



Zofia Posmysz



**MIEJSCE
NA ŚCIANIE**



WYDAWNICTWA RADIA I TELEWIZJI

ave maria

REŻYSERIA	Zbigniew Kopalko
REALIZACJA AKUSTYCZNA	Sławomir Pietrzykowski
OBSADA	
MARIA	Aleksandra Ślaska
KAROL	Henryk Borowski
ALMA	Zofia Rysiówna
ENNI	Hanna Stankówna
JAN	Ignacy Gogolewski
GŁOS I	Stanisława Stępniewna
GŁOS II	Joanna Walterówna
KOMENDANT	Lech Madaliński

Premiera 1963

Sluchowisko rozgrywa się w dwóch planach akustycznych. Pierwszy — realistyczny — to fragmenty listów Marii i Karola. W drugim planie — odrealnionym — odbywają się trzy retrospekcje. Muzyka stanowi integralną część sluchowiska, występuje jako samodzielny element dramaturgiczny. Znane utwory muzyczne wprowadzone są w sluchowisko jako motto retrospekcji oraz częściowo jako ich tło. Występują w dwóch postaciach: w brzmieniu czystym, oryginalnym oraz w brzmieniu zniekształconym. Ich deformacja, artystycznie bardzo istotna (utwory powinno się jednak rozpoznawać), ma służyć pogłębieniu nastroju niesamowitości.

Sluchowisko rozpoczyna się utworem «Ave Maria» Schuberta, wykonywanym na wiolonczeli. Tło realistyczne, utwór w brzmieniu nie zniekształconym. Na jego tle głos Karola. Pierwsze słowa «Ave Maria» mają stanowić jednocześnie zapowiedź utworu

KAROL Ave Maria... (po chwili) P.S. Już po skończeniu tego listu, Mario, włączyłem radio. I trafiłem na tę muzykę. Stąd to post scriptum. Niewiele mam do dodania. Mogę jeszcze raz powtórzyć. Pusty i zimny jest bez Ciebie nasz dom, Mario. Jak gdyby uszło z niego wszelkie życie. Zaczyna pan Franciszek wprowadzał nas kiedyś w jego prógi swym „Ave Maria”. Staroświeckie to i rzewne, a przecież jaka to muzyka! (pauza) Piszę o tym, Mario, w nadziei, że Ci to przypomni...

Muzyka

MARIA (odczytując) „...wprowadzał nas kiedyś w jego prógi swym «Ave Maria». Staroświeckie to i rzewne, a przecież jaka to muzyka! Piszę o tym, Mario, w nadziei, że Ci to przypomni...”

Muzyka

MARIA (półszepem na muzyce) Cóż ty wiesz o muzyce, Karolu? (odtąd zaczyna się deformacja utworu) Co ty możesz o niej wiedzieć? Czy wiesz, jak to jest, kiedy oczy zmieniają się w myszy? Dwie myszy zamknięte w klatce bardzo ciasnej i bardzo szczelnej, do której zbliża się

coś, czego one boją się ponad wszystko. Dwie myszy oblane śmiertelnym potem, miotające się po tej klatce i rozorujące ciała o ich ścianki. Co ty właściwie wiesz o muzyce, ty, koneser i znawca? („Ave Maria” milknie) Miałeś zwyczaj przy popołudniowej kawie podchodzić do fonoteki. Mówiłeś: „a teraz mały koncertik”. Lubieś słuchać muzyki. Lubieś jej słuchać zwłaszcza w moim towarzystwie. Nie rozpoczynaleś nigdy beze mnie. Nie miałam żadnej szansy, by tego uniknąć (*zaczyna się Tomasz Albinoniego „Sonata na skrzypce i organy”*). Robieś wszystko, żeby mnie (z nerwowym śmiechem) nauczyć muzyki. Mówiłeś na przykład: „a teraz Tomaso Albinoni «Sonata na skrzypce i organy»”. Ustawiałeś aparat i puszczałeś w ruch czarny krążek nie widząc, co się dzieje z moimi oczyma. Słuchałeś. Słuchałeś „Sonaty na skrzypce i organy”, w której (ze śmieszką) organów wcale nie było. Bo skąd mogły tam się wziąć organy? (muzyka — *partia organowa*). Były tylko skrzypce i te dwie obłąkane ze strachu myszy je widziały. Lśniące, ciemne, skrzypce Almy...

