

■ Jacek Kopciński jest jednym z niewielu polskich badaczy dramatu i teatru, którzy pozostają wyjątkowo czuli na brzmienie ludzkiego głosu, udowadniając, że scenę budować można nie tylko za pomocą obrazu, ale i dźwięków. O dowartościowanie głosu upominał się od dawna. Dość przypomnieć, że *Gramatyka i mistyka. Wprowadzenie w teatralną osobność Mirona Białoszewskiego* (1997) to pierwsza książka w dorobku redaktora naczelnego „Teatru” poświęcona nie tylko Białoszewskiemu, lecz także brzmieniu jego tekstów właśnie. Nieco ponad dziesięć lat później pojawia się monografia, która głos czyni podstawowym medium poddawanych ba-

cyjną, Kopciński proponuje nowy sojusz dramaturgii i teatrologii. Sojusz ten może być poznawczo cenny, otwiera bowiem nowe ścieżki lekturowe dramatu i teatru, a jednocześnie nie ignoruje specyfiki każdego z tworzyw. Mówiąc w pewnym skrócie, autor *Widma* w wielu miejscach teatrem Białoszewskiego czyta *Dziady*, aby za chwilę Mickiewiczowskiego *Gustawa* (jak nazywał swój spektakl Białoszewski) wykorzystać do objaśnienia specyfiki dzieła autora *Osmędeuszy*.

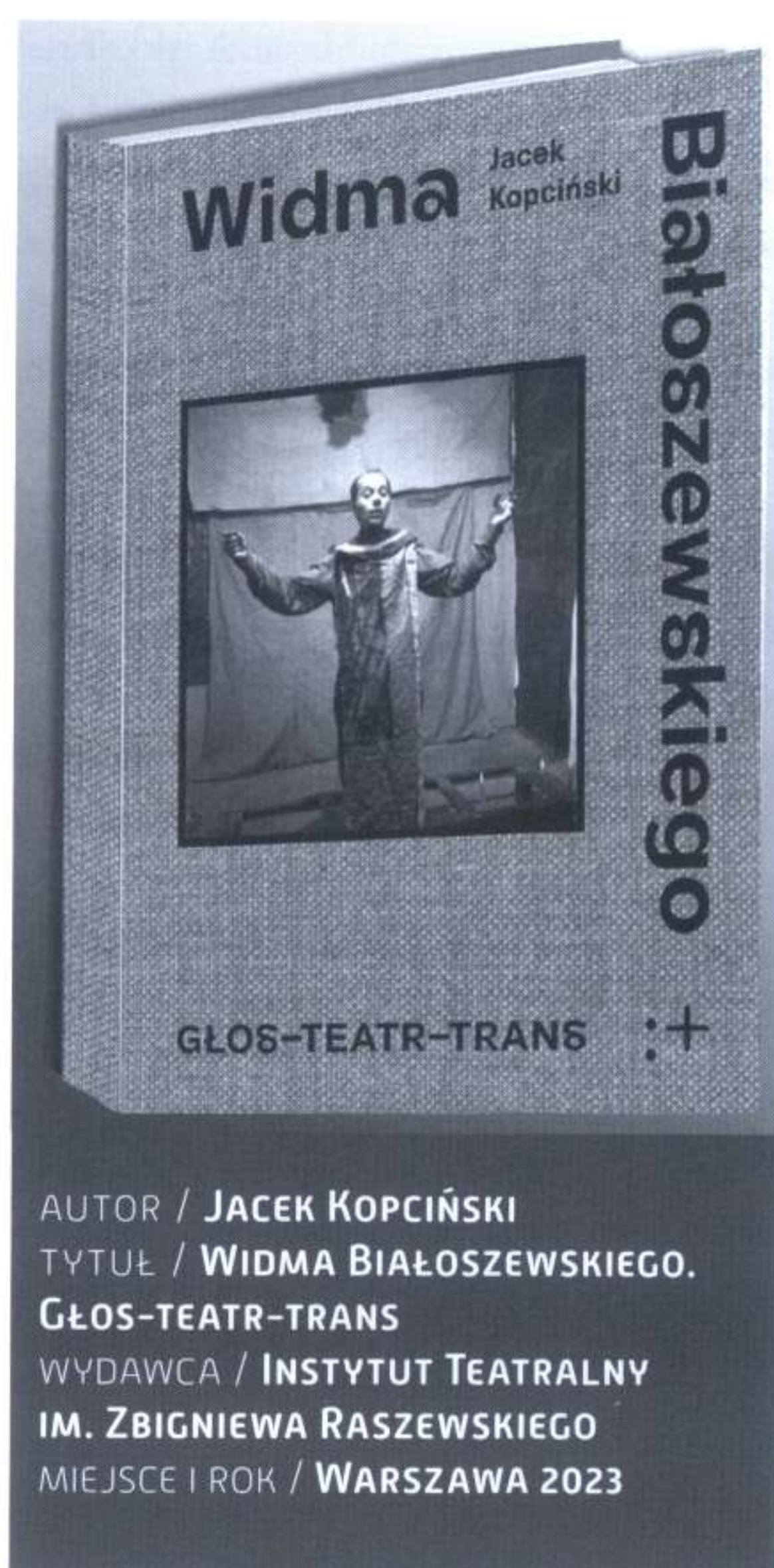
Aby nie pozostać jednak na poziomie ogólników, warto przyjrzeć się mechanizmowi analizy dramatu i teatru, który czytelnik na podstawie najnowszej książki Kopcińskiego może zrekonstruować i przejąć. Skoro autor zaproponował trójczłonowy podtytuł, pozwolę sobie go przechwycić, dokonując jednak wymiany dwóch z trzech elementów. Zamiast głosu, teatru i transu chciałabym proponować głos, didaskalia i scenę. Nie dlatego, że uważam didaskalia i scenę za tematy dla tej książki ważniejsze niż teatr i trans. Sądzę natomiast, że wspólnie z głosem oba pozostałe elementy można (idąc tropem sygnalizowanym przez autora!) potraktować jako narzędzia pozwalające na zbudowanie teorii transowego teatru u Białoszewskiego.

