

Jak zagrać szczęście i pierogi

AUTOR: DOROTA KOZIŃSKA

Pod maską żartownisia krył się człowiek, który w głosie każdego aktora potrafił wysłyszeć jemu tylko właściwe składowe harmoniczne i dobrać do nich właściwą muzykę. Stanisław Radwan zdawał sobie sprawę, że język i sposób, w jaki się go używa, jest zwierciadłem ludzkiej osobowości.

■ Odkąd pamiętam, nie znoszę robić wywiadów. Nigdy nie wyszłam z inicjatywą przeprowadzenia rozmowy z „ciekawym człowiekiem”. Dałam się namówić na tę formę medialnego dialogu może kilkanaście, najwyżej kilkadziesiąt razy (wyparłam większość tych traumatycznych przeżyć) i prawie zawsze żałowałam później swojej decyzji. Nie mam pojęcia, skąd bierze się popularność tego gatunku. Ilekroć próbuję przeczytać czyjś wywiad, tylekroć odnoszę wrażenie, że wszyscy zadają te same pytania i mało kto słucha odpowiedzi – albo spisuje je bezmyślnie, nie bacząc, ile w nich prawdy, ile autokreacji, ile zaś prób wystrychnięcia rozmówcy na dudka. Ilekroć sama mam o coś spytać artystę, paraliżuje mnie strach, że nie trafię w sedno jego twórczości albo naruszę cienką granicę, za którą są już tylko intymność i tajemnica. Coś w duchu mi szepce, że forma wywiadu powinna być zarezerwowana wyłącznie dla przyjaciół bądź ludzi, których łączy długoletnia wspólnota myśli, doświadczeń i charakterów. Wbrew temu, co myślą o mnie inni, tylko raz wyszłam z tych zmagani zupełnie bez szwanku: spisując plon długich rozmów z kompozytorem – także muzyki teatralnej – i destylując z nich tekst, który zajął raptem rozkładówkę czasopisma. Na nasz sukces złożyły się lata znajomości oraz podjęta specjalnie w tym celu wyprawa do Kalifornii. Pewną rolę odegrał w nim także szop prac, który jednej nocy wmaszerował do ogrodu na żebry i sprowadził dialog na całkiem innej tory. Zawdzięczamy mu tytuł wywiadu oraz zdjęcie, którym tekst został zilustrowany – zamiast zwyczajowego portretu rozmówcy w wystudiowanej pozie.

Od razu wyjaśnię, że owym kompozytorem nie był Stanisław Radwan. I przyznam, że Radwan był jedyną osobą w mojej karierze, która odmówiła mi udzielenia wywiadu. Do dziś jestem mu za to głęboko wdzięczna. Nigdy nie zetknęłam się z nim osobiście i miałam poczucie, że akurat w tej rozmowie poległabym na całej linii. Na szczęście znalazł się ktoś, kto miał z Radwanem do czynienia nieledwie na co dzień i nie musiał bać się zarzutu amikoszonerii, nazywając go Staszkiem.



Stanisław Radwan (1939–2023)

FOT. WŁADŁAW KŁAG / REPORTER



Stanisław Radwan i Jerzy Illg [2018]

Ale i w przypadku Jerzego Illga nie obyło się bez wielomiesięcznych nagabywań, potem zaś stosowania „środków rozkurczowych” w postaci dobrego czerwonego wina. Wywiad rzeka „*Zagram ci to kiedyś...*” (tytuł wiele mówiący o Radwanie; jeszcze do niego wrócimy), spisany na cztery lata przed śmiercią artysty, pozostaje wciąż dla mnie najcenniejszym źródłem informacji o jego specyficznej muzykalności, niespotykanej dziś wrażliwości na słowo i wierze w zawarty w samej muzyce potencjał dramaturgiczny.

O wartości tej rozmowy jako przyczynku do biografii Stanisława Radwana wolałabym się nie wypowiadać. Można z niej jednak wysnuć wniosek, że Radwan był postacią – jak to mawiają Angolicy – *larger than life*, osobowością niemożliwą do ogarnięcia w trzech zdaniach, o co Illg poprosił na wstępie kilkoro jego najbliższych przyjaciół i współpracowników. Chyba najcelniej podsumowała go Barbara Hanicka, stwierdziwszy, że „Stanisław Radwan to szeleszczący stwór zmyślony od początku do końca. Nie da się opisać go w trzech zdaniach”. Owszem, w trzech się nie dało. Hanickiej jakimś cudem wystarczyły dwa.