Przejdźcie do retrospekcji: w odrealnionym tle akustycznym „Sonata na skrzypce i organy” początkowo jeszcze w brzmieniu nie zdeformowanym. Kiedy muzyka ucicha, efekt kołatania do drewnianych wrót, skrzyp otwieranych drzwi

ALMA To ty, dziecko?

MARIA Ja, Almo. Z tym, co zawsze.

ALMA Wchodź, prędko wchodź! Coś się dzisiaj dzieje w obozie... Krzyki, strzelanina...

MARIA To nic. Nas to nie dotyczy. To tylko nowy transport na rampie. Podobno bogaty. Ogromne beczki żywności. Będzie co jeść. Bo coś z tego kapnie i dla lagru.

W planie dalekim, nierealnym przebijają kwestie Karola z planu realistycznego

KAROL Słuchasz, Mario? Prawda, jaka to świetna fraza? (nuci wraz z muzyką) I ten człowiek na swych pierwszych drukowanych utworach podpisywał się jako „dilettante veneto”. Pomyśl tylko: „Dyletant Wenecjanin”.

MARIA (*w tle odrealnionym*) Proszę, zupa. Niech się pani nie denerwuje. Krzyki jak krzyki. Niech pani je. Jeszcze jest trochę ciepła.

ALMA Daj, daj, dziecko.

MARIA Dobra porcja. Z samego dna. Mam względy u kapo. To przez Janka. Mojego chłopca. On kapo przekupił. I dlatego mam co jeść. A przy mnie i pani.

ALMA (*jedząc łapczywie*) W niedzielę koncert. Będzie sam Lagerkomendant. Pani wie, co to koncert, moje dziecko?

MARIA Koncert? Wychowałam się w gajówce. W ogromnych lasach. Dopóki mnie nie wzięli i nie przywieźli tutaj. U nas w gajówce nawet radia nie było. Ale wiedziałam, co to koncert. Naturalnie, że tak. Z książek. A teraz, odkąd tu jestem, wiem naprawdę. Naprawdę wiem już, co to koncert.

ALMA Och, Mario! Nie mów tego! Nie mów, że wiesz naprawdę. Zabraniam ci tak mówić.

MARIA Dobrze, nie będę. Tylko niech pani je prędej. Niedługo lagerszpera, a jeszcze chciałabym...

ALMA Posłuchać czegoś, tak?

MARIA A jak pani myśli? Mogłabym tę zupę zjeść sama. Albo wymienić. Na przykład na coś ciepłego pod pasiak. Zimno już.

ALMA Zrozumiałe, zrozumiałe. Nie musisz tego przypominać. Czy nie gram ci za każdym razem, kiedy przychodzisz? I dzisiaj także ci zagram. Tylko nie wiem co.

MARIA Coś takiego cichego. Jak zachód słońca w lesie.

ALMA Zachód słońca w lesie? Znam coś bardziej cichego. Wodę w lagunie.

MARIA Więc niech pani gra... Coś takiego, jak ta woda. I niech się pani tak nie wzdryga. Nie ma czego. Strzelają. Jak zwykle, kiedy pędzą tych do gazu.

ALMA Masz rację. Strzelają jak zwykle. Więc może zagram ci coś Albinoniego?

Muzyka: „Sonata na skrzypce i organy”

KAROL (*w planie realistycznym*) Czy wiesz, Mario, że wielki Jan Sebastian był w jakimś stopniu pod wpływem tego „musico di violino”, jak nazywał siebie nieco później Albinoni?

ALMA (*tło odrealnione*) A więc słuchaj, Mario. Tomaso Albinoni: „Sonata na skrzypce i organy”.

MARIA Organy?... Tak jakbym знаła to słowo.

ALMA To instrument. Nie mogę go pani pokazać. Nie ma go tutaj.

MARIA Nie ma tutaj? Co pani mówi? (*wolno*) W takim razie nie ma go wcale.

Muzyka, deformacja

KAROL (*w planie realistycznym*) Niektóre jego utwory noszą ślady przeróbek Bacha.

