

„W radiu obraz jest lepszy” – z Danem Rebellato rozmawia Michał Lachman

przełożył Bartosz Lutostański

Michał Lachman: W powojennym dramacie brytyjskim zwykle dominuje tradycja realistyczna. Czy chciał ją pan przededefiniować w *Kawalerii*?

Dan Rebellato: Tak. Za podstawę mojej sztuki służy scena powszechnie znana z radia: pewna dziennikarka przeprowadza wywiad. Jej rozmówcami są czterej dżokeje, którzy w trakcie rozmowy okazują się Czterema Jeźdźcami Apokalipsy. Mamy więc do czynienia z historią znaną z Biblii, ale potraktowaną niezwykle realistycznie. Na przykład język jest hiperrealistyczny: zdenerwowana kobieta w pierwszej części wywiadu często się jąka, urywa zdania w połowie i już ich nie kończy, zaczyna nową myśl. Wszystkie te kwestie zostały zawarte w scenariuszu i aktorka Francis Gray świetnie je zagrała. Punktem wyjścia *Kawalerii* stało się więc zderzenie codzienności pracy dziennikarskiej z niezwykłością apokaliptycznej historii, w rezultacie czego otrzymaliśmy coś na kształt realizmu magicznego.

Michał Lachman: Słuchając pańskiego przedstawienia, uświadomiłem sobie, jak niewielką rolę we współczesnym dramacie brytyjskim odgrywają sztuki odnoszące się do przyszłości lub końca świata. Jest to raczej temat znany z literatury dystopijnej oraz *science-fiction*. Jeśli zaś chodzi o sam dramat, to musimy cofnąć się do średniowiecza i popularnego wówczas moralitetu. Czy właśnie dramat średniowieczny stanowił dla pana istotny kontekst *Kawalerii*?

Dan Rebellato: Prawdę mówiąc, we współczesnym dramacie brytyjskim można odnaleźć wiele przykładów gatunków, o których pan wspominał. Caryl Churchill napisała *Far Away*, sztukę o dystopii; Simon Stephens, David Eldridge i Robert Holman wspólnie stworzyli utwór o końcu świata – *A Thousand Stars Explode in the Sky*. Mógłbym przytoczyć inne przykłady dramatów traktujących między innymi o zmianach klimatycznych czy globalizacji. Jednakże najbardziej ciekawi mnie w nich sposób, w jaki przekazują swą treść przy użyciu obrazów apokaliptycznych. Ponadto moje słuchowisko jest głęboko zakorzenione w teraźniejszości: w którym momencie stało się dla pana jasne, że ci czterej dżokeje to Czterej Jeźdźcy Apokalipsy? Niektórzy odgadują to dość szybko, a inni zdejmuje sobie sprawę z tego, kim są goście w studiu, dopiero, gdy jeden z nich wyjawia prawdę. Sztuka jest zatem osadzona we współczesności (teraźniejszości) i ma wydawać się początkowo wręcz banalna: przez pierwsze pięć minut słuchacz zadaje sobie pytanie, kim jest ta niekompetentna dziennikarka, która nawet nie potrafi przeprowadzić zwykłego wywiadu i często ma problemy techniczne.

Co więcej, nie jestem nadto religijny i nie miałem zamiaru opowiadać prawdziwej historii o końcu świata. *Kawaleria* stanowi więc raczej kreację teraźniejszości, a nie projekcję przyszłości.

Michał Lachman: No właśnie, w przeciwieństwie do słuchaczy, którzy prędkiej czy później odgadują prawdziwą tożsamość dżokejów, dziennikarka do samego końca nie może uwierzyć, że rozmawia z Czterema Jeźdźcami Apokalipsy. Czy w swym zamierzeniu chciał pan przedstawić współczesnego człowieka jako osobę niepotrafiącą zrozumieć bądź zaakceptować tego, co irracjonalne, metafizyczne lub nadprzyrodzone?

Dan Rebellato: W pewnym sensie owa dziennikarka zachowuje się jak ja – gdybym był w tej dziwacznej sytuacji, kiedy ktoś wyjawia mi, że jest Jeźdźcą Apokalipsy, niechętnie bym mu uwierzył. Moja sztuka to zatem pewien egzamin naszej racjonalności.