Głos

Kopciński zaczyna swoją opowieść od słynnego pana Szu., którego Białoszewski ukazuje w *Pamiętniku z powstania warszawskiego*. Stary mężczyzna w opustoszałym mieszkaniu, wpatrzony w niebo za oknem, dziadowskim głosem odmawia głośno *Godzinki*. Oczywiście obraz ten mógłby prowadzić autora do dyskusji o szczególnym pojmowaniu świętości przez Białoszewskiego, o grze napięciem między sacrum i profanum obecnej w jego twórczości. Wydaje się jednak, że to nie ten kontekst (a przynajmniej nie tylko on) stanowi kluczową stawkę zaproponowanej tu interpretacji. Przywołując oryginalne metody pracy Białoszewskiego, jego słynne „zanoty” rzeczywistości, przechwytywanie głosów, ich obróbkę, montaż i wprowadzanie do tekstu, a przede wszystkim niesłychaną wrażliwość na głos i echo, które on w sobie niesie, Kopciński pokazuje, jak ogromny potencjał kryje się w głosie. Głos w ujęciu autora staje się przestrzenią wibrującą od najróżniejszych światooглядów, perspektyw, punktów widzenia i ukrytych za nimi dyskursów.

dawczemu oglądowi, czyli *Nasłuchiwanie. Sztuki na głosy Zbigniewa Herberta* (2008). Po latach Kopciński ponownie zaś wraca do Białoszewskiego i „jego” głosu, który traktuje jako narzędzie artystycznego transu poety.

Widma Białoszewskiego. Głos-teatr-trans to książka, której autor z uważnością reaguje na pojedyncze słowo wypowiedziane przez Białoszewskiego, na kontekst, który słowo to przywołuje, na ukształtowanie, zarazem tekstowe i sceniczne, roli teatralnej. Pod tym względem to książka niezwykle pożyteczna dla zainteresowanych literacką i teatralną sztuką Białoszewskiego. Pisałam kiedyś o tym w odniesieniu do *Wybudzania*, a teraz to powtórzę: wypracowując własną metodę interpreta-



AUTOR / JACEK KOPCIŃSKI
TYTUŁ / WIDMA BIAŁOSZEWSKIEGO.
GŁOS-TEATR-TRANS
WYDAWCA / INSTYTUT TEATRALNY
IM. ZBIGNIEWA RASZEWSKIEGO
MIEJSCE I ROK / WARSZAWA 2023

Jednym z najbardziej przejmujących obrazów stworzonych przez Kopcińskiego jest ten przedstawiający Białoszewskiego, który nagrywa samotne wykonanie Mickiewiczowskiego *Gustawa* na taśmę, a następnie odsłuchuje swój występ.

Przykład *Dziadów* części IV i to, jak ich analizę przeprowadza Kopciński, stanowi natomiast dowód, jak o wiele bardziej wielowymiarowa może stać się sztuka, jeśli słowo dramatyczne zaczniemy postrzegać nie tylko – jak chciał Roman Ingarden – jako cytat czyjegoś mówienia, powiedziane mówienie, ale właśnie jako głos, który rezonuje z przestrzenią, przywołuje ją, niczym widmo rzeczywistości wprowadzone do wnętrza tekstu. Ta kulturowa rzeczywistość, to archiwum głosów, które tak umiejętnie rozbudowywał w swojej twórczości Białoszewski, staje się więc nie tylko tropem dla myślenia o jego pracy, ale też intuicją, którą można wykorzystać do znacznie szerszego oglądu świata literacko-teatralnego, na styku którego funkcjonuje dramat. Nie bez powodu jednym z najbardziej przejmujących obrazów stworzonych przez Kopcińskiego jest ten przedstawiający Białoszewskiego, który nagrywa samotne wykonanie Mickiewiczowskiego *Gustawa* na taśmę, a następnie odsłuchuje swój występ. To nieustanne utrwalanie na taśmie magnetofonowej własnych utworów, początkowo recytowanych i zapisywanych w ten sposób przede wszystkim z myślą o niewidomej przyjaciółce – Jadwidze Stańczakowej, z czasem (w interpretacji Kopcińskiego) staje się wyjątkowo ważnym elementem warsztatu Białoszewskiego. Odsłuchiwanie własnego głosu, który już był głosem gdzieś przechwyconym, przejętym, wyrwanym z jakiejś innej rzeczywistości, pozwala widzieć, jak owo dźwiękowe widmo rezonuje w zapisie, czym się staje. Białoszewski zaś tym samym wchodzi na pozycję „montera”, odtwórcy i widza jednocześnie. Pytanie, czy w ten sposób nie wciela się w pewną idealnie widzianą figurę *dramatis personae*, czy też samego aktora, którego silnie zdaje się determinować *prosopon*. W końcu ten prawdziwy aktorski głos powstaje w szczelinie między maską a „ja”. Być może to właśnie ten

