

**Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna
im. Leona Schillera w Łodzi
Wydział Aktorski**



Agnieszka Radzikowska

**Proces budowania monologu wewnętrznego jako
metoda pracy nad rolą Celiney Kukuczki w spektaklu
Himalaje w reżyserii Roberta Talarczyka w Teatrze
Śląskim w Katowicach**

Praca doktorska w dziedzinie sztuk teatralnych

Promotor: dr hab. Marek Rachoń

Spis treści

1. Słowem wstępu	4
2. Trekking do bazy. Po co aktorowi monolog?	5
2.1 Bracia wewnętrzni. Stanisławski i Lupa	5
2.2 Odpowiedź własna na monolog	8
2.2.1 Fragmenty monologów Iwony, Ofelii oraz Dziewczyny	9
2.3 Przygoda wewnętrzna studentów Szkoły Aktorskiej Teatru Śląskiego	10
2.4 Pomyłony kapelusze	11
3. Czas w bazie. Pierwsze próby czytane spektaklu <i>Himalaje</i>	13
3.1 Do wywiadu	14
3.1.1 Rozmowa z Marcinem Pietraszewskim i Dariuszem Kortko w siedzibie „Gazety Wyborczej”, Katowice, marzec 2019 r.	15
3.2 Artur Pałyga. Dramaturg, który słucha	18
3.2.1 Już po wszystkim, czyli szczere monologi „zewewnętrzne” z Arturem Pałygą o <i>Himalajach</i> , marzec 2019 r.	20
3.3 Robert Talarczyk i jego śląscy bohaterzy	23
3.3.1 Cztery krótkie pytania do dyrektora Talarczyka	24
3.4 Katarzyna Borkowska. Światło nad Lhotse	25
4. Czas w bazie. Wewnętrzny stan Celiny	29
4.1 Fragment sceny „Cafe Sport” w spektaklu <i>Himalaje</i> w reżyserii Roberta Talarczyka w Teatrze Śląskim w Katowicach	29
4.2 Bunt na świętość	31
4.2.1 Fragment sceny ze spektaklu <i>Himalaje</i>	33
4.3 Narodziny postaci	34
4.4 Cecylia czy Celina? Spotkanie żon Jerzego Kukuczki	35
4.5 Wywiad z Celiną Kukuczka, Istebna, kwiecień 2019 r.	37
5. Podejście pod ścianę. Jerzy: „Paradise – Raj”	41
5.1 Fragment sceny ze spektaklu <i>Himalaje</i>	45
5.1.1 Monolog o oczach Jurka	46

6. Przygotowanie ciała do wewnętrznego monologu	48
6.1 Śniące ciało, czyli taniec z postacią	49
6.2 Kaya Kołodziejczyk. Nauczyciel wewnętrznych wibracji ciała	51
6.2.1 Telekonferencja z choreografką Kayą Kołodziejczyk, 20 czerwca 2019 r.	52
6.3 Katarzyna Sikora i Radosław Lis, czyli skały w ruchu	53
6.3.1 Wywiad z tancerzami Katarzyną Sikorą i Radosławem Lisem, wiosna 2019 r.	54
6.4 Miuosh. Dźwięk startem do <i>flow</i>	58
6.4.1 Krótka rozmowa z maestro Miuoshem	60
7. Obóz drugi. Uruchomienie monologu na scenie	61
7.1 Improwizacja odwagą pomyłki	61
7.2 Alchemia pisania	63
8. Obóz trzeci. Partner. Wspólna lina wewnętrzna	68
8.1 Chojnacki	70
9. Obóz czwarty. Reżyser blokadą czy otwarciem pejzażu wewnętrznego postaci?	73
10. Atak szczytowy. Spektakl <i>Himalaje</i> treningiem wewnętrznym aktora	76
11. Podsumowanie	78
12. Program	79
13. Recenzje	90
14. Bibliografia	100
15. Netografia	102
16. Aneks	103

1. Słowem wstępu

Przedmiotem niniejszej pracy jest próba zbadania, w jaki sposób działa monolog wewnętrzny na scenie. Co dzieje się wewnątrz aktora, czego nie da się nazwać, dotknąć, a nawet zrozumieć. Czy jest to zapis myśli płynących pod tekstem wypowiedzianym przez aktora? Czy jest to ruch postaci, gest albo jego muzyka? Podczas pisania tej pracy starałam się dotrzeć do istoty wielkiej tajemnicy aktora, ale również, a może przede wszystkim, była to przygoda spotkania się z monologiem wewnętrznym mojej postaci, Celiny Kukuczki. Dzięki możliwości pracy nad spektaklem *Himalaje*, w trakcie procesu twórczego zagłębiłam się w strukturę budowania monologów wewnętrznych i ich wpływ na graną przeze mnie postać. Krystian Lupa w swojej książce *Utopia 2*, poruszając temat monologów wewnętrznych, pisze: „Oczywiście trzeba mieć poparcie od środka, trzeba mieć w środku wiarę i szaleństwo, a raczej coś, co powstało z połączenia tych dwóch stanów emocji”¹. Rola Celiny Kukuczki pozwoliła mi otworzyć w sobie pewnego rodzaju powrót do ciekawości małego dziecka odkrywającego zupełnie nowy, świeży, nieskażony jeszcze świat.

Celem niniejszej rozprawy będzie dotarcie do istoty wewnętrznego monologu i zbadanie jego siły na scenie. Ostatecznie spróbuję sformułować, na czym polega moja własna metoda aktorska wypracowana od czasów studiów w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Krakowie. W rozprawie czytelnik będzie mógł również uczestniczyć wraz ze mną w procesie, który nazwałam „słuchaniem wewnętrznego monologu”, ponieważ podczas badań miałam możliwość spotkania się z wieloma różnymi osobami i ich wewnętrznymi monologami. Spotkania te zaowocowały zbadaniem wspólnych wewnętrznych światów, które nadal pomagają mi podczas grania spektaklu *Himalaje*, kiedy za każdym razem buduję na nowo postać Celiny Kukuczki.

¹ K. Lupa, *Utopia 2 Penetracje*, Kraków 2003, str. 444.

2. Trekking do bazy. Po co aktorowi monolog?

„Monolog wewnętrzny – w utworze epickim (przede wszystkim w powieści) większy, co najmniej kilku zdaniowy fragment tekstu stanowiący przytoczenie mowy wewnętrznej bohatera. [...] Monolog wewnętrzny w zasadzie nie przekazuje bezpośrednio informacji o świecie, ma dać świadectwo tego, jak dana postać go postrzega. Szczególny nacisk pada w nim na procesualność, na tok myślenia, często mało spójny²”.

Praca z monologiem wewnętrznym od ponad 10 lat daje mi przede wszystkim, jako aktorce, możliwość bycia nieleniwą. Ilekroć muszę wyjść na scenę w sytuacji złego samopoczucia fizycznego czy psychicznego, właśnie monolog wewnętrzny jest moim sposobem na mobilizację i aktywność tworzenia. Jednocześnie ten model pracy, który wypracowałam, daje mi niespożyte możliwości rozwoju i dyscypliny warsztatowej. Monolog to mój trening, to coś w rodzaju ćwiczeń wewnętrznych dla ciała, które powodują rozwibrowanie emocjonalne i fizyczne. Moje pisane monologi postaci zbieram już od szkoły teatralnej, co pozwala mi obserwować, w jaki sposób zmieniam się jako aktorka i człowiek. Gdy jednak wracam do moich pierwszych prób tworzenia monologów z lat studenckich, wydają mi się obecnie niezmiernie obce i dalekie, a jednocześnie jest w nich zapisana historia dojrzewania wielu postaci, które zagrałam, i ich rozwoju. Dzięki pracy ze studentami w Szkole Aktorskiej Teatru Śląskiego mogę badać tę metodę i analizować ją, patrząc z boku.

2.1 Bracia wewnątrzni. Stanisławski i Lupa

W trakcie pisania rozprawy doktorskiej na temat mojego pierwszego spotkania z monologiem wewnętrznym, byłam pod ogromnym wpływem swojego profesora i mistrza, Krystiana Lupy. Wszystko zaczęło się od niego. To on zapoczątkował we mnie pasję tworzenia postaci poprzez pisanie monologów wewnętrznych. Jednak pierwszym twórcą, który odkrył możliwość pracy wewnętrznej aktora, był Konstanty Stanisławski (1863 – 1938). Ten rosyjski aktor i reżyser na początku XX wieku stworzył system, którym do dnia dzisiejszego posługuje się wielu aktorów współczesnych. To właśnie w jego metodzie liczyło

² *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 2002, str. 322.

się przede wszystkim przeżywanie uczuć postaci, a nie jej zewnętrzność i forma. Uczniem Stanisławskiego był Michaił Czechow (1891 – 1955), który wyemigrował do Stanów Zjednoczonych i rozpowszechnił tę metodę do tego stopnia, że do dnia dzisiejszego w Szkole Aktorskiej Lee Strasberga kształcą się aktorów według systemu Stanisławskiego. Stanisławski zakładał, że pamięć emocjonalna i czerpanie z własnych doświadczeń powoduje u aktora dotarcie do wewnętrznego świata postaci. „Otóż, aby wywołać w sobie poczucie autentycznej prawdy i odtworzyć na scenie poszukiwanie woreczka, które dopiero co odbywało się rzeczywiście, trzeba przede wszystkim jak gdyby przesunąć wewnątrz siebie dźwignię i przenieść się w płaszczyznę życia wyobraźni [...], stworzycie tam swój wymysł, analogiczny do rzeczywistości”³.

Pamięć emocjonalna u Stanisławskiego to właśnie rodzaj wewnętrznych monologów, które powodują dotarcie do zadania założonego, czyli głównego dla postaci, oraz do jej zadań pobocznych. Stanisławski, podobnie jak Sigmund Freud czy Carl Gustav Jung, zrewolucjonizował myślenie o aktorze i człowieku. To dzięki tym wybitnym psychoanalitykom i ich innowacyjnej koncepcji budowania ludzkiej świadomości oraz podświadomości również teatr w XX i XXI wieku stał się czymś w rodzaju studium psychologicznego człowieka. Ciekawie o wpływach Freuda i Junga pisze w swoich artykułach Robert Sanetra: „Pamięć emocjonalna, zdaniem Stanisławskiego, jest potężnym narzędziem w służbie prawdy scenicznej. W wypadku podobieństw metody aktorskiej Stanisławskiego do Jungowskiej koncepcji sztuki można je, moim zdaniem, zauważyć między pamięcią emocjonalną i fantazją opartą na obrazach wspomnieniowych, a także niebezpieczeństwem inflacji *ego* oraz między natchnieniem a istotą działania kompleksu autonomicznego. Gdy aktor dociera do głęboko zakorzenionych w jego psychice wspomnień, to *de facto* penetruje opisane przez Freuda i Junga obszary nieświadomości. Można uznać, że Stanisławski pisał o psychologicznie rozumianej praktyce pracy nad rolą”⁴.

Krystian Lupa to obecnie jeden z najważniejszych reżyserów teatralnych w Polsce i na świecie. Urodzony w 1943 roku do dnia dzisiejszego jest niezmiernie aktywnym i twórczym rewolucjonistą teatru. „Praca aktora grającego w inscenizacjach reżyserowanych

³ K. Stanisławski, *Praca aktora nad sobą w twórczym procesie przeżywania*, Warszawa 1953, str. 163.

⁴ R. Sanetra, *Psychologiczne koncepcje sztuki a metoda aktorska Konstantego Stanisławskiego*, Olsztyn 2017, str. 339.

przez Lupę polega na budowaniu postaci ponad coraz bardziej kompleksowymi *monologami wewnętrznymi*⁵. Miałam ogromną przyjemność bycia jego uczennicą. To on towarzyszył mi podczas moich pierwszych prób pisania monologów wewnętrznych. Pierwsze nasze spotkanie miało miejsce w 2007 roku podczas warsztatów reżyserskich, na których pod okiem Lupy pracowałam z francuskimi adeptami sztuki reżyserskiej. To tam odkryłam, że u Lupy nie odgrywa się roli, to postać musi się narodzić w aktorze. „Postać musi żyć w aktorze. Działa ona i sama z siebie nawiązuje na scenie kontakt z partnerem wówczas, gdy aktor podczas gry rzeczywiście czuje ją w sobie”⁶. Lupa zaczynał pracę z nami od zachęcenia nas do napisania własnych monologów, tych naszych, prywatnych. Nagle mieliśmy się przed nim „rozebrać emocjonalnie”. Pamiętam, że nie każdy był na to gotowy. Był to rodzaj emocjonalnego skoku na bungee. Zaczynaliśmy od „ja”, aby przejść do postaci. Podobnie jak u Stanislawskiego, dotarcie do wewnętrznego pejzażu postaci rozpoczynaliśmy od nas samych. Tworząc u Lupy postać Klary w *Ameryce* Franza Kafki, uczyłam się, czym jest udany monolog wewnętrzny i jak go budować. „Monolog jest niejako treningiem *ja* postaci, choćby przez to, że silnie i intensywnie używa i rozpędza tę gramatyczną formę. Formę *ja!* *Ja* trafia do obdarzonego wolą i czujnością indywidualnego życiowego instynktu – *ja* daje dostęp do centrum gry o wygraną, o szczęście, o ratunek”⁷.

Krystian Lupa nauczył mnie przede wszystkim miłości i otwarcia na postać. Uczyl nas, w jaki sposób odebrać sobie chęć do popisywania się przed widownią. Często mówił, by zapomnieć o widzu, usunąć go ze strefy myśli. Paradoksalnie im mniej myślisz o widzu, tym więcej mu dajesz. „Aktor w teatrze Lupy nie przejmuje żadnej roli, ale odgrywa postać, która żyje w samodzielnie stworzonym czasie scenicznym. Akt utożsamiania się z postacią Lupa postrzega nie jako udział w fabule, ale dopatruje się go w tworzeniu *więzi* pomiędzy aktorem a postacią, na podstawie której ów stan *zmienia się w stan niezwykłości, w stan trwania, w stan święta*”⁸.

⁵ U. Schorlemmer, *Magia zbliżenia i tajemnica dystansu. Krystiana Lupy poszukiwania „nowych mitów” w teatrze*, Kraków 2007, str. 113.

⁶ Cytat zaczerpnięty z notatek autora z warsztatów aktorsko-reżyserskich prowadzonych przez K. Lupę w kwietniu 2007 r.

⁷ Lupa, op. cit., str. 446.

⁸ Schorlemmer, op. cit., str. 114.

Podczas mojego drugiego spotkania z mistrzem Lupą w 2008 roku podczas pracy nad rolą Simony w spektaklu dyplomowym *Warsztat – Marat Sade* wiedziałam o monologu coraz więcej. Profesor Lupa rozwinął sposób pracy nad nim nie tylko w formie pisemnej, ale także rysunkowej. To kolejny etap tworzenia „świata wewnętrznego” dla postaci. „Dopiero po tym, jak postać wyposażona jest już w kilka warstw monologów wewnętrznych, można nawiązać kontakt z partnerem [scenicznym]. Owo podjęcie kontaktu zachodzi wówczas jakby samo z siebie. Teraz dochodzi do gry pomiędzy dwoma monologami, która może skończyć się również walką. Monologi wewnętrzne są dla obydwu partnerów rodzajem konstrukcji, z której może reagować jeden na drugiego. Wciąż chodzi o to, co istotne w dialogu z partnerem, o sytuację egzystencjalną we dwoje”⁹. Dyrektor Paweł Miśkiewicz zaprosił nas do wystawienia dyplomu w Teatrze Dramatycznym w Warszawie, tam zagraliśmy ostatnie spektakle. Później wszyscy rozjechaliśmy się do różnych miast i zaczęliśmy szukać szczęścia w zawodzie. Ja wróciłam na ukochany Śląsk, do wymarzonego w dzieciństwie Teatru Śląskiego. Tam zaczęłam tworzyć swoją odpowiedź na monolog wewnętrzny.

2.2 Odpowiedź własna na monolog

„Prawdziwi uczniowie nigdy nie są uczniami”¹⁰.

Podczas castingu do roli Iwony w spektaklu *Iwona księżniczka Burgunda* Witolda Gombrowicza w reżyserii Attili Keresztesa w Teatrze Śląskim w Katowicach miałam tylko poprzez ciało pokazać mój stosunek do księcia Filipa. Podczas tego przesłuchania nie był obecny aktor, który już otrzymał rolę Filipa, więc improwizowałam razem ze swoim przyszłym dyrektorem, Tadeuszem Bradeckim. Poprosiłam o chwilę na napisanie tzw. monologu startowego, którego uczył mnie profesor Lupa. Monolog startowy pomaga aktorowi rozpocząć „taniec z postacią”, czyli coś, co nazwalibyśmy uruchomieniem ciała do improwizacji. Potrzebowałam rozwibrowania, czegoś, czego mogłam się złapać. „Jestem. Czekam. Proszę o bycie Iwoną. Nic nie czuję. Widzę tylko przede mną człowieka w swetrze w koła. Tak w kółko. To tak w kółko. Iwono przyjdź na chwilę... Filip ma dziś oczy starsze,

⁹ Ibidem, str. 117.

¹⁰ J. Grotowski, *Teksty z lat 1951 – 1969*, Wrocław 1989, str. 146.

jakby nie jego, ale to on inny – ale on, ciekawy mnie, też chce mnie...”¹¹. Te kilka zdań, które napisałam na kartce w sali przed rozpoczęciem przesłuchania, otworzyło we mnie pewnego rodzaju gotowość i otwartość do improwizacji. Po otrzymaniu roli Iwony i zapoznaniu się z zespołem artystycznym poinformowałam mojego partnera, Michała Rolnickiego, grającego rolę Filipa, o swojej metodzie pracy monologami wewnętrznymi. Rozpoczęliśmy wspólną przygodę, która trwa do dziś. Przed każdym spektaklem wręczałam partnerowi list, który był monologiem wewnętrznym wobec jego postaci. Pisanie listów powtórzyliśmy w roku 2012 podczas pracy nad *Hamletem*, gdzie Michał grał rolę tytułową, a ja Ofelię. Każdy list uruchamiał w moim partnerze jego odpowiedź na mój monolog, dając możliwość stworzenia nowych sytuacji, odświeżenia naszej relacji i temperatury emocjonalnej wewnątrz nas. Każdy list otwierał nowy korytarz, który wspólnie badaliśmy. W roku 2018 miała miejsce premiera spektaklu *Drach Szczepana Twardocha* w Teatrze Śląskim. Po 6 latach ponownie graliśmy z Michałem Rolnickim parę, która kochała się i krzywdziła jednocześnie. Ponownie wróciliśmy do pisania listów i monologów wewnętrznych. Był to rodzaj treningu pamięci emocjonalnej i podsumowanie badań naszych relacji: Iwona – Filip, Hamlet – Ofelia oraz Nikodem – Dziewczyna, która mu się wymknęła. Zauważyłam, że z monologów, które wtedy powstały, uformowała się ciekawa kompilacja tych trzech kobiet oraz całe studium badań nad ich relacjami z mężczyznami.

2.2.1 Fragmenty monologów Iwony, Ofelii oraz Dziewczyny

„Udawałam za długo. Wykrzyczałam to. Jestem wyrzutem jego. Już nie kłamię, już się nie boję jego oczu. On się ich boi sam. Chce go wydostać. Chce go zabrać. Oni go zabijają. Nie cieleśnie. Oni w środku. Od środka. Ja tarcza...”¹².

¹¹ A. Radzikowska, Fragment monologu startowego napisanego podczas castingu do spektaklu *Iwona księżniczka Burgunda* w reżyserii Attili Keresztesa, Katowice 2009 r.

¹² A. Radzikowska, Fragment monologu wewnętrznego Iwony, 2010 r.

„Lubię konwalie. Nie wiem dlaczego. Może, że od niego? On pachnie nimi. On mnie słucha. Nikt wcześniej mnie nie słuchał. Krzyczeliśmy razem na plaży. W nocy. Daleko. On nie chciał mojego ciała. Jeszcze nie chciał”¹³.

„O kurwa. K-U-R-W-A. K-U-R-W-A. K-U-R-W-A. Czułam tam, gdzie nie powinnam. Kurwa. Wszystko mnie boli, nawet jak śpię, to boli tam daleko. Też chcę dziecko. Też z nim. Znów z nim. Zewnętrznie mnie oceniacie. Zewnętrznie. Prosto. Za prosto”¹⁴.

2.3 Przygoda wewnętrzna studentów Szkoły Aktorskiej Teatru Śląskiego

„Podobnie bywa na nieudanych próbach – kiedy trzeba wydać dźwięk, dźwięk fałszywy – bo wymuszony z instrumentu (z ciała) bez tego prawdziwego, błogosławionego chwytu. Również wtedy szybko kielkuje rozpacz i poczucie bezpowrotnego roztrwonienia znalezionej klejnoty”¹⁵.

Szkoła Aktorska Teatru Śląskiego to trzyletnia pomaturalna szkoła aktorska kształcąca przyszłych artystów. W programie główny nacisk jest kładziony na praktykę. Studenci mogą już od pierwszego roku statystować, a nawet grać na deskach teatru. Szkoła Aktorska Teatru Śląskiego działa od 2004 roku, choć Studium Dramatyczne przy Teatrze Śląskim działało już w latach 50-tych XX wieku. Uczył w nim sam Gustaw Holoubek, który wypuścił spod swoich skrzydeł jednego z najwybitniejszych aktorów Śląska, Bernarda Krawczyka. Dołączyłam do kadry szkoły w 2010 roku. Moimi przedmiotami wykładowymi były najpierw sceny klasyczne, następnie podstawy gry aktorskiej, aż do scen współczesnych. Obecnie jest prowadzony system klas mistrzowskich, dzięki czemu mam możliwość pracy przez trzy lata z jednym rocznikiem. Rozpaczynam od podstawowych zadań aktorskich, następnie od drugiego roku wprowadzam pracę nad pojedynczymi scenami, kontynuując

¹³ A. Radzikowska, Fragment monologu wewnętrznego Ofelii, 2012 r.

¹⁴ A. Radzikowska, Fragment monologu wewnętrznego Dziewczyny, która wymyka się Nikodemowi, 2018 r.

¹⁵ K. Lupa, op. cit., str. 148.

rozwój sceny na trzecim roku, gdzie staram się stworzyć ze studentami zamkniętą strukturę spektaklu. Od pierwszych zajęć informuję studentów każdego rocznika o mojej metodzie pracy nad rolą poprzez pisanie monologów wewnętrznych. Przez pierwszy miesiąc ćwiczymy pisanie monologów własnych, które nie są suchym zapisem przypominającym pięknie ułożone zdania w pamiętniku. Uczę studentów, aby próbowali złapać stan danej chwili, jej intensywność, wibracje i ruch. Na jednym z pierwszych zajęć wykonujemy moje autorskie ćwiczenie, które nazywam „otwarcie drzwi”. To ćwiczenie każda z grup wykonuje tylko raz podczas pobytu w szkole. Nie jest ono obowiązkowe, jednak zachęcam, aby każdy młody adept spróbował się z nim zmierzyć. Ćwiczenie polega na zapisaniu na kartce jednego słowa, które będzie najsilniejszym wyrażeniem emocjonalnym wobec drugiego człowieka ze swojej przeszłości. Może to być słowo „strach”, „dziękuję”, „przepraszam”. Na znalezienie tej emocji i zapisanie jednego słowa studenci otrzymują 10 minut ciszy. Proszę, aby każdy znalazł sobie miejsce na sali i spróbował odwołać się do własnej pamięci emocjonalnej. Kiedy student jest gotowy, wybiera sobie partnera, którego może utożsamić z pierwotnym adresatem napisanych słów. Kiedy jest gotowy do rozpoczęcia monologu, targa kartkę przed partnerem i zaczyna mówić. Ćwiczenie jest niezmiernie emocjonalne. Co ciekawe, jeszcze nikt ze studentów nie wybrał możliwości stworzenia pozytywnego monologu, którym np. podziękuje za coś drugiej osobie lub wyzna jej miłość. Studenci, wybierając emocję, zawsze sięgają do bardzo trudnych przeżyć z dzieciństwa lub nieudanych zawodów miłosnych. Nagle oglądamy sceny, w których nie ma ani grama fałszu, ani jednej obcej nuty. Studenci prowadzą wewnętrzną nić, nie myśląc o widzu, pedagogu i kolegach. Jesteśmy w środku wewnętrznego spektaklu, który trwa czasami nawet godzinę. Co ciekawe, nie nudzimy się, chcemy być w procesie razem z osobą tworzącą monolog. To ćwiczenie jest po to, aby student, grając już rolę zadaną przez pedagoga, szukał tej głębokiej prawdy, do której dotarł poprzez ćwiczenie z kartką.

2.4 Pomyłony kapelusz

„Klasyczne baśnie miały swoje archetypowe postacie bohaterów, ofiary, męczenników, wojowników. Neurologiczni pacjenci są nimi wszystkimi [...], są podróżnikami do lądów, których istnienia nie podejrzewaliśmy. Gdyby nie oni, nic byśmy o tych lądach nie wiedzieli”.

Oliver Sacks (1960 – 2015) był angielskim lekarzem neurologiem, który napisał fascynującą książkę z pogranicza psychoanalizy pt. *Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem*.

6 maja 2015 roku miał premierę w Teatrze Śląskim w Katowicach spektakl, o tym samym tytule, w mojej reżyserii. Był to spektakl dyplomowy studentów, w którym pracowaliśmy *stricte* metodą pisania monologów wewnętrznych oraz uruchamiania ich w ciele. Książka Sacksa jest opisem przypadków chorób psychiatrycznych zmieniających osobowość. Znakomitej teatralnej adaptacji książki dokonał wybitny brytyjski reżyser, Peter Brook. Bazując na tej adaptacji, stworzyliśmy spektakl, w którym poprzez wewnętrzne stany aktorów próbowaliśmy zadać pytanie o istotę człowieczeństwa. „Skoro mężczyzna może pomylić swoją żonę z kapeluszem, to wszystko jest możliwe... czy jest więc szaleńcem? Nasza opowieść zaczyna się, kiedy odrzucamy takie założenie. Ile bowiem szaleństwa drzemie w każdym z nas. Gdzie jest granica między normalnością a jej brakiem? I przede wszystkim – kto ustala te zasady? Światy lekarzy i ich pacjentów mieszają się ze sobą, ujawniając mechanizmy rządzące rzeczywistością. Jak zakończy się ta terapia?”¹⁶.

Materiał do pracy był niezwykle ciekawy, studenci mogli „zachorować” na wybrane przez siebie przypadłości z książki i zmierzyć się z nimi, wchodząc w chorobę poprzez pisanie monologów. Ciekawym zabiegiem scenicznym był fakt, że każdy z aktorów grał zarówno pacjenta, jak i lekarza. Proces przebiegał niezmiernie ciekawie i twórczo. Do pisania monologów i „zachorowania” namówiłam również scenografkę, Agatę Kurzak, oraz samą siebie. W naszym spektaklu chorowałam na schizofrenię hebefreniczną z przejawami katatonii, która charakteryzowała się wzmożoną wrażliwością wewnętrzną, przy jednoczesnym osłabieniu na bodźce zewnętrzne. Kiedy zaczęłam pisać własne monologi, uświadomiłam sobie, że niewiele różnię się od swojej bohaterki. Czy jestem chora? A kto to jest zdrowy człowiek? Czy tak naprawdę każdy w większym lub mniejszym stopniu ma swoje zaburzenie emocjonalne? Studenci pracowali ze mną nad tym spektaklem prawie dwa lata, nagrodą za naszą wspólną pracę było pozostawienie spektaklu dyplomowego przez dyrektora

¹⁶ A. Radzikowska, fragment napisany do programu spektaklu pt. *Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem* Oliviera Sachsa w adaptacji Petera Brooka, Katowice, 6 maja 2015 r.