MARIA Almo... Byłam wczoraj pod zauną posłuchać, jak pani gra. Przegonili mnie dwa razy, ale coś przecież usłyszałam. Wie pani, co mi przyszło na myśl, kiedy patrzyłam na panią? Że gra pani tak, jak przed tronem Boga. A przecież oni tutaj nie są Bogiem. To na pewno nie. Więc po co? Po co grać aż tak?

ALMA Pani jest dzieckiem, Mario. Nigdzie nie grałam tak, jak tutaj, wobec nich. W najznakomitszych salach koncertowych Wiednia, Brukseli czy Paryża.

MARIA Sale koncertowe? Albo takie były?

ALMA (*z rozpaczą*) Nie wiem. Sama już nie wiem. Coraz częściej zaczyna mi się wydawać... (*nagle gorąco*) Ale nie! Jeżeli nie wiem, to tylko z powodu tych przeszczepień w mózgu.

MARIA (*z pogardą*) Wiedziałam, że pani to powie. Zawsze, kiedy chce się pani wykręcić od odpowiedzi, mówi pani o tych przeszczepieniach.

ALMA Inaczej wiedziałabym! I krzychałabym tak głośno, jak to tylko możliwe: były! były! były!

MARIA Ale pani nie wie.

Partia skrzypcowa sonaty nabiera gwałtownego tempa i niepostrzeżenie zmienia się w czardasza Lottiego lub Montiego

ALMA Skąd bym umiała to wszystko, gdyby ich nie było?

KAROL (*w planie realistycznym*) Zauważ ten lejtmotyw, Mario, taki pełen spokoju. Nasuwa obraz człowieka uciśzonego.

Muzyka — zaciekle, rozpaczliwa

MARIA Pani pamięć jest uszkodzona. Pani nie może jej wierzyć.

ALMA (*z gniewem*) Mózg, nie ręce. Moje palce nie straciły pamięci. Oni z nimi nic nie robili. Byli wspaniałomyślni. Zostawili mi je. Dali mi szansę.

MARIA Wygrania życia? Na skrzypcach? Kiedy byłam małą, matka czytywała mi z Biblii. Była tam mowa o pewnym Danielu, którego wrzucono do jaskini lwów. Kto wie, może pani ma rację. On pewnie także śpiewał tam tak, jak jeszcze nigdy i nigdzie. I dlatego bestie go nie ruszały. (*po chwili*) Myślę, że mogę zrozumieć te lwy.

Muzyka

ALMA (*z cichym śmiechem*) Wiedziałam. Wiedziałam, że jesteś z tych, którzy rozumieją te biblijne lwy. Dlatego przychodzisz tu z tą zupą...

MARIA Tak. Jeżeli chcę posłuchać. Nie będzie mi pani przecież grała za darmo. Tu nikt niczego nie robi za darmo. Jestem dość starym numerem, aby to wiedzieć.

ALMA Są przecież koncerty.

MARIA Są, ale dla nich. I dla tej... lagrowej arystokracji. A zresztą, ja chcę wiedzieć, jak pani gra wtedy, gdy oni nie słuchają. Kiedy ich nie ma w pobliżu.

ALMA Dlaczego chce to pani wiedzieć, Mario?

MARIA Nie wiem. Ciekawi mnie.

ALMA (*ze śmiechem*) Ciekawi panią? Wiesz, dziecko, co zrobimy? Niech pani przychodzi wieczorami, kiedy ćwiczę. Nie będę musiała się z tym kryć, przyciszać dźwięku, bo przecież ćwiczyć mi wolno. A nawet mam obowiązek. Niech pani przychodzi. To będą takie prywatne koncerty dla najbliższych. Dla tych, którzy nie chcą zapomnieć, czym byli przedtem. W te wieczory będziemy wracać do siebie, jakimi byliśmy. Nikt nikomu nie będzie mówił „ty”. Będziemy damami.

MARIA (*szorstko*) Co pani za to chce? Ja paczek nie dostaję.