Ponadto interesował mnie kontekst fundamentalistycznego milenaryzmu chrześcijańskiego oraz apokaliptycznego obrazu rozpowszechnianego przez ekstremistyczne grupy amerykańskich chrześcijan, dla których wszelkie warunki rychłego Sądu Ostatecznego pomалу się wypełniły i miały wkrótce doprowadzić do końca świata. Stąd też moja sztuka jest rozpoznaniem niedoskonałości świata i propozycją ich rozwiązania.

Michał Lachman: Czy sztuka jest zatem krytyką milenaryzmu?

Dan Rebellato: Nie do końca. Oczywiście wykorzystuję w niej obrazy zaczerpnięte z Księgi Objawienia, na przykład w prezentacji bohaterów. Jednak powód, dla którego budzą oni w nas niepokój, sprowadza się do tego, że mamy do czynienia z czterema pewnymi siebie mężczyznami oraz bezbronną kobietą w *stricte* męskim świecie wyścigów konnych. Dżokeje nie chcą współpracować z dziennikarką, rzadko odpowiadają na pytania, dokuczają jej i ją wyśmiewają. Można więc mówić o mieszanice zagrożenia fizycznego i seksualnego.

Michał Lachman: Szczególnie zainteresował mnie w pańskiej sztuce proces rekrutacji Czterech Jeźdźców Apokalipsy – jeden z nich został wybrany z armii Czyngis-chana, inny z wojsk Aleksandra Wielkiego. Czy zatem sugeruje Pan, że apokalipsa, podobnie jak jej Jeźdźcy, jest całkowicie dziełem człowieka? Skąd taki pomysł?

Dan Rebellato: Pochodzenie mojego pomysłu jest dość trywialne. Gdy po raz pierwszy zaprezentowałem mój pomysł na sztukę, został on odrzucony przez komisję BBC z powodu braku dostatecznie rozwiniętej akcji. Najwyraźniej osoby z komisji uznały, że opowieść o końcu świata jest zbyt nudna na popołudniowe słuchowisko.

Tak naprawdę jednak pisanie sztuk dla BBC polega na tym, że należy obiecać wykonanie kilku rzeczy, by potem z tej obietnicy się nie wywiązać. Ja obiecałem zamieścić w mojej sztuce epickie historie każdego jeźdźcy. I choć ich nie zawarłem, postanowiłem dodać trochę koloru bohaterom jako osobom o różnych wątpliwościach i lękach, tak by byli bardziej interesujący.

Michał Lachman: Jednocześnie wskazuje pan, że Czterej Jeźdźcy byli wcześniej ludźmi ukształtowanymi przez destrukcyjny mechanizm, który sami stworzyli. Nie są oni tworem boskim, ale ludzkim – każda wielka i wspaniała cywilizacja zbudowana została dzięki własnej destrukcyjnej potędze. Mimo to dobrze wiedzieć, że był to tylko „trik”, by oszukać BBC.

Porozmawiajmy teraz o strukturze pańskiego słuchowiska. Mamy w nim do czynienia z tak zwaną konstrukcją szkatułkową, czyli wewnątrz nagrania radiowego znajduje się właściwe nagranie radiowe tworzone przez dziennikarkę. Oprócz tego widać brak kompetencji kobiety i liczne towarzyszące jej trudności techniczne.

Dan Rebellato: W Wielkiej Brytanii istnieje pewien rodzaj klasycznej sztuki radiowej nadawanej w BBC. Jest ona w swej formie podobna do dziewiętnastowiecznej powieści, a jej dominującą konwencją stanowi tak zwany *close mike* [bliski mikrofon]. Polega to na tym, że wszechwiedzący, „nieistniejący” narrator mówi do mikrofonu z bliskiej odległości, wprowadzając historię i pełniąc funkcję „głosu w naszej głowie”. Natomiast w pozostałych scenach mamy do czynienia z właściwą akcją i aktorami, którzy znajdują się dalej od mikrofonu. Nigdy nie byłem zwolennikiem takiej struktury sztuk radiowych i zgłębiając ich mechanikę, postanowiłem zaburzyć konwencję mikrofonu jako głównej instancji narracyjnej. Zamierzałem w ten sposób uzyskać inny stopień uczestnictwa słuchaczy w słuchowisku.

