

Darek Błaszczyk, *Pasażer Luter*, reż. D. Błaszczyk, realizacja akustyczna A. Brzoska, Teatr Polskiego Radia 2013.

Robiłem niedawno całoroczny bilans artystyczny Teatru Polskiego Radia na swoje prywatne potrzeby. Przez cały rok krążył mi w głowie artykuł o pewnym nieodnalezionym tekście. O sprawach nieodnalezionych brzmiał i szeptał do mnie spektakl Darka Błaszczyka *Pasażer Luter*. Bohaterem słuchowiska był zagubiony manifest polskiego punka. Autorem miał być Jacek Lenartowicz, obywatel tamtego świata, współzałożyciel grup Deadlock i Tilt, nazywany przez przyjaciół Lutrem. Za każdym razem, gdy myślę o tym słuchowisku (właściwie: dokudramie – rzeczy z pogranicza jawy i snu, dokumentu i fikcji, trwania i przemijania), zastanawiam się, czy wierzę jeszcze w światy całkowicie moje.

Błaszczyk jest tym twórcą radiowym, do którego spektakli przywiązałem się w sposób ponadracjonalny. Od debiutanckiego *Pensjonatu* (2009) rozpoznaję wciąż w ścieżkach jego słuchowisk moje podwórza, wspólne lektury, podróże pociągiem, fascynacje muzyczne i niepokoje. Co więcej, Błaszczyk uderza w tony dawno przeze mnie poszukiwane: przecież dźwięku nie da się przełożyć na żaden inny kod! Wraz ze słuchowiskami

Pensjonat

,
Jaskinia

,
Wszystko płynie

,
Salome

czy
Pasażer Luter

Teatr Polskiego Radia wraca do zakurzonych trochę źródeł oryginalnej szkoły fonicznego wyrażania świata (gdzie są niegdysiejsze śniegi Studia Eksperymentalnego!). Zależnie od wyboru określonego pejzażu muzycznego, uruchamia się w tych spektaklach konkretny trop kulturowy. Za każdym razem jednak jest to podróż, którą trudno zestawić z lektorskimi czytankami literatury. *Pensjonat* był drogą poprzez ambient. Był audiosferycznym splotem dzieciństwa ze starością. Ambient (jako otoczenie muzyczne) powrócił w

Jaskini

,
Zimnym bufecie

i
Fabula rasa

.
Zegar bije

i
Mistrz Manole

to powrót do korzeni, które przy wsparciu liry korbowej zaprowadziły mnie do starosłowiańskich

i rumuńskich chat (źródłana i źródłowa muzyka Jacka Hałasa).

Salome

według tekstu Wilde'a to z kolei wariacja na temat śródziemnomorskich związków muzycznego rytmu z ołówkiem mistrza Beardsleya. Wszystko płynie było kolejową podróżą do granic niewoli i samotności XX w. (Syberia, głód na Ukrainie z przejmującymi „atmosferami” muzycznymi Andrzeja Izdebskiego). „Filmy dźwiękowe”, jak nazywa swoje spektakle Błaszczyk, korzystają z wszelkich bogactw muzycznego wyrażania świata i pozwalają słuchaczowi na podróż do wnętrza świadomości bohaterów. Możliwe jest to poprzez płynne przechodzenie z „zewnątrza” akcji do psychologicznego wnętrza postaci. Pasażer, choć korzysta i potwierdza wymienione zjawiska, jest nowym tropem na radiowej mapie Błaszczyka. Prowadzi ona od pozornie bardzo prostej podróży w alternatywne lata polskiego punka. Poprzez wywiady z muzykami tamtego nurtu otwarła się jednak nieznana mi wcześniej możliwość dokudramy. Wiedzie ona bynajmniej nie do Lutra.