ALMA (*szybko*) Ależ to głupstwo, Mario. Czy ja mówię o paczkach? Za porcję chleba, tego zwykłego, tutejszego chleba zawsze zagram pani coś, czego nie gram na koncertach. Co, nie da pani? Dlaczego? Pani jest łatwiej

o chleb. Jest tu pani dłużej, ma pani stosunki... Ma pani wreszcie tego chłopca... *(w zamyśleniu)* Nie wiem, jak to jest, mieć kogoś tutaj, ale wyobrażam sobie, że znaczy to nieporównanie więcej niż tam...

MARIA *(gwałtownie)* Janek? Janek to dla mnie... to dla mnie...

ALMA Wiem, wiem. Oblaskawia podarunkami kapo, ratuje przed głodem. Dlatego mówię, że to dla pani bez różnicy — pół porcji więcej, pół...

MARIA *(przerываяjąc)* Nie, nie, nie! Nie to! *(szepem)* Pani wie? On do mnie pisze. Pani wie, co to grypsy? To tutejsze listy, takie potajemne, nielegalne. Nazywa mnie w nich Maryjką. *(zachwycona)* Niech pani tylko pomyśli! Maryjka...

ALMA Tak. To ładnie.

MARIA Te listy są jak to, co pani gra. Takie, że... Umiem je na pamięć, słowo po słowie. Przepowiadałam sobie na apelu i nietrudno mi stać. Inne odmawiają pacierze, a ja — to... Inne słyszą głos Pana Jezusa, a ja — jego. Słyszę, słyszę jego listy. Dziś napisał mi tak: „Maryjko. Nasze komando kopało rowy w lesie. Wiesz? Kwitną już wrzosi. Myślałem dziś o tobie cały czas. Kiedy wyjdziemy stąd, zaprowadzę cię na taką górę, gdzie wrzosi rosną wysokie do kolan i jak żyto gęste. Wyobrażasz to sobie? Pójdziemy tam. Położymy się w nich i będziemy słuchać, jak szepcą, a ja ci będę ten szept tłumaczył”. *(zdławionym głosem)* To dostałam dziś.

ALMA Rozumiem. Dlatego chciała pani tej muzyki „jak zachód słońca w lesie”.

MARIA *(zgaszona)* Tak... Chciałam czegoś takiego, żeby usłyszeć, usłyszeć te wrzosi. Ale...

ALMA *(szybko)* Usłyszysz pani. Tylko nie dzisiaj. Zaraz ogłoszą „Lagersperre”. Może wpaść kontrola. Jutro, dobrze? Przyniesie pani porcję chleba, no dobrze, niech będzie już pół i zupę... Dobrze?

MARIA *(jakby się budząc, trzeźwo)* Gdyby wiedział, za co oddaję jego chleb...

ALMA O, to bardzo umiarkowana cena, Mario. Jak na narkomana... Bo pani jest muzyczną narkomanką. To zadziwiające, jak do tego doszło, skoro pani w tej swojej leśniczówce nie miała nawet radia.

MARIA To się stało tutaj.

ALMA *(z przerażeniem)* Tutaj?

MARIA To było wtedy, kiedy przyjechała Enni. Nie chcieli jej wierzyć, że jest śpiewaczką. I ona zaśpiewała. Tak jak tam stała nago, przed zauną. Zaśpiewała to:

Maria śpiewa pierwszą frazę serenady Schuberta po niemiecku: „Leise fliehen meine Lieder durch die Nacht zu dir”

ALMA O Boże! Mario! Ty masz głos! I w dodatku śpiewasz po niemiecku? Jakim cudem?

MARIA A czy śpiewa się inaczej?

ALMA Dziecko! Oczywiście, że tak.

MARIA Nieprawda! Pani kłamie! Zawsze pani kłamie! Chce mnie pani oszukać!

Śpiewa następny wiersz serenady; w tym momencie rozlega się szczekanie psa i gwizdki

ALMA Cicho! Na miłość boską! Cicho! Jeżeli wejdą na blok, co powiem? Jak wytłumaczę, skąd się tu wzięłaś? Nie należysz do orkiestry!

MARIA *(spokojnie)* Powie pani, że należę. Albo, że będę należała. I pani mnie przygotowuje: uczy mnie pani śpiewać.

ALMA Śpiewać? Chciałaby pani śpiewać? Tutaj? Mario, tutaj?

MARIA Pani może tutaj grać?

