstawień.

Nagrodzona na ostatnim festiwalu „Dwa Teatry” *Wielka Improwizacja* (Program 2 Polskiego Radia) przedstawia spotkanie dwóch silnych osobowości: Gustawa Holoubka i Kazimierza Dejmka (granych przez Jerzego Radziwiłowicza i Piotra Fronczewskiego) przed sławną premierą *Dziadów* w listopadzie 1967 roku. Jak to się stało, że Kazimierz Dejmek powierzył rolę Gustawa-Konrada właśnie Holoubkowi? I jak wyglądał proces narodzin roli? Według samego aktora przed spektaklem niewiele rozmawiali na ten temat, nie było żadnych wskazówek, jedynie na poły prowokacyjne, na poły kapitulacyjne stwierdzenie reżysera: „A panu nic nie powiem, bo i tak pan będzie wiedział więcej ode mnie”¹. I właśnie w tej enigmatycznej przestrzeni nieodbytych rozmów i przemilczanych motywacji osadził akcję sztuki Wojciech Tomczyk. Wyobraźmy sobie, że czterdziestoczteroletni Holoubek obawia się zagrać Gustawa-Konrada, obawia się także reżyserkich intencji Dejmka. Ten zaś zabiera aktora – „profesora” na mecz piłkarski Legii i Craco-

vii rozgrywany w marcu 1967 roku na Stadionie Dziesięciolecia. Dwaj nadwrażliwcy, pod względem towarzyskim usytuowani zresztą na antypodach, bezradnie wchodzą w sam środek zbiorowego święta, fonosferę rozgorączkowanego stadionu. Do wtóru chóralnych okrzyków kibiców, oklasków z trybun i rozemocjonowanego głosu spikera, artyści teatru (dziedziny, która – jak stadion sportowy – jest republiką wolności, nawet w czasach zniewolenia) spierają się o sens poematu Mickiewicza, jego wątki polityczne i religijne, o teatralną nośność Wielkiej Improwizacji (którą Dejmek gotów jest wykreślić). Wreszcie – wyrzucają z siebie osobiste wyznania i wspomnienia wojenne, które, pomimo różnic, włączają ich w krąg wspólnego doświadczenia: „pasażerów bez biletu, w drodze z nicości do nicości”. Jednoczą ich także papierosy, to znaczy chrząknięcia namiętnych palaczy, którymi pokrywają wzruszenie, zażenowanie lub momenty roztargnienia. Wszystko to tworzy klimat „długiej Polaków rozmowy”, starcia intelektualnego, ale też radiowego wariantu „rozmów umarłych”, postaci z nierzeczywistego porządku pogrążonych w nader rzeczywistym filozoficznym sporze. Tymczasem trwa mecz futbolowy, zaskakująco zbieżny zarówno z rytmem owej fikcyjnej debaty, jak i z duchem Mickiewiczowskich *Dziadów*. Przez chwilę Dejmek sądzi, że spiker wywołał nawet jego nazwisko (gdy na murawę wchodzi Kazimierz Deyna, młodziutki pomocnik w klubie legionistów). Wymiana zawodnika antycypuje przemianę Gustawa w Konrada; każdy gol jest jakby namacalnym dowodem na to, że można tchnąć ducha w „miliony”, rozkrzyczany tłum kibiców jawi się jako alternatywa gromady obrzędowej, momentami potulna, momentami złowroga. Ale też jest to współczesna inkarnacja narodu, który gotów anektować (bywa, że i zdemolować) transport publiczny, nienawidzić wrogów, kochać swoich, zapominać się i rozpamiętywać, rzucać się do bitki i nagle milknąć w nabożnym skupieniu. Wielka Improwizacja zostaje w końcu wypowiedziana – przez mikrofon stadionowy, z żarem i emfazą – naród słucha przez chwilę, a potem wraca do meczu. Ten scenariusz mógłby wymyślić sam profesor Raszewski, miłośnik teatru sportowego.

„Musiał znać siłę swojego głosu i talentu, kiedy zdecydował się mówić Improwizację z tyłu sceny, bez ruchu, cicho. Ale dlatego zdaje się unikać efektownych środków wyrazu, że nie chce, by kunszt sam w sobie, mistrzostwo samo w sobie stało się tematem Improwizacji.