Roberta Talarczyka w repertuarze Teatru Śląskiego, co stało się dla nas ogromnym wyróżnieniem.

3. Czas w bazie. Pierwsze próby czytane spektaklu *Himalaje*

Pierwsze próby do naszego spektaklu rozpoczęły się na początku marca 2018 roku. Tekst nie był jeszcze w pełni gotowy, razem z reżyserem Talarczykiem próbowaliśmy przygotować się od zupełnie innej strony, jak robi się to przy tekstach klasycznych. Na pierwszą próbę zostali zaproszeni dziennikarze „Gazety Wyborczej”, Dariusz Kortko i Marcin Pietraszewski, którzy wraz z Arturem Pałygą, naszym teatralnym dramaturgiem, współtworzyli scenariusz spektaklu. Ci dziennikarze są autorami pierwszej biografii Kukuczki, która zebrała znakomite recenzje¹⁷. Udało się im wejść głęboko w środowisko himalaistów, które jest niezmiernie hermetyczne. Przez pierwsze próby opowiadali nam o Jerzym, jego partnerach i całym górskim środowisku. Obejrzelśmy wspólnie wiele dokumentów i nagrań archiwalnych. Największe wrażenie zrobił na mnie dokument *Jurek* Pawła Wysoczańskiego, gdzie pierwszy raz na ekranie zobaczyłam Celinę Kukuczkę. Jeszcze wtedy nie wiedziałam, że ją zagram. Reżyser na zmianę prosił mnie o czytanie roli Celiny oraz Wandy Rutkiewicz. Nie ukrywam, że od początku chciałam zagrać Wandę, wydawała mi się większym wyzwaniem, czymś, z czym bardziej będę musiała się zmierzyć. Celina wydawała mi się bliższa i łatwiejsza do zagrania. Jak bardzo się wtedy myliłam, wiem tylko ja. We wspomnianym wyżej dokumencie ogromne wrażenie zrobiła na mnie scena, w której Celina mówi o mężu tak, jakby zginął kilka chwil wcześniej. Był w jej oczach żal, tęsknota, miłość i ogromny ból jednocześnie. Zrozumiałam, że zagranie Celiny będzie czymś naprawdę trudnym. Na ekranie zobaczyłam świętą, która wybacza i kryje w sobie jednocześnie coś nienazwanego, coś, co tylko ona wie o Jerzym. Brak dostępu do tej tajemnicy wydał mi się niezmiernie ciekawy. Rozpoczęłam pisanie monologów, nie wiedząc, czy zagram Kukuczkową. To był impuls. Rodzaj ciekawości wobec nieznanego.

¹⁷ D. Kortko, M. Pietraszewski, *Kukuczka. Opowieść o najslynniejszym polskim himalaiście*, Warszawa 2016.

3.1 Do wywiadu



Rysunek 1. Spotkanie z twórcami spektaklu *Himalaje*, Teatr Śląski, 2019 r. Od lewej: Agnieszka Radzikowska, Dariusz Kortko, Marcin Pietraszewski. Fot. P. Jendroska

Książka Pietraszewskiego i Kortko przez okres prób stała się dla mnie czymś w rodzaju Biblii, którą trzeba czytać każdego dnia na nowo. Przed przeczytaniem tej biografii wiedziałam sporo o Kukuczce, choćby z tego względu, że mój tata sam się wspinał, więc książki o tematyce górskiej były w naszym domu od zawsze. Jednak książka *Kukuczka...* jest w swojej formie wyjątkowa. To pewnego rodzaju baśń i monolog wewnętrzny dziennikarzy „Wyborczej” na temat himalaizmu i życia Jerzego. Jednocześnie jest niezmiernie rzetelna i nie ma w niej żadnego fałszu. Sami nie nazwali swojej książki biografią, lecz opowieścią. Nie byłabym w stanie stworzyć Celiny bez tej pozycji.

„Kiedyś publicznie powiedział, że góry są dla niego najważniejsze. Nie obraziłam się, pewnie mu się wymknęło”¹⁸. Te słowa z książki Pietraszewskiego i Kortko stały się

¹⁸Ibidem, str. 382.

punktem wyjścia do budowania postaci Celiny. Kluczem roli. Czymś, co chciałam w sobie nieść, kiedy już wiedziałam, że zagram Celinę.

3.1.1 Rozmowa z Marcinem Pietraszewskim i Dariuszem Kortko w siedzibie „Gazety Wyborczej”, Katowice, marzec 2019 r.

Agnieszka Radzikowska: Gdybyście Panowie mogli się cofnąć w czasie do lat 80-tych, jakie pierwsze pytanie zadalibyście Jerzemu Kukuczce?

Dariusz Kortko: Kiedy Jerzy Kukuczka się wspinał, kończyłem podstawówkę i zdawałem do liceum. Dla mnie to w ogóle było niewyobrażalne, że ktoś jeździ się wspinać w Himalaje. Dla mnie wyjazd poza Zabrze był wtedy wyczynem. Dla mnie to było tak, jakbym oglądał jakiś film, Jerzy już był wtedy legendą za życia. Ja bym go zapytał, czy był w tych górach szczęśliwy. Ile to szczęście kosztuje? Czy dziś podjąłby taką samą decyzję kosztem rodziny. Każdy biega za szczęściem, szuka pełni, ale czy koszt nie był za duży? Czy warto? A drugie pytanie, jakie bym mu zadał, to czy pojechałby pod Lhotse jeszcze raz. Coś go tam ciągnęło. Szczęście ludzie znajdują w różnych miejscach na ziemi. Jerzy miał je w Himalajach. Nie każdy człowiek potrafi znaleźć pasję w życiu, on ją znalazł. W Katowicach Kukuczka chodził pracować do fabryki, miał rodzinę tutaj, ale to tam, w Himalajach, czuł coś więcej, choć bardzo tęsknił za rodziną. Ciągle musiał wrywać cząstkę siebie.

Marcin Pietraszewski: A ja bym Jerzego Kukuczkę zapytał, czy czuł się egoistą. Ja do teraz nie rozumiem tych jego więzi rodzinnych, relacji z Celiną. Ten związek był dla mnie dysfunkcyjny, żadnych wspólnych wakacji, osobne święta, te relacje z synami. Był jak św. Mikołaj, który wpadał z prezentami, ale mentalnie już go nie było, bo w głowie robił kolejną wyprawę.

I to ciągle bronienie go przez Celinę, że Jerzy był wspaniały i kochał bardzo synów.

M.P., D.K.: Bo pani Celina jest Penelopą!

M.P.: Wszystko wyparła, widzi go w chmurach, kochała go ponad wszystko.

Kukuczka powiedział, że góry były dla niego na pierwszym miejscu. To była wielka odwaga i szczerłość z jego strony. Co musiała czuć pani Celina, słysząc te słowa? Panowie, a dlaczego wasza książka biograficzna ma w tytule „opowieść” o Kukuczce? Czytałam waszą książkę kilkakrotnie, ale dopiero teraz rzuciło mi się w oczy słowo „opowieść”.

D.K.: Każda biografia jest ułomna. Nigdy tego człowieka, o którym pisze autor, nie poznamy, sami siebie do końca nie znamy. To był nasz punkt widzenia, jakiś wybór, dlatego słowo „opowieść” było dla nas bliższe.

Alek Lwow, jeden z naszych wielkich wilków wspinaczkowych w latach 80-tych, jedną ze swoich książek zatytułował *Zwyciężyć znaczy przeżyć*¹⁹. Jak panowie myślicie, Jerzy Kukuczka przegrał, ponieważ nie potrafił powiedzieć STOP? Czy gdyby zdobył południową ścianę Lhotse, poszedłby na kolejny ośmiotysięcznik inną trasą?

D.K. Zawsze też nas to pytanie nurtuje. Pytaliśmy nawet jego kolegów, co by robił, gdyby żył. Czy byłby taki jak Wielicki? Czy Pawłowski? Kim on był? Berbeka nigdy nie skończył z górami. Podobnie zrobił Pawłowski, tworząc pierwsze komercyjne wyjścia z klientami. Koledzy Jerzego mówili nam, że może zrobiliby jakiś biznes. Może tak jak Hajzer czy Majer prowadziłby Alpinusa.

Wanda Rutkiewicz powiedziała kiedyś w jednym z wywiadów, że himalaiści nie powinni zakładać rodzin. Czy zgadzacie się z tą teorią?

D.K.: Wanda nie miała dzieci, może uważała, że inni też nie powinni mieć. Kukuczka uważał, że kobiety powinny być w domu. Nigdy nie chodził z kobietami po górach. Szanował Wandę, ale baby w górach mu przeszkadzały.

M.P.: Kiedyś rozmawiałem z Januszem Majerem i tylko on ma stałą żonę, od początku. Reszta – wszyscy się rozwiedli.

D.K.: Ale zobaczcie, jak wszystko się zmienia. Ile teraz mówi się o roli kobiet. W latach życia Jerzego kobieta czekała, była inaczej uczona życia. Górnik na Śląsku też mógł nie wrócić z „gruby” (w gwarze śląskiej ‘kopalnia’). Jerzy wychował się w tym kulcie śląskiej rodziny,

¹⁹ A. Lwow, *Zwyciężyć znaczy przeżyć*, Kraków 1994.

gdzie żegnało się ojca wychodzącego na „szychtę” (w gwarze śląskiej ‘zmiana w kopalni’, ‘praca’).

Jak myślicie, jaki był monolog wewnętrzny Jerzego przed wyjazdem na południową ścianę Lhotse? Myślicie, że miał rozterki, że bał się powiedzieć żonie, że chce pojechać?

D.K.: Jerzy był na haju, nie myślał o Celinie wtedy, kiedy Messner nie zdobył tej ściany. Messner wziął Wielickiego na tę wyprawę, na południową ścianę Lhotse, a Kukuczki nie. To był cios. Wielicki zamiast wziąć ze sobą Jerzego, wziął młodego Hajzera. To wszystko było trudne dla Kukuczki. Do teraz mówi się, że Wielicki pomógł Messnerowi wejść na jego ostatni ośmiotysięcznik. Chcieliśmy o tym wspomnieć w książce, ale nie mieliśmy zgody. Trawers zrobił mu Wielicki, a Messner przeszedł... To był taki poziom emocji, że Jerzy nie myślał wtedy o Celinie, o rodzinie. Było tylko Lhotse. Celina nie mogła go zatrzymać.

Dla mnie najtrudniejsze w budowaniu roli Celiny było szukanie bruzd, szczelin w tej „idealnej” miłości. Czy Panowie podczas pisania książki i scenariusza do naszej sztuki szukaliście szczelin w tej relacji, czy wyczuwaliście to?

D.K.: Ona sobie to wszystko przepracowała. Ona nie wyszła ponownie za męża, nie szukała nowego życia. Jerzy nigdy jej o górach nie mówił. Ona do końca nie wiedziała, z kim żyje. Nie miała świadomości, kim on jest. Tu, w Katowicach, to był zwykły Jurek, tam był kimś! Wszyscy mu się w Himalajach kłaniali w pas, ona tego nie widziała. Nie mogła tego poczuć. Stworzyła swojego Jurka.

Najbardziej dotknęło mnie, jak pani Celina po naszej premierze stanęła z boku na bankiecie. Ja do niej podeszłam i zapytałam, jak się czuje. Odpowiedziała, że jest bardzo szczęśliwa i wzruszona, ale już chce jechać do Istebnej zapalić sobie świeczkę i opowiedzieć Jurkowi o premierze.

D.K.: Pani Celina zawsze się bała samotności, jest wycofana. Bała się również wydania naszej książki.

M.P.: Jest uzależniona też od środowiska górskiego, dbało o nią to środowisko, a ona o nich. Wszyscy dbają o krystaliczną historię Jerzego Kukuczki.

Oglądaliście Panowie nasz spektakl wielokrotnie. Przychodziliście na próby, za co jesteśmy wam ogromnie wdzięczni. *Himalaje* to też wasze dziecko. Chciałam zapytać, jakie emocje towarzyszyły wam na premierze.

D.K.: Dla mnie to był szok. Wybrzmiewały nasze frazy, a aktorzy mówili naszym tekstem. To było przedziwne, ekstatyczne przeżycie. Ktoś mówił naszym światem. Byłem w transie. Moją ulubioną sceną to Pani scena z Jerzym w Cafe Sport z Lhotse u boku. Góra czeka i towarzyszy Jerzemu w intymnej rozmowie z Celiną. Lhotse już wtedy wie, że wygra.

M.P. Pamiętam, jak wpadałem na próby i widziałem wasze sceny z Dariuszem Chojnackim. I myślałem sobie: „Ależ oni mają chemię między sobą”. Wtedy jeszcze nie wiedziałem, że jesteście małżeństwem. Moją ulubioną sceną jest scena z trupami, kiedy Jerzy zaczyna przyjmować na swoje barki kolejne śmierci swoich partnerów.

D.K.: Wyszedłem z premiery i nie wiedziałem, że to będzie dla mnie tak emocjonalne przeżycie. I ta muzyka Miuosha, która udowodniła, która tak naprawdę udowodniła, że w górach nigdy nie ma ciszy.

3.2 Artur Pałyga. Dramaturg, który słucha



Rysunek 2. Artur Pałyga na konferencji prasowej do spektaklu *Himalaje*, maj 2018. Fot. P. Jendroska

Urodził się Bielsku-Białej 14 listopada 1971 roku. Ukończył polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim i wychowanie muzyczne w Studium Nauczycielskim w Bielsku-Białej. Jest autorem kilkudziesięciu sztuk, które z powodzeniem były wystawiane nie tylko w Polsce, ale także na świecie. Pracował w latach 2012 – 2014 na stanowisku dramaturga w Teatrze Polskim w swoim macierzystym mieście. Od 2014 roku jest etatowym dramaturgiem w Teatrze Śląskim w Katowicach. Jego najbardziej popularne teksty to: *Żyd* wystawiony w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej (reż. Robert Talarczyk), *Turyści* – Teatr Polski w Bydgoszczy w reżyserii Piotra Ratajczaka, czy ostatni, który wzbudził wiele kontrowersji, *#chybanieja* w reżyserii Pawła Passiniego, wystawiony w Teatrze Maska w Rzeszowie.

Z Arturem Pałygą spotkałam się podczas pracy nad spektaklem *Western* w 2015 roku, do którego Artur napisał tekst o śląskich emigrantach żyjących pod koniec XIX wieku w Ameryce. Ślązacy w 1854 roku osiedlili się w miasteczku Panna Maria w Teksasie i założyli tam najstarszą osadę polską. Pracując nad tym spektaklem, Pałyga pojechał do Teksasu, aby szukać współczesnych śląskich kowboi. Już wtedy zaimponował mi swoim zaangażowaniem i umiejętnością słuchania. Tak, Artur słucha. Nie ocenia. Pisze. W 2016 roku rozpoczęliśmy pracę nad moim monodramem o kobietach, które utraciły swoje nienarodzone dzieci. Zaimponował mi ogromnym poziomem empatii i wrażliwością. Tym bardziej ucieszyłam się, kiedy dołączył do Dariusza Kortko i Marcina Pietraszewskiego podczas pracy nad tekstem do *Himalajów*. Artur lubi metaforę i realizm magiczny. Wydało mi się to ciekawym połączeniem: dziennikarze „Gazety Wyborczej” kontra empatyczny marzyciel.

Z Arturem wspólnie próbowaliśmy w początkowej fazie prób budować Celinę. Artur miał tę przewagę, że wielokrotnie spotykał się z Celiną Kukuczka, ja jej jeszcze wtedy nie znałam. Celina wydała mu się niezmiernie krystaliczna i momentami święta. Ja od samego początku buntowałam się wobec takiego odczytania tej postaci. Wydawało mi się ono dość jednostronne i mało interesujące scenicznie. Próbowaliśmy wspólnymi siłami pisać fragmenty, które otworzą przestrzeń na zabrudzenie tego świętego wizerunku. Nie był to łatwy proces. Pani Celina nie otwiera łatwo drzwi do trudnych chwil w swoim życiu z Jerzym. Oczywiście z jednej strony to rozumieliśmy – przez lata tworzy ikonę i pomnik męża,

z drugiej strony wydawało nam się to niemożliwością, by żyć u boku mężczyzny, który zostawiał ją w najważniejszych momentach jej życia. „A po ślubie to chyba Pan przestanie się tam ciągle wspinać – mama Celiny wbiła we mnie surowe spojrzenie. – Rodzina ma swoje prawa”²⁰.

Artur pozwolił mi pisać monologi wstępne Celiny i to z nich budowaliśmy razem fragmenty tekstów dla Celiny i Jerzego. Również podczas pierwszych prób improwizacyjnych zapisaliśmy kilka tekstów, które weszły do spektaklu. Jedną z takich improwizacji dotyczyła spotkania Celiny z Reinholdem Messnerem, pierwszym człowiekiem, który zdobył wszystkie ośmiotysięczniki. Był to największy rywal Kukuczki, z którym przez lata ścigał się po Koronę Himalajów. Czytając wiele książek o tematyce górskiej, zapamiętałam, że Jerzy Kukuczka znalazł latarkę brata Messnera na Nanga Parbat. Messner z bratem Güntherem wspinali się na Nangę w 1970 roku. Był to pierwszy ośmiotysięcznik zdobyty przez Messnera i jego brata, jednak podczas zejścia ścianą Diamir Günther zginął. Jerzy znalazł latarkę Günthera w 1977 roku na podszczytowej przełęczy i przekazał ją później Messnerowi. Dopiero w 2005 roku odnaleziono ciało Günthera Messnera na wysokości 4300 m n.p.m. Postanowiłam w improwizacji włączyć Messnera w trudny temat śmierci jego brata. Wywiązał się ciekawy, choć trudny dialog: Messner – Kukuczkowa. I choć nigdy do takiej rozmowy w rzeczywistości nie doszło, Artur Pałyga napisał tę scenę, która weszła na stałe do spektaklu.

3.2.1 Już po wszystkim, czyli szczere monologi „zewnętrzne” z Arturem Pałygą o *Himalajach*, marzec 2019 r.

Agnieszka Radzikowska: Panie Arturze, odbył Pan wiele rozmów z Celiną Kukuczką. Czy może Pan opowiedzieć, co dla Pana najcenniejszego kryło się pod powiekami tej kobiety?

Artur Pałyga: To, co było uderzające od początku – czuło się jakąś ogromną siłę tej kobiety i jednocześnie pokłady pokory i spokoju. Kiedy pierwszy raz pojechałem do Istebnej i zakopałem się tam samochodem w śniegu, ona wyszła z siostrą, żeby mnie wypchnąć. Ja

²⁰ A. Czerwińska-Rydel, *Zdobycie koronę, opowieść o Jerzym Kukuczce*, Gdańsk 2015, str. 19.

mówię: „Przepraszam, ja może jednak dam sobie sam radę”, na co pani Celina: „Nie, nie, ja popcham”. To było coś w rodzaju: „taki los, a ja go znoszę”. Czuło się zahartowanie, przy tym spokój wewnętrzny i łagodność. Był jeden moment, jak się rozpląkała i musieliśmy przerwać. Ona nadal płacze za Jerzym.

Wydaje mi się, że kiedy Jerzy wyjeżdżał, ona tutaj zdobywała swoje szczyty, tylko na innych zasadach. Czy wyczuł Pan, że ona nie była ani trochę zła na męża?

Po rozmowie z Panią, że świętej faktycznie nie da się zagrać, tym bardziej drażyłem ten temat i niestety ona jest odporna na te drażenia. Ona tego obcym nie powie. Ona się tym nie podzieli. Nie wejdiesz tam.

Gdyby Celina pisała monologi wewnętrzne, czy myśli Pan, że tam dalej byłyby idealne eseje na temat Jerzego? Przecież nawet święci nie byli jednowymiarowi.

Jej przekaz był jasny: „Uszanuj mnie” – ona nie chce więcej powiedzieć, mówiła tylko, że to było trudne. Myślę, że tam był kosmos relacji, że ona wielokrotnie nie żegnała go z uśmiechem na twarzy, ale nie chciała o tym mówić. Pamiętajmy, że w domu, w którym mieszka, ma też izbę pamięci swojego męża. Pani Celina codziennie o nim opowiada i idzie z Jerzym na Lhotse codziennie po raz ostatni... Przypomniałem sobie, jak pani Celina powiedziała, że nie chciałaby męża, który siedzi w kapciach przed telewizorem. Chciała faceta, który ma charakter.

Jednak ile można znieść samotnych świąt, braku wakacji, poronień? Mnie to się nie mieści w głowie, dlatego tak bardzo podziwiam ją, zastanawiam się, czy ja bym tyle wybaczyła?

(cisza)

Czy myśli Pan, że przed wyjazdem na Lhotse on po prostu przyszedł do niej i powiedział: „Jadę.”? Przecież jej obiecał...

Tam były chyba wtedy najtrudniejsze rozmowy między nimi. Miał już nigdzie nie jechać, a tu znowu... Podobno powiedział, że jeszcze tam i koniec...

Gdyby miał Pan napisać taki monolog wewnętrzny Celiny spod Lhotse, co by się w nim znalazło? Zawsze mówię w spektaklu ten tekst: „Pod Lhotse troszeczkę sobie z nim tam

porozmawiałam”. Co ona mogła mu tam powiedzieć? Ja za każdym razem coś innego podkładałam pod te słowa, ale jestem ciekawa, jak mógłby wyglądać taki monolog napisany przez dramaturga.

Gdybym to pisał, to zacząłbym od wywalenia wszystkiego. „Byłam sama, a teraz jestem jeszcze bardziej sama”. Wyrzucenie, a potem uspokojenie. Pani Celina mówiła mi, że dopiero tam, pod Lhotse, zrozumiała, że on już nie wróci. Bo przez rok myślała, że może wróci, że gdzieś tam jest.

Jerzy był prostym, szczerym facetem, który przyznał, że góry są dla niego najważniejsze. Jak Pan myśli, co Celina musiała czuć, słysząc taką deklarację męża w wywiadzie?

A jak Pani by się czuła, gdyby Pani mąż powiedział, że teatr jest dla niego najważniejszy?

Byłabym wściekła, szanowałabym go za szczerość, ale bardzo by mnie to zabolalo, że nie jestem wyżej.

A Celina uważała, że Jerzy to na pewno powiedział w innym kontekście, że każdy ma różne czasy w życiu. Kiedy jesteś na fali, to teatr dla aktora jest na pierwszym miejscu, a potem w domu już coś innego jest pierwsze. Patrzysz na rozwój swojego dziecka i już wiesz...

Panie Arturze, ja ostatnio dodaję sobie podczas tego spektaklu w scenie „Cafe Sport” tekst: „Zabierzesz mnie do Wenecji?”. Wiemy przecież, że to był ich jedyny wspólny wyjazd, pseudowyjazd na wakacje, ponieważ Jerzy prosto stamtąd jechał w góry. To były tylko 3 dni.

Super, że Pani to dodała. On wierzył, że za chwilę wielkie góry się skończą, że będzie więcej tych „Wenecji”, ile mógł jeszcze zrobić? Był po 40-tce. To była końcówka tego, co mógł.

A Messner i Celina?

Celina ma żal do Messnera, że to on nakręcił tę rywalizację o południową ścianę Lhotse. Messner coś sprowokował w ich życiu. On zawsze traktował Jerzego protekcyjnie.

Gdybyśmy jeszcze raz robili *Himalaje*, co by Pan dopisał? Ten spektakl jest dla mnie ciągle rozwojowy, tworzymy z Dariuszem za każdym razem coś nowego.

Ja bym jeszcze bardziej rozwinął wątek Jerzego i Celiny. To powinien być najważniejszy wątek w tym spektaklu. Bardziej poszedłbym w tę stronę. Piękne są te wasze sceny. Moją ulubioną sceną jest oczywiście ta w „Cafe Sport”. Chciałbym bardziej wzbogacić Pani postać, dać jej więcej materiału. Musiałbym jednak oderwać się wtedy od rozmów z prawdziwą Celiną. Dać swoją odpowiedź.

Wiem, czulam, że chce Pan bardzo uszanować panią Celinę. I to jest piękne. W pełni zrozumiałam Pana intencje dopiero wtedy, kiedy sama poznałam tę niesamowitą kobietę. Już wtedy wszystko wiedziałam, że taka właśnie musi być. Bo to ona, a nie Lady Makbet.

3.3 Robert Talarczyk i jego śląscy bohaterzy



Rysunek 3. Robert Talarczyk podczas próby *Himalajów*, kwiecień 2018. Fot. P. Jendroska

„Śląsk święty, Śląsk przeklęty”. To hasło stworzone przez Roberta Talarczyka idealnie wpisuje się w jego myślenie o Śląsku i teatrze, który tworzy. Od *Cholonka* Janoscha

z 2004 roku do *Dracha* Szczepana Twardocha (2018 rok) Talarczyk w swoim myśleniu o Śląsku przywołuje wszystko, co w Ślązakach piękne i wyjątkowe, jednocześnie pokazując ich wady i zagubienie tożsamościowe na przestrzeni wieków.

Robert Talarczyk urodził się 21 stycznia 1968 roku w Katowicach. Ukończył Państwową Wyższą Szkołę Teatralną we Wrocławiu i zaraz po studiach był przez kilkanaście sezonów związany z Teatrem Rozrywki w Chorzowie, gdzie najpierw był aktorem, by później debiutować jako reżyser spektaklu *Ptasiek* w 1998 roku. Przełomem w jego karierze była reżyseria *Cholonka*, którego stworzył razem z dyrektorem Teatru Korez w Katowicach, Mirosławem Neinertem. Spektakl o losach śląskiej rodziny był jednym z pierwszych tego typu spektakli na Śląsku i stał się kultowym w Katowicach. W 2005 roku Talarczyk objął dyrekcję w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej, by następnie w roku 2013 zostać dyrektorem Teatru Śląskiego w Katowicach.

Po raz pierwszy spotkałam się z Talarczykiem podczas pracy nad jego drugim najważniejszym spektaklem o Śląsku, *Piątą stroną świata*, na podstawie powieści Kazimierza Kutza pod tym samym tytułem. Talarczyk stworzył na scenie wyjątkowy obraz Śląska i jego mieszkańców. To opowieść o śląskiej społeczności, o skomplikowanej wielkiej historii Śląska, ale również o uniwersalnej historii każdego człowieka. Spektakl zdobył wiele nagród, m.in. Złotą Maskę w kategorii reżyseria (Robert Talarczyk), główna rola męska (Dariusz Chojnacki) i spektakl roku. Sztuka zdobyła również główną nagrodę na XIX Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. Spektakl stał się przełomem dla Teatru Śląskiego, w którym rozpoczął się czas tworzenia nowej tożsamości teatralnej. Talarczyk zaczął badać naszą lokalność i szukać śląskich bohaterów, o których warto opowiadać. Kolejnymi spektaklami były m.in. *Western* Artura Pałygi czy *Wujek.81. Czarna ballada* o losach zamordowanych górników w kopalni Wujek podczas stanu wojennego. W 2018 roku przyszedł czas na śląskiego bohatera, który wspinał się na hałdy, by następnie zdobywać ośmiotysięczniki w Himalajach. Spektakl powstawał w głowie Talarczyka 2 lata, reżyser wiedział, że o Jerzym Kukuczce trzeba opowiedzieć, tylko nie wiedział, w jaki sposób. Odpowiedź przyszła po przeczytaniu książki Dariusza Kortko i Marcina Pietraszewskiego.