ALMA Ale pani ma siedemnaście lat. Boję się...

MARIA *(prosząco)* Proszę pani. Dostaję czasem margarynę. Oddam pani! I pół porcji kiełbasy. Proszę pani! Oddam wszystko, co od niego dostaję.

ALMA Jak chcesz... Ale boję się... *(ciszej)* Boję się, dziecko, o ciebie.

Muzyka: miks utworów występujących w retrospekcji I

KAROL *(w planie realistycznym)* Prawda, że to niezwykle, Mario?

Plan realistyczny

MARIA ...Ośrodek, w którym pracuję, znajduje się dosłownie w lesie. Ponieważ w pałacu nie było wolnych mieszkań, zgodziłam się — z radością — na zamieszkanie w dawniejszej dozorcówce. Zajmuję ją sama, w promieniu dwustu metrów nie ma radia ani niczego z podobnych zdobyczy cywilizacji. Wiatr tylko szumi w drzewach i ptaki śpiewają, więc powoli wygasa we mnie pamięć innych głosów i dźwięków, nawet wspomnienia Twoich seansów muzycznych tracą ostrość konturów. Dzięki temu mogłam podjąć próbę odpowiedzi na Twój list. Odpowiedzi, której najprawdopodobniej nie dostaniesz, bo zabraknie mi odwagi, aby ją wysłać. Mówisz: „genialny kwartet z Rigoletta”. Śledzisz jego linię muzyczną, podziwiasz harmonizację, delectujesz się mistrzowskim rozmieszczeniem kontrapunktów. I to wszystko. Jesteś ślepy, Karolu. Zapewne, cudowna to ślepotą i nie odebrałabym Ci jej nigdy, gdyby nie twoje pytania „dlaczego?” (szeptem) Ty nic nie wiesz o kwartecie z Rigoletta. Nic. Po to, żeby o nim wiedzieć to, co jest samą prawdą, trzeba było słyszeć go tam, gdzie się zrodził. A tak mogę Ci tylko powiedzieć: spór o córkę nieszczęsnego królewskiego wesółka to zaledwie konwencjonalny kamuflaż. Jego prawdziwą treść tworzyły cztery kobiety — rozpacz, strachem, obłędem. Byłam wśród tych czterech, Karolu...

Przejście do retrospekcji II: w odrealnionym tle kwartet wokalny z IV aktu Rigoletta

ALMA Śpiewaj, Enni. Najlepiej, jak potrafisz. On tu jest. On to może zrobić. Śpiewaj, Enni.
ENNI Nie mogę, Almo. Nie każ mi.
ALMA Musisz. Tylko on może to zrobić. Masz szansę, Enni.
ENNI Mam ściśnięte gardło.
ALMA Życie twojej siostry jest w jego rękach. On ją może uratować. Powiedźcie jej. Powiedz jej, Mario.
MARIA Tylko komendant ma taką władzę, Enni. Spróbuj. On to może zrobić.
GŁOS I On to może zrobić. Śpiewaj! Najlepiej, jak potrafisz.

ENNI Jest na dwudziestym piątym! Nic jej nie ocali.

GŁOS II Póki tam jest — żyje. A póki żyje...

ALMA Powiedzcie jej! Powiedzcie jej!

ENNI Słyszę szum ciężarówki.

GŁOS I Nic nie słyszysz. Ciężarówka miała być rano. Nie było.

GŁOS II I nie przyjedzie. Jest niedziela. Oni też chcą mieć niedzielę.

ENNI Oni nie mają niedziel. W zabijaniu — nie mają niedziel.

ALMA Uważaj, Enni, twoja kolej. Skup się. Twój głos musi zabrzmieć hajpiękniej. Żeby go usłyszał i wyróżnił.

ENNI Chcę być z nią. Nie wolno mi inaczej.

ALMA On jest wrażliwy na muzykę. Mario! Ty piano, piano... Niech będzie słyhać tylko Enni.

ENNI Jest taka strasznie sama i nadśluchuje. Czeka na tę ciężarówkę. Żeby jej szczękają. Słyszę to, słyszę to!

ALMA Powiedzcie jej, powiedźcie jej, niech śpiewa!

