

sztuka słuchania

MAGDALENA JANKOWSKA

REALNOŚĆ Z FIKCJĄ KSIĘGĘ PISZĄ...

Bohdan Zadura w Polskim Radiu

Radio świetnie służy literaturze. Ich ścisły związek bierze się stąd, że istotą radia, podobnie jak literatury, jest słowo. Ta „wspólnota osobnych”, zapewniając demokratyczne uczestnictwo w kulturze, kusi zarazem intymnością bezpośredniego obcowania z głosem ludzkim.

Na antenie Programu 1 emitowane są udratyzowane adaptacje dzieł współczesnych twórców o ustalonej pozycji artystycznej. Jednym z nich jest Bohdan Zadura. Po jego dorobek jako twórcy dla teatru radiowego dwukrotnie - najpierw po poezję, później po prozę - sięgał ostatnio, Andrzej Piszczatowski.

W listopadzie 2004 r. w „Wieczorze z Jedyńką” zostało, wyemitowane słuchowisko *Małe kraje jak małe muzea*. Kanwą udratyzowanego montażu poetyckiego był tytułowy poemat z tomu *Małe muzea* (Czytelnik, Warszawa 1997) w który wplecione zostały sonety z cyklu *Ostenda*, pochodzącego ze zbioru *W krajobrazie z amfor* (Czytelnik, Warszawa 1968).

Andrzej Piszczatowski nadał swej realizacji tytuł *Małe kraje jak małe muzea* odwracając w ten sposób pierwszy wers poematu Zadury. Możemy w tym zabiegu odczytać zmianę perspektyw poznawczej. Dla poety to, co mieści się w doświadczenia małej i peryferyjnej grupy społecznej, aczkolwiek stanowi podstawę do uogólnień, a nawet symbolizacji ma przede wszystkim charakter osobistego doświadczenia, natomiast reżyser kieruje uwagę odbiorcy na społeczny wymiar przedstawianej rzeczywistości, tak z dzisiejszej perspektywy zdumiewającej w swym kształcie. Kiedy poeta mówi: tacy jesteśmy, reżyser zdaje się twierdzić: taka wtedy była ta nasza ojczyzna. Tezę tę potwierdza zapowiedź słuchowiska umieszczona w omówieniu programu radiowego, gdzie Magda Mikołajczuk pisze, że jest to *opowieść o świecie dziś już minionym, ale ciągle w nas żyjącym. To alegoria małego, niejako prowincjonalnego kraju. Poznajemy galerię zwykłych ludzi którzy próbują dodać znaczenia sobie i temu, czym się zajmują, czerpać radość nawet z rzeczy drobnych, traktować je jak wielkie i ważne. Zdarza się, że popadają przy tym w śmieszność wynikającą z żalonych rytuałów PRL-u. Nie umniejsza to sympatii poety dla bohaterów z wyrozumiałością potraktowane są słabostki, ze zrozumieniem dylematy.*

I rzeczywiście w słuchowisku odnajdujemy obraz Polski sprzed lat - od pierwszego akordu, którym są uderzenia w klawisze maszyny do pisania mogące nasuwać skojarzenia ze zwykłym biurem, ale także ze spisywaniem protokołu w trakcie przesłuchania, wreszcie z pracą pisarską. Dalej nie brak symptomów całej mizerii życia w latach siedemdziesiątych: tłok w pociągach, pokraczna poetyka przemówień „oficjeli”, żalose honoraria za wiersze oraz inne smaczki minionego ustroju. Ale przy całej prawdzie opisu poprzedzającego premierę *Małych krajów...* Andrzej Piszczatowski, tak jak wcześniej Zadura, zawarł w swojej wypowiedzi znacznie więcej. Przede wszystkim każdy z nich na swój sposób zbudował przestrzeń emocjonalną, w którą wkładają się treści spoza konkretnej rzeczywistości „za komuny”. Owo zagarniające „my”, jakim Zadura się posługuje - „My pracownicy małych muzeów”, to nie tylko akt wpisania się w obręb podmiotu zbiorowego, ale także

manifestacja jaźni, która się uobecnia w trakcie lektury. Zdolnej do krytycznej refleksji o sobie samej, zdefiniowania swojego miejsca w zbiorowości i roli, jaką się pełni w sytuacji, kiedy zbiorowość narzuca jednostce ograniczenia. Obecność tego czującego indywiduum chroni odbiorców przed niebezpieczeństwem zbyt jednoznacznego, „historycznego” odczytania słuchowiska.