Nawet tam, gdzie Mickiewicz ten temat mocno akcentuje, Radziwiłowicz go wycisza. To nie tyle moc twórcza, ile siła uczucia pozwala tutaj Konradowi mierzyć się z Bogiem. Aktor też fascynuje nie tyle kunsztem, ile siłą wewnętrznego przeżycia, skupienia, żarliwości². Tak o roli Konrada w *Dziadach – dwunastu improwizacjach* Jerzego Grzegorzewskiego z 1995 roku pisała Joanna Walaszek. Trudno nie myśleć o doświadczeniu teatralnym Radziwiłowicza, słuchając, jak ten właśnie aktor wciela się – przed mikrofonem radiowym – w postać Gustawa Holoubka w przeddzień premiery w Teatrze Narodowym. Mierzy się więc nie z Bogiem, a z Holoubkiem. Obaj odtwórcy Konrada pod wieloma względami wydają się podobni: postrzegani jako intelektualiści, minimalizujący ekspresję fizyczną, skupieni na słowie, jego niuansach i rejestrach nie tylko wokalnych, ale przede wszystkim myślowych. A jednak Holoubek wygłaszał Wielką Improwizację z innego miejsca i w innej atmosferze – przydając monologowi intensywność, a według niektórych recenzentów drapieżność na znacznie większą skalę, niż chciałby i mógłby to zrobić jego młodszy kolega. Radziwiłowicz stara się więc wniknąć w osobowość i poło-

Przedstawienie Wojciecha Tomczyka i Janusza Zaorskiego jest jedną z kilku realizacji radiowych ostatniego sezonu, w których dochodzi do wewnętrznego zapętlenia między personą wykonawcy a fikcyjną postacią słuchowiska, czy też przestrzenią wyobraźni i sferą realności, wdzierającą się do fabuły poprzez różnego rodzaju ślady. o_2_o Krzysztofa Bizia w reżyserii Jana Warenyci (Program 1 Polskiego Radia) to rzecz o wizycie dwóch aktorów w studiu radiowym, zakończonej przejściem w zaświaty – śladami zmarłego reżysera filmowego Piotra Łazarkiewicza; *Suflerka* Ewy Lipskiej w reżyserii Józefa Opalskiego (Radio Kraków) została napisana dla Anny Polony, a tematem utworu jest nierozdzielność życia i teatru. Do autoreferencjalnych, a przy tym wielce udanych zabiegów należy też podszycie się profesora Bronisława Maja pod osobę „kolegi” Jana Błońskiego w montażu radiowym *Jacyś złośliwi bogowie zakpili z nas okrutnie* na podstawie korespondencji Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta, w reżyserii Dorothei Segdy (Radio Kraków). Maj doskonale podrabia uroczą dezynwolturę komentarzy Błońskiego, podczas gdy lektorzy (Segda i Jacek Romanowski) z narastającym zaangażowa-

W radiu goszczą twórcy, o których teatry dramatyczne już dawno (niesłusznie) zapomnieli: Lidia Amejko, Krzysztof Bizio, Marek Kochan, Tomasz Man, a obok nich młodzi autorzy, tacy jak prozaik Paweł Sołtys.

zenie Holoubka, udatnie, acz dyskretnie naśladowując melodię, tembr jego głosu i charakterystyczne przeciągane samogłoski – nie strąsając z siebie jednak resztek osobistego doświadczenia w roli Konrada. Podobnie Piotr Fronczewski, uczeń Axera, w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych raczej skłonny do antysocjalistycznych gestów, z wyczuciem przemienia się w zdeklarowanego marksistę Dejmka, oddaje swój głos na usługi tej imponującej postaci, ani przez chwilę nie ulegając pokusie skonstrastowania jej z Holoubkiem (według wzorca „brutal” kontra „esteta”). Pod sławnym powiedzeniem Dejmka: „Dupa jest do srania, aktor jest do grania”, podpisują się obaj protagoniści. Warto zauważyć, że problem, czym jest aktor i sztuka aktorska, wróci jeszcze w niejednym słuchowisku.