3.3.1 Cztery krótkie pytania do dyrektora Talarczyka

Agnieszka Radzikowska: W spektaklach, w których opowiada Pan o Śląsku, przeważnie głównym bohaterem jest mężczyzna. Czy dzieje się tak dlatego, że ma Pan część tych wszystkich mężczyzn w sobie?

Robert Talarczyk: Nigdy się nad tym nie zastanawiałem, ale pewnie ma Pani rację. Choć mocne kobiety pojawiały się w spektaklach, które realizowałem. Jak Świętkowa w *Cholonku*, Wdowy w *Piątej stronie świata*, czy grana przez Panią Franciszka w *Westernie*. Nie mniej ci twardzi faceci, którzy się pojawiają się w tych spektaklach, są pełni wątpliwości i kompleksów, dlatego są tacy interesujący, choć to kobiety wydają się być silniejsze.

Co według Pana łączy Jerzego Kukuczkę i całe środowisko himalaistów z aktorami?

Podczas prób postawiliśmy tezę, że himalaiści i aktorzy w sensie mentalnym są niebywale podobni do siebie. Jedni i drudzy są bardzo egoistyczni, za wszelką cenę chcą osiągnąć sukces, często kosztem najbliższych, i są zwykle bardzo samotni.

Proszę opowiedzieć o Pańskich spotkaniach z Celiną Kukuczką. Czy bał się Pan czegoś?

Co Pana zdziwiło, a co zaskoczyło?

Celina Kukuczka jest osobą niezwykłą – bardzo ciepłą i serdeczną, ale też skrytą i noszącą wciąż w sobie miłość do Jerzego. Bardzo mi zależało, aby jej nie urazić, żeby zaakceptowała świat, który stworzyliśmy na scenie i by w Dariuszu Chojnackim odnalazła odbicie swojego męża. Pani Celina uważała, że spektakl oskarża jej męża o śmierć kilku jego partnerów, my się broniliśmy, mówiąc, że przecież śmierć towarzyszy wielu wyprawom i jest niejako wpisana w ryzyko wspinaczy i musimy o niej opowiadać jak o stałym elemencie, z którym himalaiści muszą sobie radzić, itd. W końcu zaakceptowała naszą wizję, choć nie bez oporów.

W jakim spektaklu widział Pan najciekawszy i najmocniejszy monolog wewnętrzny u aktora?

Monolog wewnętrzny trudno zobaczyć, ale *Himalaje* to z całą pewnością spektakl, który wymaga od aktorów ogromnego skupienia oraz zaangażowania się w opowieść na sto procent. Jeśli się zdarza, że ktoś „odpuszcza”, natychmiast to widać – wtedy monolog

wewnętrzny się rwie i można zobaczyć, jak aktor nagle wypada z tego onirycznego świata i znów musi upłynąć chwila, aby na nowo „zaskoczyć”, uruchamiając monolog wewnętrzny.

3.4 Katarzyna Borkowska. Światło nad Lhotse

„Staram się, aby moja scenografia, przestrzeń, którą tworzę, była bohaterem spektaklu, żeby jej tajemnicy można było użyć, a nie tworzyć z niej tylko dekorację do gry aktorskiej”.

Katarzyna Borkowska



Rysunek 4. Scena zbiorowa. Fot. N. Kabanow

Świat kreowany na scenie poprzez scenografię czy kostiumy Katarzyny Borkowskiej to zawsze coś na kształt jej kodu wewnętrznego. Katarzyna Borkowska urodziła się w 1974 roku, jest absolwentką Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Pracuje z największymi polskimi reżyserami i reżyserkami, m.in. Kają Kleczewską, Ewelina Marciniak czy Michałem Borczuchem. Wchodząc na widownię i widząc wykreowaną przestrzeń sceniczną, od razu możemy powiedzieć, że to jej dzieło. Charakterystyczne światła, przypominające obrazy Rembrandta, lustra, bryły i duże przestrzenie. Borkowska lubi rozmach, jej światy często działają ze sobą symultanicznie. Aktorowi pozwala to na grę na wielu płaszczyznach.

Borkowska daje aktorom możliwość poczucia „niebycia” na scenie. Tworzy dla aktorów prawdziwy świat. Jej scenografie są niezwykle pojemne. Mogą też przytłaczać i dawać poczucie zagubienia. Trzeba umieć zagrać z Borkowską. Aktor, jeśli nie skorzysta z jej uwag, może być kompletnie niewidoczny, ponieważ precyzja w poruszaniu się w światłach ustawionych przez tę artystkę jest absolutnie matematyczną układanką. Borkowska uczestniczy w procesie twórczym od samego początku. Przyjeżdża i zostaje, obserwując próby, improwizacje, często ingeruje w świat spektaklu własnymi spostrzeżeniami. Od początku pracy nad *Himalajami* szukała uniwersalnego rozwiązania dla tego świata. To nie mogły być tylko góry, to miało być coś o wiele głębszego i znaczącego.

„Czułam, że muszę stworzyć świat, który będzie tylko powidokiem, emocjonalną abstrakcją, terenem dla uruchomienia opowieści o sacrum – profanum gór i o ludziach, których one pochłaniają”²¹.

Scenografię w *Himalajach* tworzą głównie bryły przypominające góry. Niebezpiecznie zawieszane nad głowami bohaterów, tak jakby wór z kamieniami albo lawina miały za chwilę zawładnąć całą przestrzenią. Na podłodze znajdują się lustra, w których aktorzy mogą się przeglądać, tańczyć, rozpoznawać swoje emocje. Wszystko to idealnie współgra z niesamowitymi wizualizacjami Wojtka Doroszuka, kreatora video-art, który przyjechał specjalnie z Paryża, aby współpracować z Borkowską. Jego wizualizacje są niesamowicie wciągające, działające na zmysły widza. W jednej ze scen pojawia się twarz Kukuczki ułożona z drobnych płatków śniegu. Cała jego twarz znika i pojawia się ponownie, rozmazując gdzieś wśród całej scenografii. Tak jakby Jerzy był i nie był obecny, wciąż żył i jednocześnie umierał na nowo. „Nie wiedziałam bardzo długo, jak przedstawić bohaterów. Wiedziałam natomiast, że nie chcę na scenie kurtek puchowych i sprzętu wspinaczkowego. I kiedy zaczęłam czytać scenariusz, rozwiązanie podsunęła mi nieoczekiwanie scena »Balu mistrzów«. Postanowiłam zaryzykować i podjęłam decyzję, aby wszyscy wytrwali w smokingach i sukniach wieczorowych do końca »Chorego balu«, który stał się w finale imprezą zawieszoną między stypą a światem, gdzie zaproszeni są żywi i umarli”²².

²¹ M. Odziomek, *Wisząca historia świata nad głowami uczestników „chorego balu”*, frag. wywiadu z Katarzyną Borkowską. On-line: <https://katowice.wyborcza.pl/katowice/7,35063,23483931,wiszaca-historia-swiata-nad-glowami-uczestnikow-chorego-balu.html>.

²² Ibidem.

Koncepcja kostiumów Borkowskiej na początku wydała się nam dziwna. W jaki sposób będziemy wykonywać bardzo trudną choreografię Kai Kołodziejczyk w strojach balowych? Borkowska przewidziała wszystko. Konieczne było uszycie duplikatów kostiumów oraz przede wszystkim praca aktora z kostiumem dużo wcześniej na próbach. Dzięki tym wszystkim pomysłom kostiumy stały się naszymi ciałami, które bardzo szybko wpasowały się w choreografię.



Rysunek 5. Scena zbiorowa. Fot. P. Jendroska

4. Czas w bazie. Wewnętrzny stan Celiny



Rysunek 6. Rodzina Kukuczków. Źródło: archiwum rodziny Kukuczków

Kim jest Celina, jakim jest człowiekiem, jakim była w latach 80-tych? Co mam w tej roli zmieścić? Te pytania nurtowały mnie od samego początku prób, kiedy po kolejnym czytaniu tekstu reżyser podał ostateczną obsadę. Zaczęłam oglądać zdjęcia, słuchać wywiadów, ponownie z wielką radością wróciłam do czytania książek o Kukuczce. Zapisywałam i zaznaczałam wszystkie momenty, w których Jerzy Kukuczka wspomina żonę. Wiedziałam też, że najważniejsze będzie dla mnie spotkanie z panią Cecylią. W mojej pracy bardzo często będę się posługiwać na zmianę imieniem Celina i Cecylia, dlatego że Cecylia to oficjalne imię pani Kukuczkowej, jednak wszyscy bliscy i znajomi mówią do niej Celina. Na początku pracy nad rolą mówiłam o sobie Cecylia, a gdy zagłębiłam się w tę postać, nagle stałam się Celiną.

4.1 Fragment sceny „Cafe Sport” w spektaklu *Himalaje* w reżyserii Roberta Talarczyka w Teatrze Śląskim w Katowicach

JUREK

To na Załężu było, ten monopolowy. Przy Wielickiej.

Taka byłaś śliczna, czarnowłosa.

Czego ty tam nie robiłaś. Magazynierka, ekspedientka, pani kierowniczką. Kierowniczo, pani się zlituje.

LHOTSE

Każdy jest skądś. Choćby nie wiem, jak się wyrwał, to i tak go sam przyciongnie.

JUREK

Tylko skąd ja jestem? Stąd jestem? Spod Lhotse. Spod szklanej góry.

A kto tam na górze? Na szczycie tej szklanej? Takie zimne. Lody. Lody podają. Zimną wódkę.

Zimne nóżki. Cafe sport.

CELINA

Pan wychodzi?

JUREK

Taka ładna dziewczyna nie może przecież zostać sama.

CELINA

Smutek widzę w pana oczach.

JUREK

Jurek.

CELINA

Cecylia, ale mówią Celina ci, którzy mnie znają.

Takie skośne oczy masz trochę. Ale rozmarzone. O czym marzysz?

JUREK

O czym marzę, o czym marzę. Teraz? O tym, żeby być na górze.

CELINA

Co?

JUREK

Tylko gdzie jest ta góra?

CELINA

Niesamowite masz te oczy. Co ci się tam odbija w tych oczach?

JUREK

Ty.

Spotkamy się jeszcze?

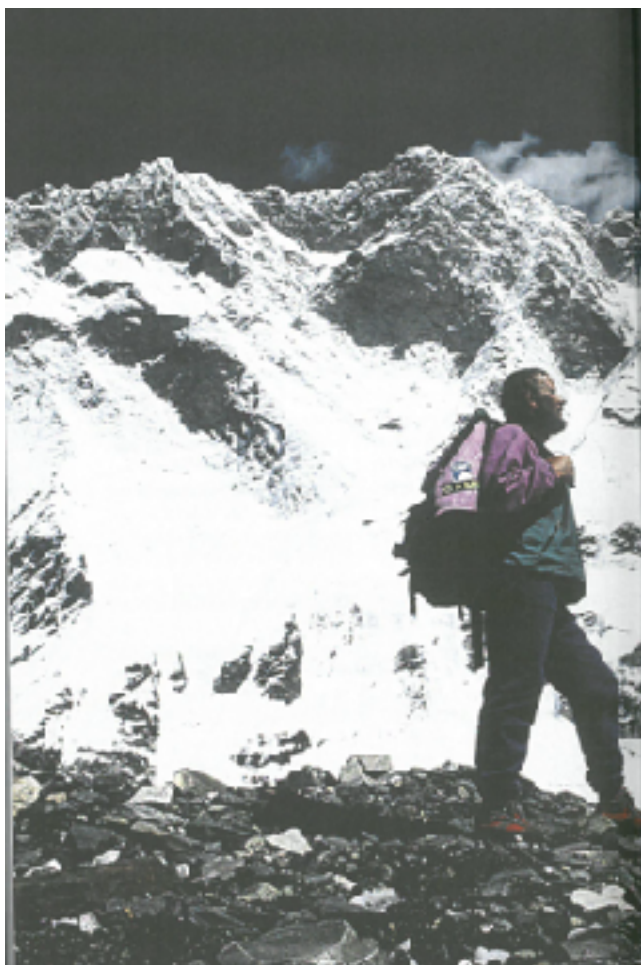
4.2 Bunt na świętość

„Cały czas byłam z nim myślami w tych Himalajach. Oh, miałam dość, płakałam z bezsilności. Krótco przed jego wyjazdem na Lhotse urodził się nasz syn Maciek. Długo leżałam w szpitalu, ciąża była zagrożona. Okrutny czas, ale jakoś wytrzymałam. I wiecie co? Zamiast krzyczeć ze złości, że znów jeszcze w góry, robiłam mu w szpitalu skarpety na drutach z owczej wełny, żeby miał ciepło”²³.

Nie pamiętam, ile razy czytałam te słowa Celiny, próbując zrozumieć jej miłość do męża. Czy taką miłość w ogóle da się zrozumieć? Podczas czytania tego fragmentu, czasem budziła się we mnie złość, nie potrafiłam zaakceptować tego, że Celina godziła się w tak trudnych dla niej momentach życiowych na jego ekspedycję w Himalaje. Z drugiej strony, wracając do tego fragmentu, czułam wręcz zazdrość, że potrafiła kogoś aż tak pokochać. Była w zagrożonej ciąży i robiła dla niego skarpetki w szpitalu, kiedy tak naprawdę to ona potrzebowała jego bardziej. Nie potrafiłam sobie wyobrazić, w jak bardzo trudnych momentach znajdowała się Celina. To były sytuacje graniczne, takie jak zagrożona ciąża, poród, a nawet śmierć nienarodzonego dziecka. Trzeba również pamiętać, że rzeczywistość w latach 80-tych była w Polsce zupełnie inna. Listy Jerzego przychodziły zazwyczaj na długo po tym, kiedy wracał do domu. Celina nie wiedziała o niczym, co dzieje się na wyprawach. Obecnie możemy śledzić ekspedycje himalaistów chociażby poprzez media społecznościowe. Kukuczkowa nie wiedziała za każdym razem, co tak naprawdę dzieje się z jej mężem.

²³ D. Kortko, M. Pietraszewski, op. cit., str. 371.

„Hotele, w których za nocleg płaci się dolara, są ulepionymi z kamienia i gliny kłitkami przypominającymi nasze stare śląskie chlewiki, które okalały podwórka familoków. W pokojach jest tylko prycza, stolik i nic poza tym”²⁴.



Rysunek 7. Samotny w górach. Źródło: archiwum rodziny Kukuczków

Tak Kukuczka spędził Wigilię w 1984 roku w Pokharze. Na fotografii jest bardzo smutny i samotny, tak jak Celina w Polsce. Rozdzielali się w najważniejszych momentach jej życia. Coraz bardziej narastał we mnie bunt, że zagranie świętej Cecylii, ba! już nawet Celiny, jest niemożliwe. Zaczęłam drażnić temat. Zadzwoiłam do Artura Pałygi i Roberta Talarczyka, aby pomogli mi znaleźć choć minimalną szansę na walkę Celiny o Jerzego. Nie mogłam się pogodzić z wizerunkiem „świętej żony”, która wszystko rozumie i wybacza. Oczywiście chciałam uszanować panią Celinę, ale jednocześnie zależało mi, aby pokazać choć przez

²⁴ Ibidem, str. 240.

krótką chwilę na scenie ten ukryty monolog wewnętrzny, który był w niej. Czułam, że tam jest.

Po wielu poszukiwaniach trafiłam na fragment wywiadu Cecylii Kukuczki dla 3 Programu Polskiego Radia, w którym zobaczyłam strzępy tego, czego szukałam: „Jurek był takim twardym człowiekiem, więc też taka chciałam być”²⁵.

Rozmowa, której wysłuchałam w radiu, pozwoliła mi na swego rodzaju otwarcie wewnętrzne na sprawy trudne między Jerzym a Celiną, które uznałam za niezbędne do zbudowania „świętej Celiny”. Z Arturem Pałygą udało nam się wspólnymi siłami zbudować scenę rozmowy Jerzego i Celiny przed jego ostatnim wyjazdem na południową ścianę Lhotse

4.2.1 Fragment sceny ze spektaklu *Himalaje*

JUREK

Lhotse.

CELINA

Co?

JUREK

Południowa ściana.

CELINA

Przecież mówiłeś, że nie. Że nie pojedziesz.

MESSNER

Ja bym na twoim miejscu słuchał żony.

JUREK

Czy ty musisz łązić za mną nawet w moim domu?

CELINA

Do kogo ty mówisz?

JUREK

²⁵ Fragment wywiadu Michała Nogasia *Czekając na Jurka... Rozmowa z Celiną Kukuczka Kukuczka*. Program Trzeci Polskiego Radia, data emisji: 14.08.2016.

Teraz albo nigdy.

CELINA

Dlaczego?

JUREK

Nie rozmawiajmy o tym więcej.

CELINA

Ty wiesz, że my się nigdy nie kłócimy? Bo albo ciebie nie ma, albo ja gadam sama do siebie.

Wiesz, że inni ludzie się kłócą w małżeństwach? Słyszałeś o tym? Ja bardzo chciałabym się z tobą pokłócić, Jurek. Cholera, Jurek, słyszysz mnie? Słyszysz?

4.3 Narodziny postaci

Zawsze czekam na moment, kiedy czuję, że zaczyna się proces tworzenia się postaci. Jest to pewnego rodzaju przyzwolenie i otwartość na odejście od siebie. Nagle monologi wewnętrzne zaczynają się budować i stają się monologami postaci, a nie światem wewnętrznym Agnieszki Radzikowskiej. Podczas procesu pracy nad spektaklem ten moment wejścia we wrażliwość postaci pojawia się zazwyczaj w najmniej oczekiwanym momencie. „U ludzi uzewnętrzniających się bezwstydnie i bezpośrednio (spontanicznie) zjawia się on i wyraża właśnie w tym kształcie: bywa zawodzeniem, śpiewną błędzącą improwizacją, śpiewnym pojękiwaniem itp... pierwotną zwierzęcą pieśnią nieprzetworzonej w informujące słowa refleksji. Pojawia się najczęściej w stanach biernych, zwróconych do wewnątrz... stamtąd zostaje usłyszany (wysłyszany) jako pieśń i wydobyty na zewnątrz”²⁶.

Kiedy zjawiała się Celina? Przyszła do mnie po raz pierwszy na chwilę podczas jednej z improwizacji. Mieliśmy za zadanie zainscenizować spotkanie Celiny z himalaistami, z którymi wspinał się jej mąż. Przestrzenią miała być szkoła, która otrzyma za swojego patrona Jerzego Kukuczkę.

Nigdy taka scena nie pojawiła się w naszym spektaklu, jednakże podczas tego ćwiczenia zapamiętałam ten bierny stan, kiedy wspinacze opowiadali o Jerzym, a Celina po prostu siedziała i słuchała. Nagle w improwizacji poczułam, że jest mi smutno, że ktoś wie o

²⁶ K. Lupa, op. cit., str. 65.

najbliższej dla mnie osobie dużo więcej niż ja. Oni mieli Jerzego częściej i więcej. Ja miałam go tylko trzy miesiące w roku. Słuchałam, co mówili, i łzy zaczęły mi spływać po policzku. Nie były to łzy Agnieszki Radzikowskiej, to był ból Celiny Kukuczki. Nagle monolog wewnętrzny przestał być budowany przez wyobraźnię, a stał się czymś w rodzaju nowej tożsamości. Zaczął się proces. Droga. Przestałam się też denerwować na bierność Celiny, zaczęłam ją ukochiwać z całym zapleczem gotowości do buntu, jeśli pojawi się taka możliwość. Czułam, że nie mogę jej zabrać akceptacji wyborów Jerzego, wtedy byłabym Agnieszką. Celina akceptowała. Bolało ją to, ale akceptowała. Była z Jerzym, którego nigdy do końca nie poznała.

4.4 Cecylia czy Celina? Spotkanie żon Jerzego Kukuczki

Pierwszy raz spotkałam się z panią Cecylią (wtedy jeszcze dla mnie Cecylią) podczas prób na scenie Teatru Śląskiego. Było to mniej więcej na miesiąc przed planowaną premierą, jednak dla mnie ten dzień był właśnie dniem narodzin mojej Celiny. Stres sięgnął zenitu. Byliśmy z Dariuszem Chojnackim, moim partnerem grającym Jerzego, absolutnie przerażeni. Nie wiedzieliśmy, z jaką reakcją możemy się spotkać. Mieliśmy zagrać fragmenty życia, te najbardziej intymne, przed osobą, której to życie dotyczyło. Pamiętam, że przerwaliśmy po kilku scenach, ponieważ emocje były zbyt duże i u nas, i u pani Cecylii. Pani Cecylia płakała, płakałam ja, a Dariusz kompletnie nie wiedział, jak się zachować. Dwie Cecylie (choć już bardziej Celiny) siedziały i płakały, oplakując Jerzego, a obok Jerzy (Dariusz Chojnacki) siedział w milczeniu. To przeżycie było dla mnie, jako aktorki, bardzo silnym doświadczeniem. Czułam monolog swój, Dariusza i pani Celiny. Kolejne spotkania były już spotkaniami prywatnymi, poza próbami, co pozwalało nam na złapanie oddechu i dalszą pracę. Premiera ponownie przyniosła ogrom emocji, kiedy Celina Kukuczka weszła na scenę, dziękując nam za to, co zobaczyła. Podczas tej wyjątkowej chwili było nam naprawdę obojętne, co po premierze napiszą recenzenci, a nawet, co pomyśli publiczność. Wtedy Cecylia przeistoczyła się dla mnie w Celinę. Poczułam, że ten spektakl powstał przede wszystkim dla niej i jej synów oraz przyjaciół Jerzego i całego środowiska ludzi gór. Na szczęście również u publiczności i recenzentów spotkaliśmy się z bardzo ciepłym przyjęciem naszej wizji. Pani Celina zaprosiła mnie po premierze do Istebnej, abym mogła zobaczyć Izbę Pamięci Kukuczki. Udało nam się dotrzeć tam z Dariuszem Chojnackim w kwietniu 2019

roku i porozmawiać z innej perspektywy, już bez napięcia przedpremierowego. Rozmawialiśmy o Jerzym, górach, synach pani Celiny i pasji wspinania. To spotkanie zaowocowało wieloma nowymi monologami wewnętrznymi, które napisałam po wizycie w rodzinnym domu alpinisty i które mogłam na nowo wdrożyć w spektaklu.



Rysunek 8. Spotkanie w Izbie Pamięci Jerzego Kukuczki, kwiecień 2019. Źródło: archiwum autorki



Rysunek 9. Od lewej: himalaista Mario Corradini, Celina Kukuczka, Dariusz Chojnacki i Agnieszka Radzikowska. Źródło: archiwum autorki

4.5 Wywiad z Celiną Kukuczką, Istebna, kwiecień 2019 r.

Agnieszka Radzikowska: Jak Pani woli, żeby się do Pani zwracać: Pani Celino czy Pani Cecylia?

Cecylia Kukuczka: Jest mi to obojętne. I tak, i tak lubię.

Jak długo prowadzi Pani Izbę Pamięci i czy orientuje się Pani, ile osób dotychczas odwiedziło to miejsce?

Siedem lat po śmierci Jerzego zdecydowałam się otworzyć tę Izbę, a nawet nie wynikało to może z mojej potrzeby serca na tamten moment, ale ciągle przychodzili ludzie pod nasz dom, tutaj w Istebnej, i pytali o pamiątki po Jurku. Stali z aparatami fotograficznymi, pytając, czy można tu coś zobaczyć, sfotografować, i prosili, żebym opowiedziała o życiu Jerzego. Taki jeden facet z nad morza przyjeżdżał dwa razy w roku i męczył mnie, że powinno tutaj coś być i dlaczego tutaj nic nie ma. W komórce za domem postanowiłam stworzyć tę Izbę z myślą o

ludziach, którzy chcą tutaj przyjeżdżać oraz również o młodzieży, którą w ten sposób można edukować.

Katowice, w których mieszkaliście Państwo, czy dom rodzinny męża w Istebnej – które z tych miejsc jest dla Pani ważniejsze?

Oczywiście Istebna. Jakoś tak dużo większym sentymentem darzę to miejsce. Dużo też wydarzeń ważnych dla naszej rodziny odbyło się w Istebnej.

Od waszego pierwszego spotkania, jak długo byliście Państwo zaręczeni przed ślubem?

Krótko. Jak Jurek przyszedł na zaręczyny, przez pomyłkę wręczył kwiaty mojej siostrze zamiast mnie. Nie lubił okazywać uczuć i był bardzo zestresowany tą sytuacją. Nie był typem uwodziciela. A w Cafe Sport podczas pierwszego spotkania nie wiedziałam, kim jest Jerzy. Miał w sobie jakiś taki magnes. Tam było jeszcze dwóch takich przystojnych kolegów razem z nim, ale przyciągnął mnie Jurek. Miał takie lekko skośne i rozmarzone oczy. Miał oczy inne niż wszyscy. Ja mu się tak przyglądałam i mało żeśmy rozmawiali o górach, dopiero później opowiedział mi, że jeździ i wspina się w górach. Że kiedyś pojedziemy razem... A on wtedy w Cafe Sport wyprawiał swoje urodziny i zaprosił tych dwóch kolegów z pracy na wino. Gdybyśmy przyszły z koleżanką do tej kawiarni godzinę później, nigdy nie spotkałabym Jurka. Bo kiedy weszłyśmy do środka, oni zbierali się już do wyjścia. Myśmy szukały wolnego stolika i oni zaproponowali, że możemy się dosiąść.



Rysunek 10. Góralskie wesele Kukuczków. Źródło: archiwum rodziny Kukuczków

Często wspomina Pani w wywiadach, że Jerzy był fantastycznym ojcem. Czy mimo jego częstej nieobecności w domu faktycznie udało mu się zbudować silną relację z synami?

Kiedy Jurek wyjeżdżał, to było dla nich bardzo trudne. Ponieważ rozstania były długie. Wojtek powiedział, że tak fizycznie go nie pamięta. Że tylko kiedy ogląda zdjęcia i filmy, to tak trochę go sobie przypomina. Nie pamięta nawet wspólnych zdarzeń, a przecież Jurek uczył go np. jazdy na nartach w Istebnej. Jurek chciał być z synami jak najdłużej. Ale to nie było możliwe, bo on ciągle gdzieś latał, nawet jak był w domu. Musiał ciężko pracować, aby zorganizować fundusze na wyprawy. Widziałam, że ma wyrzuty sumienia, ale ta pasja i te

góry wygrywały. Pasja i wyrzut sumienia jednocześnie. Nie potrafił tych dwóch światów pogodzić.

Czy była Pani kiedykolwiek zła na męża i wytknęła mu te ciągle wyjazdy?