W tytułowym poemacie Zadura stwierdza: *Czasami w małych muzeach / można odkryć że wiersz / winien się sprawdzać / na wszystkich piętach / znaczeń*, Więc metaforyczny (czasem nawet: alegoryczny) charakter wypowiedzi nie podlega dyskusji. W rozważaniach dotyczących płaszczyzny odniesień pomóc może analiza roli, jaką w Małych muzeach odgrywa akcent kładziony na słowa związane z bilansowaniem czegokolwiek, rozliczaniem również samego siebie. To ich zestawienia odzwierciedlają podstawowe sprzeczności targające człowiekiem: *Moglibyśmy mierzyć obwód / biustu Venus z Milo (...) / jesteśmy jednak pracownikami małych muzeów (...) Lecz przepisy są jedne dla dużych / I małych muzeów/ I od niczego nie jesteśmy zwolnieni*. Czyż nie na tym oparty jest dramat a zarazem piękno naszej egzystencji? Reszty dopełniają czasowniki w trybie przypuszczającym - a więc nazywające czynności możliwe, do spełnienia pod pewnym warunkiem lub niemożliwe w skutek niesprzyjających okoliczności. To w nich zdają się graniczyć ze sobą odczucie wszechmocy, która się bierze z marzenia i tęsknoty, oraz świadomość, że nasze zamiary są tak łatwo niweczone przez różne siły, które trudno przewidzieć, nazwać i określić: *Mógłbyś rozpoznać Mógłbyś / Powtórzyć Mógłbyś wywołać / I dopełnić Inaczej*.

Reżyser podjął tę przesłankę i sformułował ją w języku radia. Zasada kontrastu stylistycznego między zestawionymi (można nawet powiedzieć: zderzonymi) utworami dobrze się sprawdziła. Rozpiętość w czasie między zbiorami wierszy, z których skorzystał Piszczatowski, ma istotne znaczenie, gdyż poeta właśnie na przestrzeni lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych radykalnie zmienił głos. Zadura porzucił wówczas neoklasycystyczną poetykę, w której zadebiutował i osiągnął mistrzowską sprawność wydobywając z niej - jak zauważył Jarosław Iwaszkiewicz - odnowicielskie tony. Sonety składające się na poemat *Ostenda* są szczytowym przykładem tego kunsztu. Potem jednak przyszło *Pożegnanie Ostendy* (Czytelnik. Warszawa 1974), w którym Zadura - jak pisze Karol Maliszewski - *samym już tytułem niejako symbolicznie zamyka epokę fascynacji bogactwem eksponatów w muzeum literatury i owo „Pożegnanie Ostendy” można zrozumieć jako otwieranie się na nowe, rozluźnianie dyskursu i uwalnianie się z gorsetu. (...)*. *Skończyła się w życiu Zadury epoka „uczonej nostalgii i liczenia głosek” (...)*. *Autobiografizm wkradający się coraz śmielej do poematów przynosi w efekcie coś w rodzaju różewiczowskiej, metaforycznie przetwarzanej, relacji o własnej długoletniej pracy w małym prowincjonalnym muzeum*.

Otóż właśnie z owego przeobrażenia języka i konwencji lirycznej Piszczatowski uczynił agon - źródło dramaturgicznego napięcia. Skomponowanie metapoetyckiego wątku to bardzo celny pomysł autora adaptacji. Reżyser nie tylko zestawiał teksty, ale i dobrze wyważył proporcje między pierwiastkiem epickim i lirycznym oraz ustanowił ich rytm, prezentując w ten sposób interesującą grę form o odmiennej ekspresji. Świadom, że tworzy autorskie dzieło radiowe, zadbał o to, by również przestrzeń między wierszami wyzwalala w nas myśli, obrazy i uczucia.

Konstrukcja *Małych krajów* wygląda następująco:

Stukot maszyny do pisania. Kilka akordów na fortepianie. Brzmia krystalicznie, tak, że każdy z nich jest jakby sam w sobie zdarzeniem akustycznym izolowanym, ledwie wiążącym się w jakąś melodię. To już zapowiedź kompozycji dzieła, w którym „efekt obcości” będzie wielokrotnie wykorzystywany.

