

Nieświętych obcowanie

AUTOR: KATARZYNA TOKARSKA-STANGRET

Mickiewiczowski upiór, choć wzięty z „gminnych” wierzeń i popularnej literatury, nie jest dręczycielem żywych ani krwiopijcą. Dźwiga bagaż własnych spraw, których śmierć nie unicestwiła.

■ Incipitem słuchowiska *Na świecie jeszcze, lecz już nie dla świata* jest dwuwiersz z *Nocy Dziadów*. Dzięki interpretacji Teresy Kowalik (Guślarz) – akcentującej końcowe sylaby obu wersów i przedłużającej w nich ostatnią głoskę – staje się wprowadzeniem do spektaklu, którego bohaterem jest „trup” z poezji Adama Mickiewicza, i zarazem częścią dziejącego się właśnie nocnego obrzędu: „Już idą w cerkiew gromady / I wkrótce zaczną się Dziady”. Głos aktorki poprowadzi dalej muzyka, która we drze się niespokojnym pulsowaniem przed kolejną kwestię. Najpierw bliski on będzie melorecytacji, kiedy Guślarz kreśli obraz obserwowanych z ukrycia duchów, próbujących podejść do cmentarnej cerkwi. Gdy zacznie opisywać przybliżającego się trupa, głos przejdzie w mocny, przeżywający śpiew, wydobywający wpisane przez poetę w tekst okrzyki zdziwienia i zawodzące jęki. Podobnym udratyzowanym śpiewem opowie o swoim losie Widmo (Cezary Studniak).

Już początek wyreżyserowanego przez Jerzego Machowskiego słuchowiska, w realizacji akustycznej Macieja Kubery i z muzyką Ignacego Zalewskiego, zapowiada precyzję opracowania utworów, które złożyły się na scenariusz. Machowski skomponował go z fragmentów *Dziadów* (część III, II i *Poema*), ballady *Lilije*, *Popasu w Upicie* i łożańskiego *Gdy tu mój trup*. Ułożone są w przemyślany sposób i z wyczuciem skrócone – według tematu słuchowiska, ale i do rytmu aranżacji muzycznych. Te z kolei nie tylko dostrajają melodię do tekstu, lecz także uwzględniają

odmienną dynamikę i nastrój Mickiewiczowskiego opisu. Zastępują też wykreślone (by uzyskać w efekcie zwartą dialogiczność całości) wersy. Dzięki przeciąganiu lub urywaniu dźwięków, ich rozwibrowaniu, gwałtownemu przybliżaniu czy oddalaniu, abstrakcyjna tkanka muzyczna tworzy czytelną narrację. Tak jak w przywołanej *Nocy Dziadów*, gdzie przecież reżyser zmienia sytuację dramaturgiczną. Zamiast rozmowy z Kobiętą wypatrującą wśród zmarłych kochanka, której Guślarz relacjonuje, co i kogo widzi, mamy tylko jego (pozorny) dialog z Widmem. To ono jest tu pierwszoplanowe. Tak samo wyciągnięty zostanie później opis drugiego trupa, którego obserwuje Guślarz, skupiając naszą uwagę na tym, co dzieje się z powstałym z mar ciałem – i za jaką winę.

Oba trupy próbują więc zbliżyć się do kaplicy, ale do niej nie wejdą. Widmo nie widzi, gdzie ma iść, „Zamiast oczu – w jamach czaszki / Żarzą się dwie złote blaszki”. Drugiego wabi na bok ułuda dziewicy. Mickiewicz w przedziwny, intensywny sposób wizualizuje ziemskie przewiny – czart przybiera materialną postać pożądań, które za nimi stały, by nadal pośmiertnie kusić i omamiać. Torturą jest powtarzalność, niemożność zapanowania nad namiętnością, jednym słowem – utracenie wolnej woli, którą zastępuje syzyfowa kara. Płynne złoto i srebro umarły wciąż „przelewa z ręki do ręki”, czarne psy odgradzające od „ulubionej” rozszarpią ciało, które i tak zrosnie się na nowo, by zgrzeszyć. „Nie ma, nie ma mękom końca”.