Nie przypominam sobie kłótni między nami. Czasami jednak było mi przykro, jak była jakaś rodzinna uroczystość, Święta, a jego nie było. Najgorsza była Wigilia. Strasznie to przeżywaliśmy, brak jego obecności. On również bardzo cierpiał. Kogoś najważniejszego brakowało przy stole. On był sam i my byliśmy sami.

Kilkakrotnie była Pani w górach wysokich. Proszę powiedzieć, czy tam było Pani łatwiej zrozumieć pasję męża?

Kiedy pojechałam po śmierci Jurka pod Lhotse, to tam poczułam, że jestem bliżej niego. Mogłam na własne oczy zobaczyć tę górę. To miejsce, gdzie on teraz jest. Himalaje robią ogromne wrażenie. Człowiek przy nich jest taki mały. Człowiek tam się wycisza. Coś tam jest w tych górach wyjątkowego.

Jak Pani odebrała spektakl *Himalaje*? Co Pani czuła z perspektywy widza?

Przede wszystkim z wielkim wzruszeniem. Jak zobaczyłam na scenie Jurka i Celinę, to wzruszyłam się niezmiernie. Przeżyłam to bardzo mocno. Był to dla mnie szok, że coś takiego się odbywa, że coś takiego powstało. Wróciły wszystkie wspomnienia. To, co było, nasz wspólny czas.

Przed ostatnim wyjazdem na południową ścianę Lhotse namawiała Pani męża, żeby został w domu.

Bardzo go namawiałam, bo nic się nie układało w związku z tą wyprawą. Nie miał partnerów, wszyscy partnerzy mu odmówili. Wszyscy bali się pójść po tragedii na Evereście. Wszyscy się wystraszyli. Jurka coś jakby opętało, był niespokojny. Mówiłam mu: „Zostań, odłóż to na drugi rok, nic się nie stanie, jak pojedziesz za rok”. On nie miał z kim tam pojechać, szukał na siłę. Znalazł, ale partnerzy nie byli dobrzy... Tam go coś tak ciągnęło. Powiedział: „Albo teraz, albo nigdy”. Może gdyby Messner wziął go na tę wyprawę na południową ścianę Lhotse, to byłoby inaczej. Jurek podszedł do tego ambicjonalnie, chciał mu coś udowodnić.



Rysunek 11 - 12. Miłość. Źródło: archiwum rodziny Kukuczków

5. Podejście pod ścianę. Jerzy: „Paradise – Raj”

„Wszystko przemawiało za tym, by odłożyć tę wyprawę na następny rok. Zbyt dużo się działo, zbyt szybko szukał partnerów. Stanać na szczycie południowej ściany Lhotse! To było jego marzenie. Zawsze słuchał głosu swego serca. Tym razem podpowiedziało mu: »Idź«. Teraz albo nigdy. W Katmandu przez dwie noce sny o grobach. Czy to były ostrzeżenia? Może nie zdążyliśmy sobie wszystkiego powiedzieć. Może to ostatnie pożegnanie było zbyt chaotyczne i szybkie. Powiedział: »Nie martw się, ja wrócę, dbaj o synów«. Odjechał. Stałam na peronie i płakałam. Ogarnął mnie wielki żal. Dlaczego znowu wyrusza w góry? Był człowiekiem bardzo odpowiedzialnym, nigdy nas w niczym nie zawiódł. Tylko raz, kiedy nie wrócił z ostatniej wyprawy. Dlaczego? A tak mocno mu wierzyliśmy. Los chciał inaczej. Nie pozwolił mu do nas wrócić. Lecz on nadal żyje w naszych sercach i pamięć o nim nigdy nie zagaśnie. Amen”²⁷.



Rysunek 12 - 13. Jerzy z synami. Źródło: archiwum rodziny Kukuczków

²⁷ *Królowa. Lhotse '89. Z archiwum Jerzego Kukuczki, tom II, Katowice 2019, str. 11.*

Jerzy Józef Kukuczka urodził się 24 marca 1948 roku w Katowicach. Jednak jego prawdziwe korzenie to Istebna, z której pochodzili jego rodzice. Katowice dla Jerzego były tym miejscem, z którego było widać „Alpy Wełnowieckie”, czyli hałdy górnicze, kojarzące mu się z miejscem pracy i marzeniem o wspinaniu się dużo wyżej.

„Jak to się stało, że moim żywiołem są góry? Nie mogło być inaczej, skoro ulubionym miejscem zabaw od najwcześniejszego dzieciństwa były dla mnie »Alpy«. Sam nie wiem, dlaczego nazywaliśmy tak z chłopakami rejon dawnych »biedaszybów« w moich rodzinnych Katowicach”²⁸. Jako dziecko przesiadywał na hałdach, czując, że im człowiek jest wyżej, tym więcej wie o świecie i o sobie samym. W sercu Bogucic, robotniczej dzielnicy Katowic, w budynku z czerwonej cegły mały Jerzy dorastał razem z siostrą Jadwigą młodszą od niego o dwa lata. Przyszły himalaista od najmłodszych lat był bardzo wysportowany, zawsze najszybszy, najlepsze oceny miał oczywiście z wychowania fizycznego. Po skończeniu szkoły podstawowej w 1963 roku odkrywa podnoszenie ciężarów. Trenuje bardzo intensywnie, ponieważ chce zostać Mistrzem Polski juniorów. Jednak w 1965 roku na katowickim Wełnowcu Ignacy Walenty Nędza zakłada harcerski klub taterniczy i Kukuczka jedzie po raz pierwszy z drużyną na skałki. „Po raz pierwszy dotknąłem skały w sobotnie popołudnie czwartego września 1965 roku. Od tej pory wszystko przestało się liczyć”²⁹.

Zaczął się od Alaski i Mount McKinley (6194 m n.p.m.) w 1974 roku, natomiast pierwszym ośmiotysięcznikiem było Lhotse (8516 m n.p.m.). Niezwykłe jest to, że wszystko zaczęło się na tej górze i wszystko na niej się skończyło. Tak wspominał chwilę, gdy po raz pierwszy stanął na jej szczycie: „Jestem na wysokości ośmiu i pół tysiąca metrów – pomyślałem i zastanowiłem się, czy czuję jakąś euforię”³⁰.

Kukuczka musiał jednak czuć coś wielkiego na szczycie Lhotse, bo już w roku 1980 zdobywa z Andrzej Czokiem Mount Everest (8848 m n.p.m.). Najwyższa góra świata była jego. Polska ekspedycja pod kierownictwem Andrzeja Zawady oszalała ze szczęścia.

²⁸ J. Kukuczka, T. Malanowski, *Na Szczytach Świata*, Kraków 1996, str.16.

²⁹ J. Kukuczka, *Mój pionowy świat*, Katowice 2014, str. 296.

³⁰ A. Czerwińska-Rydel, op. cit., str. 34,

Kukuczka czuł, że jest mocny. Wtedy w głowie już wiedział, że chce Korony Himalajów. Chce być pierwszym człowiekiem, który zdobędzie czternaście ośmiotysięczników.

Cofnijmy się jednak w czasie do roku 1972, jesteśmy w kawiarni w Katowicach, która nosi nazwę Cafe Sport. Zupełnie przypadkiem wpadają tam na siebie Jerzy Kukuczka i Cecylia Ogrodzińska, która szukała wolnego miejsca przy stoliku. W tej katowickiej kawiarni zaczęła się ich wielka miłość. Miłość, którą dzieliły góry. Wzięli ślub w Istebnej pierwszego czerwca 1975 roku. Jerzy już wtedy wiedział, że całe życie będzie musiał wybierać. Ciągle miotał się między rodziną a zdobywaniem kolejnych szczytów. Zdobył w końcu swoją wymarzoną Koronę jesienią 1987 roku. Zjechał na nartach z Shisha Pangma (8013 m n.p.m.), a w bazie czekały na niego ukochane kluski śląskie z wbitymi nazwami wszystkich ośmiotysięczników. „Czternaście klusek. Czternaście gór. Czternaście razy osiem tysięcy... Czy coś się skończyło? Nie. Pionowy Świat nie kończy się nigdy. Ja tu jeszcze wrócę”³¹.

Celina wiedziała, że żyje z wielkim sportowcem, Jerzy był drugim człowiekiem na świecie, który zdobył czternaście ośmiotysięczników. Zrobił to w ciągu dziewięciu lat, wytyczył wiele nowych dróg wspinaczkowych, a trzy ośmiotysięczniki zdobył zimą. „Z każdej wyprawy coś nam przywoził, miał wyrzuty sumienia. Widziałam to w jego oczach, w nim. Męczyło go to, ale nie potrafił zerwać z górami”³².

Wyrzuty zjadały Kukuczkę, ale kochał rywalizację. Wielu uważało, że był lepszy od pierwszego zdobywcy korony, Reinholda Messnera. „Messner był pierwszy, a Jurek lepszy”³³. To była ogromna cena jego sukcesu, udowadnianie światu, że jest lepszy, najlepszy. Możliwe, że nigdy w pełni nie był szczęśliwy ani w górach, ani w swoim domu z rodziną. Gnał na szczyt, nawet będąc na nizinach. „Kiedyś publicznie powiedział, że góry są dla niego najważniejsze. Nie obraziłam się, pewnie mu się wymyśliło, ale na pewno nie chciał tak powiedzieć”³⁴ – ciężko było Celinie przyjąć tak mocne słowa. Ciężko było tym bardziej, że były prawdziwe i szczerze. Słowa, które powodują złość i dają poczucie, że przegrywasz – z

³¹ J. Kukuczka, *Mój pionowy...*, op. cit., str. 296.

³² D. Kortko, M. Pietraszewski, op. cit., str. 380.

³³ Powiedziała Anna Czerwińska podczas kręcenia dokumentu Pawła Wysoczańskiego *Jurek*, Polska 2014.

³⁴ D. Kortko, M. Pietraszewski, op. cit., str. 382.

przyrodą, z pasją, z górą. Jednak to zdanie padło z ust jej męża. Celina nigdy nie była dla niego pierwsza.

„Co jest dla mnie najważniejsze w życiu? Odpowiem szczerze: góry.

Kim jestem?

Gdybym mieszkał gdzieś na zachodzie, nazwałbym się zawodowym alpinistą(...)

Jerzy Kukuczka



Rysunek 14. W drodze na K2. Źródło: archiwum rodziny Kukuczków

Po powrocie z ostatniej wyprawy tybetańskiej, gdzie Kukuczka osiągnął swój wielki cel, czekała na niego depeza podpisana przez Reinholda Messnera: „Nie jesteś drugi. Jesteś wielki”.

Czy te słowa mogły być impulsem, by wrócić na Lhotse? Czy Jerzy chciał udowodnić Messnerowi, że coś może zrobić jako pierwszy?

PARADISE – RAJ

24.10.1989

5.1 Fragment sceny ze spektaklu *Himalaje*

DZIENNIKARKA

Czy miała pani przeczucie, jakiś znak?

CELINA

Nie miałam, ale mój młodszy syn, Wojtuś, miał sen. Wstał o czwartej rano i powiedział, że śnił mu się tata. Jeździli razem windą, a ta winda nie mogła się zatrzymać. Tata naciskał na guzik i krzychał: „Alarm! Alarm!”. To było dokładnie tego dnia, kiedy zginął Jerzy i sprawdziłam czas. To było dokładnie o tej samej porze, kiedy zdarzył się wypadek.

Powyższy dialog jest fragmentem sceny, która zaraz po ruchowym *intro* otwiera nasz spektakl. Jest prawdziwą opowieścią Celiny o śnie jej synka, Wojtka. Miałam okazję go poznać po premierze, w domu państwa Kukuczków w Katowicach, gdzie Wojciech Kukuczka prowadzi fundację „Wielki Człowiek”. Razem ze starszym bratem Maciejem bardzo przeżyli śmierć ojca. Niechętnie opowiadają o swoim dzieciństwie, a Maciej wręcz nie chce o ojcu rozmawiać. Wojciech natomiast wszedł na Mount Everest, pomaga mamie prowadzić Izbę Pamięci w Istebnej, a także redagował i wybierał zdjęcia do nowej edycji *Mojego Pionowego Świata* Jerzego Kukuczki. Ciekawym aspektem ich relacji rodzinnych jest fakt, że żaden z synów nie mówi o Jerzym „tata”. Sen małego Wojtusia z 24 października 1989 roku to przeczucie dziecka, które czasem wie więcej niż dorośli.

Dlaczego jeszcze to Lhotse? Dlaczego Celina się zgodziła? Dlaczego nie postawiła szlabanu? Bardzo często podczas prób zadawałam sobie te pytania. Czym tym razem przekonał ją Jerzy? Przecież obiecał, że po Koronie będą już tylko „zwykłe góry”, nie takie, w których można zginąć.

Musiałam lepiej poznać postać tego mężczyzny, aby lepiej zrozumieć motyw Celiny. Kilkakrotnie wracałam do dokumentu *Jurek* Pawła Wysoczańskiego, w którym mogłam przyjrzeć się bliżej Kukuczce jako himalaistce, mężowi i ojcu dwóch małych chłopców. W owym filmie jest scena, podczas której Jerzy wchodzi na dziesiąte piętro swojego bloku wraz z Wojtkiem. Każdy przystanek po drodze to kolejna baza, ze schodów spadają lawiny. Ojciec tworzy na naszych oczach przepiękne abstrakcyjne dzieciństwo dla swojego syna, jednocześnie pokazując mu, czym w życiu jest pasja. Jednak tego typu chwil w życiu jego dzieci było niezwykle mało, może dlatego tak rzadko nazywali go tatą.

W dokumencie Wysoczańskiego *Król Himalajów* odsłania nam się jako człowiek rozdarty między rodziną a górami. Najbardziej wzruszającą sceną jest moment, kiedy dziennikarz pyta Kukuczkę o jego partnera wspinaczkowego, Tadeusza Piotrowskiego, który zginął, schodząc z Jerzym po zdobyciu K2.

„– Czy ja zrobiłem wszystko, aby uniknąć tej tragedii? Czy to był mój błąd czy błąd partnera, czy było to nie do przewidzenia? I to są pytania, które sobie zadaję, i powiem szczerze, nie zawsze znajduję na nie odpowiedź, a często znajduję jakieś błędy w mojej działalności.

– I to ci nie ciąży?

– Cięży.

– To dlaczego wracasz?

– (...) Zróbmy przerwę”³⁵.

Wzrok Kukuczki wypowiadającego te słowa był dla mnie impulsem do napisania jednego z monologów wewnętrznych i próby rozgrzeszenia tej postaci albo chociaż zrozumienia jej.

5.1.1 Monolog o oczach Jurka

„Nie było w nim fałszu, był żal i ból. Oko płakało bez łez. Oko chciało zawrócić. Nie wytrzymało. Czuło za dużo. Gdzieś za źrenicą był też egoizm. Wszyscy jesteśmy egoistami. Ja też. Ja, Celina, też. Chcę go zawsze. Chcę go tu, na nizinach. Boję się. Kiedy wybuchną moje oczy? On zawsze patrzył ciepło, on pięknie patrzył na mnie. On patrzył dla Maćka i

³⁵ P. Wysoczański, *Jurek*, Polska 2014 [film].

Wojtka. On nie chciał spać. Jurek pędził zawsze uważnie. Jurek za dużo czuł. Jurek, wybaczam Ci”.

Po przeczytaniu wszystkich książek o Kukuczce, zobaczeniu kilku filmów i po rozmowach z Celiną zaczynałam powoli zakochiwać się w Jerzym. Zobaczyłam jego przepiękną prostotę i ciepło. Ujrzałam wizjonera, człowieka z pasją, który miota się, dokonując kolejnych wyborów. Denerwowałam się na niego coraz mniej. Zaczynałam patrzeć na niego jak Celina.

6. Przygotowanie ciała do wewnętrznego monologu

Dobrze zestrojony z ciałem monolog wewnętrzny daje aktorowi szansę na stworzenie wiarygodnej postaci, której ciało jest kompatybilne i zespolone z aktorem. Podczas pierwszych prób na dużej scenie, próbując rozgrzać ciało, które miało poruszać się i czuć jak Celina, wróciłam do rysowania rysunków, które uczył nas tworzyć profesor Krystian Lupa. Usiadłam w przerwie próby w kącie i rysowałam ciało Celiny, a raczej organ, który najbardziej przyjmuje emocjonalne uderzenia podczas wyjazdów Jerzego, a potem wobec jego śmierci. Skupiłam się na brzuchu i punkcie w okolicach mostka – próbując improwizować, czułam, że w tym właśnie miejscu jest największy ucisk i niepokój. Pozwoliło mi to podczas pierwszego cielesnego kontaktu z partnerem szukać impulsu do poruszania się, biegania czy po prostu byciem obok Jerzego. Czułam, że zawsze ten ruch był okupiony uciskiem w miejscu, które rysowałam, dlatego ruch zaczynałam w improwizacji od wdechu. Poczułam, że Celina bierze świadomy oddech, a następnie się porusza.



Rysunek 15. Rysunek monologu wewnętrznego

„Mam wrażenie, że wewnętrzny rysunek może być czynnością medytacyjną (...). Rysowanie – czynność rysowania. (...) Jeśli nie możemy rysować *stamtąd* – to rysujemy *tam*... Wtedy przynajmniej przez chwilę będziemy rysować *stamtąd*. Czy fragmenty *stamtąd* będą rozpoznawalne? I czy to ważne? Nie chodzi przecież o efekt. Nie rysunek jest ważny. Ważne jest rysowanie. Znajdowanie drogi”³⁶.

6.1. Śniące ciało, czyli taniec z postacią

„Jestem pewien, że to powinno być centralne doświadczenie kondycji... zejście wyobrażenia w ciało”³⁷.

³⁶ K. Lupa, op. cit., str. 321.

³⁷ Ibidem, str. 320.



Rysunek 16. Scena zbiorowa. Fot. P. Jendroska

Bardzo trudno nazwać i uchwycić moment, kiedy monolog wewnętrzny wchodzi do ciała. Ten proces zachodzi bardzo często podczas powtórzeń scen, kiedy po raz kolejny musimy do czegoś wrócić. Czujemy wtedy wchodzenie ciała w pewien rytm. Tworzymy rytuał powtórzeń, bardzo długo musimy czasami czekać na ciało naszej postaci. Krystian Lupa często wspomina o „wymodleniu” ciała: „Można więc rzec, że śniące ciało naszej postaci jest, zostaje *wymodlone*, przychodzi jako odzew...”³⁸.

Krystian Lupa zaczerpnął zwrot „śniące ciało” (ang. *body dream*) od Arnolda Mindella, urodzonego w 1940 roku amerykańskiego psychoterapeuty. Mindell w wielu swoich książkach opisuje, w jaki sposób sen łączy się z naszym ciałem. Wykazał, że w snach mogą wystąpić symptomy naszych chorób, pragnień i impulsów ciała. Lupa często próbuje wywołać u swoich aktorów stan medytacji, czy nawet sen, podczas których ciało podpowiada, gdzie są ukryte impulsy, które należy pobudzić. Dzięki takim technikom można otworzyć pejzaż wewnętrzny postaci, uruchomić pragnienie i pozwolić wypowiedzieć się ciału. „Śniące

³⁸ Ibidem, str. 467.

ciało prowadzi postać przez pejzaż, a ta wędrówka postaci przez pejzaż staje się właśnie odkryciem tajemnicy postaci”³⁹.

Celina podczas prób często mi się śniła. Nie ja – Celina, ale Celina realna – żona Jerzego. W snach widziałam, że chodzi wolno, jest ostrożna. Kiedy Jerzy jest w domu, jej ciało jest wolniejsze, kiedy wyjeżdża – szybsze. Kiedy męża nie ma, Celina chodzi szybciej, gwałtowniej, zaczyna biegać chaotycznie, a po pewnym czasie zaczyna panikować. Myśląc o ciele Celiny, szukałam rytmu, który mógłby osiąść w moim organizmie. Pisałam dużo na temat jej stóp, ponieważ założyłam, że zarówno w Istebnej, jak i w Katowicach chodziła boso. Poprosiłam naszą scenografkę, abym mogła w spektaklu chodzić bez butów, a szpilki założyłam dopiero w ostatniej scenie pogrzebu – pożegnania Jerzego. Dopiero wtedy pojawił się but. Wcześniej potrzebowałam tej bosej stopy, która chodzi po lodzie każdego dnia z Jerzym.

„Więc stany, więc długotrwałe tropizmy, więc rytmy, które te stany zasadzają w ciele. Rejon wewnętrznego monologu. Nie wewnętrzny monolog. Wewnętrzny monolog wprowadza te rytmy, te cielesne pejzaże w rejon *śniącego ciała*, tam zaczynają one żyć swoim własnym życiem. Tam je zostawiamy, stamtąd wracając, przynoszą nam *nieoczekiwane...*”⁴⁰.

6.2. Kaya Kołodziejczyk. Nauczyciel wewnętrznych wibracji ciała

„W teatrze i tańcu terminu »organiczny« używa się jako synonimu określeń »żywy« czy »wiarygodny«. W wieku XX do roboczego języka teatru wprowadził go Stanisławski. *Organiczność* (organiczność) i *organiczekij* (organiczny) to zdaniem rosyjskiego reformatora najistotniejsze jakości działań aktorskich, przesłanka dla widza, aby zareagował bezwarunkowym wyznaniem »wierzę«⁴¹.

Spotkanie z choreografką Kayą Kołodziejczyk było dla całego naszego zespołu czymś, co nazwałabym nauką organiczności ciała. Rodzaj ćwiczeń i treningów, które nam

³⁹ Ibidem, str. 470.

⁴⁰ Ibidem, str. 471.

⁴¹ E. Barba, N. Savarese, *Sekretna sztuka aktora. Słownik antropologii teatru*, Wrocław 2005, str. 137.

zaproprowała, był niezwykle nowatorskim sposobem na pobudzenie ciała do nieoczywistego ruchu.

Kaya Kołodziejczyk urodziła się w 1981 roku. Jest absolwentką Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Romana Turczynowicza w Warszawie oraz Szkoły Tańca Współczesnego P.A.R.T.S. w Brukseli. Od wielu lat realizuje autorskie projekty choreograficzne, a w latach 2004 – 2007 była tancerką renomowanego zespołu Rosas Anny Teresy De Keersmaeker. Kaya, pracując z aktorem, tworzy rodzaj mapy na jego ciele – zaznacza punkty, które próbują wspólnie uruchomić. W jej sposobie pracy można zobaczyć duże wpływy szkoły Piny Bausch. Z Kołodziejczyk trzeba pracować z wnętrza – jest choreografem, który mocno motywuje artystę do tworzenia pejzażu wewnętrznego. Jej sposób porozumiewania się z aktorem to rodzaj abstrakcyjnych metafor, dźwięków i obrazów. Jedno z najbardziej wstrząsających zadań, które nam zaproponowała, polegało na uchwyceniu pozycji ludzi, którzy zamarzli w wysokich górach. Przed tą próbą rozwiesiła w całej sali zdjęcia zamarzniętych himalaistów. Ćwiczenie musiał wykonać każdy, łącznie z Celiną. Nagle moja postać była w środku świata i tragedii Jerzego oraz jego partnerów. Wiele ćwiczeń przeprowadzonych przez Kołodziejczyk polegało również na próbie zrozumienia, w jaki sposób człowiek porusza się, kiedy zawartość tlenu w powietrzu jest bardzo mała. W jaki sposób wtedy współpracuje się z partnerem, jak zachowuje się nasze ciało i w jaki sposób nas ogranicza.

Szukałyśmy z Kayą ruchu dla Celiny, który musiał być zupełnie inny niż wszystkich tych, którzy na scenie grali ludzi gór. Ja musiałam chodzić po nizinach. Czuliśmy, że Celina powinna poruszać się szybko, aż do momentu upadku Jerzego z Lhotse. Próbowałyśmy również szukać ruchu, który połączy mnie z Jerzym, oraz wspólnej mapy naszych ciał. Oczywiście przeważnie na próbach to się nie udawało, bo Jerzy gnał, wymykał mi się. Wtedy, tak długo jak potrafiłam i miałam siły, byłam jego plecakiem, wisiałam mu na plecach aż do momentu, gdy mnie zrzucił. To były poszukiwania efektu organiczności dwóch postaci.

„Zdarza się, że aktor odczuwa jakies działania jako organiczne, jednak odmienne wrażenie odnosi reżyser i/lub widzowie. Bywają też sytuacje, kiedy to reżyser i/lub widzowie postrzegają jako organiczne działania, które w odczuciu aktora są nieorganiczne, wymuszone

i sztuczne (...). Efektywność zależy od efektu organiczności, który aktor uzyskuje wobec widza, aby odniósł on wrażenie obcowania z działającym ciałem – w – życiu”⁴².

Kołodziejczyk daje aktorowi narzędzie do uruchomienia wibracji wewnętrznych, które pozwalają aktorowi uruchomić ciało należące nie do niego, lecz do postaci. Jeśli dźwignia zostanie odblokowana, nasze ciało zacznie się ruszać się w sposób dla nas nowy, nieoczywisty i przede wszystkim organiczny dla naszego bohatera.

6.2.1 Telekonferencja z choreografką Kayą Kołodziejczyk, 20 czerwca 2019 r.

A. Radzikowska: Pani Kayu, proszę opowiedzieć, jaki klucz wewnętrzny znalazła Pani do budowania choreografii dla naszego spektaklu.

K. Kołodziejczyk: Instrukcje do spektaklu *Himalaje* były bardzo proste, ponieważ trafiłam na moment, w którym scenariusz nie był jeszcze gotowy, więc mogłam swobodnie wybudować sytuację sceniczną. Wiedziałam, że będzie to spektakl o himalaistach, wiedziałam, że będzie to też historia Jerzego i jego rodziny. Skoncentrowałam się na początku siatki, w której może się znaleźć każdy himalaista. Chciałam, żeby każdy aktor grający himalaistę musiał doświadczyć poprzez ruch uczucia stanu halucynogennego oraz odmrożeń i zamarznięć. U Celiny natomiast szukałam stanu szczęścia, żałoby, złości, wybaczenia. Chciałam te wszystkie stany ucieleśnić. Przykładem może być scena, w której Celina boi się, że Jerzy wyjedzie na wyprawę i co będzie się z nim działo. Jednocześnie w drugim planie tworzyłam z ciał wszystkich aktorów odzwierciedlenie strachu takiego jak u Celiny.

W jaki sposób choreograf może pomóc tancerzowi albo aktorowi w budowaniu monologu wewnętrznego na scenie?

Aktor nie jest w stanie zrobić dogłębnej analizy w siatce doznań cielesnych. Zatem w spektaklu *Himalaje* moją rolą było stworzenie pewnej fizjonomii, która jest wprost proporcjonalna do chorób wysokościowych, emocji strachu, pożądania, pasji. Próbuję opowiadać aktorowi, jakby to mogło być, niczego nie narzucając. Czuję się komfortowo, kiedy jest dialog między aktorem a choreografem. Staram się, aby każda postać czuła się istotna właśnie poprzez ciało. Naprowadzam czasami aktora, by robił rzeczy, które wydają

⁴² Ibidem.

mu się niemożliwe do wykonania. Przecież zagranie np. choroby wysokościowej może polegać tylko albo aż na tym, że aktor namaluje sobie oko na dłoni lub na szybkim rozbieraniu i ubieraniu się. Daję aktorowi *ready made*, którą nazywam formą katalogu ruchu. Pochodzę ze szkoły post-Grotowskiej, potrzebuję klimatu. Wtedy czuję, że monolog wewnętrzny naprowadza mnie i aktora na właściwe tory, a przede wszystkim, że jest nasączony tkanką choreografii. Jak pracuję z danym aktorem, nie chcę, żeby ten dany aktor oszukiwał swój monolog.

