

tango

w czerwonym krawacie

Agnieszka Mennatke

Powieść Wiesława Myśliwskiego przepływa przez wspomnienia stopniowego dojrzwania Piotra, rocznik 1932 – zagubionego bladeusza o „nieprawidłowym” pochodzeniu. W luźnym związku asocjacyjnym pozostają wobec siebie kolejne obrazy – z wczesnego dzieciństwa, z czasu dorastania, z okresu dojrzałości – przemieszane, przenikające się nawzajem. Dopiero w dalszej perspektywie złożą się w pełny wizerunek – nie tylko bohatera, ale i czasów, które go kształtowały.

W adaptacji Izabelli Cywińskiej *Widnokrąg* kurczy się do paru wątków, potraktowanych za to bardzo wyczerpująco, a nawet nieco rozbudowanych, które układają się w spójną całość, objaśniają się nawzajem i po przekomponowaniu (zgodnym z realistyczną chronologią) ujawniają wyraźne korelacje, celowo zatarte w książkowym pierwowzorze. Granice czasowe również ulegają redukcji do epizodów, zamkniętych u progu lat pięćdziesiątych. Stalinizm – czas politycznej indoktrynacji i tresury światopoglądowej – wzmagal potrzebę zatrzymania wspomnień o przeszłości: barwniejszej, bujniejszej, kapryśnej. Takie wspomnienia to skarb ludzi dojrzałych – jak mocny uchwyt, który pozwala się oprzeć naporowi. Piotr jest zbyt młody, by je mieć. Jest jak czysta karta: naiwny, dobrze wychowany, ufny i... bezwolny. Pamiętająca inne czasy matka (Maria Ciunelis) wypielegnowała w nim idealistyczną wizję świata i chroniła go – tak długo, jak to było możliwe – przed uzmysłowieniem sobie rzeczywistej brzydoty i beznadziei. I właśnie teraz ta mozolnie wznoszona konstrukcja zaczyna się walić w gruzy.

Milczenie zamiast kłamstwa?

Piotr – w powieści Myśliwskiego pierwszoosobowy narrator – w spektaklu Cywińskiej jest prawie niemy. Najczęściej biernie milczy; w chwili, kiedy załamuje się jego chłopięco-romantyczny świat, zdobywa się tylko na rozpaczliwe, dzieciennie uparte „Nieprawda!”, które – kilkakrotnie powtórzone – zabrzmiał raczej tonem zaklęcia niż wyznania wiary. Nowe czasy uczą sztuki przemilczeń i manipulowania własnym życiorysem. W poufnej rozmowie usiłuje to Piotrowi wytłumaczyć Profesor (Janusz Michałowski). Jest zakłopotany, próbuje być to szorstki, to przyjacielski, ale bardzo trudno mu powiedzieć: „Dziś trzeba kłamać, żeby przetrwać”. Zwłaszcza, kiedy z kąta surowo spogląda niemy świadek: olbrzymie popiersie Ojca Narodów... Profesor posłużył się więc eufemistyczną i znacznie lżej przechodzącą mu przez gardło frazą: „Powiesz, co masz powiedzieć, a wierzyć nie musisz...”. Potem Piotr będzie mówić już tylko cudzym tekstem, zresztą bardzo niewiele. Przejmująca i wzruszająca, bardzo prostymi środkami zbudowana rola Łukasza Lewandowskiego jest niezwykle sugestywna. Paradoksalnie, po odebraniu mu głosu pozostaje coś znacznie bardziej osobistego – widzenie i pojmowanie świata. Kamera patrzy oczyma Piotra-Kandyda, który przechodzi mękę dojrze-

wania, nabywania wiedzy i stopniowej utraty młodzieńczych złudzeń. W końcu zaakceptuje – bez afirmacji, ale i bez buntu – nieuchronność losu pozbawionego samoistości, losu ziarnka piasku.

Z chmur w błoto

Patrzymy na początek lat pięćdziesiątych oczyma naiwnego nastolatka, wychowanego na romantycznych lekturach i romantycznym etosie, w czasach wszechwładnego socrealizmu druzgocąco nieprzydatnym. Szkolna zabawa, która zamiast realizacji nieśmiałyh marzeń o poetycznej miłości przynosi niesmak, ból i brutalne rozczarowanie, jest dla Piotra aktem swobodnego „rozdziawiczenia”. Karykaturalne, prawie bluźniercze przywołanie sceny w celi z III części *Dziadów* ma sens symboliczny. Dynamiczne prowadzenie kamery wzmagal wrażenie rozpasanego szaleństwa. Chłopcy, przedwcześnie ubrani w dorosłość, upijają się śmierzącym, ale mocnym bimbrem w szkolnej piwnicy, a jeden z nich z ostentacją wypisuje na ścianie słowa „Hic natus est Conradus”. To przecież coś więcej niż sztubackie szydzenie ze szkolnych lektur obowiązkowych. To deklaracja przynależności do nowego świata, w którym będzie dosyć miejsca dla niewydarzonych prostaków. „Salon odrzuconych” manifestuje swoje prawo do istnienia. Dalej jest trochę jak w *Ferdynurdce*, kiedy „chłopaki” gwałcą „przez ucho” wyidealizowane „chłopię”: Piotr broni się przed paszтетówką, którą pychają mu przemocą do ust, krztusi się wlewana mu wprost do gardła z „gościnnego” kubka siwuchą, która ma mu dać poczucie równości i przynależności – nic z tego. Nawet kiedy będzie ledwo stał na nogach, pozostanie wiecznym outsiderem, któremu obca jest ordynarna witalność tamtych.