Przed *Kawalerią* zrobiłem adaptację *Martwych dusz* Mikołaja Gogola. Utwór ten powstał w 1842 roku, kiedy idea narratora wszechwiedzącego nie skryształizowała się jeszcze w pełni. Dlatego w powieści rosyjskiego pisarza narrator odgrywa nietypową rolę: z jednej strony mówi za dużo, opowiadając o tym, co myślą konie lub meble, z drugiej zaś – za mało, jak w scenie, kiedy pewna kobieta robi dziwną minę, a narrator wyjawia, że nie do końca rozumie ten gest; moim ulubionym momentem powieści jest scena, kiedy narrator mówi cicho, by nie zbudzić bohaterów, o których właśnie opowiada.

W pracy nad adaptacją *Martwych dusz* wykorzystaliśmy konwencję *close mike*, lecz wbrew niej wszyscy bohaterowie słyszeli narratora i gdy ten opisywał kogoś z nich w niepochlebny sposób, dany bohater czuł się urażony.

Michał Lachman: Istotnie odnoszę wrażenie, że *Kawaleria* jest bardzo „przestrzenna” w tym sensie, że słyszymy głosy w różnych odległościach od mikrofonu, przez co w pewien sposób „słyszemy” przestrzeń: podczas wywiadu dziennikarka i dżokeje znajdują się blisko mikrofonu, ale kiedy czterej jeźdźcy pojawiają się po raz pierwszy, słyszymy ich z oddali. Pańskie słuchowisko wydaje się więc niemal trójwymiarowe.

Czy mógłby nam pan opowiedzieć o tym, jak kontraktowane są słuchowiska radiowe?

Dan Rebellato: Ramówka popołudniowych słuchowisk w BBC dzieli się na kilka bloków: jest blok sztuk sobotnich, klasyczny serial, słuchowiska kobiece. W ciągu roku odbywa się kilka cykli przyjmowania propozycji na słuchowisko. Propozycje na sztuki popołudniowe przyjmowane są dwa razy w roku.

Michał Lachman: A jak wygląda produkcja?

Dan Rebellato: Po pierwsze, trzeba mieć własnego producenta. Od kilku lat pracuję z Polly Thomas, która jest moją reżyserką. Najpierw przesyłam jej kilka stron pomysłów, o których następnie rozmawiamy. Później ślę pierwszą wersję scenariusza, a ona odsyła mi ją z poprawkami i sugestiami ulepszeń. Wraz z Polly zrobiliśmy dotychczas dziesięć sztuk. Myślę, że tworzymy zgrany duet, ponieważ mamy podobne gusta i wizję naszych słuchowisk.

Wspaniałe w słuchowiskach w Anglii jest tempo, w jakim powstają. Kawalerię nagra-
no w półtora dnia. Istnieje dzięki temu duża szansa na zaangażowanie dobrych aktorów,
ponieważ przy takim tempie pracy wystarczy jeden telefon z pytaniem, czy konkretny aktor
ma czas, powiedzmy w przyszłym tygodniu, i gotowe. Na przykład rolę narratora w *Mar-
towych duszach* zagrał nie kto inny jak Michael Palin! Mógłbym pisać sztuki teatralne całe
życie i nigdy nie udałoby mi się zaangażować Palina do jakiegokolwiek roli.

Michał Lachman: Czy kiedykolwiek zdarzyło się panu poprawiać scenariusz?

Dan Rebellato: Oczywiście. Jeśli w półtora dnia musimy zarejestrować słuchowisko,
w scenariuszu powinno znaleźć się wszystko, co zostanie nagrane. Czas trwania jest z góry
narzucony i nie ma możliwości jego wydłużenia. Jeśli sztuka okaże się za długa, a ja czegoś
nie usunę, zrobi to jeden z redaktorów ramówki. Z tego względu jestem zawsze obecny
podczas nagrań i kiedy czuję, że należy coś poprawić, to właśnie wtedy mogę to zrobić.

Pierwsza rzecz podczas nagrywania słuchowiska to przeczytanie scenariusza z po-
działem na role, aby sprawdzić, czy mieści się on w ramach czasowych. Zwykle mam do-
bre poczucie tych ograniczeń, ale *Kawaleria* okazała się o sześć minut za krótka. Zatem
po pracy, w tamten poniedziałkowy wieczór, wróciłem do hotelu i dopisałem brakujące
sześć minut (jest to fragment, kiedy jeden z jeźdźców zabiera dziennikarkę do stajni,
by pokazać jej konie). Zabawne, że napisałem ten fragment w jeden wieczór, a ludzie
często mówią, że to najlepsza część całego słuchowiska.