W planie fabularnym znajdziemy historię mężczyzny, który chce zrobić film dokumentalny o zagubionym przed laty tekście Lutra *Pasażer*. „Ten”, bo tak nazwany jest przez Błaszczyka bohater, przychodzi na grób swojego brata, by zapytać go o Lutra, podjąć temat zaginionego manifestu. To dzięki bratu zaczęła się jego przygoda z alternatywą lat 80. To z Zachodu „braciak” przywoził winyle z The Clash, Eyeless in Gaza, A Certain Ratio, Palais Schaumburg, Bauhaus, Joy Division, Clock DVA. I tutaj zaczyna się Radio. Dzięki dźwiękowej formie możliwe staje się spotkanie z milczącym, zmarłym bratem. Poprzez milczenie, tę trudną sztukę mówienia, otwiera się dla nas walizka z muzyką Lutra. Jego tu nie ma – mówi Czas. Jest – mówi Radio. To zawieszenie w próżni między „być” a „nie być” przypomina postać Cybulskiego i film *Wajdy*

Wszystko na sprzedaż. Zostaję sam na sam z Lutrem. Zostawiony z analogowymi szmerami Susan Vezey, Deadlocka, Tiltu, The Sroo, Dezertera, Grace Jones, Psychic TV. Czuję się jak „zjadacz radia” (tak Luter nazwał fanzina, którego wydawał własnym asumptem w latach 80.). Po raz kolejny odczuwam precyzyjne ucho Andrzeja Brzoski, który zadbał o analogowe odczucie dźwięku, tak bogate w żywą obecność wykonawców.

Słucham wspomnień Tomka „Mena” Świtalskiego, Tomka „Rastka” Szczecińskiego, Piotra Rypsona, Tomka „Frantza” Lipińskiego i odpływam do krainy buntu. Słyszę o człowieku, z którym chciało się przeżyć dwa przystanki w tramwaju, który pozbawiał kolegów dziewczyn i był wewnątrz „tak stary”, a „przecież miał niecałe 20 lat”. Taśma. Przesuwa się, przyśpiesza, czuję ją. Burczy. Ile razy kleiłem nadużywane taśmy magnetofonowe, rozkręcałem kasety i szukałem w nich głosu nagranej babci? W głosie Lipińskiego słyszę Lutra. Widzę go, choć po swojemu. Rozkłada swoje walizki i mówi: „Oni tu idą. Oni tu zaraz przyjdą”. Wchodzę w swoje kasety i płyty, które zacząłem gromadzić w latach 90. Czuję zapach agrafek sypanych do wzmacniaczy. Palę pierwsze skręty w towarzystwie Mena. Waletuję w mieszkaniu Lipińskiego razem z Lutrem. Poznają Kaśkę Kern na Asfaltowej, dziewczynę Lutra. Tak, dokładnie tę, która strzaskała go po twarzy, gdy przeczytała tekst *Pasażera*. Zakładam razem z bohaterem słuchawki i odpływam na drugą stronę, do równoległej rzeczywistości.

Łukasz Garlicki, który w słuchowisku kreuje główną postać (jeden z częstszych „gości” w radiowych spektaklach Błaszczyka), to młody, dociekliwy filmowiec. Wędruje z mikrofonem i zgrywa kolejne głosy muzyków. Przygotowuje materiał o Lutrze. Trzeba dodać, że Garlicki brał udział w nagraniach, był ich aktywnym uczestnikiem. W radiu wyjście poza ramy studia jest ciekawe z punktu widzenia słuchacza. Teatr sceniczny taką możliwość zamyka w obrębie konwencjonalnej sceny. W radiu aktor może przenosić się ze studyjnego siedzenia na ciasne

garaże i galerie, w których zaczyna być reporterem, dociekliwym fanem i przede wszystkim sobą. Jest coś w głosie Mena, Rypsona i Lipińskiego, czego na próżno szukać w typowo fabularnych dźwiękowiskach. Ten „spontan” wypowiedzi uświadamia mi, że mam przed sobą partnera do rozmowy. Ten ktoś mówi do mnie bez fałszu, bez pozy. Wiem, że po drugiej stronie nie ma aktora, dla którego potencja „granej” kartki papieru wyprzedza dialog z rzeszą odbiorców. Mimo że świadomość odbiorcy wsłuchana w monologi Lipińskiego czy Mena ucieka z panteonu fabularnej stylistyki, to zostają w teatrze. Ukorzeniam się jeszcze bardziej w głębokości sztuki. Duża tutaj rola realizatora dźwięku, Andrzeja Brzoski, który zgrabnie połączył perspektywę dokumentalną i dramatyczną. Te naturalne i żywiołowe rozmowy, pozbawione artystycznej poprawności uchylają furtkę do wehikułu sztuki audialnej. Podróż poprzez męskie głosy przypomina drogę pociągiem przez zaśnieżone pola. Zmrok już zapada, ktoś z boku opowiada o Lutrze, a mi w głowie szemrze Bright waves, Brygada Kryzys przypomina: Przestań śnić. Jestem pasażerem w dobrym przedziale, gdzie nikt nikogo nie traktuje jak debila, ale też nikt nie wymaga ode mnie, bym się unosił na sztucznie nadmuchanej frazie, kiwał głową na zawołanie. Radio nie poucza, dlatego tak chłonne jest historii o zbuntowanych, niecierpliwych i sennych dzieciach Kontrkultury.