„What qualities remain? Ile wart poemat?” - słowami wiersza *Sztuka poetycka* pyta głos męski, wyliczając możliwe w owym czasie odpowiedzi:

*Tydzień życia Pół biurka Dziesiątej części ceny
Kompletu wypoczynkowego na który się składa..*

Wersalka i dwa fotele z zamojskiej

*Fabryki Połowę wieprzka Ile nim opłacić
Można Dwa mandaty za nagle wtargnięcie*

*Na jezdnię Wart skrobanki lub kolacji
W Forum Urlopu dziekańskiego Lub czterech pudelek
Wiśni w czekoladzie*

Dopiero teraz pada zapowiedź słuchowiska. A więc to było coś na kształt prologu? Wprowadzenie w intencje? Zarysowanie konfliktu?

Dalej ktoś, komu możemy przypisać status narratora, wprowadza nas w świat widziany ze swej perspektywy: *Kiedy po północy wsiadasz / do osobowego pociągu w którym / wszystkie przedziały / są już zajęte / może objawić ci się niespodziewanie / uroda świata...* Teraz słyszymy dźwięk ruszającego pociągu, a po chwili... wiemy, że jesteśmy w jego wnętrzu. Jesteśmy świadkami, jak słowa zyskując tło akustyczne przekształcają się w podróżne mikroszenki z „minionej epoki”. Ich realizm obyczajowy (czerpiący wiarygodność spoza tekstu poetyckiego; pozwala silniej wybrzmieć frazie *Wpatrując się w tę ciemność za szybą / mógłbyś nawet zobaczyć / tę najpiękniejszą twarz / której rysy zupełnie / zapomniałeś*. Opozycja działa tym silniej, że w tle pojawia się „łkanie” saksofonu, które pod względem emocjonalnym otwiera całkiem nowy układ odniesienia.

I znowu w przestrzeń słuchowiska wciska się banał codzienności. Pracownicy małego muzeum przekrzykującym się wielogłosem rysują autoportret zbiorowy, w którym są różne typy ludzkie. Od panien strzegących trzeciorzędnych eksponatów i niestrudzonych w eksploatacji złudzeń na temat zamażpójścia aż po dyrektora, pełnego dobrych manier w starym stylu. I chyba wszyscy cierpią, wiedząc, jak znikome funkcje przyszło im pełnić w tej prowincjonalnej placówce, ale też świadomych, że *wbrew pozorom / musimy się znać na wszystkim (...) i od niczego nie jesteśmy zwolnieni*.

Reżyser wydobyl wszystkie rysy postaci i użył wielu sposobów ich prezentowania. Aktorzy budują postaci środkami realistycznymi i sięgają po chwyt z arsenału groteski, A kiedy ten biurowy i małomiasteczkowy klimat osiąga swoje apogeum, kontrapunktuje go czysty ton wiersza:

*Tupot nóg świst oddechu chrzęst łamanych mieczy
Co było nie wiem cisza teraz klęsce przeczy
Cykady świerszczy w trawach szorstkich i wysokich
Gdy piach wilgotny tłumi pierzchające kroki
Białe i ostre światło świtu czystej Hostii
Kości bielsze niż, popiół z białych ostów Ostii
Złom żelazny i małży strzaskane skorupy
Rośnie zapach jaśminów i w jaśminach trupy
Daleki huk przyboju słony wiatr od morza
I niby drzazgi smolne spłonie ranna zorza*

*Nim szorstki język soli znów oszroni plaże
Wszystkie drogi odcięte Czas patrzy nam w twarze*

*Nie wierźmy horoskopom nadciągają sępy
Szczernieją kości białe i sztandarów strzępy*

Jednak nie wybrzmiewa on do końca z równą podniosłością, z jaką się zaczyna, przerywany jest bowiem napominającym głosem kogoś pilnującego regulaminu placówki: *w małych muzeach mówi się szeptem/mówi się szeptem /mówi szeptem...* Coraz ciszej, coraz odległej i bardziej tajemniczo nalega ten dziwny głos; może zabrzmieć jak polityczna aluzja, ale może także nieść w sobie ślad

metafizycznych treści.