Tęsknota za tangiem

Na temat nośności motywu tańca w polskiej literaturze (nie tylko dramatycznej) można by napisać potężną rozprawę. Tym razem jednak nikt nie tańczy poloneza ani mazura, ani też chocholego tańca – bo tym razem nie chodzi o wywołanie ducha narodowego. Matkę i mieszkające po sąsiedzku panny Ponckie dręczy tęsknota za tangiem. Tango jest synonimem wielkiej, namiętnej miłości aż po grób, melodramatycznej troski i niemodnej, w której można się zatracić, zachowując reguły i klasę. Tango to jedyny taniec, którego nauczył się Piotr; on także marzy, by zatańczyć je z Anią i w ten sposób wyznać jej miłość.

Ewelina i Róża Ponckie (Danuta Stenka i Katarzyna Herman) to dwie prostytutki o złotych sercach i pensjonarskich marzeniach o prawdziwym uczuciu. Eleganckie, śliczne i rozświergotane, mówią jedna przez drugą, robiąc wrażenie rozentuzjazmowanych uczennic, które czeka niezwykła przyгода. Ich ciepła i serdeczna życzliwość pozwala Piotrowi długo żywić złudzenia, tym bardziej że traktują go jak młodszego

Akson Studio dla Teatru Telewizji
Wiesław Myśliwski

dotknięcia

na motywach powieści *Widnokrąg*
adaptacja i reżyseria: Izabella Cywińska, scenografia: Jacek Osadowski,
kostiumy: Dorota Kołodyńska, zdjęcia: Krzysztof Pakulski, opracowanie muzyczne: Marta Broczkowska,
emisja: 14 maja 2001

teatr telewizji

brata i roztaczają nad nim czułą opiekę. To one wyuczyły go tańczyć i wynalazły mu odpowiedni strój na szkolną zabawę. Ironia losu sprawiła, że właśnie na zabawie Piotrek zostanie przez kolegów dosadnie, po chamsku poinformowany, czym zajmują się jego sąsiadki. Spojony alkoholem, trafi po zabawie do ich mieszkania, żeby sprawdzić, jak z nimi jest naprawdę. Niczego nie udaje się ukryć: przed momentem wyszedł klient. To, co było jedynie odsuwaniem na bok podejrzeniem, staje się prawdą. Pijany chłopiec nie jest już jednak w stanie się oburzyć – wstrząs ma poza sobą. Znacznie dotkliwiej przeżyją to same siostry Ponckie, tym sposobem bowiem zerwana zostaje ostatnia nić, wiążąca je z „porządnym” światem. Piotr był chyba jedynym człowiekiem, w oczach którego były po prostu miłymi dziewczętami. Ucząc go tanga mogły jeszcze marzyć, że wolno im się za takie uważać. Dlatego w popłochu usiłują zatrzeć ślady: sprzątają pokój, rzucają się do prasowania pomiętej marynarki „pana Piotra”, próbują przed nim rozmaitych póż, nie mając pewności, czy powinny zacząć traktować go jak każdego innego mężczyznę, czy też może jeszcze uda się utrzymać rozpadające się złudzenie. Scena tanga bez muzyki, w którym rozszołchana Ewelina chce „ukołysać” oszalonego Piotra, przepełniona jest smutnym liryzmem.

Pochwała krawata

Krawat jest tu jak Gombrowiczowska gęba: nadaje jego nosicielowi określone cechy, dopełnia jego osobowości, uszlachetnia go bądź poniża. W pierwszej scenie, kiedy Piotr przymerza krawaty, przyniesione przez siostry Ponckie, Ewelina z żarem wygłasza „pochwałę krawata”. Większość mężczyzn, którzy przewinęli się przez mieszkanie panien Ponckich, już dawno nie żyje. Krawaty-duchy przechowały ich tożsamość. Dlatego właśnie Piotr dostanie na zabawę krawat po arystokratycznym dandysie, hrabim Mundku, a nie – elegancki wprawdzie, ale skalany procederem uprawianym przez sweo właściciela – krawat tajniaka, ani też szykowny krawat nie-

mieckiego oficera, który odwiedzał Ewelinę i Różę podczas okupacji.