Głos z widowni 1: Czy mógłby pan opisać różnicę między pisaniem sztuk radio-
wych i teatralnych? Jaką rolę odgrywa proces wizualizacji danej sztuki w obu przypad-
kach?

Dan Rebellato: Słyszałem dwie ciekawe i sprzeczne historie o powstaniu słucho-
wisk radiowych w Wielkiej Brytanii. Pierwsza z nich opowiada o pierwszej transmisji słuchowiska
w 1924 roku. W BBC zastanawiano się nad zrobieniem sztuki radiowej już
wcześniej, ale radio ma pewną wadę – brak mu obrazu. Postanowiono więc uzasadnić tę
niedogodność, umieszczając akcję słuchowiska w kopalni w czasie zaciemnienia. Druga
historia miała rzekomo miejsce w latach pięćdziesiątych. Wielu ludzi wówczas w Wielkiej
Brytanii kupowało telewizory, głównie z okazji zbliżającej się koronacji. Pewna kobieta
zdecydowała się pozbyć swojego odbiornika, a na pytanie, dlaczego to zrobiła, odpo-
wiedziała, że w radiu „obraz jest lepszy”. Dlatego też pierwsza historia mówi o sztuce
radiowej jako zjawisku absolutnie niewizualnym, natomiast druga jako o czymś niezwykle
wizualnym.

Według mnie, kiedy pisze się słuchowisko radiowe, trzeba zachować równowagę
pomiędzy tymi skrajnymi ideami. Interesujące może być na przykład opowiadanie przez
aktora, co i dlaczego robi, przez co widz musi uruchomić swoją wyobraźnię. Najtrud-
niejsze zaś w słuchowisku okazuje się nagranie rozmowy więcej niż sześciu osób. Każda
z nich musi w jakiś sposób się wyróżniać, aby nie wprowadzać słuchaczy w konsternację,
szczególnie jeśli jeden z bohaterów nie odzywa się przez dłuższy czas. Niemniej jednak
nie wydaje mi się, by zachodziła potrzeba tworzenia niesamowicie precyzyjnych, trójwym-
iarowych obrazów w słuchowisku. To chyba kwestia intuicji.

Głos z widowni 2: Nad czym obecnie pan pracuje?

Dan Rebellato: Jeśli chodzi o sztuki radiowe, to przygotowuję właśnie trylogię. Główną historią będzie związek między Wielką Brytanią a Bliskim Wschodem. Mówiąc ściślej, fabuła opowiada o porwaniu Brytyjki przez jedną z frakcji islamskich w kraju takim, jak Syria podczas „Arabskiej Wiosny”.

Pierwsza sztuka dzieje się w „pierwszym świecie”: mąż wspomnianej Brytyjki dostaje w nocy telefon z informacją o prawdopodobnym uprowadzeniu jego żony. Chcąc dotrzeć do porywaczy, odkrywa sekrety kobiety.

Druga część odbywa się w „drugim świecie”: kilku negocjatorów z ramienia ONZ ćwiczy swoje role; robią to dość niekompetentnie, przygotowując się do różnych wersji wydarzeń podczas prawdziwych negocjacji z porywaczami. Z kolei ostatnia sztuka to dialog między porwaną Brytyjką i jej porywaczem.

Wszystkie trzy słuchowiska rozgrywają się w czasie rzeczywistym, co stanowi nie lada wyzwanie. Ponadto w całej trylogii chciałbym oddać klaustrofobiczność, podobnie jak na początku w *Kawalerii* (która następnie staje się „ogromna” przy scenach apokaliptycznych).

Głos z widowni 1: Czy wie pan, jak słuchacze przyjęli *Kawalerię*?

Dan Rebellato: Całkiem dobrze. Nominowano ją do nagrody Sony za najlepszą sztukę radiową; nie wygrała, ale zajęła miejsce w pierwszej piątce.

Jakiś czas temu na stronie BBC istniała tablica, na której każdy mógł napisać, co myśli o danym słuchowisku lub programie. *Kawaleria* ogólnie otrzymywała pozytywne posty. Pamiętam jedną krytyczną uwagę od osoby, która i tak koniec końców uznała, że w mojej sztuce przynajmniej nikt nie piecze ciasta (zwykle słuchowiska BBC dotyczą problemów rodzinnych i nierzadko akcja toczy się wokół pieczenia ciasta przez sfrustrowaną panią domu).