Kolejna zmiana miejsca akcji sygnalizowana jest dźwiękami marsza wojskowego. Muzeum wykupuje z prywatnych rąk zabytek architektoniczny. Pojawia się Właściciel Zamku - w gruncie rzeczy sympatyczny mitoman, wpisany w rejestr lokalnych atrakcji tak samo jak dostojna ruina, której jest właścicielem. W klimacie epoki utrzymany jest też sposób, w jaki aktor odczytuje narracyjny fragment poematu. Robi to niczym dawni sekretarze wykładający zalety jedynej słusznej idei. charakterystycznie rozkładając przy tym akcent logiczny. Skwapliwe oklaski i swojskie „sto lat” dobiegające z głębi dopełniają charakterystyki typowej oficjalnej uroczystości w latach siedemdziesiątych.

A za chwilę kontrast idący dużo dalej i w warstwie treściowej, i dźwiękowej:

*Glina tłusta skrwawiona Ostenda kwitnąca
Gaśnie gwiazda Ostendy w popiele stygnąca
Popiół w ziemię powraca wystrzela płomieniem
Byliśmy tutaj mówią zeszli między cienie
Wieje wiatr rozwiewa sny wloką się zegary
Na molo patrzą w morze zakochane pary
Kochaliśmy tej wiosny w tamtym karnawale
Mówiłem kiedy szliśmy przez halową salę.
O sezonach minionych szczęściu co nas czeka
Wiatr rozwiewa twe włosy srebro śniedź powleka
Byliśmy tutaj mówią dogasają główne
Wieje wiatr dymi popiół przemknęłam koło mnie

Jak tamci którzy we mnie przeminęli ze mną
Ostenda zapomniana osuwa się w ciemność*

(Sonet V)

Ten fragment *Ostendy* wydaje się wmontowany w „akcję” tak niestosownie, jak niestosownie bywają chwile wielkiego poczucia samotności wśród rozbawionego tłumu. Niestosowne, ale najprawdziwsze. Pozorne niedopasowanie elementów służy osiągnięciu efektu emocjonalnej gęstości słuchowiska i pozwala słuchaczowi stworzyć w wyobraźni postać człowieka wyobcowanego.

Znowu scenka rodzajowa: dyrektor małego muzeum odwiedza Wielkiego Kolekcjonera, który pyszni się swym panopticum. Osoba mówiąca w poemacie kpi dobrodusznie z drugiego po właścicielu zamku megalomana. Podmiot liryczny zostaje rozpisany na wicie głosów. Przesłaniają go różne postaci wyposażone w jego kwestie. Ale przecież domaga się on nowej formy istnienia. Specyficznym sposobem jego uobecnienia staje się więc zaproponowana przez. Piszczatowskiego „wstawka” o odmiennej stylistyce. Za nią kryje się ktoś, kto nie pojawia się wprawdzie jako persona dramatu powstałego z sumy wierszy, ale którego obecność przez cały czas zdajemy się czuć. Ktoś, kto mimo wysiłków, nie może „wpasować się” w miejsce akcji, zawieszony w jakiejś dziwnej tęsknocie.

*Herbata nam już stygnie czas światło zapalić
Czas by kwiaty te zmienić czas by listy spalić
Czas by kurze pościerać czas wyjść do ogrodu
Czas przyjaciół wspominać i piękno zachodu
Czas by psa już kupić i wosk w świecach zmienić
Czas by się zdrzemnąć w cichym mruczeniu płomieni*

*Czas by miłość uprawiać czas słuchać muzyki
Czas okno w noc otworzyć gdzie dźwięczne słowiki
Czas aby się wykąpać czas adresy sprawdzić
Czas ciszę kontemplować i czas śmiercią gardzić
Czas o sztuce rozprawiać nizać metafory
Czas krawaty przymierzać dobierać kolory*

*Jeszcze horyzont pusty czas uprawiać ogród
Jeszcze nie czas Ostendy jeszcze, czas na powrót*

Klamrą spinającą słuchowisko jest odgłos maszyny do pisania i ostatnie zdania poematu: *W małych muzeach/ można się schronić / przed deszczem (...)*. Inaczej mówiąc - przeczekać, mając świadomość, że to tylko stan zawieszenia, który może jednak stać się życiem, bo przecież, nigdy nie wiadomo, kiedy przestanie padać.

