

TYGODNIK POWSZECHNY

KATOLICKIE PISMO SPOŁECZNO-KULTURALNE

Ciężkość lekkości bytu

Łukasz Maciejewski / 11.03.2009

Określenie „kompozytor” to za mało. Stanisław Radwan jest symbolem tego, co w polskim teatrze najwartościowsze: niepodległego talentu, erudycji i odwagi skojarzeń.

Wczytując się w biografię Stanisława Radwana, odnosimy wrażenie, że był w teatrze zawsze wtedy, kiedy działo się coś naprawdę ważnego. Towarzyszył przełomowym spektaklom Swinarskiego, Wajdy, Grzegorzewskiego, Hübnera, Zamkow, Bradeckiego, Jarockiego czy Lupy. Ale największym jego talentem jest, że umieszczając swoje kompozycje w cieniu przedstawienia, nie pozwala nigdy o tym cieniu zapomnieć.

Cień jest najważniejszy

Muzyka Radwana oddycha rytmem przedstawienia. Buduje napięcie, tworzy nastrój, niekiedy wprowadza do kompozycji przedstawienia celny cudzysłów. Rozpięta pomiędzy prostotą a wyrafinowaniem, wyróżnia się bogactwem rytmicznym i zniuansowaną grą harmoniczną. A jednak teatralne partytury Radwana wyrażają tylko to, co poza słowem, obok dialogu. „W teatrze na początku jest słowo, dopiero potem cała reszta – podkreśla sam twórca. – Jako kompozytor zawsze wychodzę od literatury, pod tym względem jestem szalenie konserwatywny. Jeżeli czuję, że muzyka przeszkadza słowom, a dialog albo gest wyrażają celniej intencje autora, bez zmużenia okiem wyrzucam gotowe już fragmenty partytury, niekiedy bardzo efektowne. Nie żałuję”.

Ta muzyka nie jest nigdy dziełem przypadku. W dorobku artysty nie znajdziemy ani jednej kompozycji, która byłaby egocentryczną kontrą wobec założeń reżyserskich czy kontekstu literackiego (dramaturgicznego). A pokora i znawstwo wynikają z tego samego źródła. Zanim Stanisław Radwan stał się ikoną Starego Teatru (albo „Pawny pod Baranami”), odebrał wyśmienite wykształcenie. Studiował grę na fortepianie w klasie Ludwika Stefańskiego i kompozycję pod kierunkiem Krzysztofa Pendereckiego w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Krakowie. W Paryżu był studentem Schaeffera (muzyka elektroniczna) oraz Messiaena (kompozycja). Pracował z największymi z wielkich, a jednak, pomimo ewidentnego talentu kompozytorskiego (passacaglia, kwartety smyczkowe, preludia na orkiestrę), w pewnym momencie zrozumiał, że jego miejsce jest nie tyle na scenie, w blasku jupiterów, co wewnątrz zdumiewającego mechanizmu tworzenia się rzeczy pięknych i ulotnych, których efektem bywa niekiedy spełnienie jedyne w swoim rodzaju teatralnego marzenia.

Rzeczpospolita Babińska

Kiedy wybieram się na spektakl z muzyką Radwana, jestem spokojniejszy. Hucpy nie będzie. Wiadomo przecież, że on nie tylko przygotowuje – tradycyjnie w ostatniej chwili – piękną muzykę, ale równolegle będzie pomagał reżyserowi, scenografowi, aktorom w opanowaniu teatralnego żywiołu: ustawieniu rytmów, wskazaniu niebezpieczeństw, ułożeniu scen.

Radwan to erudyta z najszlachetniejszego rodu. O teatrze wie chyba wszystko: zna doskonale potrzeby aktora, rozumie obowiązujące w teatrze mechanizmy i współzależności. Od zaprzyjaźnionych aktorów i reżyserów wiem, że wystarczy im często świadomość, że „Staszek z nami jest”, coś podpowie albo chociaż wymownie pomilczy – w jego towarzystwie wszyscy czują się bezpiecznie.

Dzień po smutnej (a miało być tak wesoło!) teatralnej katastrofie, jaką była dla mnie „Trylogia” Sienkiewicza w reżyserii Jana Klaty w Starym, z nosem spuszczonej na kwitnącą odwiedziłem Scenę Kameralną, żeby uczestniczyć w programie przygotowanym przez Radwana w ramach festiwalu „re_wizje/sarmatyzm”, zatytułowanym „Rzeczpospolita Babińska / albo / książka Józef Baka / Sarmacją przestrzega / co / Czesław Miłosz w dwa wieka / od owego / potwierdza / a komedianci Starego Teatru / znova / wyrzekną / die 22 Februari A.D. 2009”. To był szczęśliwy wybór – teatralna depresja minęła natychmiast. To, co w przedstawieniu Klaty było albo nietrafioną intuicją, albo zwyczajnym bełkotem, w miniaturze Radwana zyskało wdzięk i smak. Wspaniale podane facecje, anegdota i sprośne wierszyki

zostały podporządkowane uroczej (rapowanej!) strukturze muzycznej.