Jak ciało okłamuje monolog wewnętrzny aktora? Co zrobić, żeby był kompatybilny z ciałem?

Oczywiście, my gramy dane sytuacje, więc nie narzucam nic aktorowi, ale potrafię tak zmanipulować jego ciałem, żeby zobaczył, co jest korzystniejsze dla jego postaci. Jestem trochę coachem ruchu, można nazwać mnie czasem choreografką szarlatanem manipulacji ciała.

6.3 Katarzyna Sikora i Radosław Lis, czyli skały w ruchu

Bardzo ciekawym zabiegiem, który zaproponowała nasza choreografka, było zaproszenie do spektaklu tancerzy: Katarzyny Sikory i Radosława Lisa, absolwentów Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie, Wydziału Tańca w Bytomiu. Mieli oni za zadanie być skałami, które są w stanie ożyć, ruszać się, a nawet tańczyć. To jakże abstrakcyjne zadanie miało ogromny wpływ na całą motorykę spektaklu. Już na samym początku przedstawienia w *intro* Jerzy (Dariusz Chojnacki) tańczy improwizowany taniec ze Skałą (Katarzyna Sikora) zmieniającą się później w kobietę, o którą może być zazdrosna Celina. Taniec Katarzyny z Dariuszem jest za każdym razem inny, wynikający z monologów wewnętrznych tancerki i aktora. Cały ich ruch buduje kinetykę spektaklu i napędza pozostałych aktorów. Radosław Lis w trakcie spektaklu przeistacza się ze skały w nieżyjącego operatora górskiego, Stanisława Latałło, który zginął w Himalajach. Jest noszony na plecach jako martwy przez aktora Marcina Gawła, który gra w spektaklu himalaistę Tadeusza Piotrowskiego. Bardzo przejmującą sceną jest moment, gdy Piotrowski prosi, aby ktoś w końcu zdjął mu z pleców nieżyjącego operatora – Latałło zginął właśnie przy Tadeuszu Piotrowskim i przez wiele lat był w jego głowie ogromnym wyrzutem sumienia.

Ostatecznie Piotrowski też ginie, będąc partnerem Jerzego Kukuczki podczas zejścia ze zdobytego szczytu K2.

6.3.1 Wywiad z tancerzami Katarzyną Sikorą i Radosławem Lisem, wiosna 2019 r.

Agnieszka Radzikowska: Czym dla artystów tancerzy, jest monolog wewnętrzny i jak rozumie Pani jego działanie w ruchu?

Katarzyna Sikora: Budując tzw. „monolog wewnętrzny” w trakcie improwizacji, bardzo mocno korzystam z wizualizacji i obrazów mentalnych. Polega to na „zainfekowaniu” swojego mózgu danymi obrazami i wyobrażeniami, a następnie ich transformacji w ruch i działanie. To również wprowadzenie ciała w szczególny stan emocjonalny i fizyczny oraz odnajdywanie energii i konkretnego rodzaju działania. Na pewno różnica jest w podejściu do pojęcia roli i postaci, które w tym przypadku określiłabym bardziej jako obecność i budowanie swego rodzaju osoby, czy też – używając języka technologii – awatara.

Jak wspomina Pani pracę nad ruchem w spektaklu *Himalaje*, czym się Pani inspirowała?

K.S.: Fascynujące były zagadnienia odnoszące się do czynności fizjologicznych himalaistów, dynamika i motoryka ich ciała, zachowania i potencjał ciała w trakcie różnych etapów wspinaczki, zarówno w momentach „szczytowych” i kondycyjnych, jak i w momentach kryzysowych. Interesowała mnie również różnica pomiędzy ciałem wysportowanym oraz ciałem osłabionym, ciałem na skraju wyczerpania. Główną inspiracją była dla mnie postać Wandy Rutkiewicz, propagatorki alpinizmu i himalaizmu kobiecego, pierwszej kobiety, która zdobyła szczyt K2. Z innej strony ważnym źródłem inspiracji były elementy krajobrazu naturalnego, w tym przypadku krajobrazu górskiego, zawierające m.in. skały i kamienie, czy zjawiska naturalne, to jest lawina. W tym kontekście interesował mnie proces morfizacji, czyli upostaciowienia czy ucieleśnienia danej materii.

Dla mnie w naszym spektaklu jest Pani ruchomą skałą, która daje ogromne wsparcie i napęd Jerzemu. Skała w ruchu – jak rozumie Pani jej znaczenie?

K.S.: Tak... (uśmiech) Rzeczywiście w pewnym momencie procesu zaczęliśmy się zastanawiać, jaką rolę pełnię w spektaklu. Były różne pomysły i teorie, m.in. multiplikacja

osoby Wandy Rutkiewicz, córka góry Lhotse, zaginiona himalaistka o anonimowej tożsamości, efemeryczny duch himalaistów i himalaistek, po których ślad zaginął, a także skała. Dla mnie osobiście jest to połączenie wszystkich tych materii i cech dla nich charakterystycznych. Z każdej z nich staram się wziąć inspirację do tworzenia obecności i materiału ruchowego, biorąc na warsztat właściwości fizyczne, fakturę, temperaturę, kolor, kształt, wielkość, potencjalną możliwość poruszania się czy detale.

Proszę opowiedzieć o spotkaniu z Kayą Kołodziejczyk w kontekście pracy nad spektaklem „Himalaje” – jak się pracuje z tą artystką, jak układałyście Panie ruch, jak on się budował.

K.S.: Myślę, że na tę pracę miały z pewnością wpływ moje wcześniejsze spotkania z Kayą na polu artystycznym, które były i są dla mnie zawsze bardzo cennym doświadczeniem. Jest to nasza kolejna współpraca, więc poniekąd znany jest mi język i metody pracy charakterystyczne dla niej. W przypadku spektaklu *Himalaje* proces twórczy bazował głównie na improwizacji. Oczywiście w trakcie prób dostaliśmy od choreografki inspiracje do tworzenia materiału ruchowego i obecności oraz konkretne narzędzia do improwizacji. Określona została również „czasoprzestrzeń” i pole naszych działań. Kaya obserwowała nas podczas działania, a następnie nawigowała i prowadziła na dane trajektorie, dokonywała selekcji materiału, by potem ułożyć go w konkretną kompozycję i strukturę. Porównałabym to do funkcji montażysty w postprodukcji filmowej. Jest to więc bardzo kreatywny typ procesu, w którym obie strony wzajemnie na siebie oddziałują, gdzie choreograf jest, powiedzmy, rodzajem „mentora”, a akt kreacji jest wspólny i transparentny. Nie bez powodu coraz częściej *resume* roli wykonawcy występuje pod postacią określeń „kreacja i wykonanie”, co podkreśla jego wpływ na kształt spektaklu, jego kompozycję i formę.

Przy okazji chciałabym zaznaczyć ogromną wartość i rolę, jaką pełni choreograf czy choreografka w procesie twórczym i kreacji spektakli w teatrze, nazwijmy go dramatycznym (choć obecnie ciężko jest radykalnie kategoryzować przeróżne formy i gatunki teatralne, gdyż coraz bardziej stają się one hybrydowe czy przypominające w swojej strukturze kryształ). Bardzo często ostateczny kształt spektaklu zależy właśnie od jego formy, za którą odpowiada głównie choreograf czy choreografka.

W spektaklu *Himalaje* gra Pan dwie postacie: skałę w ruchu i operatora Latałło. Jak budował Pan poprzez ruch te postacie, a może dla Pana to jedna postać?

Radosław Lis: Na dobrą sprawę mógłbym jeszcze inaczej określić swoją postać. W *Himalajach* utożsamiam się zarówno z Latałło, Piotrem Skorupą, jak i tymi himalaistami, którzy pozostają w tych górach na zawsze. Widzę siebie jako postać, która może być zarówno każdym, jak i nikim konkretnym. Na początku pracy postacią do inspiracji, którą zaproponowała mi choreografka Kaya Kołodziejczyk, był Krzysztof Wielicki. Proces twórczy doprowadził do zmiany w punkcie odbicia. Z konkretnej osoby Wielickiego poszukiwania zeszły na cechy, którymi odznaczają się himalaisci – adaptacja do sytuacji, działanie na rzecz grupy z pominięciem własnych ambicji, praca kolektywna czy odporność na długotrwały i monotony wysiłek. Początkowo mogłem określić się jako *No Name*. Postać Latałło wykreowała się dzięki Marcinowi Gawłowi, który to do kreacji swojej postaci wykorzystał mnie jako „tego operatora, który zamarzył”. Postać operatora łączy mi się dodatkowo w relacji z Dziennikarką. Tutaj oscyluję między postacią operatora oraz skały, na której Dziennikarka „przysiada”. Ten operator i skała to w zasadzie jedno. Zamarzając w górach, stajesz się w jakiś sposób ich częścią. Te postacie, które tam zostają, były także inspiracją dla choreografii. Co tyczy się mojego osobistego poszukiwania postaci – jest ono wynikiem pracy nad ciałem. W tym przypadku najpierw pojawiał się ruch, następnie mogłem znaleźć połączenia do tego, kim jestem i dlaczego względem działań na scenie. Te postacie, którymi mogę się nazwać – Latałło, Skorupa, skała, himalaista – nakreśliły się pod koniec pracy nad spektaklem. Przez zadania i akcje w konkretnych częściach spektaklu byłem w stanie wypełnić i odnaleźć postać w momentach, w których nie jestem nazywany konkretnie. Skupienie się na zadaniach i ogólnych cechach pozwala mi na bycie „wspomnieniem”. Moja postać kojarzy mi się z tym, co przeżywa człowiek tęskniący – przykładowo, zauważamy jakąś osobę, kształt, coś lub kogoś, kto przypomina nam osobę, za którą tęsknimy, którą mogliśmy stracić i mimo, że to niemożliwe, aby to była ta osoba, uruchamiają się w nas wspomnienia. Tak widzę siebie, kiedy podczas postawionego zadania zamrożonych ciał jestem dostrzeżony jako Piotr Skorupa – przyjaciel, którego stracił Kukuczka przy wejściu na Kazalnicę. Idąc tym tropem przez całość spektaklu, mimo różnych postaci, które reprezentuje moja osoba, ja sam widzę siebie jako jedną. Nie jest to nikt konkretny, ale dzięki tej wielości mogłem uzupełnić cechy i określić siebie względem całości spektaklu.

Taniec z postacią – jak Pan rozumie to pojęcie?

R.L.: Pytanie to jest niezwykle trudne z racji rozumienia tego, czym jest sam taniec. Odpowiadając na to podstawowe pojęcie, skłaniam się do myślenia o tańcu jako o obecności. Obecności postaci przez zachowanie zarówno cech ruchowych, jak i mentalnych. Taniec jako wyraz artystyczny potrafi być ulotny i odnosi się do chwili jego wypełnienia. Nie ma tutaj dla mnie różnicy, czy akurat poruszam się żywiołowo w rytm muzyki, czy istnieję w zastygniętej pozycji. Taniec jest rzeczą, której nie da się oszukiwać w warstwie obecności „tu i teraz”. Tak więc odpowiadając na samo pojęcie „tańca z postacią”, odparłbym, że jest to obecność postaci przeżywana i przeprowadzana w czasie teraźniejszym – tu i teraz.

Interesują mnie monologi wewnętrzne tancerzy – w jaki sposób pracuje Pan nad wnętrzem swoich postaci i czy na scenie jest tylko Pana postać, czy czasem jesteś to Pan i Pana osobiste przesłanie w ruchu?

R.L.: Z monologami wewnętrznymi jest chyba zawsze podobnie. To jak buduję swoją postać – jej stany, emocje, procesy zawsze biorą się ze środka, dzięki osobistym przeżyciom. Nie oznacza to, że tworzę kreację, bazując na swoim życiorysie, a raczej korzystam ze swoich doświadczeń, aby móc napędzić prawdą postać, którą gram. Mam wrażenie, że aktor czy tancerz zawsze dodaje jakiś swój własny przekaz, osobiste przesłanie w postać, którą kreuje. Ważne, aby to, jakie przesłanie chcemy sami wpleść, nie kolidowało z postacią i sytuacją. W *Himalajach* również przeprowadzam monologi. Są one potrzebne do tego, aby wchodzić na odpowiednie „poziomy” swojej postaci, nie oszukiwać widza i po prostu „być”.

Czy byłby Pan w stanie zapisać na kartce monolog wewnętrzny, który prowadził w sobie podczas tańca? Jeśli tak, to jak mógłby on wyglądać, czy mógłby go Pan przeczytać na potrzeby tej rozmowy?

R.L.: Chyba w tym przypadku nie jestem w stanie tego dokonać. Monologi wewnętrzne, które przeprowadzam w *Himalajach*, przypominają raczej ciągi myśli. Ukierunkowanych, jednak za każdym razem nieco inaczej, z racji na sytuację, kondycję, dzień. Myślę też o pewnej rzeczy, której łapię się w tańcu, jest to przeżywanie danej chwili. W pewnej scenie mój monolog wewnętrzny jest reakcją i interpretacją sytuacji oraz dialogów odgrywanych w danej chwili (np. taniec w scenie, gdy telewizor śnieży). Innym razem są to zadania, w które jestem w stanie wprowadzić się przez skupienie na własnym wnętrzu (np. halucynacje).

6.4 Miuosh. Dźwięk startem do *flow*

Miłosz Paweł Borycki, urodzony 14 października 1986 roku w Katowicach, występujący pod pseudonimem Miuosh, jest artystą rozpoznawalnym na Śląsku i coraz szerzej znanym w Polsce. Zasłynął głównie z połączenia hip-hopu z muzyką klasyczną, gdy tworzył wraz z Radzimirem Dębskim „Jimkiem” i Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach projekt muzyczny pod hasłem „Miuosh/Jimek/NOSPR”. Ten raper, producent muzyczny i kompozytor znany jest także ze swojej śląskiej tożsamości, którą przedstawia w swych projektach. W 2016 roku przyjął propozycję dyrektora Teatru Śląskiego, Roberta Talarczyka, by wystąpić i rapować na żywo w spektaklu *Wujek.81. Czarna ballada* o wydarzeniach z roku 1981, które rozegrały się w kopalni „Wujek”.



Rysunek 17. Miuosha w spektaklu *Himalaje*. Fot. N. Kabanow

Do spektaklu *Himalaje* Miuosha otrzymał najpierw propozycję napisania muzyki, następnie reżyser Talarczyk zdecydował, że na naszym „Balu sportowców z roku 1987” powinien pojawić się Miuosha i tworzyć na żywo muzykę bez wokalu. Zatem to on rozpoczyna całe widowisko. Wchodzi na scenę w białym garniturze z muszką i w spodniach z dresu, tworząc postać Miuosha rapera ze współczesności, który wkracza do lat 80-tych poprzedniego wieku. Pojawia się pierwszy bit i *intro* spektaklu. Postacie słuchają rytmu naszego wodzireja i zaczynają wkraczać w przestrzeń sceniczną. Można śmiało powiedzieć, że spektaklu bez muzyki Miuosha nie ma. Ten artysta potrafi uruchomić w aktorach chęć do improwizacji, a jego dźwięki potrafią zainicjować *flow*, czyli rodzaj przepływu pomiędzy aktorami a tancerzami.

„Psycholog Mihály Csikszentmihályi opisuje to zjawisko jako szczególny stan umysłu, kiedy zupełnie pochłania nas zadanie. Traci się z pola widzenia szczegóły wykonywanej pracy, natomiast jej cel jest jasny i wyraźny. Zacierają się świadomości otaczającego świata, dominuje koncentracja na zadaniu. Doświadcza się zaburzenia poczucia czasu, ma się wrażenie, że czas minął bardzo szybko. Pojawieniu się stanu *flow* sprzyja równowaga w trudności zadania i umiejętności potrzebnych do jego wykonania”⁴³.

Flow psychologii pozytywnej jest terminem oznaczającym niezwykle łatwość w osiągnięciu celu. Jest to stan, w którym czujemy się dużo bardziej kreatywni, co w teatrze jest niezmiernie porządne. *Flow* to też pozytywna relacja z partnerem, rodzaj przepływu energii między dwoma osobami. Muzyka Boryckiego pozwala nam od czasu do czasu wejść w stan *flow*, w którym kreowanie postaci przychodzi z ogromną lekkością, bez ryzyka utraty dramatyczności sceny

6.4.1 Krótka rozmowa z maestro Miuoshem

Agnieszka Radzikowska: Co Pana inspirowało podczas pracy nad muzyką do naszego spektaklu?

Miuosh: To co znalazłem w scenariuszu, działało na mnie od początku, ale przede wszystkim zainspirowało mnie to, co działo się na próbach. Nie szukałem inspiracji w innej muzyce. To miało być w pełni oparte na aktorach, ich dialogach i ruchu.

Kim dla Pana był Kukuczka? Bohaterem? Egoistą? Sportowcem? Czy wariatem?

⁴³ M. Gralewska, *Kiedy praca wykonuje się sama*, <https://polki.pl/zdrowie/psychologia,stan-flow-co-to-jest-i-jak-go-osiagnac,10034628,artykul.html>. [Dostęp: 21.10.2019].

Po części każdym. Nie był sam na świecie, a jednak stawiał rodzinę za sportem i potrzebą przekraczania kolejnych granic. To oddanie, które dużo kosztuje.

Jak wyczuwa Pan rytm spektaklu? Czy czuje Pan, kiedy trzeba pomóc aktorom muzyką?

Po to tam jestem. Trzeba słuchać każdego słowa, patrzeć na każdy krok, pamiętać wszystko, co ma się wydarzyć za kilka sekund. Oprócz kilku minut luźniejszej pracy jestem przecież przez 90 minut non stop na scenie z aktorami.

7. Obóz drugi. Uruchomienie monologu na scenie

Krystian Lupa mówił nam zawsze podczas studiów w krakowskiej Szkole Teatralnej „pisz nieustannie i niepotrzebnie”. Co znaczy niepotrzebnie? – pytałam. Odpowiadał, że niepotrzebnie przyniesie potrzebnie. Pisząc monologi Celiny przed rozpoczęciem prób na scenie, wydawało mi się, że coś już wiem o mojej postaci. Kiedy jednak rozpoczęliśmy pierwsze improwizacje, stres przed samą sobą, przed kolegami, przed reżyserem zabierał całą pamięć monologów. Nagle aktor boi się poniżenia, boi się otwarcia, zrobienia pierwszego kroku dla postaci, po prostu chowa się za sobą. Boimy się trafić w czystą nutę, a próba to przecież czas pomyłek.

7.1 Improwizacja odwagą pomyłki

Pierwsza próba improwizacyjna polegała na stworzeniu tzw. *intro* spektaklu, czyli rodzaju przedtaktu. Dostaliśmy narzędzie w postaci kompozytora Miuosha i jego muzyki na żywo. Zaczęliśmy wszyscy dziwnie snuć się po scenie, nikt nie wiedział, po co i w jakim kierunku zmierzamy. Po prostu błądziliśmy. Po godzinie szukania czegokolwiek nasza choreografka, Kaya Kołodziejczyk, zadała nam interesujące zadanie. W otaczającej nas pustce mieliśmy odnaleźć Jerzego. Prosiła tylko, abyśmy pamiętali, że jesteśmy jego wspomnieniem, snem. To był początek spadania Jerzego ze ściany Lhotse.

Każdy w tej improwizacji chciał mieć Jerzego chociaż na chwilę dla siebie, bo każdy go potrzebował. Sam Jerzy (Dariusz Chojnacki) miotał się i oglądał kadry z filmu o nim samym, które tworzyły postacie na jego oczach. Zerkał ciągle na Celinę, przybiegał, próbował jej dotknąć, uciekał i gnał dalej. W pewnej chwili ja (Celina) wskoczyłam mu na plecy i stałam się jego plecakiem, ciężarem. Cała ta sekwencja weszła na stałe do spektaklu i Jerzy już zawsze umiera z Celiną na plecach.

Kolejną ważną próbą dla całej struktury spektaklu było zadanie, które przygotował dla nas reżyser. Mieliśmy zaimprovizować scenę, w której Celina po śmierci męża otwiera kolejną szkołę imienia Jerzego Kukuczki w Polsce. Na auli szkolnej pojawili się w improwizacji przyjaciele Jerzego, wspinacze i słynny Reinhold Messner. Takiej sceny nie ma w spektaklu, chodziło o badanie relacji między postaciami. Podczas tego zadania powstała

ciekawa rozmowa Celiny z Messnerem, którą Artur Pałyga wplótł w partyturę spektaklu. Kiedy w auli szkoły pojawił się Messner, próbowałam, jako Celina, zahaczyć go rozmową o jego przekraczanie granic w górach. Messner uważał zawsze, że Jerzy Kukuczka nie liczył się w górach z nikim. Czytając biografię Messnera, dowiedziałam się, że jego pierwszy ośmiotysięcznik zdobył z bratem Güntherem, ale podczas schodzenia ze szczytu brat zginął. Przypomniałam to wydarzenie podczas improwizacji aktorowi grającemu Messnera (Grzegorzowi Przybyłowi), dzięki temu rozpoczęła się trudna rozmowa Reinholda i Celiny. Oboje przecież stracili bliskich, więc zaproponowałam Messnerowi wspólną herbatę. Odmówił. Przywołałam zatem śmierć jego brata i słynną latarkę, którą odnalazł Jerzy. Messner bardzo się zezłościł. Chyba go to dotknęło.

Fragment tekstu napisany przez Artura Pałygę po skończonej improwizacji Celina kontra Messner

CELINA

Napije się pan herbaty?

MESSNER (Milczy)

CELINA

Ale przecież wypiliście herbatę z Jurkiem pod Broad Peakiem, nielegalne wejście. Pamięta pan? Jurek schodził z Wojtkiem Kurtyką, pamięta pan?

MESSNER (Cisza)

CELINA

Jerzy opowiadał mi, że znalazł latarkę pana brata na Nanga Parbat. Zdobyliście szczyt tylko, że schodząc, pana brat...

MESSNER

Dziękuję pani. Dziękuję pani.

Nie wszystkie improwizacje muszą prowadzić do celu, nie wszystkie też powodują rozwój spektaklu. Jest to raczej forma rozwibrowania monologów wewnętrznych postaci i

pewnej odwagi do startu „od środka”. Improwizacja może też pomóc w założeniach ogólnych oraz strukturze całego spektaklu. Zdarzają się również improwizacje niepowtarzalne, takie, które stają się czymś więcej niż późniejszy spektakl. Są ulotnymi chwilami bycia w samym środku intymnej relacji z partnerem i całą grupą. Czasem przed publicznością nie potrafimy już tego odtworzyć, ale zostaje w nas, aktorach, pewien rodzaj „magicznego pyłu”, który pozwala szukać tego ideału relacji na każdym spektaklu.

7.2 Alchemia pisania

„Co właściwie chce się ubrać w słowa? Co tu chce być zapisane?”⁴⁴.

W niniejszym podrozdziale przedstawię partyturę monologów Celiny, które ułożyłam w kolejności od tych początkowych, jeszcze z prób do spektaklu, do monologów z dnia dzisiejszego. Jest to zapis drogi od „ja” do postaci.

15.03.2018 r., sala prób.

Wanda. Celina. Wanda. Celina. Czytam obie. Obie ważne. Obie piękne. Wanda nie moja. Celina nie rozumiała. Decyzja. Czekam. Czytam. Boję się zakochać. Ciągnie mnie do Jurka? Dlaczego? Co dziś mam zrobić z dziećmi. Niania chora. Mama chora. Himalaje. Moje małe Himalaje. Ja też je zdobywam. Znalazłby odpowiedź. Jaka zupa dziś? Nie mam obiadu dla Leosi. Czytamy. Koniec przerwy. Proces rozpoczęty.

22.03.2018 r., sala prób.

Jest decyzja. Gram Celinę. Darek Jurka. Ja Celinę. My razem? Jak razem? Boję się. Będę w domu wisieć w obozie trzecim razem z mężem, gdzie będą wisieć dzieci? Kim ona jest? Celina? Kim była z Jurkiem? Robert pokazał mi nagranie, nie mam w ciele nic z niej. Jak rude połączyć z czarnym? Jak to zbudować? Jak z rudych w czarne? Jestem na zewnątrz kimś kompletnie innym. Może to dobrze? Z A.R. na C.K. Start.

29.03.2018 r., sala prób.

⁴⁴ K. Lupa, *Podglądania*, Warszawa 2003, str. 67.

Nic nie czuję... nic nie wiem... nie potrafię wystartować. Ckliwość mnie pochłania. Celino pomóż!

31.03.2018 r.

Ruszyłam. Idę drogą do świętości. Zapomniałam, że to nie ja czuję. Ona czuje. Ona wybacza. Ona niesie. Ona kocha. Ona nie rusza lewą ręką tak dynamicznie jak ja. Ma za to szybką prawą stopę. Szybszą od lewej.

02.04.2018 r.

Jestem jego plecakiem. Ciężarem. Musi mnie tam wziąć. W te góry. Musi mnie tam zabrać. Jestem ciężka. Jestem czująca. Jestem wybacząca, ale trzeba mnie zabierać, trzeba mnie kochać. Trzeba mnie też zabrać na wakacje. Trzeba mnie ukochać. Trzeba ze mną zatańczyć na szczycie Lhotse.

10.04.2018 r. (Po próbie z Dariuszem).

On mnie kocha. Wiem. Widzę. Szedł do mnie. Tylko musiał skrócić. Musiał. On skłamał. Góry nie pierwsze. Musiał to tylko powiedzieć. Chyba musiał. Cholera, Jurek nie kłamie przecież. Jurek pięknie patrzy dziś na mnie. Pięknie mnie dziś kochałeś. Czytałeś Maćkowi książkę. Jutro już koniec. Jutro już nie pójdziesz w góry, prawda? Jurek? Jurek? Jurek? Cholera, Jurek!

17.04.2018 r.

Dzisiaj byliśmy razem w Cafe Sport, a dzisiaj byłam szczęśliwa. A dzisiaj go poznałam. A dzisiaj wiedziałam. A dzisiaj ufałam. A dzisiaj śniłam o nim. A dziś będę ckliwa. A dziś będę niedojrzała. A dziś popływam. A dziś się śmieję. A dziś Jurek nie zginie. A dziś pójdziemy na wódkę. A dziś mam piękną sukienkę. A dziś mam ślub. A dziś MY. A dziś chwytam.

23.04.2018 r.

Zabłądziłam. Zgubiłam ją.

24.04.2018 r. (Monolog startowy).

Stoję. Czekam. Kulisa. Przecież Celina nie jest za kulisą. Zapomnij o tym, zapomnij o występie. Ja Celina. Ja szybsza prawa stopa. Ja idę. Tylko on. Nie ja, on. Nie ma moich ambicji. Nie ma łez. Idę wolna do niego. Idę po niego.

