

# Linia pozornego zetknięcia

*Widnokrąg* Wiesława Myśliwskiego – dzieło tak obszerne i tak bardzo oparte na narracji – zdawał się nieprzekładalny na język teatru. Były wprawdzie czynione próby adaptacji, ale dotyczyły tylko małych fragmentów. W Teatrze Telewizji mogliśmy zobaczyć *W poszukiwaniu zgubionego buta*, VII rozdział powieści zaistniał też jako słuchowisko. W teatrze radiowym przygotowano również sztukę: *Widnokrąg – Matka*. Jednak dopiero Bogdan Tosza – blisko trzy-

naście lat od ukazania się książki – zmierzył się z jej epickim rozmachem. W dokonanej przez siebie adaptacji pominął uprzednio wystawione partie tekstu, jak wiele innych, i na deskach Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie wyreżyserował wieloznaczną opowieść, godną tego wybitnego dzieła.

Bogactwo treści zostało tu uzyskane dzięki zastosowaniu bardzo oszczędnych środków teatralnych. Za ich pomocą udało się wydobyć całą złożoność stwo-

rzanej przez pisarza rzeczywistości. Świat wykreowany przez Myśliwskiego ma bowiem tę właściwość, że łączy w sobie skrajne pola obserwacji i przedmioty analizy. Prozaik kreśli w swej powieści sugestywne obrazy życia społecznego w trudnym momencie historycznym, ale także wydobywa to, co w człowieku ogólnoludzkie i ponadczasowe – ból istnienia. Istnienia, czyli przemijania. I nieustanne poszukiwanie tożsamości wobec zaszębiających się w nim ról, jak tu w bohaterze: syna i ojca.

Twórcy lubelskiej inscenizacji zgodnie poszli za myślą pisarza. I tak w spektaklu rozbrzmiewają cytaty muzyczne z lat czterdziestych i pięćdziesiątych, a obok nich kompozytor (Piotr Salaber) wprowadził stworzone na użytek tego przedstawienia układy dźwiękowe i wywołujące wzruszenie wokalizy, by wiedzę zastępowała czysta emocja. Tango z przedwojennego patofonu siostr Ponckich pojawia się obok polki i walczyka tańczonych na zabawie szkolnej (choreografia: Zbigniew Szymczyk). A podczas akademii z okazji urodzin Stalina nieśmiało rozlega się *Ukochany kraj, umiłowany kraj* spontanicznie rozpoczęty przez małą dziewczynkę. Wszystkie te sygnały zostały jednak rozmieszczone na tyle trafnie, że dając zakorzenienie w realiach historycznych, nie przytłaczają spektaklu aluzjami ustrojowymi.

Scenografia (Jerzy Kalina) minimalistyczna w swym kształcie, bo sprowadzona do niemal pustej przestrzeni, rozciętej poziomo błękitną linią horyzontu i kilku ruchomych przesłon kadrujących obrazy. W ich ramach widzimy postaci skupione wokół charakterystycznego dla sytuacji sprzętu. Toaletka panien Ponckich, szpitalne łóżko ojca, biurko towarzysza z powiatu, kozioł z sali gimnastycznej organizują kolejne sceny napędzające teatralną opowieść. Ta zaś – jak w literackim pierwowzorze – przedstawiona jest bez linearnego porządku, ale w układzie dyktowanym przez pamięć. I choć nasze oczy skupiają się wtedy na tych wyeksponowanych – także oświetleniem – centrach uwagi, w których kostium dopowiada okoliczności dialogu, dostrzegamy i drugi plan. Tam spoza cienkiej tkaniny mającej postacie i zarys ulicznego zegara. Obserwujemy więc cykl epizodów w strumieniu życia społecznego. Epizodów – ale w wymiarze jednostkowym – najważniejszych, bo składających się na indywidualną historię rodziny tkwiącej w umyśle bohatera, ale i wciąż przetwarzanej przez jego świadomość.

Ponadto twórcy widowiska, czuwając nad jego kształtem wizualnym, zrównoważyli ograniczoną paletę kolorystyczną budowanych obrazów dwoma barwnymi

fajerwerkami, które efektownie ożywiają wizję plastyczną i metaforyzują sens scenicznego przekazu. Jednolicie czerwone tło za plecami Piotra odbiera ztempowskim agitatorom twarz i poszczególne ich działania sprowadza do symbolicznego wyrazu zagrożenia, wobec którego bohater jest taki znikomy i taki samotny w chwili wyboru. Również rozległy błękit towarzyszący miłosnemu spotkaniu Anny i Piotra nadaje prześwieconemu słońcem sadowi wyższą rangę, szczególnie że jabłko staje się tak widocznym rekwizytem (*Tak się opowiada, jak się pamięta*). Przewrotnie jednak biblijny schemat się nie powtarza. Młody człowiek tylko chowa owoc do kieszeni. Jeszcze wszystko czeka na swój powolny rozwój.