rezonans Białoszewski kontemplował, słuchając własnego głosu?

Didaskalia

Zamykająca książkę Kopcińskiego transkrypcja nagrania *Dziadów* części IV Adama Mickiewicza w wykonaniu Mirona Białoszewskiego (zrealizowanego 25 grudnia 1965 roku w mieszkaniu przy placu Dąbrowskiego w Warszawie) to dokument niezwykle. Przede wszystkim ze względu na materiał analityczno-interpretacyjny, jaki stanowi. Kopciński zdecydował się nie publikować wyłącznie fragmentów, które z *Dziadów* wyjął Białoszewski, lecz na tekst Mickiewicza naniósł ślady ingerencji autora *Osmędeuszy* – jego adaptację. Dzięki temu umożliwił czytelnikowi swojej książki śledzenie pracy powstałych w ten sposób dwóch utworów, relacji między tekstem Mickiewicza a Mickiewiczowskim tekstem Białoszewskiego. Wszystko to uzupełnił autorskimi didaskaliaми, które dotyczą intonacji poety, gestów fonicznych, trzasków, zaznaczył nawet słowa akcentowane melicznie.

Scenariusz ten, dzięki czułości filologicznego ucha Kopcińskiego, a jednocześnie jego dramatologicznemu warsztatowi, uzyskuje kształt, który pozwala przede wszystkim śledzić, jak Białoszewski ustanawia relacje między Gustawem a Księdzem: jakim tonem mówi jeden, jakim drugim, kiedy Gustaw przechwytuje nie tyle mowę, ile sam sposób mówienia Księdza, i co z tego wynika. Kopciński właśnie poprzez didaskalia pokazuje sprawczą moc głosu rozumianego jako foniczne widmo pamięci kulturowej, jej pogłos wprowadzony w granice sceny. Zresztą autor w większości zebranych w swojej najnowszej książce tekstów zdaje się pisać kulturowe didaskalia do twórczości Mirona (szczególnie w rozdziałach *Wywołać ducha z głębi lustra*, *Ja-Gustaw*, czyli *Mickiewicz według Białoszewskiego* oraz *Aktor „ulalkowiony”*, czyli *metafora w działaniu*),

przygotowując czytelnika do samodzielnej podróży przez *Dziady* Mickiewicza i Białoszewskiego – a może i samego autora?

Scena

Widma Białoszewskiego to książka, której autor nie chowa się za neutralnym stylem badawczym, nie buduje dystansu wobec opisywanej tekstowo-scenicznej rzeczywistości. Pod tym względem znaczący jest rozdział „*Pudelko*” na dusze, odwołujący się do *Remiksu „Dziadów” Mirona Białoszewskiego*, czyli spektaklu później określanego mianem *Pudelka*, który w 2016 roku wyreżyserował Paweł Passini. Kopciński z wybranych utworów Białoszewskiego ułożył scenariusz tego przedstawienia, lecz także został poproszony przez reżysera o ich głośny komentarz. Improwizacja? Z pewnością do pewnego stopnia. Improwizacja, która sytuowała jednak badacza w roli komentatora wyjątkowo mocno sprzężonego z oglądaną sceną, na scenę reagującego, a przez to współtworzącego teatr.

Kopciński czytający komentarze do *Pudelka* i Kopciński pieczołowicie nanoszący didaskalia Białoszewskiego na tekst Mickiewicza zajmują tę samą pozycję – pozycję badacza, który scenę traktuje jako skomplikowaną fonosferę, pozwalającą budować sytuacje (a nie tylko relacje) nadawczo-odbiorcze. Postrzega ją jako miejsce głośnego (od)świątynnego (od)mawiania, a wręcz (od)prawiania słów. Tak rozumiana scena staje się przestrzenią performowania tekstu dramatycznego, wobec której nie sposób zachować w pełni zdystansowanego, zbiektywizowanego oglądu. W tę przestrzeń można tylko wejść, tak jak Kopciński wchodzi w przestrzeń *Dziadów*, w które wszedł wcześniej Białoszewski, odkrywając Mickiewicza wchodzącego w przestrzeń kulturowych głosów wprowadzonych do wnętrza własnego tekstu. Czy to właśnie nie w taki trans może nas zabrać dramat/teatr? ■