W październiku 2023 roku Związek Kompozytorów Polskich zamieścił na swojej stronie krótki nekrolog, rozpoczynający się słowami, że „ze smutkiem przyjęliśmy wiadomość o śmierci Stanisława Radwana, kompozytora, członka ZKP od 1995 roku”. Jedno zdanie i od razu

zaskoczenie, nawet dla mnie, choć miałam świadomość, że środowisko „prawdziwych twórców” czuło się zawsze przez Radwana zdradzone. „Napisał tyle świetnej muzyki do polskich spektakli teatralnych – szkoda, że praca w teatrze tak zawładnęła jego czasem, że nie udało mu się rozwinąć swojego talentu w muzyce poważnej” – żalił się Krzysztof Penderecki, jego pierwszy mentor w dziedzinie kompozycji, który stworzył własną samodzielną klasę w krakowskiej PWSM, kiedy tylko otrzymał tytuł docenta i z początku – przez dwa semestry – prowadził w niej tylko jednego studenta. Właśnie Radwana. Chciałabym wiedzieć, co naprawdę skłoniło tego szeleszczącego stwora, by wreszcie wstąpić w szeregi ZKP – w słusznym wieku pięćdziesięciu sześciu lat, kiedy miał już za sobą dekadę dyrektorowania w Starym Teatrze, a w dorobku między innymi muzykę do *Wesela* i *Nie-Boskiej komedii* w reżyserii Grzegorzewskiego oraz całkiem wówczas świeżo napisaną oprawę *Snu srebrnego Salomei* w inscenizacji Jerzego Jarockiego. Zważywszy na indyferentyzm Radwana wobec systemu wartości wyznawanych przez „poważnych” twórców, osobiście wygląda jego nazwisko w opisie krakowskiego oddziału Związku, wymienione jednym tchem w towarzystwie „tak wybitnych i sławnych kompozytorów i muzykologów”, jak Krzysztof Penderecki, Bogusław Schaeffer, Roman Berger, Juliusz Łuciuk, Zygmunt Szweykowski i Mieczysław Tomaszewski.

Jedenaście lat wcześniej Krzysztof Litwin wypytywał Radwana w radiowych „Pamiętnikach i wspomnieniach”, nad czym najchętniej nie pracuje i co najchętniej porabia poza muzyką. Na pierwsze pytanie Radwan odparł, że najchętniej nie pracuje nad filmem, na drugie odpowiedział, że najchętniej porabia wszystko poza muzyką. Litwin znał go jak zły szeląg i nie dał się nabrać. Illg, młodszy od obydwu niemal o pokolenie, chwilami dawał się nabrać na Radwanowe zmyślenia – a w każdym razie nie próbował go łapać za słówka, nie drążył, cytował jego blagi z dobrodziejstwem inwentarza. Jak choćby tę o ojcu organiście i godzinkach z kościoła Świętej Barbary w Krakowie, gdzie niewykształceni wierni, zamiast „Tyś niezwykłego plastr miodu Samsona”, śpiewali „Tyś niezwykłego plask w mordę Samsona”. Toż to facecja z brodą dłuższą niż włosy ostatniego z Sędziów, powtarzana między innymi przez Tuwima i Waldorffa – czyżby Illg o tym nie wiedział?

Radwan widział i wahał świat dźwiękami, opisywał rzeczywistość melodią, co później zyskało tak dobitny wyraz w tworzonej przez niego muzyce teatralnej.

Zapewne wiedział, więc tym bardziej go podziwiam, że nie przerwał wywodów Radwana i pozwolił mu wykrzyknąć w zachwycie: „Popatrz, jak dokładnie sobie przełożyli, zachowując aliterację, ale podkładając zrozumiały obraz”. Bo już w tym zdaniu tkwi esencja jego podejścia do muzyki – Radwan, podobnie jak zmyśleni wierni od Świętej Barbary, widział i wahał świat dźwiękami, opisywał rzeczywistość melodią, co później zyskało tak dobitny wyraz w tworzonej przez niego muzyce teatralnej. Tytułowe „zagram ci to kiedyś” odnosi się przecież do wspomnień z Czelabińska o Jarockim i jego rozmowie z kucharzem tajnej restauracji dla pracowników zbrojeniówki. O sposobie marynowania farszu do pielmieni. Jak to smakuje? Tego, zdaniem Radwana, nie da się opisać. Można to tylko zagrać.

Mam podejrzenie graniczące z pewnością, że Radwan właśnie w ten sposób odkrywał prawdę o sobie. Najpierw dowcip, wszyscy kulają się po podłodze ze śmiechu, a on wtedy mówi coś naprawdę ważnego. Chwilę po żarciku z mordą Samsona zwierza się Illgowi, jak to ojciec uczył go rozpoznawania tonacji. Ktoś może pomyśli, że chciał wyrobić w dzieciaku słuch absolutny – ale nie, on go wprowadzał w tajniki barokowej teorii afektów, uzmysławiał mu, że o minimalnym podwyższaniu lub obniżaniu poszczególnych dźwięków przez wiernych decydują emocje. I gorzkich żali, które w kulminacji brzmią czasem niemal pół tonu wyżej, w żadnym razie nie wolno prostować, bo to jest głos wspólnoty, która ten ból musi w sobie ułożyć. Jak w teatrze Męki Pańskiej. Jak w Starym Teatrze, Teatrze Polskiego Radia albo Piwnicy pod Baranami.