Decyzja, by połączyć tak odmienne sposoby wypowiedzi poetyckiej, pozwoliła wykreować w wyobraźni świat o dużej urodzie i sile oddziaływania emocjonalnego. Słuchowisko jest równocześnie autonomicznym dziełem radiowym i spektakularną prezentacją różnych sonów poezji Zadury.

*

Drugie ze słuchowisk powstało w oparciu o fragmenty powieści *Lit* (Marabut, Gdańsk 1997). W *Nie licz na sny* Andrzej Piszczatowski jeszcze wyraźniej niż w *Małych krajach* stawia na wątek społeczno-polityczny, którego współrzędność z wątkiem autobiograficznym w powieści sugeruje anons na okładce książki - (...) *jest również, przenikliwym opisem atmosfery lat siedemdziesiątych*. (Kiedyś autor powieści w telewizyjnym wystąpieniu nazwał ją, trawestując znany tytuł, *Portretem czasów z młodości artysty*). W radiowej adaptacji wygląda to tak: *Smutna Polska lat siedemdziesiątych. Szarzy zmęczeni ludzie, i rozmodlone korowody eskortujące od wsi do wsi cudowny obraz Małki Boskiej. Przysłuchanie „na ubecji”. Monstrualna machina milicyjna uruchamiana po to, by schwytąć autora wierszyka wyśmiewającego ówczesnego premiera. Obraz Dworca Głównego w Warszawie jako centrum świata, przez które przetacza się spracowany tłum, na ścianach płowią hasła wychwalające socjalizm, a jedyni sprawiedliwi, jedyni, którzy nie kłamią. to para rozmawiająca językiem migowym głuchoniemych. „Żeby zobaczyć trzeba się oddalić” mówi poeta i prozaik Bohdan Zadura (rocznik 1945) w częściowo autobiograficznej powieści „Lit” i - jak para głuchoniemych, którzy odsuwają się od siebie, żeby móc odczytać słowa z gestów rąk - tak i on ogląda świat swojej młodości z dystansu minionych lat (ze strony internetowej Polskiego Radia).*

Z wyimków *Lit* reżyser ułożył obraz pierwszych trzydziestu kilku lat życia Polaka urodzonego niemal równocześnie z socjalistycznym ustrojem i posiadającego tak charakterystyczne doświadczenia, jak: pierwsza komunia, akademikowe pijaństwo z finałem „obywatelu, dowód proszę”, studenckie wojsko z jego „wykładowcami” swoiście używającymi języka polskiego, dorosłość, kiedy praca zawodowa tak się rozmija z osobistą pasją (tu: tłumacza literatury i recenzenta), że właściwie można o niej tylko powiedzieć: miejsce zatrudnienia.

Z odległej perspektywy słyszymy Litanię do Najświętszej Maryi Panny. Śpiewy uniesionego religijnie tłumu to cichną, to się wzmagają, co stwarza wrażenie przemieszczania się procesyjnego orszaku. Studenckie wojsko w taki sposób wykrzykuje żołnierski kicz muzyczny ("że ostra kuta pierś mu przebiła o wpół do drugiej godziny"), że wyobrażamy sobie plac ćwiczeń i choreografię musztry. Przebój Ireny Santor *Gdzie na mapie świata maleńki znak* płynący z ulicznego megafonu i kilka akordów szlagieru Haliny Kunickiej *To były piękne dni* dopełniają obrazu. Fałszywy nastrój świat państwowych miesza się z uniesieniami młodości. Sztampa i propaganda z autentyzmem wrzuseń.

W planie akustycznym jest zarejestrowana sprzeczność tkwiąca w ówczesnej rzeczywistości. Tło dźwiękowe uwypukla współistnienie opozycyjnych systemów; socjalistycznego państwa z „przewodnią siłą narodu” i Kościoła, oferującego alternatywną - ale również grożącą „oczadzeniem” formę duchowego uczestnictwa w życiu zbiorowości. Wydobywa też kontrast charakteryzujący peerelowską ojczyznę; wszechogarniającą szpetotę i wpisaną w treść piosenek idealizację realiów. Akcentuje dysharmonię między ograniczającymi obywatela normami życia w państwie o „określonym ustroju”, a niezależnością myśli pojedynczego człowieka, szczególnie artysty. Między akceptacją, przynajmniej pozorną, wszelkiej pospolitości a postulatem paidei wyartykułowanym przez bohatera.