W tak zorganizowanej przestrzeni, która oprócz sceny, jako miejsce działań teatralnych, zagarnia również przejście na widowni, lożę i balkon oraz ciekawej oprawie akustycznej Tosza uzyskał znakomite proporcje pierwiastka epickiego do lirycznego. Szczególnie dzięki specyficznej konstrukcji głównego bohatera. Jego rola bowiem rozdzielona jest na dwóch aktorów: dorosłego Piotra (Mikołaj Roznerski) i chłopca w marynarskim ubraku tuż powyżej dziesiątego roku życia (zamiennie: Wiktor Golejewski /Krystian Stasiewicz). Starszy wydobywa z pamięci minione zdarzenia i widzimy retrospektywę z udziałem młodszego, ale wówczas ten dorosły nie znika. Pantomicznym ruchem przemierza mroczne obszary sceny nieco poza kadrem akcji. W pierwszej chwili ten zabieg nieco dziwi, podobnie jak spowolniały krok, jakim poruszają się – jakby statystujący – wykonawcy i można w nim nawet dostrzec manierę wziętą z teatrów amatorskich. Jednak wrażenie to szybko mija i zabieg zdaje się pełnić zrozumiałą funkcję. Naturalną energię ruchu i wydobytą światłem plastykę o urodzie malarskich scen rodzajowych w realistycznie potraktowanych scenach wspomnień, równowagę niespieszne przemieszczanie się i szarość figur o poetyckim wymiarze. Ten estetycznie udany kontrast staje się sygnałem dystansu między tym, co bohater pamięta a tym, czym jest dla niego pamiętane. [...] *bo trwałość pamięci jest miarą rozpaczy, a rozpacza to przecież nic innego jak dumny i cierpliwy związek człowieka z samym sobą.*

Myśliwski stworzył całą galerię wielowymiarowych postaci, spośród których adaptator prymarnie miejsce przyznał pannom Ponckim, Ewelina (Karolina Stefańska) i Róża (Hanka Brulińska) wynajmujące rodzincom bohatera suterynę to osoby podejrzanej konduity, a właściwie jednoznacznie określonego fachu, który się zwykło nazywać najstarszym, a jednak poprzez

dyskretny sposób, w jaki go uprawiają, wydają się być damami. A obcując z takimi ludźmi, jak hrabia Mundek, stały się ekspertkami elegancji w niemal każdej dziedzinie życia. Ponadto obie towarzyszą bohaterowi we wszelkiej inicjacji. U nich poznaje smak cacao, one uczą go dobierać krawat i tańczyć tango, one wreszcie są świadkami jego cierpienia po miłosnym zawodzie i pierwszego szkolnego pijaństwa. Nade wszystko jednak głęboko pojmują sens każdego ze zdarzeń. Mówią to, co mogłby powiedzieć przewodnik duchowy.

*(Życie, panie Piotrze, nie ma tylko jednej strony. Po tej się człowiek śmieje, a po tamtej płacze, po tej tęskni, ma nadzieję, a po tamtej czas płynie: „...nikomu nie się nie śni za darmo. Na sny trzeba życiem zarobić”, i to nieraz gorzko. Och, jak gorzko. Nie przysni się ból, gdy na jawie nie boli. Nie przysni się też miłość, jeśli na jawie się nie kocha. Do miłości wiedzie ciemniowa droga, panie Piotrze, Miłość to nie porzyw. Nie otrzymuje się jej ot, tak w darze, i to na pierwszej lepszej zabawie, do tego szkolnej. Miłość trzeba wyęsknić, wycierpieć, wypłakać. A i tak nie ma pewności, czy się zjawia.)*

Toteż ich kontakty z Piotrem jako chłopcem i młodzieńcem stają się barwną osią opowiadanej historii, podczas gdy Piotr dorosły stanowi oś ciemną – jakby cień tamtej – sprowadzoną do poziomu jaźni, pełnej lęku i rozpacz. One też występują w metaforycznej poince przedstawienia. Ich urzekający seksapil, który się odbiera jako przejaw samej witalności, zdaje się nie przemijać. W końcowej części przedstawienia, kiedy się pojawiają kolejny raz, sylwetki mają jak dotąd i równie efektowne stroje. Dopiero w miarę zbliżania się do nas możemy zauważyć, że Ewelina i Różę grają teraz dużo starsze aktorki. Wówczas zdania o pamięci, cierpieniu i ludzkiej tożsamości nabierają właściwej siły.