I tak u Radwana ze wszystkim. W jego anegdotach o Rubinsteinie nie to jest istotne, że zepchnął pianistę ze stołka, tylko to, że mistrz mu wytłumaczył, na czym polega najważniejszy, a zarazem najbardziej nieuchwytny element dzieła muzycznego – mianowicie puls, którego nie należy mylić ani z rytmiką, ani z agogiką, a który Rubinstein próbował

zgrać w wykonaniach z pulsem własnego serca. Kiedy Radwan opowiadał o swoim stypendium w Paryżu, w 1967 roku, na plan pierwszy wysuwały się zagadnienia, które większość jego „poważnych” rówieśników z Polski uznałaby za całkiem nieistotne. W muzyce Messiaena bardziej fascynowała go metafizyka niż teoria rytmów swobodnych i skal o ograniczonej transpozycyjności. *Traité des objets musicaux* Pierre’a Schaeffera studiował nie po to, by później żmudnie identyfikować przedmioty dźwiękowe i rozpatrywać je w kontekście muzycznym, tylko po to, żeby taki przedmiot samemu wygenerować – jak w *Kordianie* w reżyserii Englerta w Narodowym, gdzie elektronicznie przetworzony dźwięk fortepianu okazał się ideałem i nadzwyczaj przekonująco sięgnął bruku.

Wspominałam wcześniej o wrażliwości Radwana na słowo, którą udowadniał między innymi umiejętnością tworzenia karkołomnych i nie zawsze przyzwoitych kalamburów. Pod maską żartownisia krył się jednak człowiek, który w głosie każdego aktora potrafił wysłyszeć jemu tylko właściwe składowe harmoniczne i dobrać do nich właściwą muzykę. Radwan zdawał sobie sprawę, że język i sposób, w jaki się go używa, jest zwierciadłem ludzkiej osobowości; pięknie to wytłumaczył na przykładzie Strawińskiego, który potrafił zmieścić trzy języki w jednym zdaniu, za każdym razem dostosowując je do kontekstu swej opowieści.

Kiedy jednak zwierzał się Litwinowi, że nie jest w stanie bez reszty poświęcić się muzyce, że pewnie nigdy w życiu nie stworzy prawdziwego arcydzieła, bo do tego trzeba fanatycznie skupić się na obranym celu – chyba nie do końca błagował. Był nieprawdopodobnie muzykalny, ale nigdy nie miał zadatków na prawdziwego wirtuoza (być może właśnie dlatego, że był zbyt muzykalny). W głowie aż mu się kłębiło od pomysłów na melodie i obiekty dźwiękowe, nie miał jednak ambicji, by tworzyć z nich kompozycje „poważne” i całkowicie autonomiczne. Mimo że jego talent docenił nie tylko Penderecki, ale też starszy od obydwu o pokolenie, zamknięty w sobie i nieskory do egzaltacji Witold Lutosławski – Radwan nie potrafił nawet spać swoich młodzieńczych kompozycji, i nie bardzo wiedział, która z nich przesądziła o paryskim stypendium. Może *Kwartet smyczkowy* albo *Sonata fortepianowa* z 1963 roku? Bo raczej nie późniejsza o dwa lata *Passacaglia*, którą musiał napisać od nowa, bo przez niedbalstwo stworzył utwór niemożliwy do wykonania w wymyślonym przez siebie składzie. Prawdopodobnie była to *Kompozycja formalna* na sopran, recytatora, flet i dwa kontrabasy – na ludzi i gadające po ludzku instrumenty, których głos może czasem się obniżyć lub odrobinę pójść w górę, jak u zapamiętanych w modlitwie parafian z Makowa. Niewiele więcej tego powstało. Za mało, żeby uczciwie starać się o członkostwo w Związku Bardzo Poważnych Kompozytorów Polskich. Zbyt mało, by wracać do tego po latach, kiedy Związek nie mógł już przejść obojętnie ani obok spuścizny teatralnej Radwana, liczącej blisko sto pozycji i nagradzanej dziesiątki razy, ani obok jego współpracy z tytanami formatu Swinarskiego, Hübnera, Bradeckiego, Grzegorzewskiego i Jarockiego.

Stwór szeleszczący zmyślił się od początku i z godnością doprowadził swój zmyślony żywot do końca. Chyba przez większość życia był szczęśliwy. Opowiadał o tym między innymi Litwinowi, Illgowi i Barbarze Osterloff – zarzekając się oczywiście, że o szczęściu (podobnie jak o smaku czelabińskich pielmieni) nie da się opowiedzieć. Da się jednak o nim zagrać. Co Radwan uczynił po wielokroć, z wielkim pożytkiem dla teatru, i ku tym większej rozpaczy wielbicieli, kiedy grać przestał, bo umarł i poszedł szeleścić gdzie indziej. ■