MARIA On lubi piękne głosy. Zwrócił na ciebie uwagę już wtedy w zaunie. Kiedy śpiewałaś pierwszy raz.

GŁOS I Wczoraj był u nas. Pytał, skąd jesteś, ile masz lat.

GŁOS II Dziwił się, że zaledwie dziewiętnaście.

MARIA Pytał, kiedy zdobyłaś tę technikę.

ALMA Powiedzcie jej. Wszystko jej powiedźcie.

GŁOS I Nazywa cię słowiczym gárdziołkiem.

GŁOS II Wykorzystaj to.

ENNI Chcę tam iść razem z nią. Razem z nią wejść na tę ciężarówkę.

ALMA Będiesz żyć razem z nią. Tylko zrób to. Komendant potrafi być wspaniałomyślny.

GŁOS I On nawet lubi być wspaniałomyślny. Masz szansę.

ENNI Chciałabym plunąć mu w twarz. Doskokczyć znienacka, kiedy tak słucha.

ALMA Posłuchaj mnie. Patrz na mnie, Enni. Eksperymentowano na moim mózgu. Miałam umrzeć w męczarniach. A żyję. Żyję, ponieważ gram.

GŁOS II A ty śpiewasz, Enni. Masz wielki głos. On to wie. Posłuchaj Almy. Będiesz żyła. I twoja siostra z tobą.

ALMA Zaraz będzie twoja wielka partia. Zaśpiewaj ją najlepiej, jak potrafisz. A w punkcie szczytowym rzuć mu się do nóg. Rozsyp włosy po jego butach.

GŁOS I To go wzruszy. Zachwycił się nimi, zanim poznał twój głos.

MARIA Pozwolił ci je zachować. Tobie jednej z tysięcy pozwolił zachować włosy.

GŁOS II Zrobił dla ciebie ten wyjątek. Nie odmówi ci.

ENNI Nie wierzę. Nie ma dla niej ratunku. Chcę plunąć mu w twarz.

Muzyka: przyspieszona partia „Rigoletta”, na niej pośpieszne, nakładające się na siebie kwestie

ALMA Oszalała! Powiedźcie jej. Nie wie, co mówi!

MARIA Nie wiesz, co mówisz. To jest szaleństwo.

GŁOS I Obłędne myśli. Weź się w garść, Enni.

ENNI Ma na sobie pas. W kaburze jest pistolet... pistolet...

GŁOS II Zbrodnicze myśli. Chcesz nas zgubić, Enni.

ENNI Jednym skokiem — byłabym przy nim. Dopadłabym.

Wyrwać pistolet... poczuć go w ręce... *(krzycząc)* Raz poczuć w ręce broń!

GŁOS I Głupia! To nie operetka! Zapomniałaś, gdzie jesteś?

ALMA Powiedźcie jej, powiedźcie jej!

GŁOS II I nie opera, Enni. Na tej scenie strzał zabija.

MARIA Chcesz nas zabić, Enni?

ENNI Ona ma lat szesnaście. Boi się. Czeka na to auto i dygoce. Ja to czuję.

GŁOS I Możesz przecież iść z nią razem! Kto cię trzyma?

Ale sama! Nie masz prawa nas w to wciągać!

ENNI Was to samo spotka, głupie. Dziś czy jutro.

GŁOS II Bądź przeklęta! Bądź przeklęta za te słowa.

ALMA Oszalała! Oszalała! Nie dopuście!

ENNI Almo! Chcę go prosić! Almo!

ALMA Puśćcie! Ona chce go prosić. Śpiewaj! Śpiewaj teraz,

Enni. Twoja wielka partia, twoja wielka szansa. Śpiewaj!

Muzyka: koniec deformacji. Kilka fraz partii sopranowej w czystym brzmieniu, w najwyższej nucie muzyka się urywa

ENNI Łaski, panie komendancie! Moja siostra! Ma szesnaście lat! Łaski dla niej!

KOMENDANT *(głos łagodny, spokojny)* Na nu... Mach doch weiter. Jeder soll seine Arbeit zu Ende bringen.