Nieco zbliżoną rolę w kształtowaniu chłopca odgrywa nauczyciel (Henryk Sobiechart). Jest inteligentem cierpiącym niedostatki i boleść po stracie syna. Podczas korepetycji nakłania swego małego ucznia, aby ten patrzył na wszystko wokół z większą uwagą i przenikliwością. Przygotowane przez niego zadania zmuszają Piotrusia do roztrząsania zaskakujących kwestii, jak ta: *dzwon w życiu człowieka*. Zatopiony w głębokim fotelu, okryty peleryną z koca oryginalny pedagog, gotów uczyć dla samej idei, przeradza się w jakąś wyższą instancję nakazującą zastanowić się nad istnieniem w jego metafizycznym wymiarze.

Sylwetki rodziców bohatera w lubelskiej inscenizacji są wyeksponowane tak, by tych dwoje, tak odmien-

nych ludzi, zaistniało każde na swój sposób. Ojciec (Jan Wojciech Krzyszczak) człowiek chory na serce, który całą swą aktywność wkłada w opowiadanie o różnych wojnach, jest kimś mocno wycofanym. Stanowi przede wszystkim punkt odniesienia dla bohatera w kwestii rodzicielstwa, co podkreślają niektóre „ciemne” – symboliczne sceny. Piotr jest synem, ale także już tatą Pawła. I te dwie role walczą w nim o pierwszeństwo. Matka (Magdalena Szejman-Lipowska) w większym stopniu przynależy do sfery realnej codzienności i mimo uogólniających zdań, jakie wypowiada, nie posiada tak podwojonego statusu jak wcześniej wymienione postaci. Pozostaje utyskującą kobietą z „całym domem na głowie”. Ale mimo jej głośnej obecności i troski o dobro syna nie przebija się do jego uwagi. Jest za to źródłem komizmu, tak wyraźnie obecnego w twórczości autora *Widnokragu*. Szczególnie rozbawia jej dwuznaczna postawa wobec panien Ponckich i zahamowania obyczajowe, które się ujawniają w tych kontaktach.

Kolejną z kobiet w życiu Piotra jest Anna (Kinga Waligóra). Ta eteryczna i pełna wdzięku blondynka – najpierw przedmiot cichych westchnień bohatera, a potem jego ukochana – wydaje się raz pełna determinacji w budowaniu związku, innym razem pełna niepewności i lęku wobec siły marzeń. Jak gdyby w słowach banalnej piosenki *bo szczęście trzeba rwać jak świeże wiśnie* szczególnie akcent padał na koniec drugiego wersetu: *i szczęście przysnie*. Jej rola – jakby na przekór słownym kwestiom – jest podszyta złymi przecuciami. Zachowania Anny w miłosnym duecie zdają się antycypować wydarzenia, by tym samym dookreślać psychiczną sylwetkę „późniejszego” Piotra.

Na sukces przedstawienia złożyły się też małe kreacje, jak ta Tomasza Bielawca grającego Iwana – rosyjskiego żołnierza, który wraca z wojny bez nogi i pragnie o tym uprzedzić żonę, ale nie umie pisać. Także dobra gra małych odtwórców postaci Piotra oraz starszych nieco amatorów zatrudnionych do scen zbiorowych. Cały zespół dał znakomity popis.

Nazwisko reżysera padło dotąd niewiele razy, ale to przecież on, wybierając do współtworzenia znakomitych artystów różnych dyscyplin, sprawił, że powstała wizja jest wielopiętrowa w konstrukcji teatralnej i tak przejmująca w wyrazie. A obszar wewnętrznej penetracji człowieka jest wiecznie poszerzającym się widnokragiem.

**Magdalena Jankowska**

Teatr im. Julisza Osterwy w Lublinie, Wiesław Myśliwski, *Widnokrag*; adaptacja i reżyseria: Bogdan Tosza, scenografia i kostiumy: Jerzy Kalina,