29.04.2018 r.

Kurwa. Kurwa. Kurwa. Kurwa. Kurwa. Kurwa. Cicha kurwa. Cicha. Bo mnie, kurwa, nie wypada głośnej kurwy. Bo ja cicha jestem. Święta jestem. Bo ja, kurwa, ciągle wybaczam. Kurwa. Kurwa Lhotse.

06.05.2018 r.

Maciek dostał dwóję. Maciek bije Wojtka. Wojtek wisi na linie w pokoju. Maciek zgubił piórnik. Wojtek ma ospę. Nie mam pomarańczy na Wigilię.

09.05.2018 r.

Przecież ja nie wiem, że on zginie. Przecież ja tego nie wiem. Nie wiem codziennie.

14.05.2018. (Przykład monologu przenikającego między „ja” a postać).

Technika. Warsztat. Jak krzyczysz i krzyczysz niewyraźnie, to nieprawdziwie krzyczysz. Przecież mówiłeś, że nie. Że nie pojedziesz. Po co tam chcesz iść. Po co?

18.05.2018 r. (Premiera).

Słyszę ludzi. Skąd oni? Po co? Ja Celina. Ja nieaktorka. Druga Celina już usiadła. Ona już wie. Już czuje. Dam jej to, co mam. Tyle, ile dziś mam. Będę dla Jurka i z Jurkiem. Kukuczkowie. Jeszcze żyjemy razem, jeszcze nie wiemy. Jutro. Jutro Jurek. Na co Ty tak patrzysz Jurek? Przecież nic nie leci, tylko śnieży.

04.06.2018 r. (Dwa tygodnie po premierze).

Znów z nią idę ulicą 3 Maja. Znów mam czarne włosy. Znów czuję jej perfumy. Widziałam Jurka na ulicy Stawowej. Coś kupował? To dla mnie? Naprawdę? Ostatnie konwalie w 1989 roku zakupione przez Jurka na ulicy Stawowej w Katowicach.

03.04.2019 r. (Istebna, u Celiny).

Spotkałyśmy się. Znowu patrzyłyśmy się na siebie. Pod obrazem Jurka siedział drugi Jurek. Jurek pił herbatę. Płakałyśmy, że znów chce iść na Lhotse. Już wiemy, że nie wróci. Może spróbować inaczej zagrać? Że już wiem, że nie zdobędzie południowej Lhotse? Herbata stygnie. Obok narty Jurka. Zjechał z nich z Sziszapangma. Sam. Solo. Pierwszy człowiek na świecie. Zjechał. Pojechał. Wtedy jeszcze wrócił. Wtedy był tatą, był mężem. Pożegnanie. Celina do Darka. Do zobaczenia Jurku...

Podczas ostatniej fazy pisania tej rozprawy pojechałam na zaproszenie Aliny Markiewicz w Dolomity, aby samej spróbować pobyc chociaż na chwilę na wysokości ponad 2000 m n.p.m. Przed granicą 3000 m n.p.m. czułam się nie najlepiej. Jednak rodzaj ciszy, który tam odkryłam, był czymś w rodzaju ekstazy i ogromnego zrozumienia pasji Jerzego Kukuczki.

Alina Markiewicz to wybitna dziennikarka i himalaistka, która jako mała dziewczynka pojechała spotkać się z Jerzym Kukuczką, aby przeprowadzić z nim wywiad do gazetki szkolnej. To spotkanie odmieniło jej życie, wysłuchała historii człowieka, dla którego wspinaczka i góry były czymś więcej niż sposobem na życie – były rodzajem pasji i szukania w niej siebie. Do spotkania doszło w roku 1989, na chwilę przed wyjazdem Jerzego Kukuczki na południową ścianę Lhotse. Po śmierci Kukuczki Alina nie czuła strachu przed górami – wręcz przeciwnie – chciała je zobaczyć z bliska, chciała zobaczyć, co może gnać człowieka w tak niebezpieczne rejony. Zaczęła się sama wspinać, poznała Andrzeja Zawadę, twórcę i ojca himalaizmu polskiego, i pojechała z nim na wyprawę, od której zaczęła się jej wielka przygoda z górami. Spotkania z Aliną podczas pracy nad rolą Celiny, a przede wszystkim mój pobyt w Dolomitach, zaowocowały godzinnymi rozmowami o górach i analizami motywów wchodzenia na szczyty.

Drugą osobą, która pomogła mi w Dolomitach jeszcze bardziej zrozumieć chęć bycia wysoko, była przyjaciółka Aliny Markiewicz, Martyna Wojciechowska. Ta ceniona dziennikarka, podróżniczka i himalaistka, opowiadając o swej przygodzie w górach wysokich, uświadomiła mi, jak często nie zdajemy sobie sprawy, że ludzie wchodząc na szczyty w Himalajach nie tylko osiągają swój cel fizyczny – oni przekraczają siebie, szukają czasem odpowiedzi na najważniejsze pytania. Czy te odpowiedzi znajdują, to już inna historia. Wojciechowska uzmysłowiła mi też coś więcej: nazwanie egoistą himalaistę, który ma rodzinę, jest dużym uproszczeniem. Czy aktorzy, którzy ciągle wychodzą na próby albo kręcą filmy i opuszczają swoich bliskich na wiele tygodni, nie są egoistami? Oczywiście można powiedzieć, że ryzykują mniej, bo grunt jest bezpieczniejszy, ale za to potrafią miesiącami nie wychodzić z roli, podczas pracy zapominają o świecie zewnętrznym, o swoich bliskich... Płacą wysoką cenę, ich psychika i stany, w które wchodzą, mogą przecież mieć ogromny wpływ na rodzinę.

15.07.2019 r. (Dolomity) Monolog pomiędzy „ja” a postać.

Jestem wysoko. Jest lato. Jest śnieg. 2680 m n.p.m. Spotkanie. Rozmowy. One go znały. One go podziwiały. Alina i Martyna. Himalaistki i dziennikarki, kobiety gór. Celina nigdy nie była z Jurkiem tak wysoko. Słucham o górach. Słucham jako Agnieszka i jako Celina. Zaczynam się w Jurku jeszcze bardziej kochać. Już wiem dlaczego. Widzę. Widzę te Twoje góry. Łzy płyną po policzku. 24 października zawiezie Ci, Jurku, pod Lhotse jarzębinę. 30 lat minęło. 30 lat jak Cię nie ma. Jurku. Jurku. Panie Jurku? Panie Jurku? Panie Jerzy? Nie znałam Cię, a tak jesteś mi bliski. Trochę Cię już poznałam. Tylko że inaczej. W październiku znów pójdziemy tam razem. Dziękuję, że mnie tutaj zabrałeś.

8. Obóz trzeci. Partner. Wspólna lina wewnętrzna



Rysunek 18. Dariusz Chojnacki i Agnieszka Radzikowska. Fot. N. Kabanow

Nawet najlepiej rozwibrowany monolog wewnętrzny postaci nie zadziała, jeżeli nie będzie kompatybilny z monologiem wewnętrznym partnera scenicznego. To partner nadaje rytm mojemu monologowi. To on i jego wewnętrzny stan nastrajają moją postać i potrafią zmienić tory, które sobie założyłam. Najważniejszy jest ten rodzaj chęci poznania partnera i otwartości na zmiany, które on proponuje. Monolog napisany przed improwacją ma być pomostem do skoku w objęcia partnera. Kolejny monolog tworzy się już sam podczas improwowania.

Często staram się zapisywać monologi, które powstają podczas kontaktu z partnerem i jego postacią. Pomaga to w stworzeniu nowej wspólnej drogi dwóch czy kilku osób. Staram się już na etapie początkowym tworzenia spektaklu informować partnera o mojej metodzie pisania monologów. Często wręczam listy partnerowi jako postać, nie oczekując, że odpisze. Jednak po wręczeniu listu często podczas prób obserwuję partnera, w jaki sposób treść listu oddziałuje na wnętrze jego postaci. Czuję wtedy, że tworzymy własne głębokie relacje, do

których nikt oprócz nas (postaci) nie ma dostępu. Ta intymność jest czymś wyjątkowym w aktorstwie – to rodzaj więzi scenicznej, która jest właśnie tym, co najbardziej ciekawi mnie w teatrze. Profesor Krzysztof Globisz, mój mistrz z czasów Szkoły Teatralnej, nazywał ten rodzaj więzi „nowym państwem, krainą”, w której żyją ludzie, a nawet zwierzęta będące osobnymi bytami pomagającymi aktorom budować role.

Dochodzimy tutaj do punktu niezmiernie istotnego, jakim jest wyobraźnia aktora. Zawsze powtarzam moim studentom oraz sobie samej przed wejściem na scenę, że każda postać dąży do szczęścia, tylko nie zawsze się jej udaje to szczęście osiągnąć. Czasem nie udaje nam się z partnerem zbudować tego wspólnego i osobistego świata. Każdy aktor pracuje własną metodą. Czasem zdarza się, że nie potrafimy się przełamać, zaryzykować. Wielokrotnie byłam w sytuacji, w której nie mogłam się otworzyć przed partnerem, drzwi były zamknięte. Po ponad dziesięciu latach pracy na zawodowej scenie wiem, że stres i lęk jest największym hamulcem aktora. Nie potrafimy też często słuchać partnera. Uważamy, że nasza technika, nasze myślenie o budowaniu roli jest jedyną słuszną drogą. Nie potrzebujemy i nie chcemy ryzykować. Wszystko to bierze się z lęku przed porażką i ośmieszeniem przed publicznością, a także kolegami i samym sobą. Wolimy bezpieczne schematy, ponieważ w nich łatwiej się nam poruszać. Przejdź, stań, powiedz głośniej – tak jest prościej i bezpieczniej.

Chciałabym tutaj przywołać postać niezwykłą, jednego z najwybitniejszych aktorów, z jakim udało mi się pracować, Bernarda Krawczyka, który odszedł od nas w sierpniu 2018 roku. Bernard był człowiekiem otwartym pomimo swojego wieku, chętnie uczestniczył w nowych metodach improwizacyjnych, zachowując przy tym warsztat najwyższej jakości, którego tak często brakuje młodym aktorom. Nigdy nie zamykał się na partnera i na jego myślenie o budowaniu roli. Chciał też uczyć się od młodych, jednocześnie wskazując im drogę do rozwoju. Podczas pracy nad *Himalajami* prawie 90-letni Bernard Krawczyk uczestniczył czynnie w próbach choreograficznych, będąc dzięki temu fantastycznym partnerem dla Dariusza Chojnackiego, który grał Kukuczkę.

8.1 Chojnacki



Rysunek 19. Agnieszka Radzikowska i Dariusz Chojnacki. Fot. N. Kabanow

Robert Talarczyk dał mi najlepszego i najtrudniejszego partnera jednocześnie. Dariusz Chojnacki to obecnie jeden z ciekawszych aktorów młodego pokolenia w Polsce. Swoją niezwykły talent objawił w *Piątej stronie świata* Kazimierza Kutza, gdzie przepięknie posługując się gwarą śląską, zagrał samego Kutza. Kolejne role w gwarze śląskiej umocniły jego pozycję teatralną w całym regionie. Dariusz jednak nie chciał być zaszufladkowany i stworzył przepiękną kreację w *Wujaszku Wani* (reż. Iwan Wyrypajew) w Teatrze Polskim w Warszawie u boku takich gwiazd jak Andrzej Seweryn czy Maciej Stuhr. Kolejna rola u Wyrypajewa w *Osach* i rola w filmie Małgorzaty Szumowskiej *Twarz* pokazały szeroki wachlarz jego możliwości. Chojnacki zagrał przed realizacją *Himalajów* Jerzego Kukuczki w fabularyzowanym dokumencie Pawła Wysoczańskiego pt. *Jurek*. Nawet Celina Kukuczka nie zorientowała się, że to Dariusz gra momentami Jerzego. Są niesamowicie do siebie podobni. Kiedy dowiedziałam się, że moim partnerem będzie Dariusz, jednocześnie bardzo się ucieszyłam, ale i przerażałam. Po raz pierwszy miałam zagrać z własnym mężem relację

małżeńską. Wiedziałam, że nasz związek może być ogromnym atutem albo przekleństwem. Praca z najbliższymi w tym zawodzie nie należy do łatwych. Jednak w przypadku *Himalajów* było to coś więcej. Nasza ogromna, prywatna miłość do gór dała nam z Dariuszem zastrzyk pozytywnej energii i pozwoliła otworzyć się na wspólną wewnętrzną podróż.

Chojnacki wywodzi się z Teatru Pieśń Kozła, gdzie wszystko zaczyna się od ciała. To ono u Grzegorza Brała, założyciela „Kozłów”, jest impulsem. Ja natomiast zaczynam od pisania monologów i ich rysowania. Bardzo ciekawe były pierwsze próby spotkania Celiny i Jerzego. Jerzy (Dariusz) dawał mi impuls do ruchu ciała, a ja, Celina (Agnieszka), odpowiadałam wewnętrznym monologiem. Trudność przyszła przy scenach napięć, kiedy kłóciłam się z Jerzym tak, jak w domu z mężem. Korzystałam z wypróbowanych sposobów, które przecież nie były Celiny. Ona wybaczyła więcej niż Agnieszka. Celina była mimo wszystko bardziej wyrozumiała. To był czas intensywnego pisania, aby jak najbardziej odejść od żony Agnieszki.



Rysunek 20. Sesja zdjęciowa do spektaklu Himalaje. Fot. P. Jendroska

Najtrudniejszą dla nas sceną w spektaklu jest ta, w której Jerzy poznaje Celinę w kawiarni. Scena jest stworzona metaforycznie. Kukuczka przypomina sobie pod Lhotse pierwsze spotkanie z żoną. W tej scenie między nami siedzi Grażyna Bułka grająca górę Lhotse. Przeszkadza nam swoją obecnością, ciągle jest tuż obok Jerzego. Podczas tej sceny chcieliśmy wraz z reżyserem stworzyć intymny i prosty dialog, w którym widz będzie podglądał proces budowania relacji Celiny i Jerzego. To jedyna scena w spektaklu, kiedy muzyka Miuosha praktycznie milknie i jesteśmy sami z górą Lhotse. Bardzo lubimy tę scenę, ponieważ dostaliśmy od reżysera możliwość improwizowania jej w każdym spektaklu. Taki rodzaj wolności daje tej scenie świeżość i spontaniczność. Dochodzą do nas głosy widzów, że jest to jedna z ich ulubionych scen w *Himalajach*, która wzrusza i dotyka. Dla nas aktorów to motywacja do utrzymania tej naturalności i organiczności w kolejnych spektaklach. Partner

na scenie to zaufanie. Partner to opieka. W przypadku *Himalajów* mogę śmiało stwierdzić, że z Dariuszem Chojnackim wisieliśmy bezpiecznie na jednej linii.



Rysunek 21. Od lewej: Grażyna Bulka jako Lhotse oraz małżeństwo Kukuczków: Dariusz Chojnacki i Agnieszka Radzikowska. Fot. P. Jendroska

9. Obóz czwarty. Reżyser blokadą czy otwarciem pejzażu wewnętrznego postaci?

Korzystanie z monologów wewnętrznych jest bardzo utrudnione, jeżeli nie otrzymujemy od reżysera wolności i swobody w tworzeniu postaci. Oczywiście to reżyser kieruje mną, aktorem, pobudza i wyznacza odpowiednią drogę dla mojej roli. Jednak bardzo lubię pracować z reżyserami, którzy traktują mnie jak partnera, a nie tylko jak narzędzie do stworzenia spektaklu, nie zawsze jednak reżyser chce słuchać. Czasami czekamy otwarci i gotowi na spotkanie ze słynnym twórcą, a potem nagle okazuje się, że w jego sposobie pracy z aktorem jest coś, co nas zamyka. Wielokrotnie spotykałam się z reżyserami, dla których najważniejsze jest intonowanie dialogu z partnerem po reżyserze lub powtarzanie co do milimetra sytuacji scenicznych. Brakuje mi w takiej pracy powietrzna. Czuję wtedy jakiś rodzaj blokady i nie potrafię niczego napisać. Jeżeli muszę tylko powtarzać i trafiać w zadane tony, nie potrafię być twórcza.

Czasami ten rodzaj blokady zostaje w aktorze na dłużej, aktor zaczyna mieć wątpliwości, czy podąża dobrą drogą, traci pewność siebie, zamyka się, wycofuje, przestaje być kreatywny. Oczywiście zdarzają się sytuacje odwrotne, kiedy to aktor nie chce spróbować innej metody pracy, jest zafiksowany na tym, co sądzi o roli i chce nad nią pracować po swojemu. Ten rodzaj braku zaufania wobec reżysera nie pomaga postaciom, które mamy zagrać. Skupiamy się na udowodnieniu reżyserowi swoich racji, zamiast spróbować go zrozumieć. Najtrudniejszą moim zdaniem sytuacją blokującą kreacyjność sceniczną jest coś, z czym szczególnie można spotkać się u młodych reżyserów (choć nie tylko), mianowicie zastraszanie prywatne aktora. Możliwe, że są aktorzy, którzy w pracy potrzebują krzyku i sytuacji stresujących, ja do takich nie należę. Jeśli ktoś obraża mnie prywatnie, chcąc wpłynąć na moją postać, skutek jest odwrotny. Zamykam się wtedy we własnej skorupie, nie dopuszczając do siebie reżysera, a moja postać w tym czasie usycha.

Jeśli mowa o reżyserach, którzy dali mi ogromną swobodę twórczą, zachowując przy tym swoją wizję spektaklu, to wymieniałabym na pewno Krystiana Lupe, Attilę Keresztesa, Roberta Talarczyka, Jerzego Stuhra, Tadeusza Bradeckiego czy Joannę Zdradę. Każdy z tych reżyserów w zupełnie inny sposób potrafi otwierać pejzaż wewnętrzny dla postaci. Lupa robił to poprzez słuchanie moich monologów i obserwację improwizacji. Keresztes natomiast dużo patrzył: wręcz podglądał, w skupieniu obserwował, co dzieje się z moim ciałem i głosem, po

czym potrafił to przełożyć na bardzo ciekawe wskazówki dla mnie i mojej postaci. Joanna Zdrada słuchała w skupieniu moich przemyśleń na temat Bernharda i roli wnuczki, którą stworzyłam w spektaklu *Siła przyzwyczajenia*, i próbowała podążać za moim tokiem myślenia o bohaterce. Stuhr i Bradecki mieli własne, bardzo silne wizje spektaklu, jednak mimo to z ogromnym szacunkiem obserwowali i czerpali też ze mnie jako aktorki.

Robert Talarczyk to reżyser, który daje aktorowi ogromną przestrzeń twórczą w pracy nad postacią. Szukam ja, aktor, a on, reżyser, w tych poszukiwaniach pomaga mi naprowadzić bohatera na odpowiednie tory działań scenicznych. Podczas naszej pracy nad *Himalajami* zaczęliśmy od próby dialogowania techniką, którą stosuje się przy pracy z kamerą. Dialog jest wtedy prostszy w wyrazie, cichszy i bardziej intymny. Szukaliśmy w ten sposób prawdy Celiny, jej ciepła i intymności ze scenicznym Jerzym. Praca była kameralna, cicha i zamykająca nasz świat w pewnego rodzaju bańce, co pozwoliło na zbudowanie na scenie wewnętrznej nici łączącej tych bohaterów, pomimo głośnej muzyki, intensywności ruchu czy po prostu przestrzeni dużej sceny. Możliwość improwizacji w scenie „Cafe Sport” zaproponowanej przez Talarczyka nadal pozwala nam z Dariuszem Chojnackim szukać inspiracji i ciągłego rozwoju relacji małżeńskiej Jerzego i Celiny.

Warto też zaznaczyć, że Talarczyk podczas prób wznówieniowych jest bardziej obserwatorem niż oceniającym efekt reżyserem. Oddał ten spektakl w nasze ręce, co dowodzi dużej pokory i odwagi z jego strony. Często reżyserzy na próbach wznówieniowych chcą wrócić do efektu premierowego, jakby nie byli gotowi na to, że spektakl po pewnym czasie żyje już swoim życiem, jest rozwojowy. Oczywiście, jeśli spektakl się „rozłązi”, jeśli widać, że postaci są zagubione, należy interweniować, przypomnieć aktorowi, w czym bierze udział, jakie relacje i założenia działały. Talarczyk tego pilnuje, pilnuje też warsztatu, który jest tak istotny, gdy pracuje się na dużej scenie w dużym zespole i przy głośnej muzyce.

Z niecierpliwością czekam w sezonie 2019/2020 na spotkanie z Agatą Dudą-Gracz, która bardzo ceni sobie metodę pisania monologów wewnętrznych i to właśnie dzięki nim pomaga aktorowi zbudować postać. Podczas warsztatów z tą reżyserką we wrześniu 2019 roku nagle doznałam ogromnego uczucia radości i szczęścia z faktu, że po wielu latach spotykam się z twórcą, który pracuje tak jak ja. Jej współpraca z aktorem to niekończący się monolog wewnętrzny, który dzięki jej technikom potrafi bardzo szybko stać się kompatybilny z ciałem i formą aktora. Postać u Dudy-Gracz żyje i oddycha na próbach i poza nimi, Agata

otwiera wyobraźnię w sposób absolutnie kreatywny i niespotykany. U niej pisze się monologi praktycznie po każdej próbie, po każdej improwizacji i spotkaniu z partnerem. Wszystko jest jednocześnie bezpieczne, a aktor czuje się zaopiekowany i potrzebny. Agata już na wstępie poinformowała nasz zespół, że reżyser jest dla aktora, nie odwrotnie. Stwierdziła również, że nie ma złych aktorów, są tylko źli reżyserzy. Dawno nie czułam, że ktoś jest aż tak przygotowany do pracy i wie, co chce zrobić. Dla każdego aktora reżyserka pisze rolę sama, nikt inny nie może tej roli zagrać. Tworzy dla konkretnych aktorów, spełniając ich marzenia sceniczne. Jest tytanem pracy, wymaga od siebie i innych bardzo dużo, ale kocha aktorów, jest zawsze z nimi i dla nich. Taki reżyser daje poczucie, że można przenosić góry, pracując nad rolą.

10. Atak szczytowy. Spektakl *Himalaje* treningiem wewnętrznym aktora

„Specyfika bycia aktorem, polegająca również na pokazywaniu sprzeczności między byciem sobą a postacią w granej roli jednocześnie, sprawia, że już z tego powodu może być on ciekawym podmiotem badań psychologicznych. Proces twórczy odbywa się bowiem w trakcie aktu świadomego i celowego, o czym pisze i mówi wielu przedstawicieli tego zawodu”⁴⁵.

Struktura spektaklu *Himalaje* jest zbudowana w sposób, który pozwala aktorowi w ramach rysunku scen szukać nowych rozwiązań, nie tracąc przy tym sensu i logiki działań postaci. Można w tym przedstawieniu również zablądzić, jednak ruch i muzyka na żywo szybko pomagają aktorowi znaleźć wewnętrzny stan energii, którą zatracił. Jest wiele miejsc stałych i pewnych dzięki strukturze choreograficznej, jednakże znajdują się w nim też przestrzenie do improwizacji i nowych rozwiązań. Można sprawdzać, szukać świeżych dróg dla Celine i Jerzego lub osadzać się w tym, co sprawdzone.

Jest w tej sztuce również coś, co może drażnić widza, coś, co nazwałabym „transmem zapomnienia”. To rodzaj bycia samemu z postacią, kiedy płyniemy tam, gdzie nieznane, razem z dźwiękami muzyki Miuosha. Widz, który przychodzi zobaczyć losy Jerzego Kukuczki i innych wspinaczy pokazane w sposób dosłowny, może się poczuć wręcz zawiedziony. Niewiele w naszym projekcie gór, namiotów czy realnych sytuacji. Wszystko dzieje się podprogowo, w głowie Jerzego i pozostałych postaci. Sądząc jednak po niezmiernie emocjonalnych reakcjach widzów na koniec spektaklu, chyba udało nam się odbiorców wprowadzić w ten trans razem z nami.

W spektaklu *Himalaje* trenuję. Trenuję nie tylko to, co nazywamy podstawą warsztatową aktora, ale przede wszystkim ćwiczę wewnętrznie stany i emocje. Każdy spektakl jest więc próbą rozwibrowania tego, co się zastało w aktorze, tego, co jest bezpieczne. Zaráżamy się razem z moim partnerem, Dariuszem Chojnackim, nowymi poszukiwaniami. Czasem wystarcza, że zmiana jest mikroskopijna, dotyczy tylko intymnego ruchu ciała czy źrenicy oka. Nawet tak małe tąpnięcia w strukturze postaci dają ogromną

⁴⁵ B. Mróz, *20 lat później – osobowość i hierarchia wartości wybitnych aktorów polskich. Badania podłużne*, Warszawa 2015, str. 11.

radość, że idziemy dalej, budujemy, badamy, wywracamy, wrzucamy, obserwujemy, błądzimy, żałujemy, a potem wracamy. Proces trwa. Atak szczytowy nie został jeszcze ukończony.



Rysunek 22. Scena zbiorowa. Fot. P. Jendroska

11. Podsumowanie

W niniejszej pracy chciałam zaprezentować swoje badania na temat techniki aktorskiej, w której praktykuje się pisanie monologów wewnętrznych jako twórczy proces budowania roli teatralnej. Jest to metoda pomagająca zgłębić system Konstantego Stanisławskiego oraz dająca możliwość jego poszerzenia. Jest to jedna z wielu dróg, którymi aktor może podążać w swojej pracy zawodowej. Nie istnieje idealny system pracy nad rolą, każdy aktor ma swój sposób kreacji – wie, co potrafi go uruchomić. Badam tę metodę od ponad dekady i dla mojej osobowości oraz wrażliwości jest to najciekawszy i najbardziej kreatywny sposób tworzenia bohaterów scenicznych. Pisanie monologów pozwala mi zgłębiać wewnętrzny świat moich postaci oraz jednocześnie badać siebie wobec ich zachowań. Metoda ta to również studium psychologii człowieka, paleta myśli, która pozwala zanurzyć się aktorowi od czasu do czasu w tajemnice tego, co nieuchwytnie i nienazwane.

W przeciwieństwie do twórców innych dziedzin artystycznych my, aktorzy, pracujemy na własnym organizmie. Sztuka aktorska jest poszukiwaniem odległości między rolą a wykonawcą. Nie mamy do tego zapisu nutowego czy instrumentu, na którym gra muzyk, nie mamy jak malarz farb i płótna, mamy tylko i wyłącznie nasze ciało i emocje, którymi potrafimy obdarzyć bohatera konkretnej sztuki. Czym nam się to udaje? Weryfikuje to odbiorca, czyli publiczność. Subiektywność doznań widza jest również uzależniona od jego własnej wrażliwości, empatyczności, a nawet konkretnego dnia. Kiedy aktor zagrał dobrze? Co oznacza „dobrze”? Jedyną możliwość sprawdzenia to otrzymanie informacji zwrotnej w postaci oklasków, słów, uśmiechów i wzruszeń, a dla mnie to przede wszystkim spojrzenie widza, za którym płynie jego osobisty monolog wobec mojej postaci.