„Te żarty polskich Sarmatów były dla mnie odkryciem – mówi Radwan. – Kiedy w 1785 r. Rudolf Erach Raspe wydał »Niezwykłe przygody Barona Münchhausena«, mieliśmy od dawna własnych »baronów«: podróżujących na Księżyc, awanturników i fantastów. »Rzeczpospolita Babińska«, czyli swego rodzaju konfraternia szlachecka z siedzibą w podlubelskiej wsi, operowała finezyjną abstrakcją najwyższego rzędu. Mam wrażenie, że bez anonimowych polskich Sarmatów nie byłoby Witkacego czy Mrożka”.

Dyrektor kompozytor

Radwan marzył o teatrze jeszcze przed rozpoczęciem studiów, kiedy na długich 15 lat (1960--75) związał się z „Piwnicą pod Baranami”, pisząc piosenki albo układając całe programy – m.in. zdjęte przez cenzurę po Marcu 1968 r. „Psalmy Dawida”. „Kiedy patrzyłem na wielką Halinę Czerny-Stefańska, żonę mojego profesora, Ludwika Stefańskiego, która zawsze, ilekroć go odwiedzałem, ćwiczyła przy pianinie; zrozumiałem, że mnie nigdy nie będzie stać na podobny wysiłek. Zbyt kochałem rozmaitość artystycznego życia, żebym potrafił skupić się tylko na jednym jego fragmencie”...

W biografii Stanisława Radwana liczne fragmenty zbudowały jednak zaskakująco jednorodną całość. Komponując, podróżując, pisząc dla „Piwnicy”, równolegle pracował jako kierownik muzyczny – najpierw w krakowskich Rozmaitościach (dzisiejsza Bagatela), potem w stołecznym Ateneum, a od 1977 r. związał się na stałe ze Starym. W 1980 r., na życzenie zespołu, objął funkcję dyrektora tej sceny. Jest dobrze wspomniany. W najtrudniejszym okresie udało mu się niemal bez szwanku przeprowadzić teatr przez stan wojenny i smutę II połowy lat 80. Za jego dyrekcji odbyły się głośne premiery, m.in. „Portretu” Mrożka, „Życie jest snem” Calderona i „Mordu w katedrze” Eliota w reżyserii Jarockiego, „Zbrodni i kary” i „Hamleta” w inscenizacji Wajdy. Zajaśniała wówczas na dobre gwiazda Krystiana Lupy, który wystawił w „Starym” m.in. „Powrót Odysa” Wyspiańskiego, „Marzycieli” Musila i legendarnych „Braci Karamazow”.

„Z dużymi oporami mówię o sobie jako o kompozytorze. Ta figura wydaje mi się zarezerwowana dla tych, którzy wnieśli coś istotnego do muzyki, nie sądzę, żebym należał do tego elitarnego grona”. Radwan powtarza konsekwentnie, że nie czuje się autorem. Niczego szczególnego nie odkrył, nie stworzył wybitnego dzieła muzycznego. Uważam jednak, że kompozytor Stanisław Radwan jest zjawiskiem wyjątkowym: przede wszystkim zaufał w teatrze ciszy: szmerom, pogłosom, oddechom.

Jego partytury pisane do wielkich spektakli Lupy czy Grzegorzewskiego były pełne wymownego milczenia, które nigdy nie było jednak wyrazem kompozytorskiej bezradności. Przeciwnie, Radwan wie doskonale, kiedy trzeba i warto zaufać teatralnej ciszy, zawrzeć ekspresji aktora i nie burzyć owej magicznej polifonii nawet najpiękniejszym zapisem nutowym. „Nie ma w teatrze niczego piękniejszego od momentu tuż przed rozpoczęciem przedstawienia – mówi kompozytor. – Na początku słychać jeszcze gwar: pokasływanie, chichoty, najświeższe plotki. Kiedy wychodzą aktorzy, wszystkie słowne rejestry z wolna zanikają. Widownia milknie. Ten wyjątkowy gest szacunku dla artystów na scenie jest dla mnie jednocześnie wspaniałą muzyką”.

Pracowity leń

Na temat charakteru pracy Radwana krążą legendy. Że jest uroczy, ale krnąbrny i niezdyscyplinowany, czarujący, lecz leniwy. Z drugiej strony gigantyczny, zajmujący kilka stron maczkiem, kompozytorski dorobek (liczący dzisiaj grubo ponad 200 pozycji napisanych dla kilkudziesięciu teatrów w Polsce) świadczy o tym, że Radwan jest chyba najpracowitszym leniem, jakiego znam. „Tak, jestem leniwy, to kwestia charakteru – komentuje zainteresowany. – Ale musi pan wiedzieć, że lenie są bardzo pracowici, tylko może akurat nie na temat, który powinien ich interesować”.

Radwan ma swój styl pracy. Pisze muzykę dopiero wtedy, kiedy zna niemal pełną wizję przedstawienia. Ale nawet wówczas zdarzają się niebezpieczeństwa. „Pamiętam sytuacje, kiedy z najświętszej pamięci Jurkiem Grzegorzewskim na tydzień przed premierą uznaliśmy, że nie o to nam chodziło, zabrnęliśmy w ślepią uliczkę. Wówczas Jerzy mówił: »Trudno, zaczynamy od nowa«. I zaczynaliśmy. Tylko że Grzegorzewski był jedyny w swoim rodzaju – mało który twórca potrafiłby przyznać się do błędu”.

