

Podróże w czasie

AUTOR: DOROTA JARZĄBEK-WASYL

Radiowe opowieści Moniki Milewskiej przedstawiają bohaterów na tle Wielkiej Historii – doświadczenia setek czy tysięcy ludzi ogniskują się w rozmowie dwóch wyrazistych antagonistów.

■ Słuchowiska autorki cechuje fantazja połączona z dobrym rzemiosłem. Milewska lubi też poetyckie zaokrąglenia, typ lirycznej estetyzacji świata, na który jestem mniej wrażliwa. Z podziwem natomiast śledzę, jak sięgając po historie rzeczywistych ludzi i realnych miejsc, bezbłędnie znajduje w tym, co przecież często jest chaosem nieskończenie wielu oddziaływań i faktów, jeden punkt, splot okoliczności, kluczowy moment, od którego bezładny potok zdarzeń układa się w tok retrospektywnej opowieści. Oto trzy przykłady.

W połowie lat siedemdziesiątych Polska chlubi się swym socjalistycznym budownictwem komunalnym, w tym sławnym falowcem z Trójmiasta, jednym z trzech najdłuższych na świecie budynków tego typu. Tymczasem twórca budowli otrzymuje tygodniowy urlop. Spędzając go w mieszkaniu (w falowcu), niespodziewanie odkrywa we własnym dziele zagięcie czasoprzestrzeni. Inżynier staje się świadkiem czterech dekad życia budowli i jej mieszkańców w słuchowisku *Latawiec z betonu*.

Podróż na księżyc rozpoczyna się od sceny pod paryskim niebem. W połowie lat trzydziestych XX wieku pewien zamożny przechodzień w wigilię Bożego Narodzenia zagląda do sklepika z zabawkami na paryskim dworcu i rozpoznaje we właścicielu – legendarnego twórcę kina atrakcji, maga kamery, kreatora *Le Voyage dans la Lune* z 1902 roku. Rozpoczyna się sentymentalna opowieść o początkach eksperymentu braci Lumière oraz równoległej karierze Georges’a Mélièsa, niedoszłego fabrykanta obuwia, autentycznego fabrykanta czarodziejskich marzeń i wizji z celuloиду.

5 marca 1953 roku umarł Stalin, a także – mistrz muzyki awangardowej Siergiej Prokofiew. *Dzień, w którym umarł Prokofiew*, jak głosi tytuł sztuki, pięćdziesiąt lat przed Dymitrem Szostakowiczem pogrzebowe dylematy: skąd wziąć kwiaty dla starszego kolegi (i dawnego rywala), skoro wszystkie zostały z urzędu wykupione dla Wodza. Jest to też moment wyzwalaający wspomnienia Szostakowicza o własnym losie sterowanym przez wszechwiedzącego tyrana.

Wybór najważniejszego momentu dla rozpoczęcia narracji łączy się we wszystkich tych utworach z drugą zasadą stosowaną przez autorkę: obnażoną do najprostszego mechanizmu agonizującą konstrukcją. To zresztą stanowi pewien paradoks całego przedsięwzięcia: historia w długim trwaniu, niekiedy całych dekad, rozpięta między wojnami, angażująca masy ludzkie i będąca doświadczeniem setek, tysięcy ludzi, ogniskuje się w rozmowie dwóch wyrazistych antagonistów. Z panoramicznego okręgu zdarzeń i istnień wyodrębnione zostają dwie monumentalne siły, do nich należy spór o kształt świata i jego interpretację. To jak partia szachów, w której stoją naprzeciw siebie

nie zwykłe pionki, lecz wezyrowie białej i czarnej armii. Inżynier-artysta kontra Major bezpieczeństwa, Méliès kontra Lumière, Szostakowicz kontra Woland-Stalin. W słuchowisku o trójmiejskim falowcu konfrontacja bohatera (Piotr Adamczyk) z władzą (Krzysztof Szczepaniak) jest sprężyną motywującą akcję (i napięcie emocjonalne bohatera) bardziej niż przepływ równoprawnych czy równie silnych idei. Ale już w dwóch pozostałych sztukach ważna staje się sama dyskusja, konflikt dwóch odrębnych stanowisk estetycznych, politycznych, egzystencjalnych. W realizacji radiowej powodzenie tej „ideomachii” zależy w dużym stopniu od obsady dwóch głównych ról, a ściślej mówiąc, od tego, na ile wykonawcy pozwolą nam usłyszeć dyskretne zakręty i zderzenia dialogowe, dwuznaczne intonacje, przejścia od intymności do patosu. Ważne też, by głosy owych dialogujących przeciwników były odpowiednio ludzkie i odpowiednio różne, zawierające w barwie indywidualne odcienie inaczej uwarunkowanego losu, charakteru, nawet inny sposób starzenia się.