Muzyka — deformacja do wyciszenia

KAROL *(plan realistyczny)* Gdybym przynajmniej wiedział, Mario, dlaczego opuściłaś nasz dom. Gubię się w domysłach, szukając powodu lub choćby jakiegoś punktu zahaczenia. Nie znajduję go. Nie widzę żadnej skazy na naszym związku. Czynię przegląd naszego pożycia, dzień po dniu. Lecz pamięć moja jest bezsilna. Nie podsuwa mi niczego, co mógłbym odczytać jako oznakę, zapowiedź tego, co się stało. Czy to możliwe, żeby nic takiego nie było? Nigdy? Dziś zaczynam podejrzewać, że jedynie swej ślepotcie mam do zawdzięczenia szczęście z Tobą. Jak zresztą i obecne nieszczęście. Dlaczego pozwalałaś, abym był ślepy, Mario? A teraz odeszłaś bez słowa wyjaśnienia. Jeżeli to jakiś szok, sądząc po tym, jak gwałtownie wyszłaś z tego ostatniego koncertu, na którym byliśmy razem, dlaczego nie pozwoliś pomóc sobie? Dlaczego nie pozwalasz się zobaczyć?

MARIA ...Nie chciałam iść na ten koncert. Wzbraniałam się z całych sił, o ile sobie przypominasz. Wzbraniałam się, bo wiedziałam, jak bliska jest chwila, kiedy te obłąkane myszy rozsadają pręty klatki albo padną martwe. Ale ty zaprosiłeś swych przyjaciół, właśnie tak, jak gdyby zależało ci na tym, abym nie miała odwrotu. *(zaczyna śpiewać)* „Nur nicht aus Liebe weinen Es gibt doch viele, nicht nur den einen”...

Śpiew przechodzi w muzykę z płyty, zdeformowaną

MARIA *(szepcem, na tle muzycznym)* Tak, usłyszałam ten śpiew i oni znów zaczęli iść... Całym tłumem. Przesuwali się przez salę, jak wtedy drogą za drutami... Setki... tyśiące... Szli i szli, bez końca. A ja stałam na podium, po tej stronie drutów. A oni szli po tamtej. Po drugiej stronie drutów. Tą drogą zakończoną czterema kominami. Nie dymiły jeszcze, jeszcze nie, i oni nie czuli swądu, nie wiedzieli, co to za kominy. Widzieli mnie przez druty. Słyszeli mój śpiew spoza drutów. Kiwali mi ręką. Uśmiechali się. Tak samo teraz, kiedy szli przez tę salę, jak wtedy... kiedy szli tą drogą. Niektórzy wołali „brawo”. Niektórzy nawet klaskali. Na ich twarzach była ulga. Na-

bierali otuchy od mojego śpiewu. Że niby tu można żyć. (mówi coraz szybciej) Przyspieszali kroku. Szli i szli. Szli, żeby umrzeć. A ja śpiewałam. Żeby żyć. A oni szli, żeby... A ja... A oni... a ja... żeby żyć, żeby żyć. (krzycząc) Śpiewałam, aby żyć! Pomagałam im umrzeć, abym sama nie umarła.

Muzyka w deformacji do wyciszenia

KAROL (plan realistyczny) Pusty i zimny jest bez Ciebie nasz dom, Mario. Niewiarygodnie wprost pusty, zimny i niemy. Jak gdyby uszło z niego wszelkie życie. Zaczyna pan Franciszek wprowadził nas kiedyś w jego progi swym „Ave Maria”. Staroświeckie to i rzewne, a przecież... jaka to muzyka! (pauza) Piszę o tym, Mario, w nadziei, że Ci to przypomni...

MARIA (jak gdyby odczytując list, przy czym jej słowa nakładają się na słowa Karola) „Zaczyna pan Franciszek wprowadził nas kiedyś w jego progi swym «Ave Maria». Staroświeckie to i rzewne, (odtąd zaczyna mówić wolniej, słowa już nie nakładają się na słowa Karola, Karol kończy swą kwestię wcześniej) a przecież jaka to muzyka! Piszę o tym, Mario, w nadziei, że ci przypomni...” (muzyka „Ave Maria” w brzmieniu czystym)