Jedną z najpiękniejszych recenzji, jakie otrzymałam po spektaklu *Himalaje*, była wiadomość od widza, którą napisał do mnie w mediach społecznościowych, że w życiu nie płakał na żadnym filmie, na żadnej sztuce czy koncercie, nawet na własnym ślubie, dopiero właśnie na spektaklu *Himalaje* wydarzyło się z nim coś tak ważnego, że się rozplakał. W takich momentach, które zdarzają się niezmiernie rzadko w tym zawodzie, mam wrażenie, że praca aktora może mieć wręcz, pisząc górnolotnie, działanie terapeutyczne. Dopóki nasze monologi wewnętrzne wzruszą choć jednego widza, dopóty warto je pisać.

12. Program



TEATR ŚLĄSKI
ul. Ś. Wąsoszkiego

**PIERWSZA TEATRALNA OPowieŚĆ
O JERZYM KUKUCZCE**

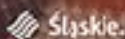
D. KORTKO, A. PAŁYGA, M. PIETRASZEWSKI

HIMALAJE

reżyseria **ROBERT TALARCZYK**

scenografia i kostiumy **KATARZYNA BORKOWSKA** | scenografia **KAYA KOŁODZIEJCZYK** | muzyka **MIUOSM**

premiera prasowa **19 maja** | premiera **6 czerwca** | Duża Scena



Teatr Śląski im. Ś. Wąsoszkiego
ul. Ś. Wąsoszkiego 10
41-200 Katowice



Produkcja teatralna 2020, 2021, 2022
ul. Ś. Wąsoszkiego 10, 41-200 Katowice
ul. Ś. Wąsoszkiego 10, 41-200 Katowice

Teatr Śląski im. Ś. Wąsoszkiego, ul. Ś. Wąsoszkiego 10, 41-200 Katowice
ul. Ś. Wąsoszkiego 10, 41-200 Katowice

ul. Ś. Wąsoszkiego 10, 41-200 Katowice

Dariusz Kortko, Artur Pałyga, Marcin Pietraszewski

H I M A L A J E

reżyseria

ROBERT TALARCZYK

premiera prasowa 19 MAJA 2018

premiera 6 CZERWCA 2018

Duża Scena

Robert Talarczyk – reżyseria

Katarzyna Borkowska – scenografia, kostiumy, reżyseria światła

Kaya Kołodziejczyk – choreografia

Miuosh – muzyka

Wojtek Doroszuk – wideo-art

Maria Machowska, Piotr Roszczenko – realizacja światła

Marcin Łyczkowski, Mirosław Witek, Wojciech Gąsowski – realizacja dźwięku

Marcin Müller – realizacja projekcji

Marcin Szaforz – asystent reżysera

Dagmara Habryka-Białas – inspicjent

Anna Wesółowska – sufler

Małgorzata Długowska-Błach – producent wykonawczy

Maciej Rokita – kierownik techniczny

Jadwiga Lemańska – projekt plakatu

Natalia Kabanow – sesja zdjęciowa spektaklu

OBSADA

Dariusz Chojnacki – Jurek

Grażyna Bulka – Lhotse

Agnieszka Radzikowska – Celina

Grzegorz Przybył – Tyrolczyk

Barbara Lubos – Dziennikarka

Miuosh – DJ

Wiesław Sławik – Rysiek

Krystyna Wiśniewska – Wanda

Adam Baumann – Prezes

Katarzyna Brzoska – Mama

Marcin Szaforz – Ojciec

Karina Grabowska – Czarna

Natalia Jesionowska – Biała

Marcin Gawel – Tadek

Bartłomiej Błaszczyński – Andrzej

Karol Gaj – Artur

Aleksandra Sikorska – Dobrusia

Michał Piotrowski – Wojtek

Wiesław Kupczak – Krzysiek

Bernard Krawczyk /Roman Michalski – Ryszard

Katarzyna Sikora – Himalaistka

Radosław Lis – Himalaista

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

Południowa ściana Lhotse

„Nigdy się tak nie bałem”.

Ryszard Pawłowski

„Trzy kilometry terenu postawionego w pionie. Synonim ściany nie do zdobycia. Tylu ludzi na niej zginęło...”.

Artur Hajzer

„Rozbiliśmy obóz pod południową ścianą, ale nie było jej widać. Zakrywała ją gęsta mgła. Rano poprawiła się pogoda, ktoś wyszedł przed namiot. Spojrzał w górę i krzyknął: O kurwa! Kolejni uczestnicy wyprawy wychodzili przed namioty, ciekawi. Zadzierali głowy do góry i powtarzali to samo. Kurwa! Takie robi wrażenie”.

Krzysztof Wielicki

Myślałem o tej ścianie wielokrotnie.

Jerzy Kukuczka

Komentarze twórców

Widziałem kiedyś program telewizyjny pod tytułem „100 pytań do...”, którego bohaterem był Jerzy Kukuczka. Zdobył już wszystkie ośmiotysięczniki, stał się bohaterem i idolem Polaków, a teraz musiał odpowiadać na banalne i często niemądre pytania dziennikarzy, którzy traktowali go jak obiekt w ZOO. Ubrany w śmieszny sweter we wzorki wyglądał jak postać z groteskowej kreskówki, która przez przypadek znalazła się w telewizyjnym studio. Widziałem, jak niektóre z pytań go śmieszyły, a inne traktował z pobłażliwością człowieka, który usłyszał już na swój temat bardzo wiele i nic nie jest w stanie wyprowadzić go z równowagi. Ale widziałem również najsmutniejszą osobę na świecie. Miałem wrażenie, że stoi na swojej Lhotse, samotny na szczycie, a wiele kilometrów niżej kłębi się tłum nic nierozumiejących śmiertelników. On, heros. Nie wiem, czy tak o sobie myślał. Pewnie nie, ale jestem pewien, że podczas tego wywiadu z całą pewnością czuł dojmującą samotność

człowieka, który musi funkcjonować w świecie, którego nie rozumie i który jest mu obcy. Ten wywiad był zaczynem myślenia o Jurku jako o kimś, kto szuka swojej samotności i w końcu ją znajduje. Ale czy to jest to, czego pragnął? Jest w naszym spektaklu postać najbardziej tajemnicza, niejednoznaczna. To góra Lhotse. Ta, od której zaczął swoje wspinanie po ośmiotysięcznikach i na której zakończył. Ich relacja jest niejednoznaczna i skomplikowana. Nasza Lhotse przyciąga i odpycha, kusi i upadła. Jest wyniosła i czuła. Mówi do Jurka:

Powiem ci człowieku coś, co ty sam wiesz najlepiej.

Tam jest taka cisza, której nie ma nigdzie indziej.

Pięćdziesiąt milionów lat jest w tych górach.

I to tam naprawdę jest.

Pięćdziesiąt milionów lat, które nie mają nam nic do powiedzenia, rozumiesz, człowieku?

I ty nie jesteś w stanie im nic dać w zamian, nic ważnego.

Idź tam, człowieku i posłuchaj tej ciszy, może coś usłyszysz.

I to jest nasze pytanie, które zadajemy sobie w tym spektaklu. Co usłyszał tam na górze? I czy ta odpowiedź go usatysfakcjonowała...

ROBERT TALARCZYK

Połowa września 1989 roku. Jerzy Kukuczka siedzi w obozie u stóp przyklejonej do Everestu góry Lhotse. Jest jednym z najśłynniejszych himalaistów świata. Drugi po Reinholdzie Messnerze zdobywca Korony Himalajów i Karakorum – wszystkich 14 szczytów ziemi o wysokości ponad ośmiu tysięcy metrów.

Ale teraz nikt i nic się nie liczy. Ważna jest tylko ta ściana. Zna każdy jej szczegół, każde załamanie. 8516 metrów nad poziomem morza, trzy kilometry pionowo w górę, a najtrudniej jest blisko szczytu, czyli wtedy, gdy na innych górach teren zaczyna się kłaść. W głowie rysuje plan wspinaczki, a w pamiętniku tylko dwa słowa: „Paradise – Raj”.

*

To na tej górze wszystko się zaczęło równo dziesięć lat temu. 4 października 1979 roku zdobył ją drogą klasyczną ze swoimi przyjaciółmi: Andrzejem Czokiem, Andrzejem Heinrichem i Januszem Skorkiem. Weszli stylem alpejskim, czyli szybko, bez zakładania pośrednich obozów. I bez tlenu!

Czok to dobry przyjaciel, związany z gliwickim Klubem Wysokogórskim. Rok później, w maju 1980 roku, wchodzą razem na szczyt Mount Everestu. Wytyczają nową drogę, południowym filarem.

Mija 17 miesięcy i Kukuczka staje na szczycie Makalu. Tym razem sam, stylem alpejskim i bez tlenu. Nikt nie chce uwierzyć w ten wyczyn.

Komunistyczne władze ogłaszają w Polsce stan wojenny. Zagraniczne wyjazdy zostają wstrzymane, ale Kukuczka już myśli, jak wyjechać w Himalaje. „Wiąże się liną” z Wojciechem Kurtyką. Różnią się wykształceniem, poczuciem humoru, charakterem. Jerzy narwany, nastawiony na sukces. Wojciech to filozof szukający w górach pięknych przeżyć, nieskłonny do ryzyka. Himalaista Krzysztof Wielicki powie kiedyś, że mimo różnic tworzyli najlepszy duet, jaki można sobie było wyobrazić w wysokich górach.

W lipcu 1982 roku Kukuczka i Kurtyka zdobywają Broad Peak, niejako przy okazji, bo nie mają zezwolenia na zdobycie tej góry (towarzyszą kobiecej wyprawie organizowanej przez słynną już wtedy Wandę Rutkiewicz). Wchodzą bez tlenu. Rok później stają na Gaszerbrumie II (wytyczają nową drogę), a zaledwie kilkanaście dni później na Gaszerbrumie I (też nową drogą i bez tlenu).

Latem 1984 roku, już legalnie, trawersują cały masyw Broad Peak. Ale tu ich drogi się rozchodzą. Kurtyka nie chce się więcej wiązać z Kukuczka. Uważa, że wspinaczka z nim jest coraz bardziej niebezpieczna.

Rok 1985 jest dla Kukuczki szalony. W styczniu z Czokiem zdobywają Dhaulagiri, po raz pierwszy zimą. W lutym wdrapuje się (z Heinrichem) na Czo Oju. Kukuczka jest pierwszym na świecie, który zdobył dwa ośmiotysięczniki jednej zimy. Popularny, jest o nim coraz głośniejszy. Dziennikarze po raz pierwszy zauważają, że jeśli będzie zdobywał szczyty w takim tempie, może przegonić słynnego Włocha Reinholda Messnera w wyścigu po tytuł pierwszego człowieka, który zdobędzie wszystkie 14 ośmiotysięczników.

Kukuczka pisze w pamiętniku: „Kiedy mówią mi o tym, krzywię się niechętnie. Owszem, pogonić go trochę mogę, ale na to, by ten wyścig wygrać, musieliby Reinholda uwięzić w jego alpejskim zamku, a mnie pozwolić robić w Himalajach co chcę. Nie oznacza to, że bynajmniej składam broń. Co to, to nie”.

Już latem 1985 roku jest w obozie pod Nanga Parbat. Podczas wspinaczki ginie Piotr Kalmus. Śmierć i zwycięstwo czy śmierć i porażka? Iść w górę czy schodzić w dół? Płakać z powodu straty, ale walczyć o marzenia czy płakać i z nich rezygnować? Co wybrać? Kukuczka notuje: „Faktu tragedii nie odwróci nic, ale dojdzie do tego jeszcze porażka. Jeżeli natomiast wejdziemy na szczyt i zejdziemy, tragedii tym wprawdzie nie wymażemy, ale wyprawa osiągnie jednak cel, którego pragnął również Piotr”. Wyprawa idzie dalej. Kukuczka, Heinrich, Meksykanin Carlos Carsolio i Sławomir Łobodziński stają na szczycie Nanga Parbat 13 lipca 1986 roku.

Kukuczka ma tylko kilka tygodni na odpoczynek, bo już jesienią narodowa wyprawa wyrusza na Lhotse. Polacy chcą wejść na szczyt słynną południową ścianą. 5 października Kukuczka wspina się po niej z Rafałem Chołdą. W ciągu kilku godzin pokonują tylko 80 metrów. Kończy się lina, wracają do namiotu. „Idę pierwszy, Rafał za mną. W pewnym momencie, tuż przed namiotem, nagle odwracam się, patrzę. Nie ma Rafała” – notuje Kukuczka w pamiętniku. Widzi tylko jego plecak, który toczy się po śniegu. „Nie słyszałem niczego, żadnego okrzyku, słowa” – zapisuje Kukuczka. Wyprawa wraca do kraju z niczym. Co jest z tą górą nie tak?

W grudniu 1985 roku Kukuczka znowu wyrusza w Himalaje. Chce zdobyć Kanczendzongę. Szczyt atakują: Kukuczka, Krzysztof Wielicki, Przemysław Piasecki i Andrzej Czok, który cierpi na chorobę wysokościową. Dusi go kaszel. Nie ma siły, by zdobyć wierzchołek. Kukuczka i Wielicki zostawiają go w obozie z Piaseckim.

Sami wchodzi na wierzchołek. Podczas odwrotu dowiadują się, że Czok nie żyje. Grzebią jego ciało w szczelinie lodowca. Za plecami Kukuczki coraz więcej szeptów, że ciągnie za sobą śmierć. Może dlatego Kukuczka ma dosyć wielkich wypraw. Chce się teraz wspinać w małych zespołach. W lipcu 1986 roku razem z Tadeuszem Piotrowskim wybierają się na K2. Podczas odwrotu Piotrowski gubi raki i spada w przepaść. Znowu te szepty...

*

Jest jeszcze wyścig, do którego nie chce się przyznać. Do Korony Himalajów i Karakorum Kukuczce brakuje trzech szczytów, a Reinhold Messner nie zdobył jeszcze Makalu i Lhotse. Wszystko jest możliwe.

– Pod koniec sierpnia biorę bezpłatny urlop i wracam w Himalaje – mówi Jurek żonie. Ma ambitny plan. Jeśli do końca października uda mu się wejść na Manaslu (8163 m n.p.m.), jeszcze przed końcem roku zaatakuje Annapurnę (8091 m n.p.m.). Ma zezwolenia na obydwie szczyty. Po raz pierwszy ma być nie tylko liderem, ale też kierownikiem wyprawy. Jego partnerem wspinaczkowym zostaje Artur Hajzer, młody taternik i alpinista. Manaslu ma być jego pierwszym ośmiotysięcznikiem.

Ale pogoda każe im siedzieć w bazie. Słuchają radia. Nagle spiker przerywa audycję. – Wczoraj wybitny włoski alpinista Reinhold Messner wszedł na szczyt Lhotse. Jest tym samym pierwszym człowiekiem, który wszedł na 14 ośmiotysięcznych najwyższych gór świata – oznajmia.

Wyścig skończony. W mesie cisza. Nikt nawet nie siorbie herbaty. Wszyscy patrzą na Kukuczkę, z jego twarzy chcą wyczytać, co dalej z wyprawą. Milczenie przerywa Hajzer, próbuje rozładować atmosferę: – To co? Chyba teraz nie musimy się już tak spieszyć? Możemy dać sobie spokój z tą górą.

Żartobliwa propozycja, a działa na Kukuczkę jak płachta na byka. – No widzisz, gamoniu, a my przez ciebie grzejemy dupę w bazie. Jutro wychodzimy. Nieodwołalnie! – zapowiada.

W listopadzie 1986 roku zdobywają Manaslu, w lutym 1987 roku – Annapurnę. Rok później wytyczają nową trasę zachodnią granią w drodze na szczyt Sziszapangmy.

Kukuczka zdobywa wszystko, co można. Na jedenastu szczytach wytycza nowe drogi, cztery zdobył zimą, siedem w stylu alpejskim, dwie góry zdobywa tej samej zimy.

Ale jest drugi.

*

Południowa ściana Lhotse – wielkie wyzwanie w Himalajach. Nikomu dotąd nie udało się jej zdobyć. Piekalnie trudna. Można o niej opowiedzieć tak: Lhotse, czwarta góra świata, wznosi się na wysokość 8516 metrów nad poziomem morza. Dwa wierzchołki – właściwy i nieco

niższy Lhotse Shar (8383 m). Zrośnięta z Mount Everestem. Dwie ogromne ściany – zachodnia, która wznosi się nad lodowcem Khumbu, i południowa, niezwykle trudna. Skalny mur o długości 11 kilometrów, na ponad trzy kilometry wysoki.

Wiosną 1989 roku Reinhold Messner organizuje wyprawę. Najlepsi na świecie himalaiści mają w końcu pokonać południową ścianę Lhotse. W składzie nie ma Kukuczki, nie zostaje zaproszony. Udaje, że go to nic nie obchodzi, ale zadra jest, wychodzi w rozmowach z przyjaciółmi.

Gdy Messner się poddaje, Kukuczka już wie. Musi zdobyć południową ścianę. Będzie to przypiecztowanie dominacji, wyczyn nad wyczynami, może ważniejszy niż korona, zapisanie się w historii. Teraz albo nigdy.

Koniec sierpnia 1989 roku. Do Katmandu lecą himalaiści: Jerzy Kukuczka, Ryszard Pawłowski i Ryszard Warecki ze Śląska, Maciej Pawlikowski z Zakopanego, Przemysław Piasecki z Poznania i Tomasz Kopyś z Warszawy. Radiotelegrafista Leszek Czech, lekarz Michał Kulej, Elżbieta Piętań, dziennikarka z katowickiej telewizji, operatorzy kamer, filmowcy z Włoch... Czternaście osób.

Kukuczka niespokojny. Wyprawa się nie układa. Pogoda fatalna, kolejne obozy zakładane są z trudem. Ostatni dzień września przynosi zmianę. „To jest to! Czuję prawdziwą himalajską jesienną pogodę. Inny zapach powietrza, chłodniej, błękit nieba. Idę na lodowiec porobić zdjęcia i się pomodlić. Znajduję zwłoki zupełnie rozdziobane przez kruki. Postanawiam o tym nie mówić do końca wyprawy, a potem je pochować” – zapisuje w notatniku.

Decyduje o wyborze partnera. Jeśli zdobędzie szczyt, to z Ryszardem Pawłowskim z Katowic. Pogoda pozwala szybko założyć kolejne obozy: czwarty i piąty na wysokości około ośmiu tysięcy metrów. Z niego poprowadzą atak.

16 października, ostatni wpis w pamiętniku Kukuczki: „Budzimy się o czwartej. Gotowanie, kawa, śniadanie i z powrotem do śpiwora. U góry huk, jakbyśmy byli pod nasypem, którym ciągle przejeżdża ciężki, towarowy pociąg. Pióropusze na grani niesamowite, huk wzrasta, a dla kontrastu, który wkurwia, cały horyzont w błękitach. Co robić? Z godziny na godzinę duch bojowy maleje, maleje... Wieczorem zaczynamy rozważać zejście. Huk na graniach się potęguje. Tak to jest, jak się zaczyna akcję w niedzielę. Całą noc łomocze płachta namiotu. I

ten huk! Wygląda na to, że strefa wiatru się obniża. Ciśnienie skacze. Co jest grane!!! Czuję, że pierwszą rundę przegraliśmy: wyścig z czasem przed jesiennymi wichrami. Teraz modlić się tylko o lukę w tych wiatrach. Błyskawiczna decyzja, szybkie zejście do bazy. Elka [Piętak] z Witkiem [Oklekiem, operatorem kamery] czekają na wywiad na marne”.

Wiatr cichnie. Baza jeszcze śpi, gdy Kukuczka z Pawłowskim wychodzą z namiotów.

Czteroletni Wojtek Kukuczka jesień spędza z ciotką w Istebnej. 24 października o czwartej nad ranem zrywa się z płaczem. Opowiada sen, który go obudził: – Jeździliśmy z tatą windą w naszym bloku i tata naciskał na guziki, bo chciał zatrzymać windę, ale ona nie chciała stanąć. Krzyczał: alarm, alarm!

Warecki w bazie pod Lhotse około drugiej w nocy: – W półśnie zaczynam myśleć, że po śmierci Jurka będzie sporo załatwiania, trzeba będzie wszystkich powiadomić. I nagle, już w pełni świadomy, pukam się w głowę. „O czym ty myślisz, człowieku! Zwariowałeś? Przecież chłopcy są na górze, nic się nie stało”.

Ale do rana już nie zaśnie. Jak bumerang powraca natrętna myśl, że Jurek nie żyje.

Ignacy Walenty Nendza, przełożony Kukuczki jeszcze z harcerstwa, śni w Katowicach: – Zobaczyłem Jurka w szarym swetrze w czarne geometryczne figury, przed jego domem w Beskidach. Stał za żerdkami, a jego synowie przed płotem. Ja z chłopcami. „Jurek, cześć! Co ty tu robisz? Przecież jesteś na wyprawie” – godom. A on: „Przyjechałem na chwilę i zaraz tam wracam. A ciebie zapraszam za 28 dni”. I koniec. Skoczyłem na łóżku, żona się obudziła. Powiedziałem: „Teraz mnie Jurek odwiedził, zapamiętaj dobrze ta data”.

Elżbieta Piętak w obozie pod Lhotse kładzie się w pustym namiocie Kukuczki. Większość bazy jest już zwinięta. Bez względu na to, czy Kukuczka z Pawłowskim zdobędą szczyt, czy nie, trzeba będzie się zbierać. W górach zaczynają schodzić lawiny.

– W środku nocy rozsuwają się poły namiotu, wchodzi Jurek – wspomina Piętak. „Ty tu śpisz?” – pyta. „No to śpij, ja pójdę do chłopaków” – mówi. Ocknęłam się ze snu. Ubrałam się, wyszłam na powietrze. Ciemno, nikogo nie ma, tylko u Wareckiego paliło się światło.

Celina Kukuczka: – A ja nic, żadnego przeczucia, przekazu. Tylko niepokój w sercu.

W bazie zmieniają się przy lornetach. Co tam się dzieje u góry? Od ponad doby z chłopakami nie ma łączności. 24 października po południu na grani widać maleńką kropkę. Jedna kropka – jedna osoba. Piątek: – Byłam pewna, że to Jurek. Ale co z Ryśkiem? Mocny, da sobie radę, wielokrotnie nocował na wysokości powyżej ośmiu tysięcy metrów. Boże, co się stało?

Kropka porusza się szybko, schodzi, ale dlaczego nie reaguje na próby nawiązania łączności? Naprzeciw wychodzi grupa wspomagająca: Maciej Pawlikowski i Przemysław Piasecki, na wszelki wypadek, gdyby „kropka” potrzebowała pomocy. Godziny czekania, spekulacje. Co się stało, kto został na górze? Napięcie, jakby najbliższa osoba była operowana. Nie wiadomo, czy przeżyje, a wy na korytarzu. Nie pomagają papierosy. Pomocnik kucharza stara się wspierać, ale co on może? – Odidi – mówi – siostró, nie martw się. I przynosi dziennikarce herbatę.

Nareszcie chłopcy z bazy docierają do „kropki”. Krótki komunikat przez walkie-talkie: Jurek odpadł.

*

Kiedys przy wódce Jerzy Kukuczka zwierzył się przyjacielowi: „Nasz los jest zapisany i nie pożyjemy ani minuty dłużej ponad to, co mamy wyznaczone. Nie uciekniesz, choćbyś nie wiem co kombinował”.

DARIUSZ KORTKO

MARCIN PIETRASZEWSKI

Modlitwa Kukuczki

Chce mi się płakać.

Nie masz nikogo, kto będzie przy tobie.

Nie masz nikogo, kto będzie przy tobie.

Nie masz nikogo, kto będzie

przy tobie.

To twoja modlitwa.

Kiedy modlitwa zadziała i wracają filary, dramat się rozmywa, świat jest do ogarnięcia, katastrofa okazała się nawet nie rysą, ale podmuchem wiatru i strzepnięciem pyłu.

Bo ja jestem obok. Obok duszy mojej
i obok Boga. Gdzieś obok. Obłok.
Jestem obłok.

Ja, obłok, też chcę chwalić Boga.
Tak, bardzo chcę. Dopóki ja, obłok,
będę istniał, chcę.

Bo chwalić Boga znaczy kochać to
wszystko i tego wszystkiego pragnąć.

Ja, obłok, chcę śpiewać Bogu.

Nie wiercie władzy, żadnej władzy,
nikomu, kto ją ma. Nikomu, kto ma
choćby małą, przypadkową.

Nikomu z nich. Nie wiercie.

Nie wiercie w ogóle żadnemu
człowiekowi. Człowiek to jest obłok.

Jak wierzyć obłokom?

Płyną, kształt zmieniają, znikają.

Więc komu? Więc czemu?

O, jaki szczęśliwy mógłby być taki,
który wierzy tylko Bogu i wszystkie
swoje nadzieje wiąże tylko z nim.

W takim Bogu, który stworzył niebo,
i ziemię, i morze, i wszystko, co
w morzu.

W takim Bogu, który w ciebie wierzy.

W Bogu, który w ciebie wierzy.

A może największym wyczynem
było, że z nią zostałem. Największym
wyczynem było zimowe niezdobycie
Everestu. Jeśli życie. Jeśli Kocham cię
życie, to tak, właśnie tak.

13. Recenzje



Rysunek 23. Celina Kukuczka przemawia na scenie po premierze *Himalajów*, 20.05.2018. Fot. P. Jendroska

Cień wielkiej góry

Michał Centkowski, Newsweek Polska nr 24, 05-06-2018

Robert Talarczyk wystawił w Teatrze Śląskim spektakl inspirowany życiem i śmiercią Jerzego Kukuczki. *Himalaje* nie są jednak spektaklem biograficznym, to raczej efektowna wizualnie próba odpowiedzi na pytanie, co wbrew zdrowemu rozsądkowi pcha człowieka ku śmiertelnościom szczytom. Na scenie właściwie nie ma gór. Prócz tych, które z ciał aktorów konstruuje choreografka Kaya Kołodziejczyk. Jesteśmy na jakimś upiornym balu martwych mistrzów sportu. Postaci ubrane w wieczorowe stroje snują się po scenie wśród gruzów i skał, czekając na swój krótki epizodzik w historii Kukuczki.

Himalaje są dzięki scenografii Katarzyny Borkowskiej przede wszystkim intrygującym obrazem. Dobrze radzą sobie aktorzy, zwłaszcza Dariusz Chojnacki i Agnieszka Radzikowska – jest jakaś przejmująca intymność w relacji Kukuczki z żoną. Niestety, śląskie przedstawienie ma też istotne wady. Najpoważniejszą z nich jest słaby, płaski dramaturgicznie tekst. Zawiera sporą dawkę pretensjonalnych banałów o przeznaczeniu i kosmicznej równowadze. Większość z nich wypowiada Grażyna Bułka, wcielająca się w trudną do zidentyfikowania postać wszechwiedzącej i sprawczej narratorki, bogini czy też może góry.



Rysunek 24. Premiera 20.05.2018. Od lewej: himalaista Waldemar Nęcza, Agnieszka Radzikowska, Celina Kukuczka, Dariusz Chojnacki. Fot. P. Jendroska

Każda lina musi kiedyś pęknąć

Jan Gruca, Forum Młodych Krytyków DT, 13 czerwca 2018

<http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/kazda-lina-musi-kiedys-peknac.html>

Coraz częściej na deskach śląskich teatrów pojawia się temat himalaizmu. Zaczęło się w październiku od *Wandy* w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej, a szóstego czerwca miała

miejsce premiera *Himalajów* w Teatrze Śląskim, opowiadająca o Jerzym Kukuczce, ale nie tylko.