W dniu śmierci Stalina Szostakowicz (Mariusz Bonaszewski) uświadamia sobie, jak krok po kroku, od występu w I Konkursie Chopinowskim w Warszawie w 1927 roku po *Pieśń o Lasach* z 1949, wszystko w swej karierze robił pod dyktando Towarzysza Wolanda, zaprzędając mu duszę i ciało. Ani plany samobójcze, ani nie mniej samobójcze próby komponowania niepoprawnych utworów nie pozwoliły mu wydobyć się z monstrualnej pajęczej zasadzki, jaką Stalin zastawił na swych nadwornych artystów, manipulując nimi do swej śmierci. Radziecki kompozytor w interpretacji Bonaszewskiego to człowiek skłębionych nerwów i zarazem żelaznej dyscypliny. Traumatyczne przeżycia przerabia na rzeczową, nieco zjadliwą historię, wygłaszaną ze spokojem, spod którego przebija rozpacz. Można sobie wyobrazić łagodnego okularnika, zaszczutego przez sprawców dziejowych przewrotów. Im bardziej bohater traci nadzieję (a paradoksalnie traci ją ostatecznie w Stanach Zjednoczonych, skazany na ostracyzm przez zamieszkałych tam emigrantów pokroju Nabokowa), tym spokojniejszy wydaje się jego ton. Bywa też tak, że ze strachu krew odpływa z głosu Szostakowicza, a jego emocje przejmuje fraza muzyczna. Fragmenty kompozycji porywają zwierzenia i przenoszą je na poziom podniosłej ekstatycznej ekspresji. Tymczasem głos Stalina odzywa się z przeszłości – nawet nie zza grobu, lecz spoza gigantycznych dekoracji historii, z artykułów gazet, z przemówień, ze słuchawki telefonu – ten tubalny, mocarny, przaśny głos, z wyraźnym rosyjskim akcentem ścieśnia „o” w nazwisku Szostakowicz do formy najwęższej, pieszczotliwej głoski, to znów chrapliwie zanoszą się od śmiechu i dymu infernalnego cygara. Stalin Szymona Kuśmidra

jest wieczny i mityczny, imponujący i groteskowy. Bój tych dwóch przeciwników fascynuje: jeden jak dżin zamknięty we wnętrzu elektronicznych urządzeń – rozkazujący i potężny wyrwa dęby z korzeniami, zmienia koryta rzek i ustala, co jest „łomotem”, a co muzyką; drugi – potulny, cichnący, złamany, żyje dalej egzystencją pionka.

W *Podróży na księżyc* spór nie dotyczy już relacji artysty i władzy totalitarnej, lecz artysty i władzy zdrowego rozsądku. Louis Lumière reprezentuje to ostatnie, ufa empirycznemu poznaniu świata, nie cierpi mrzonek, a w kinematografii dostrzega tylko użyteczny chwilowo przyrząd, którego istnienie przysporzyło jego rodzinie sławy i pieniędzy. Jerzy Radziwiłowicz gra człowieka o cierpkim, chłodnym sposobie bycia, zasadniczego, którego łatwo wprawiają w zniecierpliwienie takie zjawiska jak opóźnienie pociągów, pękanie rur na mrozie, zamknięcie lokali dworcowych w wieczór wigilijny czy istnienie towarów sklepowych niemożliwych do wyceny i sprzedaży. W precyzyjnym, suchym, choć zarazem uprzejmym tonie Lumière’a zawiera się to, co rzeczywiste i stwierdzalne, „tak” jest „tak”, „nie” jest „nie”, bez fantazji, domysłów, komplementów. Bogaty fabrykant nie ma krzty zrozumienia ani dla kina

Wielkie narracje są porowate od szczelin, które kryją alternatywne, mniej jawne i nieoczywiste opowieści, wywracające to, co dobrze wiemy lub podejrzewamy, że wiemy, na nice. Ciekawiłaby mnie historia mieszkańców falowca zorganizowana wokół zupełnie innych dat i wydarzeń niż te z heroicznego kalendarium.

ekspresjonistycznego (są już lata trzydzieste), ani dla zabawek dla dzieci, którymi handluje Méliès. Wymyty z wyobraźni umysł bohatera opiera się wyłącznie na rozumowym działaniu – aktor oddaje to w sposobie mówienia: jasnym, kurtuazyjnym, a zarazem stanowczym i nieco protekcyjnym. A jednak Lumière jest nie mniej „skończony” niż jego przypadkowy rozmówca. Ma świadomość, że jego rodzima *belle époque* przeminęła. Rozgoryczenie przebija w pospiesznych kadencjach zdań Lumière’a-Radziwiłowicza. Tymczasem Méliès grany przez Jana Englerta żyje w całkowitym zapomnieniu i zawieszeniu. Ciekawie wyraża to głosowa charakterystyka: pod typowym dla sprzedawcy wyraźnym, nieco spowolnionym sposobem mówienia kryje się jeszcze dodatkowy niuans; słowa giną w czymś przypominającym zamyślenie lub zawahanie, niepewność. Są to więc dwie różne osobowości w sposobie wypowiedzania myśli: ostro i jasno (Lumière), wolniej, mgliście (Méliès). Méliès zapala się i rozpędza wówczas, gdy jego wyobraźnia znajduje pożywkę do działania, czyli wymyślania niezwykłości.