Potem motyw krawata powróci jeszcze raz, ale w inny sposób. Zamiast nieuporządkowanego stosu najrozmaitszych wzorów i gatunków znacznie obowiązywać tylko jeden, jak pod sznurek. Czerwony krawat nie będzie już podkreślał tego, co niepowtarzalne, przeciwnie: będzie znakiem przynależności do masy ideologicznej, w której nie ma miejsca na swoistość, będzie wyrazem podporządkowania i zatarcia tożsamości: wszyscy, którzy zdecydowali się nie wychylać, dostaną identyczne krawaty, a ich oficjalne twarze upodobnią się do standardowego modelu. Piotr znajdzie się wśród nich. Schlapany bimbrem dekadencji jedwab hrabiego Mundka zamieni na prosty, płócienny wyrób galanterijny w kolorze szturmówki. Ten akt da mu na krótką chwilę złudzenie uczestnictwa, ale... nie zrobi z niego żarliwego wyznawcy.

Finał spektaklu pozostaje dwuznacznie, ironicznie otwarty. Podczas żalosnej masówki z okazji siedemdziesiątych urodzin Stalina Piotr, przybrany w czerwony krawat, ma wygłosić przemówienie. Towarzysz Kotarba (Krzysztof Globisz) w ramach sakramentalnego „zagajenia” z trudem sylabizuje obszerne fragmenty *Notatnika agitatora*, te same, którymi zamierzał się posłużyć świeżo wykreowany „towarzysz z powiatu”. Wobec braku stosownego „cudzego tekstu” Piotr czuje się przyparty do muru. Rozluźniając zbyt ciasny węzeł na gardle, doznaje naraz jakiejś metafizycznej ulgi, w przypływie której wykona desperacki gest. Z ust „towarzysza z powiatu” zamiast apologii Józefa Stalina popłyną słowa, wypowiedziane kiedyś przez rozmarzoną Ewelinę Poncką: „Właściwy krawat potrafi nieraz wydobyć z twarzy to, co jest jeszcze ukryte, nieśmiałe, co w późniejszych latach w zmarszczkach się ujawnia, a w jeszcze późniejszych – w bruzdach; jakaś gorzyc, jakieś znużenie...”. I nagle robi nam się dokładnie wszystko jedno, jak wtedy, gdy stanie się coś nieodwracalnego. Czyżby Kordian skoczył na bagnety?

internet.txt

Plik Edycja Szukaj Pomoc

Teatry w Internecie

Od ponad dwóch lat odwiedzać można stronę www.teatry.art.pl

Witryna pod nazwą "Teatry w Internecie. Dziennik Teatralny" posiada w swoich zasobach informacje z zakresu historii teatrów, ich repertuaru, składu zespołów artystycznych; publikuje recenzje premier i opisy spektakli.

W celu ułatwienia dotarcia do informacji witryna podzielona została na działy tematyczne. Dział "Wydarzenia" zawiera informacje o sprawach dotyczących życia teatralnego w kraju i za granicą, "Premiery" i "Festiwale" dostarczają informacji o najnowszych spektaklach i edycjach imprez. W rubryce "Recenzje" prezentuje się opinie krytyków i ludzi teatru dotyczące przedstawień, przeglądów oraz festiwali teatralnych. Redakcja współpracuje z czasopismami teatralnymi: w działkach "Prasa" i "Rozmowy" przedrukowuje interesujące teksty. W działkach "Portrety" i "Legendy" przedstawia się sylwetki twórców teatralnych. Pod hasłem "Szkoły" znaleźć można wiadomości dotyczące funkcjonowania szkół teatralnych. Jest też miejsce na informacje dotyczące działalności polskich teatrów za granicą. Mają swój kącik również inicjatywy skupione wokół teatru amatorskiego.

Jest staraniem redakcji, aby każda istotna dla polskiego teatru inicjatywa, każde znaczące wydarzenie, zostało zarejestrowane i podane do publicznej wiadomości. Na witrynie "Teatry w Internecie" składa się kilka tysięcy tekstów i zdjęć. Jest ona największym w Polsce, codziennie aktualizowanym internetowym zbiorem informacji o polskich teatrach.

Adres internetowy: www.teatry.art.pl
e-mail: teatry@teatry.art.pl, tespis@teatry.art.pl
Adres pocztowy: Stowarzyszenie Teatralne TESPIS - Redakcja "Teatry w Internecie"
40-081 Katowice ul. Dąbrówki 16, tel. (32) 253-79-51, fax 596-668