niem i przejściem odczytują kolejne pseudo-miłosne telegramy (zgodnie z ich zmieniającą się z biegiem lat tonacją). Wydawałoby się, że z formą epistolarną w radiu zrobiono już wszystko i nie będzie tu niespodzianek. Krótkie, a przy tym pełne inteligentnych puent liściki nabierają tymczasem przed mikrofonem jeszcze większego blasku. Pomiędzy listownymi wiadomościami (a w domyśle – w trakcie ich powstawania na biurku obojga korespondentów) radio nadaje najnowsze przeboje i komunikaty z lat pięćdziesiątych, sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Tylko na pozór jest to przyjemny i sentymentalny koncert wspomnień, bowiem listy Szymborskiej i Herberta rozbijają wszelkie cliche konwenanse, przenicowują je radośnie i nacinają ostrym dowcipem, są wystylizowane zarazem na roz-

maite gatunki użytkowo-literackie (włącznie z listem kucharki i staropolskim komplemtem). Od lektorów wymaga to kunsztu sygnalizowania podwójnych i potrójnych znaczeń – w korespondencji pojawia się przecież fikcyjny pan Frąckowiak z Bydgoszczy, megaloman-grafoman, autor walizki sonetów, sekretarz Herberta i szarmancki adorator Symborskiej, z którym poeta konkuruje w wymianianiu wszystkich części ciała adresatki, jakie chciałby obcałować. Ponad głową Frąckowiaka interlokutorzy snują istotną, choć eliptyczną w formie rozmowę o praktyce twórczej i realiach wydawniczych, ale też narastającej frustracji związanej z politycznymi realiami PRL. Immanentną częścią korespondencji, a więc i słuchowiska, są nagłówki, podpisy, a także skróty i błędy ortograficzno-fonetyczne. Aktorzy artykułują je z lubością („zmysłowo, choć

toninie Żabińskich), z drugiej zaś strony – eksploruje rzeczywiste miejsca, szczególnie ich niepochwytne *genius loci* (Lublin z Bramą Grodzką, Rzeszów w dolinie Wisłoka, Gdańsk z gmachem Politechniki projektu Carstena)³.

Niejako w opozycji do audycji skrupulatnie zbierających najdrobniejsze ślady ludzkiej, historycznej obecności w czasie i przestrzeni, teatr radiowy nie przestaje drążyć w materii dźwięku przeróżnych alternatywnych rzeczywistości: lot w kosmos na „diabelskich papierach”, podróż tramwajem z Krakowskiego Przedmieścia do krainy umarłych, infernalna atmosfera Conradowskiego statku zaatakowanego przez febrę, ogród zoologiczny, w którym słychać strzały polujących na resztkę zwierzyny hitlerowców – to tylko niektóre z nie-miejsc wytwarzanych w radiowej kuchni akustycznej. Wyjątkowo przedstawia się wśród

sowe instrukcje podchwyczone przez aktorów modyfikują kierunek interpretacji postaci – czy też raczej precyzują go wobec wtajemniczonych we wszystko słuchaczy. Głosy wykonawców są podatne na zmiany jak plastelina. Demiurg z reżyserki woła uradowany: „Super. Jest pięknie”. Jest w tym świecie jedynym i do tego zdemaskowanym Bogiem. Przy konsoli akustycznej Andrzeja Brzosi powstaje efekt dudniącego pogłosu w mowie Mojżesza – jakby wstąpiła w bohatera inna (nie do końca rozpoznana i dobra) siła. Tak się „tworzy” Mojżesz, ale tak też działa aktor. Instrument „do grania” o nadzwyczajnych właściwościach – bo właśnie to miał na myśli Dejmek.

W każdej z trzech części słuchowiska aktorzy muszą zmienić fizyczne położenie. Przestrzeń słuchowiska zdaje się coraz bardziej namacalna i konkretna w miarę poruszania się w niej wykonawców. O ile w pierwszej części aktorzy siedzą (plany wywiedzenia Żydów z Egiptu dopiero się kształtują, Mojżesz jeszcze teoretyzuje), w drugiej mają mówić na stojąco (gniew Mojżesza na lud za postawienie złotego cielca oraz największy popis jego charyzmatycznych mocy wymagają wyprostowanej pozycji, pełnego głosu, a także fizycznych czynności, na przykład plucia). W trzeciej części Mojżesz rozmawia już tylko z duchem swego brata – obaj aktorzy kładą się na kozetkach, z mikrofonami blisko ust. Głos Chyry po-brzmiewa tonem wyczerpanego, spragnionego, ale wciąż nieprzejednanego i okrutnego opętanka. Widma żony i matki podają mu zamiast wody kamienie, podczas gdy Aaron cierpliwie tłumaczy bratu, że mianując Żydów „ludem wybranym”, skazał ich na wieczysty exodus i nienawiść innych narodów. „Mirek, jak zdechnie, to ty się możesz nad nim... ulitować” – reżyser pozwala aktorowi zmienić ton. Sztukę kończy jednak pusty dziki śmiech.