Radwan z Grzegorzewskim rozumieli się bez słów. Śledząc uważnie kolejne przedstawienia Grzegorzewskiego z muzyką Radwana: począwszy od „Irydiona” Krasieńskiego z Teatru im. Stefana Jaracza w Łodzi z 1970 r., po pożegnalny, porażający spektakl „On. Drugi Powrót Odysa” w Teatrze Narodowym z roku 2005, widać wyraźnie, jak obaj artyści wiele sobie zawdzięczali. Powracające, używane asocjacyjnie, motywy muzyczne Radwana dopełniały mroczne wizje Grzegorzewskiego. Im więcej było w spektaklach Grzegorzewskiego ciszy, szmerów lub dawno temu zasłyszanych gdzieś motywów Radwana, tym mocniej dawało o sobie znać narastające przecucie kresu, przesilenia, widmo śmierci.

Auden, Krasiński, Wyspiański, Różewicz: autorzy, po których Grzegorzewski sięgał w ostatnich latach najczęściej, przypominali nam w istocie ciągle o tym samym. Że zachłystywanie się życiem (polskością, sztuką, romantyzmem) ma w sobie coś z cierpkiej trucizny, która wsącza się powoli, aż w końcu staje się uzależnieniem, nałogiem. I umieramy pijani. Przejmującą, rozpisaną na lata, teatralną spowiedź Grzegorzewskiego pamiętamy tak doskonale również dzięki muzyce Radwana, która antycypowała coś równie ważnego, ostatecznego i nieuchronnego. Ciężkość lekkości bytu.

Panny z Wilka

Okazjonalnie Stanisław Radwan pisze muzykę dla kina (ostatnio do „Rysy” Michała Rosy), najwięcej satysfakcji odnajdując we współpracy z Andrzejem Wajdą. To dla niego stworzył np. niezapomnianą ilustrację muzyczną do filmowego „Wesela” według Wyspiańskiego: „Kiedy zaproponowałem Wajdzie, żeby motyw Chochola zaśpiewał Czesław Niemen, Andrzej bardzo się skrzywił: »No nie, jakieś Opole chcesz mi robić«. A jednak miałem rację. Wokaliza Niemena, puszczana z wielkich głośników w trakcie zdjęć, zrobiła na wszystkich ogromne wrażenie. To »Wesele« rozgrywało się naprawdę. Aktorzy znajdowali się jak gdyby w transie: stymulowani talentem Wajdy i Sobocińskiego, głosem Niemena, frazą Wyspiańskiego, wytańczyli nam filmowe arcydzieło”.

Jeszcze ciekawsze są wspomnienia Radwana twórczych planów z Wajdą, które nie zostały zrealizowane. W jednym z wywiadów Andrzej Wajda mówił, że tylko dwa razy kompozytor odmówił mu współpracy, i w obydwu wypadkach chodziło o Stanisława Radwana. Najpierw Radwan odmówił napisania dla Wajdy muzyki do „Bez znieczulenia”, uznając, że film opowiadający o ludziach niesłyszących swoich uczuć powinien być głuchoniemy, pozbawiony muzycznej faktury. Z kolei w przypadku „Pani z Wilka” to właśnie Radwanowi zawdzięczamy dzisiaj immanentnie wręcz zrosniętą z tym filmowym arcydziełem muzykę Szymanowskiego: „Od początku wiedziałem, że nie powinienem pisać do tego filmu muzyki, że to musi być Szymanowski: koniecznie I Koncert skrzypcowy. Wajda bardzo się zdziwił. Po kilka dniach zadzwonił do mnie, mówiąc: »Wiesz, byłem na Stawisku, rozmawiałem z panem Jarosławem i powiedziałem mu o twoim pomysle. Zaniemówił z wrażenia. Powiedział: a skąd Radwan wiedział, że kiedy pisałem „Panny z Wilka” na pierwszym piętrze, Karol tworzył swój I koncert skrzypcowy na parterze? Skąd on to wiedział?”.

Skąd wiedział?

Stanisław Radwan (ur. 1939) jest kompozytorem, absolwentem krakowskiej Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w klasie fortepianu i kompozycji. W latach 1980–1990 pełnił funkcję dyrektora artystycznego Starego Teatru. Skomponował muzykę do wielu spektakli Jerzego Grzegorzewskiego, Konrada Swinarskiego, Andrzeja Wajdy, Jerzego Jarockiego, Krystiana Lupy. Stworzył muzykę m.in. do filmów „Spis cudzołóżnic” Jerzego Stuhra, „Rysa” Michała Rosy oraz serialu o przygodach Szwejka.

Oryginał artykułu dostępny jest na stronie internetowej:

http://tygodnik.onet.pl/33,0,22924,ciezkosc_lekkosci_bytu,artykul.html