Ta kategoria „ciężkich” duchów jest w słuchowisku swoistym – także muzycznym – lejtmotywem, przywołanym po raz trzeci za sprawą dialogu Widma – złego pana z chórem ptaków nocnych z *Dziadów* części II. Mickiewicz nie straszy nas tymi trupami, choć detalicznie je odmalowuje, niemal turystycznie. Ale to nie wampiry, przed którymi, jak uważano jeszcze w XIX wieku, trzeba było się bronić przysłowiową osiką, by nie stać się ich ofiarą. Jeżeli już czymś poeta straszy, to ludową wizją pośmiertnego tułactwa, podczas którego odbiera się z nawiązką sumę zadanych komuś cierpień. Ludzie bez serca, bogacze, rozwiążli (więc niech drży Nowosilcow) – doświadczają po śmierci piekielnych mąk na ziemi. Nieświętych obcowanie nie odbywa się jednak w przestrzeni codziennej, zwyczajnej, tej obok nas. Dlatego nawet w zainscenizowanych realistycznie *Lilijach* „podziemny” głos Pana zabrzmi głucho, niby ze studni, albo z popularnego filmu o duchach. Te stosowane z ciekawą ostentacją kiczowate efekty mają utrzymać wcale nie płynną granicę między naszymi światami: żywych i zmarłych. W utworze *Dziady Poema*. Upiór pozwolą unaocznąć moment/y przejścia: ostatni wydech czyniący z człowieka umarłego i łączący wydech, który czyni go aśmiertelnym, jak mówił Ludwik Stomma.

Zrazu sądzimy, że ktoś siłą wyrывa się z zaświatów w jakiejś najistotniejszej dla siebie sprawie, ale haust powietrza okazuje się przymusem: „Duchu przeklęty, po co śród parowu / Nieczulej ziemi ogień życia wznie-

casz? / Blasku przeklęty, zagasłeś i znowu, / Po co mi znowu przyświecasz?”. Monolog ten Andrzej Mastalerz wydekluje czysto na tle głębokich, miarowych wdechów i wydechów. Akustyk przyda im zgrzytów, ledwie zauważalnych brudów, jakby oddech był sztucznie podtrzymywany i nie natleniał zastygłej w żyłach krwi. Także głos fizjologicznie zależny od pracy płuc nie został z nimi zsynchronizowany. Upiorem nazwie Mickiewicz nie- szczęśliwego, który z własnej ręki stracił życie.

Poeta przeznacza upirowi podobny co do zasady rodzaj kary – powtarzalność męki. Lecz męką jest tu własna przeszłość, przeżyty kiedyś los, odtwarzany według schematu „ujrzeć ją znowu, poznać się, rozłączyć”, aż do aktu samobójczego. Umarły wchodzi więc w relacje z ludźmi, troszczy się o ich komfort, niemal zważa na dawne konwenanse: „Do jednej idąc, za cóż tyle ludzi / Muszę obrażać lub dziwić?” – pyta zasmucony. Jeśli pamiętać, że upiory i wampiry miały w kulturze wydźwięk erotyczny, zespalać Erosa z Tanatosem, znów głos Mickiewicza wymyka się tu tradycji, tworząc obraz może najbardziej ze wszystkich dotkliwy, bo naznaczony nie piekielnym (czyli nieznanym), lecz ludzkim bólem. Jak później u Wyspiańskiego czy Kantora, upiór będzie wracał do przeszłości, niby Odys na swoją Itakę, która okaże się tylko przystankiem przed ostatnią podróżą przez Styks. Kondycję człowieka tęskniącego za minionym, którego żywa dusza rozdziela się z martwym ciałem, jak pisała Zofia Stefanowska w przenikliwym eseju *Duch-powrotnik u Mickiewicza*, wieszczę dobrze zna:

Gdy tu mój trup w pośrodku was zasiada,
W oczy zagląda wam i głośno gada,
Dusza w ten czas daleka, ach, daleka,
Błąka się i narzeka, ach, narzeka.

Uczona dojdzie do wniosku, że gdyby nie wiersz *Gdy tu mój trup*, cały jej wywód o duchu-powrotniku byłby „dowolny, a w każdym razie mało ważny. Liryk lożański (znowuż napisany dla samego siebie) dowodzi, że w motywie ducha-powrotnika wyrażały się głębokie cechy duchowości poety. [...]”¹. Utwór ten umieszczono jako ostatni (choć nie on kończy spektakl, a niepokojący akord z początku słuchowiska jako króciutka klamra muzyczna). Scenariusz na moje ucho świadczy zresztą albo o dobrej intuicji, albo o znajomości literatury przedmiotu, w tym przywołanego tekstu, co zresztą się nie wyklucza, bo Machowski

w Teatrze Polskiego Radia reżyseruje prawie wyłącznie repertuar romantyczny. Liryk spełniony nostalgią za „krajem, ojczyzną myśli”, zaśpiewany nastrojowo przez Studniaka, też zmienia jednak wydźwięk poprzedzających go tekstów.