Harry Haller odkrył za drzwiami „Teatru Magicznego – tylko dla wybranych” swoją drugą naturę. Nie od rzeczy będzie przypomnieć, że napis widoczny z ulicy układał się w alternatywny kształt: „Teatr tylko dla szaleńców”. Nie odwiodło go to jednak od chęci, by wejść do środka. ■

Niejako w opozycji do audycji skrupulatnie zbierających najdrobniejsze ślady ludzkiej, historycznej obecności w czasie i przestrzeni, teatr radiowy nie przestaje drążyć w materii dźwięku przeróżnych alternatywnych rzeczywistości.

bezinteresownie”) – zaś Bronisław Maj-kolega Błoński obsesyjnie je poprawia. Audycję zamyka autentyczne nagranie obojga poetów, czytających na przemian swoje wiersze: ciepłe, lekko zmatowiałe głosy starych ludzi i dobrych przyjaciół. „Dobrze, to bardzo ładne. Moją metodą” – kończy Herbert.

Udokumentowany na taśmie głos świadka (przy czym świadkiem może być zarówno człowiek, jak i miejsce, ulica, miasto) to jeszcze jeden wspólny wątek wielu audycji. Pojawia się między innymi w *Żabie* Marty Rebdy w reżyserii Waldemara Modestowicza (opowieści o Jacku *Żabie* z Krakowa, ofercie esbeckich metod śledczych; Program 1 Polskiego Radia) oraz w *Stróżu nocnym* Grażyny Lutosławskiej (opartym na *Poemacie o mieście Lublinie* Czechowicza; Radio Lublin). Można to uznać za dowód zapotrzebowania w dzisiejszym świecie – w dużej mierze wirtualnym i cyfrowym – na realny, materialny i egzystencjalny konkret. Teatr radiowy syci się dokumentem biograficznym (czego dowodem są słuchowiska o Wandzie Rutkiewicz, Kazimierzu Leskim, Albercie Carstenie, Janie i An-

tegorocznych słuchowisk *Mojżesz. Remix* Tomasza Mana (Program 3 Polskiego Radia). W warstwie dramatycznej został pomyślany jako rewizja historii biblijnego przywódcy Żydów. U Mana jest on z jednej strony demonicznym manipulatorem (używającym religii jako narzędzia pętania umysłów), z drugiej prototypem faszystów jako idei wywyższenia jednej rasy i jednego narodu nad innymi. Z tą uproszczoną historiozoficzną tezą można by polemizować, nie ona jednak przykuwa najbardziej uwagę słuchacza. Fascynuje w słuchowisku sama jego konstrukcja, obnażająca miejsce, tok i sposób pracy aktorów. W rozmowę dwóch braci, Mojżesza i Aarona, co rusz „wcinają” się płasko i nieformalnie głosy z reżyserki. Na prośbę autora Andrzej Chyra (Mojżesz) skraca lub moduluje poszczególne kwestie, przydaje im „temperatury”, wyostrza, szepcze cicho; stara się powiedzieć „byliście świnią” nie w niemiecki, pospolity sposób, ale „po żydowsku”, z odrazą dla nieczystych zwierząt. Aaron (Miroslaw Zbrojewicz) cieniuje swoje kwestie: to wychładza, to znów zabarwia współczuciem. Techniczne lub psychologiczno-opi-

1 ■ „Dziady” *Dejmka i moje*, [z G. Holoubkiem rozmawia J. Cieślak], „Rzeczpospolita” nr 22/2008, źródło: <http://encyklopediateatru.pl/artykuly/50497/dziady-dejmka-i-moje>, dostęp: 15.06.2019.

2 ■ J. Walaszek, *Ślady przedstawień*, Warszawa 2008, s. 94.

3 ■ Zob. P. Babicka, M. Zarębska-Węgrzyn, *Pod stopami niebo i nad głową niebo (rzecz o Wandzie Rutkiewicz)*, reż. J. Opalski, Program 1 Polskiego Radia; L. Stefaniak, *Przebrane życie. Historia oparta na faktach*, reż. I. Borawska, A. Zak, Radio Gdańsk; G. Boros, *Wątpliwości profesora Carstena*, adapt. i reż. I. Borawska, Radio Gdańsk; M. Zdunik, *Szczegółowa teoria życia i umierania*, reż. M. Zdunik, Program 1 Polskiego Radia; E. Bolec, *Tylko cumulusy, Stachu...*, adapt. i reż. A. Zajdel, Radio Rzeszów.