Himalaje to spektakl nieoczywisty, w niespotykanej formie. Robert Talarczyk zaproponował „Opowieść o najsłynniejszym polskim himalaiście” w formie uroczystego balu, który zaczyna się w momencie pęknięcia liny Kukuczki na południowej ścianie Lhotse, 24 października 1989. Sztuka zdaje się być życiem Kukuczki, które na chwilę przed śmiercią przelatuje mu przed oczami. Bal skupiający się na osobie Kukuczki obejmuje 21 aktorów wcielających się przede wszystkim w różnych himalaistów, takich jak Wojciech Kurtyka, Wanda Rutkiewicz czy Artur Hajzer, jednakże pojawiają się także postacie jak rodzice Kukuczki, Dziennikarka, Celina Kukuczka czy góra Lhotse pełniąca rolę wyroczni-filozofki. Co więcej, przez cały spektakl niemalże wszyscy aktorzy są na scenie w tym samym czasie, co tylko potwierdza, jak wielkim przedsięwzięciem *Himalaje* są.

Scenariusz opracowany przez Dariusza Kortko, Marcina Pietraszewskiego i Artura Pałygę bazuje na biografii Kukuczki, spisanej przez Kortko i Pietraszewskiego właśnie. Tekst wydaje się być zbiorem etiud skoncentrowanych na Kukuczce, które dzieją się jednocześnie. Taka koncepcja daje możliwość twórcom zaskakiwać widza na każdym kroku. Akcja nie toczy się w oczywisty, linearny sposób, więc rozwój wydarzeń do samego końca pozostaje dla widowni zagadką.

Najnowszy spektakl dyrektora Teatru Śląskiego pozostanie w pamięci widzów na długo, nie tylko z powodu fantastycznej konwencji, ale i świetnych kreacji aktorskich. Jerzy Kukuczka (Dariusz Chojnacki) i jego żona, Celina (Agnieszka Radzikowska), to dwie niezwykle role, świetnie oddające rozterki i problemy, z jakimi musiały się mierzyć te dwie postacie w rzeczywistości. Szczególnie kreacja Radzikowskiej pozwoliła widzom zwrócić uwagę na jej niewidoczny na pierwszy rzut oka tragizm, jakim jest towarzyszenie w życiu zbyt ambitnemu mężowi, pozostając przy tym na dalszym planie. Oprócz tego uwagę przykuwała karykaturalna rola dziennikarki, w którą wcieliła się Barbara Lubos. Szaleństwo, które ją cechowało, obrazowało zaangażowanie niedoinformowanych mediów w wyścig Kukuczki z Rheinholdem Messnerem, pierwszym zdobywcą wszystkich ośmiotysięczników. W Messnera wcielił się Grzegorz Przybył, który również stworzył interesującą kreację charyzmatycznego i spokojnego człowieka, który w zestawieniu z Kukuczka cechował się dojrzałością we wspinaczce. Dojrzałością, której zabrakło Kukuczce.

Spektakl doskonale uzupełniała mroczna, nieco letargiczna muzyka Miuosha, który w trakcie całej sztuki nieprzerwanie wygrywa ją z tyłu sceny. Świetnie komponowała się ona z video-artem przygotowanym przez Wojciecha Doroszuka, który nadawał spektaklowi nutę tajemnicy. Do wizualnej strony *Himalajów* należała również scenografia Katarzyny Borkowskiej, składająca się z śnieżnych zasp po bokach sceny i wiszących nad głowami aktorów fragmentów skał i lodowych odłamków. Całość tworzyła nieprzyjazny i chłodny klimat, jaki panuje na szczytach ośmiotysięczników.

Ostatnia premiera na dużej scenie Teatru Śląskiego to niewątpliwy sukces. *Himalaje* to spektakl niepowtarzalny, intrygujący i piękny, który z pozoru opowiada o losach Kukuczki, lecz w gruncie rzeczy trzeba postawić sobie pytanie, czy Talarczyk nie stworzył dzieła na tyle uniwersalnego, że historia najbardziej znanego polskiego himalaisty w pewnym stopniu dotyczy każdego z nas. W końcu wszyscy jesteśmy przywiązani liną, która kiedyś musi pęknąć.

Himalaje: najważniejsze są dla mnie góry

Dorota Pogorzelska, Dziennik Teatralny, Lublin, 1 kwietnia 2019

<http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/himalaje-najwazniejsze-sa-dla-mnie-gory.html>

12 marca w Centrum Spotkania Kultur w Lublinie w ramach tegorocznego Festiwalu Scenografii i Kostiumów „Scena w Budowie”, odbył się pokaz specjalny Teatru Śląskiego w Katowicach pt. *Himalaje* w reż. Roberta Talarczyka. Za scenografię, kostiumy i reżyserię światła odpowiadała Katarzyna Borkowska – laureatka Grand Prix Złota Kieszeń 2017.

Inspiracją do powstania sztuki była książka pt. *Kukuczka. Opowieść o najśłynniejszym polskim himalaiście* autorstwa D. Kortko i M. Pietraszewskiego. Spektakl opowiada o niełatwym życiu Jerzego Kukuczki, górskich wyprawach oraz o jego relacjach osobistych i tych ze szlaku.

Na scenie księżycowa poświata i wąskie srebrzyste strumienie światła imitują szczeliny lodowe skał. Nie jesteśmy jednak w górach, ale na eleganckim balu dla mistrzów sportu. Panuje obezwładniające uczucie transu narkotycznego, potęgowane przez muzykę rapera Miuosha. Od początku wszystko zdaje się być dziwnie odrealnione, jak z koszmaru

sennego, z którego nie możemy się wybudzić. Po scenie nerwowo chodzi główny bohater Jerzy Kukuczka (w tej roli Dariusz Chojnacki). Dziennikarka przypominająca wampiryzę (w tej roli Barbara Lubos) oczekuje od Jerzego ciągłych sukcesów i sensacyjnych wiadomości, nie zdając sobie sprawy, że wysysa z niego logiczne myślenie, którym przy bezustannej nagonce medialnej nie można się kierować. W tym wariactwie jedyną ucieczką jest miłość. Pojawia się żona, Celina Kukuczka (w tej roli Agnieszka Radzikowska), dziewczyna pragnąca być przy swoim mężu. Idealny zabieg reżysera, aby kochającą się parę zagrało małżeństwo, stworzył prawdziwszy i bardziej zrozumiały obraz uczucia bohaterów. Relacja Jerzego i Celiny została oparta na licznych rozmowach z panią Kukuczką. Dariusz i Agnieszka nie grają swoich relacji małżeńskich, lecz, po wielu rozmowach z panią Celiną, która wciąż żyje, swoje osobiste wyobrażenie o ich miłości i trudnych relacjach na odległość. Chwilami, góry są bliższe od żony i miłość do nich staje się ważniejsza. Są spersonalizowane, mają moc przyciągania fizycznego, jak kobiety zimne, wyniosłe, pozbawione uczuć. Himalaje działają jak narkotyki, chce się je zdobyć i zawsze stają się celem samym w sobie. Choreografia autorstwa „Kay” Kołodziejkiej nasuwa skojarzenia demonicznego tańca, w którym Jerzy Kukuczka, niczym w hipnozie podąża za każdym ruchem Czarnej (Karina Grabowska) bezdusznej, zimnej i mogącej go tylko unicestwić.

Jest i sama Lhotse (w tej roli Grażyna Bułka). Czy ma ona duszę, czy może odwzajemnić uczucie Kukuczki, jego oddanie i poświęcenie? Jej głos nie jest jednak głosem gór, one na samym szczycie nie mogą nic powiedzieć. Lhotse spokojnie niczym w modlitwie powtarza, że jeśli spada się, to również się wznosi, wszystko zależy od perspektywy. Jest duszą ziemi śląskiej, która ujawnia, że tak naprawdę himalaizm jest rewersem ciężkiej pracy górniczej. Wszystko to, czego Jerzy pragnął w górach, mógł znaleźć pod ziemią. Ciężar śmierci swoich kolegów, którzy zginęli podczas wspinaczki, jest dla niego równie wielki, co ciężar tragedii górników, którzy stracili życie w kopalniach.

Ogromna siła wyrazu sceny, w której jak w Piecie, Lhotse obejmuje umiłowanego Kukuczkę, nasuwa sugestię matczynej opieki, jaką ziemia śląska roztacza nad Jerzym himalaistą, jak również nad Jerzym chłopakiem ze Śląska, tym, którego Reinhold Messner nie zaprosił na wspólną wyprawę, tym rozczarowanym i pragnącym wewnętrznego wyciszenia. Nie jest pierwszy, to prawda. Tak samo, jak Himalaje nie są pierwsze i najstarsze na świecie. Są za to największe, tak jak największy w swym zapale i uporze był Jerzy. Symboliczna

scena, w której Kukuczka obejmuje głowę Ryszarda Pawłowskiego (w tej roli Wiesław Sławik), jest przekazaniem pozytywnej myśli życiodajnej energii. Kukuczka niczym „pyrlik”, który chce dać siłę „żelosku”, jest wówczas mocą, napędem do pracy nad sobą i nad swoim lękiem przed śmiercią. Odniesień do symboli górniczych w spektaklu jest tyle, aby w sile przekazu były one zrozumiałe również dla publiczności spoza Śląska.

Góry są kapryśne. Zapominają o utartych już ścieżkach i zawartych na szlakach znajomościach. Nic nie pamiętają i za każdym razem trzeba je na nowo poznawać. Na nowo poznaje się niepamiętającą o zawartej przyjaźni dziewczynę, która kocha tylko wysokie szpilki. Na nowo poznaje się trasę górską i za każdym razem inaczej zjeżdża się w dół do pracy w kopalni. Nie ma znaczenia, czy to są raki do wspinaczki, czy „żelosko” do pracy w kopalni. To jest to samo narzędzie, które kształtuje charakter. Oniryzm spektaklu wprowadza widownię w trans, który mógłby mieć miejsce w górach na wysokości ponad 6 tys. metrów, gdzie specyficzny skład chemiczny powietrza reżyseruje swój własny spektakl halucynacji. W górach dusza odrywa się od ciała i patrzy z boku na jego marność, widzi je i nie jest pewna, do czyjego ciała należy? Gdzieś orzeł szybujący po niebie w jednej chwili spada w dół. Co się dzieje? „Chcę znaleźć swoją koronę” – woła – „potrzyмай mi flagę”. 24 października 1989 roku nad ranem przy sercu Lhotse Polska gubi swoją koronę, która pozwalała jej wznieść się ponad szarą codzienność PRL-u. Jerzy Kukuczka spada w przepaść, a ciała nikt nie może odnaleźć. Dusza jak obłok uniesie się, a gdzieś w powietrzu będą rozbrzmiewać słowa modlitwy wypowiedziane przez Kukuczkę: „Od śmieci w dolinie zachowaj mnie, Panie”.

Koniec spektaklu zwykle zwieńczają gromkie brawa, w tym przypadku wydają się one niestosowne. Chciałoby się już tylko zdjąć górską czapkę czy górniczy kask i pochylić głowę. „Szychta” Jerzego się skończyła.

Surowe ściany Sali Operowej w siedzibie Centrum Spotkania Kultur w swej surowości cegieł przypominają o chłodzie i obojętności gór.

Jerzy Kukuczka, jego historia, jak również wyobrażenie aktorów o jego sile charakteru i wewnętrznej walce urażonej dumy, z pewnością zasługuje na pamięć i jej utrwalenie w formie sztuki teatralnej. Jerzy – nie jesteś drugi – jesteś wielki.

Tak poruszającego spektaklu dawno na Śląsku nie oglądałam

Marta Odziomek, „Gazeta Wyborcza Katowice”, 21-05-2018

http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/259314.html?josso_assertion_id=2667511643EF89A9

Pomysł na *Himalaje* reżyser Robert Talarczyk miał ryzykowne. Zamiast gór – bal. Żadnych skafandrów, lin, namiotów. Aktorzy w garniturach, aktorki w wieczorowych sukniach. Wśród nich spersonifikowana Lhotse. Ryzyko się opłaciło. Tak nieoczywistego, zaskakującego, a jednocześnie poruszającego spektaklu dawno na Śląsku nie oglądałam.

Gdzie ta fantazja dyrektora katowickiej sceny ma początek, wszyscy wiemy. W książce dziennikarzy katowickiej „Gazety Wyborczej”, Dariusza Kortko i Marcina Pietraszewskiego, którzy postanowili napisać – pierwszą jak się okazało – biografię Jerzego Kukuczki, słynnego polskiego himalaisty, drugiego na świecie zdobywcy wszystkich ośmiotysięczników.

Miuosh zaczyna imprezę, podczas której ożywają duchy nieżyjących himalaistów

Niecałe dwa lata po wydaniu książki powstał spektakl na podstawie scenariusza napisanego wspólnie z Arturem Pałygą. Też po raz pierwszy przedstawiający osobę Kukuczki, choć przedstawienia o himalaistach wcześniej na rodzimych scenach powstawały i powstają nadal (na przykład monodram *Wanda* w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej).

Ta propozycja jednak widza mocno zaskakuje. Jest odważna i monumentalna, mroczna i polifoniczna. Ale warto w tę stylistykę wejść, „kupić ją”, odbierać wszystkimi zmysłami, ponieważ działa na każdym poziomie i przynosi finalną satysfakcję. Jest spójna, ma sens, niesie czytelną ideę, którą aktorzy komunikują nam ze sceny w wymagających etiudach, łączących się w jedno 90-minutowe dzieło.

Himalaje w Teatrze Śląskim intrygują zarówno warstwą wizualną, ilustracją dźwiękową, jak i treścią oraz działaniami aktorów. Najbardziej nieoczywista jest przestrzeń ich gry, silnie wykreowana przez Katarzynę Borkowską. Nie do końca może przez nich ograna, ale imponująca wielkością, powiększająca optycznie w sumie nie tak dużą scenę. Tworzą ją ogromne jasnokolorowe bryły na podłodze albo niebezpiecznie zawieszane nad głowami aktorów. Groźne, nieprzystępne, zimne skamieliny, nieczułe na człowieczy los.

Świetnie współgrają z nimi wizualizacje, utrzymane także w zimnych tonach, symbolizujące na przykład śnieg (choć nie brak też „śniegu teatralnego”, czyli puchu lecącego znad sztankietów, co pozwala na konotacje z pamiętną *Piątą stroną świata*). I psychodeliczna, absolutnie klimatyczna, niepokojąca muzyka tworzona przez stojącego w tyle sceny rapera Miuosha, który z Robertem Talarczykiem współpracuje nie od wczoraj.

To właśnie Miuosh, wchodząc na scenę z kieliszkiem szampana, zaczyna tę niezwykłą imprezę, podczas której ozywają duchy nieżyjących już himalaistów i tych, którzy wciąż próbują okiełznać góry.

Himalaje to przypowieść o ludziach owładniętych manią wspinania

Początek tej opowieści jest tam, gdzie jej koniec: na zboczu Lhotse, kiedy Jerzemu Kukuczce urywa się lina i spada w przepaść. Wówczas przed oczyma staje mu całe życie, a raczej wszyscy ci, którzy byli dla niego ważni. Spotykają się na upiornym balu i toczą rozmowy o górach, śmierci w górach, ofiarach w górach. Mnóstwo osób i ich historii, często splecionych z historią Kukuczki. Tworzą polifoniczną opowieść, próbując wyjaśnić choć trochę, czym jest miłość człowieka do gór, która zamienia się wręcz w obsesję. Ale nie tylko. *Himalaje* to również tekst o tym, jak trudno być wiernym samemu sobie i o tym, że owa wierność potęguje nasze poczucie samotności, wyobcowania, niezrozumienia. Nie jest to na szczęście biografia himalaisty, ale raczej przypowieść o ludziach owładniętych manią wspinania, których spina los Kukuczki. Halucynacja. Odlot. Sen.

Są na tym osobliwym przyjęciu osoby, z którymi Jurek się wspinał (m.in. Wojciech Kurtyka, Krzysztof Wielicki, Ryszard Pawłowski, Artur Hajzer, Czok, Wanda Rutkiewicz, Tadeusz Piotrowski), jest jego „wróg”, czyli Reinhold Messner (pierwszy zdobył wszystkie ośmiotysięczniki), jest żona Celina, jego rodzice, szef z pracy, jest namolna dziennikarka zadająca niemądre pytania, jest i... sama Lhotse wygłaszająca filozoficzne, poetyckie monologi o wszechświecie, górach, ludziach, przeznaczeniu. Czasem nawet góra mówi w śląskiej godce: o górnikach, o świętej Barbarze, o czarnej bogini, o węglu, o śmierci i o tym, że wszyscy jesteśmy kosmosem. A do opisu służy jej któryś z obrazów Erwina Sówki. Stawia tym samym znak równości między tak różnymi, nieprzystającymi do siebie rzeczywistościami. Z początku – przyznaję – monolog ten brzmi dość dziwnie.

Jerzy Kukuczka rozdarty między żoną a Lhotse

Spektakl jest jedną całością, choć uważny widz będzie potrafił wyodrębnić z niego osobne fragmenty. Wszystko zaczyna się od intensywnej, niemej, tanecznej uwertury. Jest w niej na przykład piękna scena zmysłowego tańca bohatera z tancerką, którą można interpretować jako szczyt góry, czyli jako marzenie i mierzenie się z jego realizacją. Jest dialog dziennikarki z Messnerem, który szkicuje zaledwie, ale wystarczająco, typ polskiego wspinania: to wręcz kolejna zwycięska bitwa.

Są wspaniałe sceny z Celiną Kukuczką, w szczególności ta, kiedy Jurek siedzi rozdarty między Lhotse a swoją małżonką (jakże wymowna i nastrojowa miniatura!).

Jest szereg etiud z cyklu „halucynacje” o tym, jak wspinacze tracą rozum: niedotleniony na kilku tysiącach mózg zaczyna sprowadzać ich na manowce. Są wreszcie sceny o ofiarach gór, na scenie rośnie makabryczne cmentarzysko zamrożonych ciał. Wielu to Polacy, niektórzy wspinali się z Jurkiem, twórcy zadają więc dyskretnie pytanie, czy nie mógł ich ocalić. Pytanie to do dziś zostaje bez odpowiedzi.

Słynny himalaista również ginie. To ostatnia scena *Himalajów* przedstawiona bardzo sugestywnie, plastycznie. Jurek jak pajak wczepiony w pionową, białą ścianę. Posągowi aktorzy, którzy go otaczają. Czerwony piasek syjący się strumieniem z sufitu, jak krwawa lina; jak szczelina, przez którą się przechodzi i wie już wszystko...

Dwudziestu jeden aktorów na scenie

Nie sposób na koniec nie napisać o aktorach. Jest ich na scenie 21, z tego dwoje tancerzy, plus Miuosh. Są obecni przez cały czas. I jest to obecność intensywna, niekoniecznie wyrażona słowem. Młodzi nieustannie są w ruchu, wykonują mnóstwo kroków, układów solo i w parach; starsi siedzą w milczeniu włączając się do tej teatralnej partytury słowem, miną, gestem. Kolejne etiudy to tworzą się na naszych oczach, to znów rozsypują się, giną, jak wszechobecny śnieg.

Jako Jerzy Kukuczka świetnie odnajduje się Dariusz Chojnacki, podobny do niego fizycznie. Choć swoją obecność zaznacza mocno dopiero w drugiej części spektaklu, kiedy zaczyna wyprawę na Lhotse (pierwsza część jest o zdobyciu przezeń Korony Himalajów i Karakorum). Spala się w tym spektaklu, ale w pozytywnym znaczeniu tego słowa.

Dzielnie partneruje mu Agnieszka Radzikowska jako Celina: jest jednocześnie czuła, zła i zmartwiona. Matka Polka dźwigająca dodatkowy ciężar, czyli pasję męża. Obok posągowa, ale chwilami też i ciepła Grażyna Bułka w trudnej roli Lhotse. Pani wyrocznia, filozofka. I świetna Barbara Lubos jako dziennikarka. Nakreślona grubą krechą, ale jakże finezyjnie i z polotem. To rola drugoplanowa, ale jak mocno zapadająca w pamięć!

Mam też kilka zastrzeżeń do nowej inscenizacji Roberta Talarczyka. Nie wiem na przykład, czy mniej obeznany z tematyką widz połapie się w tym gąszczu postaci i ich historii. Uważam również, że przedstawienie mogłoby mieć więcej jaśniejszych, lżejszych momentów, które chwilowo przełamałyby ten nieustannie minorowy nastrój. A te, które są już wpisane w scenariusz, nie wybrzmiewają odpowiednio, przykryte mrokiem. Chodzi mi o dowcipne dialogi bohaterów (rozmowa Jurka z prezesem, teksty Kukuczki o tym, że „gówno to gówno” do Kurtyki, miniatury z dziennikarką, w szczególności, gdy nuci Krystynę Prońko). Aż prosi się, by się z nich głośno śmiać! Bo przecież życie bywa chwilami, w przelocie właśnie, wesołe. W górach chyba też, prawda?

14. Bibliografia

Książki

- Barba E., Savarese N., *Sekretna sztuka aktora. Słownik antropologii teatru*, Wrocław 2005
- Czerwińska-Rydel A., *Zdobyć koronę, opowieść o Jerzym Kukuczce*, Gdańsk 2015
- Grotowski J., *Teksty z lat 1951 – 1969*, Wrocław 1989
- Kortko D., Pietraszewski M., *Kukuczka. Opowieść o najsłynniejszym polskim himalaiście*, Warszawa 2016
- *Królowa. Lhotse '89. Z archiwum Jerzego Kukuczki*, tom II, Katowice 2019
- Kukuczka J., *Mój pionowy świat*, Katowice 2014
- Kukuczka J., Malanowski T., *Na Szczytach Świata*, Kraków 1996
- Lupa K., *Podglądania*, Warszawa 2003
- Lupa K., *Utopia 2 Penetracje*, Kraków 2003
- Lwow A., *Zwyciężyć znaczy przeżyć*, Kraków 1994
- Mróz B., *20 lat później – osobowość i hierarchia wartości wybitnych aktorów polskich. Badania podłużne*, Warszawa 2015
- Sanetra R., *Psychologiczne koncepcje sztuki a metoda aktorska Konstantego Stanisławskiego*, Olsztyn 2017
- Schorlemmer U., *Magia zbliżenia i tajemnica dystansu. Krystiana Lupy poszukiwania „nowych mitów” w teatrze*, Kraków 2007
- *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 2002
- Stanisławski K., *Praca aktora nad sobą w twórczym procesie przeżywania*, Warszawa 1953

Filmy

- *Jurek* [film], reż. P. Wysoczański, Polska: 2014

Inne

- Nogaś M., *Czekając na Jurka... Rozmowa z Celiną Kukuczka Kukuczka*. Wywiad w Programie Trzecim Polskiego Radia, data emisji: 14.08.2016
- Radzikowska A., Monolog startowy napisany podczas castingu do spektaklu *Iwona księżniczka Burgunda* w reżyserii Attili Keresztesa, Katowice 2009 r
- Radzikowska A., Monolog wewnętrzny Iwony, 2010 r.
- Radzikowska A., Monolog wewnętrzny Ofelii, 2012 r.
- Radzikowska A., Monolog wewnętrzny Dziewczyny, która wymyka się Nikodemowi, 2018r.
- Radzikowska A., Fragment programu spektaklu pt: *Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem* Oliviera Sachsa w adaptacji Petera Brooka, Katowice, 6 maja 2015 r.
- Notatki z warsztatów aktorsko-reżyserskich prowadzonych przez K. Lupę w kwietniu 2007 r.

15. Netografia

- Gralewska M., *Kiedy praca wykonuje się sama*, <https://polki.pl/zdrowie/psychologia,stan-flow-co-to-jest-i-jak-go-osiagnac,10034628,artykul.html>, [dostęp: 21.10.2019]
- Odziomek M., *Wisząca historia świata nad głowami uczestników „chorego balu”*, <https://katowice.wyborcza.pl/katowice/7,35063,23483931,wiszaca-historia-swiata-nad-glowami-uczestnikow-chorego-balu.html>, [dostęp: 21.10.2019]

16. Aneks

Spis ilustracji:

Rysunek 1. Spotkanie z twórcami spektaklu <i>Himalaje</i> , Teatr Śląski, 2019 r. Od lewej: Agnieszka Radzikowska, Dariusz Kortko, Marcin Pietraszewski. Fot. P. Jendroska	14
Rysunek 2. Artur Pałyga na konferencji prasowej do spektaklu <i>Himalaje</i> , maj 2018. Fot. P. Jendroska	18
Rysunek 3. Robert Talarczyk podczas próby <i>Himalajów</i> , kwiecień 2018. Fot. P. Jendroska	23
Rysunek 4. Scena zbiorowa. Fot. N. Kabanow	26
Rysunek 5. Scena zbiorowa. Fot. P. Jendroska	28
Rysunek 6. Rodzina Kukuczków. Źródło: archiwum rodziny Kukuczków	29
Rysunek 7. Samotny w górach. Źródło: archiwum rodziny Kukuczków	32
Rysunek 8. Spotkanie w Izbie Pamięci Jerzego Kukuczki, kwiecień 2019. Źródło: archiwum autorki	36
Rysunek 9. Od lewej: himalaista Mario Corradini, Celina Kukuczka, Dariusz Chojnacki i Agnieszka Radzikowska. Źródło: archiwum autorki	36
Rysunek 10. Góralskie wesele Kukuczków. Źródło: archiwum rodziny Kukuczków	38
Rysunek 11 - 12. Miłość. Źródło: archiwum rodziny Kukuczków	40
Rysunek 12 - 13. Jerzy z synami. Źródło: archiwum rodziny Kukuczków	41
Rysunek 14. W drodze na K2. Źródło: archiwum rodziny Kukuczków	44
Rysunek 15. Rysunek monologu wewnętrznego	48
Rysunek 16. Scena zbiorowa. Fot. P. Jendroska	49
Rysunek 17. Miuosh w spektaklu <i>Himalaje</i> . Fot. N. Kabanow	58
Rysunek 18. Dariusz Chojnacki i Agnieszka Radzikowska. Fot. N. Kabanow	68
Rysunek 19. Agnieszka Radzikowska i Dariusz Chojnacki. Fot. N. Kabanow	70
Rysunek 20. Sesja zdjęciowa do spektaklu <i>Himalaje</i> . Fot. P. Jendroska	71
Rysunek 21. Od lewej: Grażyna Bułka jako Lhotse oraz małżeństwo Kukuczków: Dariusz Chojnacki i Agnieszka Radzikowska. Fot. P. Jendroska	72
Rysunek 22. Scena zbiorowa. Fot. P. Jendroska	77
Rysunek 23. Celina Kukuczka przemawia na scenie po premierze <i>Himalajów</i> , 20.05.2018. Fot. P. Jendroska	90
Rysunek 24. Premiera 20.05.2018. Od lewej: himalaista Waldemar Nędza, Agnieszka Radzikowska, Celina Kukuczka, Dariusz Chojnacki. Fot. P. Jendroska	91