Przejdźcie do retrospekcji III — w planie odrealnionym. Głos Jana nagrany jakby na zanikającej fali radiowej. Oddala się i zbliża. W ten sposób uzyskuje się postrzeżenie monologu. Muzyka, która cały czas trwa pod tekstem, na dalszym planie, w chwilach, gdy głos zanika, wychodzi na plan pierwszy

GŁOS JANA (z wyciszenia) ...będę wołał, Maryjko, wołał do-tąd, aż mi powiesz, że nie czujesz się winna. Nie jesteś winna. W niczym. Pod żadnym względem. Nie jesteś winna. Nie jesteś winna. (zanika) Jaki sędzia ludzki czy boski potępiłby cię... I co, że śpiewałaś pod drutami? A gdybyś nie śpiewała, oni by nie poszli do gazu? (zanikanie) Gdyby Alma nie dyrygowała, orkiestra nie koncertowała, oni... Zaklinam cię na twoją matkę (zanikanie) miej nad sobą litość... Wszyscy pomagamy ich oszukiwać. Wszyscy, co do jednego. Nie wołamy do nich, kiedy tam idą (za-

nikanie), wchodzimy im w oczy i oni myślą, że tu można żyć... Gdybym mógł być z tobą choć przez chwilę (zanikanie) ...wyrwałbym tego gada, co ci się przyssał do mózgu. (chwila muzyki) Ave Maria. Ten przeklęty grajek rzępoli na bloku; zupełnie, jakby był w swoim domu z pnącymi różami. Jakby tutaj wolno było coś takiego. Piszę pod to „Ave Maria”. (zanikanie) i czuję się, jakbym ci składał przysięgę przed ołtarzem... (muzyka) I co, że Alma umarła? Zakazili ją na jedenastce, i to wszystko. Nie, skrzypce jej nie oszukały. (zanikanie) Widziałas, jak inni umierali i jaka była jej śmierć. Prawie domowa. W końcu — umrzeć na łóżku z prześcieradłem to co innego niż od gazu albo pod kijem kapo. To tym skrzypcom, tej swojej muzyce zawdzięcza. (zanikanie) To Ave Maria tak niedorzecznie piękne na tutaj (zanikanie) i muszę myśleć o tym, co piszesz, że muzyka pochodzi stąd... muzyka pochodzi stąd. Piszesz mi to w każdym liście, a mnie od tego pot oblewa. (zanikanie) Nie podoba mi się, boję się tych słów... Posłuchaj, Maryjko. Jeżeli wyjdziemy stąd, potrafimy żyć bez muzyki. Odrzucimy ją, tak jak wszystko, co pochodzi stąd. Nawet, gdyby to miało jakąś wartość. Wszystko odrzucimy, bo żadna wartość pochodząca stąd nie będzie czysta. Wyrzekniemy się złego jak i dobrego, wyrzekniemy się żywych stąd i umarłych stąd. Zamieszkamy w twojej gajówce bez prądu i bez radia. Bez radia, Maryjko... Zapomnimy, co to muzyka. Tylko drzewa, tylko wiatr. (zanikanie) Będziemy odzyskiwać życie, raczkując jak dzieci. ...Niemożliwe? Odzyskamy je. Potrafię wszystko, jeżeli tylko potrafię stąd wyjść. A gdyby wyszło tylko jedno z nas... (zanikanie) nie, nie, musisz doczytać, doczytać do końca... Trzeba tak samo. Pamiętaj, tak samo. Odrzucić wszystko, co pochodzi stąd. Tak jak muzykę. Wyrzec się żywych i wyrzec się umarłych. (zanikanie) Wyrzec się umarłych. Nawet gdy umarłym będzie jedno z nas. (po chwili) Tym bardziej, jeżeli to będzie jedno z nas. (powolne zanikanie, tak by te słowa były jeszcze słyszalne) Tym bardziej, jeżeli to będzie jedno z nas... Tym bardziej, Maryjko...

Muzyka w czystym brzmieniu: plan realistyczny

MARIA Wyrzec się umarłych... Nie było to możliwe, Karolu. Sam wiesz, że nie. Tobie zawdzięczają, że ich nie zapomniałam. Twojemu umiłowaniu muzyki. Oni w niej, w każdym tonie. Teraz próbuję... (*bardzo zmęczonym głosem*) próbuję...

Muzyka w brzmieniu czystym