Głos z widowni 3: Czy dysponuje pan statystykami, kim są odbiorcy słuchowisk BBC?

Dan Rebellato: Niestety nie, ale wiem na pewno, że popołudniowe sztuki trafiają średnio do miliona słuchaczy. Jest to ogromna liczba. Najpopularniejsza sztuka emitowana w BBC, *The Archers*, przyciąga do radioodbiorników dwa, a nawet trzy miliony słuchaczy! Blok słuchowisk popołudniowych rozpoczyna się zaraz po tym serialu i z początku dwumilionowa publiczność utrzymuje się przez jakiś czas, by następnie spaść o połowę.

Michał Lachman: Świadomość ta chyba nie jest zbyt mobilizująca?

Dan Rebellato: Wręcz przeciwnie! Dobrze wiem, że piszę dla kogoś, kto bez trudu może wyłączyć radioodbiornik. Blok popołudniowych sztuk rozpoczyna się około 14:15, kiedy słuchacze kończą jeść obiad i sprzątają w kuchni przy włączonym radiu, po czym odchodzą. Moim celem jest napisanie takiej sztuki, która zatrzyma odbiorcę do samego końca. Pamiętam szczególnie miły mail od słuchacza, który napisał, że siedział w samochodzie pod domem, chcąc wysłuchać końcówki sztuki. Mam zatem silną potrzebę

zaintrygowania swoją historią. To właśnie historia w sztuce jest tak naprawdę najważniejsza – organizuje całą strukturę i umożliwia wplecenie innych treści.

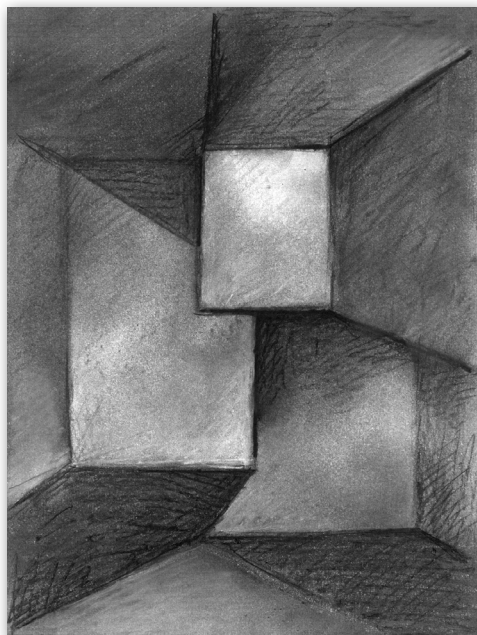
Kawalerię napisałem również z myślą o słuchaczach, którzy powrócą do niej, dlatego umieściłem tam kilka żartów – stają się one oczywiste dopiero przy drugim słuchaniu. Na przykład Pomór w pewnym momencie mówi o doskwierającej mu wysypce, a Głód, wchodząc do studia, oznajmia, jak bardzo jest głodny.

Michał Lachman: *Kawalerię* udało mi się ściągnąć z Internetu. Czy był to zamierzony „przeciek” z BBC, czy też dopuściłem się kradzieży?

Dan Rebellato: Ależ nie. Wszystkie moje sztuki dostępne są za darmo na mojej stronie www.danrebellato.co.uk, a zatem każdy może ich posłuchać. Natomiast istnieje możliwość, że to ja dopuściłem się jakiejś formy kradzieży, choć BBC dotychczas nie zmusiło mnie do usunięcia sztuk z mojego serwera. Prawdę mówiąc, BBC jest tak wielką machiną biurokratyczną, że uniemożliwia to władzom radia udostępnienie wszystkich sztuk w Internecie, a dysponuje ono ogromnym zasobem wszelakich rodzajów słuchowisk, które bez wątplenia znalazłyby wielu odbiorców.

Michał Lachman: W końcu dzielenie się kapitałem intelektualnym nie tak od razu oznacza koniec świata! Dziękuję za rozmowę.

Rozmowa została przeprowadzona podczas festiwalu between.pomiędzy w dniu 13 maja 2012 w Teatrze w Oknie w Gdańsku.



Rita Lazaro, *Credo_3*