Tak więc, dbając o stworzenie radiowymi środkami wyrazistego obrazu lat siedemdziesiątych, Andrzej Piszczatowski dołożył wszelkich starań, by poprzez pryzmat kilku charakterystycznych zdarzeń objętych normatywem ustroju zobaczyć zindywidualizowanego człowieka. Narecki, będący - jak autor powieści - poetą, z wielkim dystansem odnosi się do wszystkiego, co go otacza. Zdaje się być kimś stojącym na uboczu. Wycofanym. Nieskorym do uczestnictwa w życiu zbiorowym. Skupionym na swoim świecie wewnętrznym. Ten chłopak nawet na ćwiczeniach wojskowych nie potrafi wydać odpowiednio głośniejszej komendy. To pięknoduch. Jego idealistyczną postawę ilustruje scena z przesłuchania w komendzie, kiedy jako podejrzany o napisanie satyry na Cyrankiewicza: (*Lecz pan premier łysą pałą/oświeć nam Polskę całą*), oburza się na to podejrzenie, ponieważ nie dopuszcza możliwości wpisywania tej nędznej rymowanki w obręb sztuki. Bo, jak wyjaśnia majorowi, w twórczości interesuje go: *Los ludzki. Ten typ poezji, który można by nazwać poezją czystą. Interesuje mnie piękno.*

Okazuje się, że każda aktywność, choćby z pozoru najdalsza od ideologicznego zaangażowania, zostaje sprowadzana do ustrojowego mianownika; *Gdy przyszło z losem mu się zmierzyć stojąc na blankach czarnej wieży jak cień od światła co zależny, ani był czarny, ani śnieżny. I pusty umysł światło chwycił.* Ta wyrażona w wysokim tonie myśl, obok dwuznaczności sensu kolokwializmów którymi się posługuje major („w coście się wplątali”, „z nimi nie ma żartów”, „mam paru znajomych”, „w razie czego”) oddaje przygnębiającą atmosferę tamtych czasów. Klimatu, od którego nie było ucieczki, bo nie było miejsca na indyferencję, kiedy się żyło w „czasach politycznych”.

Tych kilka epizodów zaczerpniętych z *Lit* to raczej wadliwy materiał dramaturgiczny dla zbudowania akcji, bo poszczególne komplikacje życiowe bohatera nie stają się perypetiami w sensie scenicznym. Zbyt wiele tu retardacji. Jednak autor teatralnej partytury tak spreparował oddaną do dyspozycji powieść, że z tych ograniczeń uczynił atut. Prosty zabieg reżysera sprawił, że spektakl zyskał oś dramaturgiczną. Podobnie jak w *Małych krajach*, wprowadził krótki tekst, który kilkakrotnie powtórzony segmentuje całość, nadając jej specyficzny rytm: *Ucho do szyny przyłożone wyczuwa stukot kół daleki.* Taka kompozycja montażu powoduje również, że struktura dramatyczno-epicka przełamuje się w kierunku dramatyczno-lirycznej, gdzie obraz i refleksja ma prymat nad „dzianiem się”.

Ponawiana kwestia odsłania także psychikę bohatera, oderwaną od „tu i teraz” i poddana natręctwu wspomnień lub przewidywań. Bacznego wsłuchiwanie się w echa historii zbiorowej bądź indywidualnej. Samorozliczenia? A może łagodniej: rozszyfrowania sensu różnych doświadczeń, które w indywidualnej pamięci bohatera specyficznie się deformują. Nabierają nieprawdziwego znaczenia. *To, co odległe pamiętane, w jednym się na dzień tygłu miesza, realność z fikcją księgę piszą, literaturę doświadczenia. Dawni znajomi są jak gwiazdy niemego kina, a miłości nasze są równe stendalowskiemu kartkom, lecz nikt ich prócz nas nie zna.* Krótki pobyt w Pałacu Mostowskich to przecież dla Mareckiego również, moment myśli o samobójstwie, jakie rozważają najwięksi bohaterowie walki politycznej. Toczy hamletyczną walkę wewnętrzną, choć tak niewiele ma na sumieniu. Ta chwila już na zawsze będzie dla niego źródłem wiedzy o sobie lub może świadectwem zagadki tkwiącej w nim samym. Niepewności - czym w istocie jest to, co mu się przytrafia. Jaki jest status tego doświadczenia. Rozważania zdają się nie mieć końca. *Ucho do szyny przyłożone wyczuwa stukot kół daleki.*