Błaszczyk otwiera przed nami walizkę nagrań. Gwiezdny pył, którym karmiły się pokolenia. Analogowe źródła i szmery gramofonowego szelaku. Naoczna obecność wykonawcy. Zapach, dotyk i chropowaty dowód obecności Lutra. Audiofilska synestezja albo jak kto woli: kosztowanie dźwięku. Materiał długogrającej płyty nakazuje mi cofnąć się w czasie. Zapomnieć o kompaktach, komputerach, edytorach dźwięku i innych dobrodziejstwach próbkowania cyfrowego. Rzucić się w koniec lat 70. i oddychać ludźmi, dla których muzyka była ucieczką, drogą do innego świata. Szukam tekstu *Pasażera*, ale im bardziej zatapiam się w *Bright waves* Susan Vezey,

In the begining

The Slits,

Walking in the rain

Grace Jones, niepokojących trąbach z utworu The Sroo czy

Straight to hell

The Clash, zaczynam rozumieć, że Luter wdarł się w każdą igłę gramofonową i patronuje tej mojej podróży ubrany we wzorzyste rajstopy i długi płaszcz. Najważniejsze z dramaturgicznego punktu widzenia stają się w słuchowisku dwa utwory: pierwszy to

Subhuman

grupy Throbbing Gristle (scena, gdy „Ten” poznaje fragment tekstu Pasażera) i drugi –

Photo

Tiltu, który oddaje aurę towarzyszącą postaci Lutra, geniusza „z teczką”.

Należy zaznaczyć, że utwory muzyczne użyte w słuchowisku są wynikiem kompilacji różnych stylów. Fascynacje muzyczne nie są ześrodkowane na punku. Słychać silne inspiracje postpunkową nową falą i szeroko pojętą awangardą muzyczną. Wiele z utworów potwierdza przywiązanie Błaszczyka do motywów transowych, eksperymentalnych pejzaży muzycznych (we wcześniejszych słuchowiskach znajdziemy wiele koncepcji ambientowych, które reżyser skomponował wraz z Andrzejem Izdebskim).

Pasażer Luter nie jest do odkrycia jako przerywnik. Nie można się po nim prześlizgnąć i go zostawić. Jest jak rzeźba, której nie poznamy przez szybę. Trzeba ją dotknąć, poczuć, przejechać palcem po jej skórze. Znajduje się w słuchowisku retrospektywna scena, w której wśród garażowych odkryć muzycznych uobecnia się istota tamtego Czasu. Z nosa kumpla leje

się krew, bo napadli gitowcy, działka do zażycia i opary muzyczne – wszystko to miesza się w spotęgowanym przez echo uczuciu pływania po dnie. Szczególną przyjaźnią darzę tę scenę, bo jest ekstraktem z tego, co nazwać można młodzieńczym buntem czy punkowym transem. Jest przekładem obrazu na dźwięk z semantyczną korzyścią dla tego drugiego. Błaszczyk nie pomija ani sekundy. Nadzoruje cały spektakl, by słuchacz ani na moment nie wypadł z rytmu. Często słyszałem niedociągnięte spektakle, gdzie muzyka nie zgrywała się zupełnie z dialogami (przegadane opery mydlane na odgłos których mdliło). W *Pasażerze* muzyką są słowa Mena, Lipińskiego. Stukot młotka zza ściany czy dźwięk komórki Mena są pełnoprawnymi składnikami tego świata. Ten spektakl nie mógłby istnieć bez warstwy dokumentalnej. Nagrania z dyktafonu nie burzą odbioru w żaden sposób, powiem więcej: one go wyczulają. Relacyjność, doraźność, sprawny reporterski język i naturalizm to te czynniki dokudramy Błaszczyka, które nie są do przełożenia na żaden tekst poza-foniczny. Tak jakby miały istnieć tylko w formie, nie mogąc wyjść z tego słuchowiska. Reżyser destyluje je, przypomina o sobie w kreowanym montażu (przyśpieszanie, zwalnianie taśmy). Kojarzy mi się to z szukaniem zagubionego dokumentu w stosie archiwalnych papierów. Przesuwamy się nad tym i jednocześnie przechodzimy w stan transu. Iluzjon. Najlepsze dziewczyny. Warszawski Informator Kulturalny. Fellini. Pasolini. Nie byłoby takich spektakli Błaszczyka, gdyby nie seanse z Antonionim, Bergmanem, Kurosawą, Hasem. Obraz w dźwięku. Rozmowa bez słów.