Prócz przywołanych już adaptacji, są w spektaklu dwie inscenizacje – z żywymi dialogami w świetnej interpretacji aktorskiej. I *Lilije*, i *Popas w Upicie* odwracają sytuację. Domeną jest w nich świat ludzki, zakłócany przez umarłych. Dlatego odgłosy są naturalistyczne, jakbyśmy wyszli na zewnątrz studia, w podobny jednak sposób jak abstrakcje dźwiękowe zastępują akustycznym skrótem wykreślone fragmenty. A więc zanim Pustelnik (Artur Barciś) zapyta Panią (Małgorzata Patryn): „Niewiasto! [...] Co ciebie tutaj niesie? / Wieczorną, słotną dobą, / Co robisz

skiej – łączy zdradę na planie prywatnym ze zdradą wobec króla. Tak samo będzie w *Popasie w Upicie*, opartym na historycznej postaci Władysława Sicińskiego, który w 1652 roku, wykorzystując *liberum veto*, po raz pierwszy zerwał sejm.

Znów kroki na mokrym podłożu i skrzypnięcie drzwi, za którymi gwar karczm, melodie i rozmowy. Dopytywani przez Podróżnego (Grzegorz Kwiecień) szlachcic (Krzysztof Gosztyła), ekonom (Paweł Janyst) i kościelny (Sylwester Maciejewski) ze swadą przedstawiają swoje wersje biografii niesławnego posła upickiego. Z punktu widzenia własnego urzędu spierać się będą, podając przykłady, czy straszną karę ściągnęła zdrada wobec króla, narodu czy kościoła. Postać zmumifikowanego trupa walającego się po rynku², „szkaradne nieboszczyka ciało”, którego zie-

Już początek wyreżyserowanego przez Jerzego Machowskiego słuchowiska zapowiada precyzję opracowania utworów, które złożyły się na scenariusz.

sama w lesie?” – z łatwością zrekonstruujemy poprzedzające wydarzenia dzięki dźwiękom strumyka, zdyszanego oddechu, łopaty przesypanyj ziemię na tle nucenia, i zaraz biegu, szumu drzew, deszczu, dobijania się do drzwi i ich skrzypienia (wiemy nawet, czy Pustelnik stoi w drzwiach, czy cofa się za próg domu). W kontekście całego słuchowiska można tę balladę odbierać jako dramat o wiarołomnej kobiecie, która tak bardzo boi się kary doczesnej („król srogie głosi kary”), że nie zważa na karę wieczną – popełnia morderstwo, a potem odrzuca łaskę rozgrzeszenia („Nie masz zbrodni bez kary, / Lecz jeśli szczerą skrucha, / Zbrodniarzów Pan Bóg słucha. / Znam ja tajnię wyroku, / Miłą Ci rzecz obwieszczę: / Choć mąż zginął od roku, / Ja go wskrzeszę dziś jeszcze”).

Duch Pana (Filip Kosior) długo tylko dopomina się o pamięć bliskich (woła „to ja” – twój mąż / wasz tato / wasz brat), by, nie doczekawszy, pociągnąć ich na tamten świat. Działa jednak w imię Boże – w cerkwi, która zapada się pod ziemię, jakby kościół ziemski, gdzie miał odbyć się ślub brata z bratową, też uczestniczył w zdradzie. Mickiewicz, który zbroi widmo Pana – rycerza Bolesława Chrobrego wracającego z wyprawy kijow-

mia „przyjąć nie chce, robactwo się boi”, odmalowana została na obraz i podobieństwo żywota Sicińskiego. W bezzwzględności opisu czuć, jaką wagę dla Mickiewicza miał publiczny rodzaj przewin i sprawa polska.

Polonez wygrywany przez pozytywkę przy ostatnich strofach tego utworu (poprzedzającego bezpośrednio wiersz *Gdy tu mój trup*) przywoła ducha historii. Choć narrator weźmie w nawias sensacje narosłe wokół szlachcica, choć dostrzeże i nazwie mechanizmy tworzące „gminne dzieje”, postawi znak równości między nimi a wersją uczonych. Po prawdzie bowiem kryterium istotnym jest nie metodologia, a moralność. Wie o tym każdy trup. ■

Teatr Polskiego Radia
Na świecie jeszcze, lecz już nie dla świata
według poezji Adama Mickiewicza
scenariusz, reżyseria Jerzy Machowski
muzyka Ignacy Zalewski
realizacja akustyczna Maciej Kubera
premiera 14 marca 2021

1 ■ Z. Stefanowska, *Mapa romantyzmu polskiego. Pisma z lat 1964–2007*, Warszawa 2014, s. 271.

2 ■ Według encyklopedii Aleksandra Brücknera do końca XIX wieku zwłoki szlachcica wystawione były na pokaz w kościele w Upicie.