Ten wpleciony między poszczególne epizody prosty komunikat zamyka je jak pointa i prowokuje do metaforycznych odczytań. Nie możemy mu przecież odmówić wieloznaczności, zarówno w planie realnym, jak i pozazmysłowym. „Stukot kół daleki” da się interpretować także jako przenośnia

narastającego Impulsu do społecznego protestu. Ale i wykładnia, że w „dalekim odgłosie kół” możemy znaleźć ślad spekulacji na temat tak nieskończenie przerastającej człowieka Najwyższej Instancji, wydaje się uzasadniona. Ta niejednoznaczność sensu powtarzanej frazy daje efekt oderwania od namacalnej rzeczywistości, dalekiego wykraczania poza nią i wnosi niepokój, stając się środkiem ekspresji psychiki bohatera. Dzięki niej portret artysty osadzonego w pejzażu epoki zyskuje nową aurę.

Adaptacja zmierzyła także z dylematem, przed którym stanął sam autor prozy, co w pierwszym rozdziale *Lit*, stylizowanym na konspekt wydawniczy powieści, sformułował jednym zdaniem: *Nie stać nas na stworzenie metafizyki, nie stać również na to, by z niej zrezygnować*. Pisarz z problemu tego starał się wywikłać, łącząc w swoim dziele sceny potraktowane realistycznie z wyprowadzonymi ze snów, czyli dostępne różnymi drogami poznania i nierówne pod względem stopnia zaszyfrowania treści.

"Lit" to powieść specyficzna, bardzo daleka od wzorca epickiego. Jej konstrukcja jest oparta na pewnym koncepcie artystycznym, wyjawionym przez autora na samym jej początku: „(...) Dwa plany: współczesny i retrospektywny. Trzy części, podział poziomy - dlatego trudno mówić o rozdziałach. Część zawierająca normalną, tradycyjną narrację - zasadniczy zrab powieści - zatytułowana I NIE LICZ NA SNY, w której dochodzą do głosu treści wyparte ze świadomości narratora? bohatera? W sferę podświadomości, wstydliwie przez swą anachroniczność, naiwność. I NIE LICZ NA SNY (wyróżnienia zgodne z oryginałem) pisane prozą zrytmizowaną - dziewięciozłóskową, więc jak w „Grenadierze Króla”, wysoki stopień konwencjonalizacji tych partii „Arytmii” wydaje się autorowi jedynym sposobem zdolnym unieść ciężar obsesji i mitologii narodowej. Zabawa literacka chronić tu winna powieść przed banalnością i jednoznacznością.

W realizacji radiowej odnajdujemy ślady spełnienia tej częściowej idei. Różne konwencje spotykające się w jednej powieści zostały przez reżysera zinstrumentowane w ten sposób, że przemawiają równocześnie do sfery intelektu i do emocji. Sztuczność wyczelowanej rytmicznie mowy, wchodząc w intrygującą opozycję z autentyzmem scen obyczajowych, wzbogaca fakturę sceniczną tego spektaklu.

Twórczy sposób wykorzystania dzieła Zadury sprawił, że można tu mówić o ekwiwalencie kompozycyjnym, gdyż reżyser zmienił układ poszczególnych sekwencji, jednak tak dobrał teksty, by wyeksponować najlepsze próbki wyszukanej formy literackiej idącej, w parze z precyzją intelektualną i dynamizmem uczuciowym.

Takie potraktowanie literatury, z jakim mieliśmy do czynienia w słuchowiskach *Małe kraje jak małe muzea* i *Nie licz na sny*, sprawia, że w formie radiowej doznaje ona reinkarnacji.

Magdalena Jankowska