Fabula przeplata się z dokumentem. To połączenie wynika z motywu „filmowego”. „Ten” przygotowuje się do realizacji dokumentu o Lutrze, zbiera nagrania. Słuchowisko jest zatem przed-filmem, dotyka rzemieślniczej pracy reżysera, który „szlifuje” scenariusz, przygotowuje materiał, precyzuje realizacyjne szlaki. Oprócz tego jest to jednak próba zrozumienia losu poprzez inną opowieść, nie – swoją. Silny jest w słuchowisku Błaszczyka wątek autobiograficzny. Błaszczyk sam zaczynał jako człowiek sztuk wizualnych, w głównej mierze filmu. „Ten” to prawdopodobnie jego alter ego, które pozornie tylko istnieje w tekście. Tak naprawdę wykracza poza słuchowisko. *Pasażer* jest o tyle ukłonem w stosunku do przeszłości, o ile wiąże się to z hołdem dla starszego brata. Starszy brat w słuchowisku ma wiele cech autentycznego brata reżysera. Ostatnią scenę, na cmentarzu poprzedza fragment, w którym bracia słuchają na słuchawkach „świeżo nagranych” utworu The Sroo (należy zaznaczyć, że grupę tę współtworzył starszy brat Błaszczyka). Starszy brat rzuca szybko w stronę młodszego: „zaraz będę”. Urywa się przeszłość, która niosła nas w tym słuchowisku. Brat wróci, ale będzie już mówił, a właściwie milczał z innej strony. W tym momencie słuchowiska otwiera się wspólna płaszczyzna opowieści fabularnej z dokumentem. Dokument bowiem jest wpisany w opowieść. Życie inspiruje fabułę. W dużo bardziej skondensowany sposób niż wypowiedzi Mena, Rypsona czy Frantza. Wchodzą „trąby”.

Luter, jak słyszymy z opowieści Rypsona, wybrał się na bardzo długie wakacje. Tekst *Pasażera* nadal będzie unosił się nad każdym z tych monologów. Teatr radiowy umożliwia głośne milczenie, podkreśla walor pomijanej dziś nadmiernie ciszy. W rozmowie bohatera z bratem wieńczącej słuchowisko pojawia się ciekawa wymiana zdań (właściwie słów). „Ten” relacjonuje postępy w przygotowaniach do filmu. Starszy brat z niewidzialnego poziomu wtrąca nagle: „mówisz”. „Mówisz...” powtarza młodszy. „Przecież ja już dawno nic nie mówię. To ty mówisz”. Trąby zespołu The Sroo dopowiadają ten dialog, unoszą czas i przestrzeń i kleją z nich niewypowiadalne porozumienie.

Teraz słucham muzycznych kawałków ze słuchowiska i stwarzam w nich swoją opowieść o Lutrze. Dziwię się sam sobie, że nie znałem go. Czuję się, jakbym to ja był pasażerem, który chciał przeżyć z Lutrem choć dwa przystanki, a został na dłużej. Miesza się gitarowy,

zdecydowany rytm *Straight to hell* ze starczym niepokojem *Eleusis*. Nadchodzi popołudnie i ciepły deszcz w słońcu *Walking in the rain*
ing in the rain

. Widzę chyba Lutra. Niesamowite, ale on ciągle milczy. Uśmiecha się, jakby już przyszli „ci, co mieli przyjść – dekadencja, cynizm, arogancja?”. Ostrożne zapalenie znicza. Powrót trąb. Tak jakby wiedziały, że zasypiam.

Udało się.

Janusz Łastowiecki