Te dwugłosowe pojedynki rozgrywają się we wszystkich słuchowiskach na tle, czy też pomiędzy interwałami pomyślanymi jako dźwiękowa panorama czasów i historycznej atmosfery. Tworzy ją zarówno instrumentacja muzyczna, jak i złożona ze statystujących pobocznych głosów audiosfera: blokowych mieszkań, partyjnych zebrani, dworcowych szumów, zlepow, ciągów. Bywa, że głosy te są egzotyczne, obcojęzyczne (Japończycy

zwiedzający falowiec, chóry w oratoriach Szostakowicza), najczęściej jednak ukazują różne rejestry codziennego życia: scenki uliczne, domowe, językowo-obyczajowe skrawki PRL-u lub stalinowskiej Rosji. *Latawiec z betonu* może najbardziej oscyluje ku fotografii zbiorowej całego blokowiska, z jego wyimaginowanymi mieszkańcami i ich historiami. W tym właśnie słuchowisku zaznacza się jeszcze jedna tendencja – pragnienie dokonania rekonstrukcji przeszłości, artystycznej reaktywacji historii w formie „ożywionego muzeum” dźwięków i głosów. W idei tej kryje się pewne niebezpieczeństwo: dla czytelności całego słuchowiska (w warstwie fabularnej i kompozycyjnej), a także dla wierności starej metodzie czytania dokumentów, wybierane są punkty nienastręczające wątpliwości, wyraziste, znane, rozpoznawalne. Historia PRL-u to historia wielkich wydarzeń polityczno-religijnych, Wielka Historia: od wyboru papieża, po strajk w stoczni, stan wojenny, Okrągły Stół; a na tym tle – wielkie i małe zdrady i podstępny. Podobnie opowieść o Szostakowiczu jest podporządkowana datom politycznych wypadków wielkiej rangi. Życie i katastrofa zawodowa Méliès’a krążą wokół I wojny światowej. Losy bohaterów składają się z „klocków” bardzo dobrze znanej układanki historycznej – choć nie oznacza to, że łatwiej nam się identyfikować z nimi jako ludźmi. Raczej rozpoznajemy pewien powszechny dyskurs, który czyni świat wygodnym mentalnie, upraszcza go do sprawdzonego równania, zaciera niuanse. To „dobrze znajome” trochę mnie niepokoi, bo z jednej strony, zbyt wiele razy powtarzane, czyni rzeczy skomplikowane i niejasne – fałszywie rozumiałymi; zbyt często bazuje na naszym upodobaniu do klisz i uproszczeń. Z drugiej strony, wielkie narracje są porowate od szczelin, które kryją alternatywne, mniej jawne i nieoczywiste opowieści, wywracające to, co dobrze wiemy lub podejrzewamy, że wiemy, na nice. Ciekawiłaby mnie historia mieszkańców falowca zorganizowana wokół zupełnie innych dat i wydarzeń niż te z heroicznego kalendarium.

Trzeba na koniec przyznać, że radiowe opowieści Moniki Milewskiej, choć czynią ustępstwa na rzecz naszych sentymentów, mają duży potencjał edukacyjny i popularyzacyjny, są starannie zaprojektowane, widać w nich wpływ lektur, opracowań biograficznych, i takie ujęcie „wielkich historii” jest jak najbardziej celowe. Opary tajemnicy i nieoczywistości, jakie wiążą się z zaglądaniem w nieczytelną przeszłość, czasem przebijają w momentach humoru autorki. ■

Program 2 Polskiego Radia

Podróż na księżyc Moniki Milewskiej
reżyseria, opracowanie muzyczne Anna Wieczur-Bluszcz
realizacja akustyczna Maciej Kubera
premiera 5 kwietnia 2014

Dzień, w którym umarł Prokofiew Moniki Milewskiej
reżyseria Dariusz Błaszczak
realizacja akustyczna Andrzej Brzoska
opracowanie muzyczne Renata Baszun
na fortepianie gra Marian Szałkowski
premiera 5 marca 2018

Latawiec z betonu Moniki Milewskiej
reżyseria Wawrzyniec Kostrzewski
realizacja akustyczna Maciej Kubera
muzyka Mateusz Wachowiak, Konrad Wantrich
premiera 20 października 2019