

Patrzeć na przebiegi zdarzeń – dalekie, dalekie od marzeń

AUTOR: MAŁGORZATA PIEKUTOWA

Po słabym otwarciu pierwszych sezonów „nowego” Teatru Telewizji, ostatni przyniósł wybitną realizację *Wesela* i kilka widowisk co najmniej przyzwoitych.

1.

Teatr, jak wiadomo, to sprawa polityczna. Cóż dopiero teatr telewizji publicznej, który odrodzenie z niebytu archiwalnych powtórek zawdzięcza zwycięstwu PiS w wyborach prezydenckich i parlamentarnych w 2015 roku. Poprzednia koalicja gospodarstwem przy Woronicza zajmowała się o tyle, o ile wymagały tego interesy sympatyzującego z nią producenckiego lobby. Rzecz jasna wykorzystywała TVP jako narzędzie propagandy – jedno z wielu i wcale nie najważniejsze w archipelagu zaprzyjaźnionych mediów. Za rządów PO-PSL w telewizyjnej hierarchii antenowych pasm teatr zamykał stawkę.

PiS szedł do wyborów z hasłem utrzymania narodowego medium i pielęgnowania jego misji. Dla nowej ekipy, bezbronnej medialnie, telewizja publiczna stała się jednym ze strategicznych narzędzi utrzymania władzy. Lekcje gierkizmu i TVN-u (w zakresie programów informacyjnych) oraz Polsatu (w zakresie programów rozrywkowych) nie poszły na marne. Nie minęło wiele czasu, a skrót TVP zaczęto deszyfrować jako „Telewizja Paźdierz” (niekontrolowane publiczne prychnięcia pod adresem stacji zdarzały się nawet prominentnym politykom PiS, choćby Piotrowi Glińskiemu czy – ostatnio – Elżbiecie Kruk).

2.

Teatr Telewizji nie miałby szans w żadnej z komercyjnych stacji, nie w rzeczywistości plebiscytowej, w której żyjemy, pod ścisłym nadzorem ośrodków badań opinii publicznej. W stacji współfinansowanej przez obowiązkowy (choć nieudolnie ściągany) abonament i z dotacji ze środków publicznych (na rozmaite sposoby ukrywanych), przydaje się jako dowód troski o niemasowe gusta i jako listek figowy przysyłający fakt, że w niekomercyjnym (z nazwy) medium też przecież najważniejsza jest oglądalność. Ilekroć ktoś bezrozumnie zapiszczy przeciwko *Sylwestrowi Marzeń* czy *Sanatorium miłości*, prezes Kurski przypomina o wieczornej transmisji koncertu z warszawskiej filharmonii na antenie TVP Kultura lub o kolejnej premierze Teatru Telewizji. Wszak polityka jest sztuką osiągnięcia celów.

3.

Produkcje pierwszych sezonów „nowego” Teatru Telewizji oscylowały na ogół wokół nudy, nieudolności i obciachu. Zapewne różne były tego przyczyny: dyspozycyjność wobec mniemanych oczekiwań inwestora (czyli polityków), wciąż zbyt niskie budżety, uleganie naciskom umocowanych, lecz nie zawsze utalentowanych projektodawców, nieufność (na

granicy bojkotu) tzw. środowiska, niechętnie angażującego się w telewizyjne produkcje. Z czasem, z rzadka, pojedynczo nadlatywały jaśkółki zmian: zdarzało się przyzwoite, niezłe albo dobre przedstawienie. I znów zapewne była to suma przyczyn. Teatr Telewizji zyskał solidnego mecenasa (oto niewątpliwe przewagi „reżimu” wyznającego centralistyczną i etatystyczną doktrynę, gdyby bowiem Zarząd PGNiG był w pełni samodzielny w swoich decyzjach, zapewne chętniej sponsorowałby jakąś popularną dyscyplinę sportu). Środowisko zrozumiało, że trzeba przygotować się na długi marsz, a bonusy wynikające z pracy dla Telewizji Polskiej są trudne do zlekceważenia (trzeba w tym miejscu zauważyć, że przełomów dotyczy aktorów, najliczniejszej wprawdzie grupy, ale stanowiącej tylko część środowiska; wyjąwszy parę wyjątków, reżyserzy, którzy decydują o obliczu polskiego teatru, wciąż odmawiają współpracy z telewizją – a może nie są zapraszani?). Na koniec tej wyliczanki muszę wspomnieć o prominentnym protektorze telewizyjnej sceny, skoro sprawa w dość osobliwy sposób stała się publiczną. Otóż na liście wyróżnień niedawno zakończonego festiwalu „Dwa Teatry” znalazła się pozaregulaminowa Nagroda Prezesa ZASP dla Jana Marii Tomaszewskiego, którego doceniono „za wkład

i zaangażowanie w przywrócenie świetności Teatru Telewizji”. O tempora, o mores! ZASP ma w swojej historii piękne karty, warto, by jego Zarząd zechciał o tym pamiętać. Nie wątpię, że ów laur zapisze się w kronikach jako groteskowy przykład nadgorliwości i wiernopoddaństwa.

Cokolwiek (czy ktokolwiek) odegrało główną rolę w dziele reanimacji Teatru Telewizji, jest faktem, że liczba premier systematycznie rośnie, a szala jakości z wolna przechyla się na stronę widowisk co najmniej przyzwoitych. I choć doceniam zmianę, nie potrafię oprzeć się pokusie stwierdzenia, że Teatr Telewizji potwierdził słuszność jednej z głównych zasad materializmu dialektycznego, tej mianowicie, że ilość z czasem tworzy nową jakość.

4.

Na zajęciach o nazwie „kierownictwo literackie” pewien zacny reżyser, który przez nie małą część zawodowego życia zawiadywał teatrami na prowincji, dzielił się z nami me-

todą kształtowania sezonowego repertuaru takich scen. Z grubsza brzmiało to tak: „We wrześniu, na początek roku szkolnego lektura, najlepiej *Kartoteka* albo *Moralność pani Dulskiej*. Późną jesienią można zaryzykować jakiś eksperyment. W karnawale komedia, może być muzyczna, w Wielkim Poście *Historyja o Chwałebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, a na kilka tygodni przed maturami coś z klasyki romantyzmu. W końcówce sezonu, przed Dniem Dziecka, koniecznie bajka”.

Przekonanie o konieczności układania repertuaru telewizyjnej sceny według podobnie kalendarzowo-eklektycznego modelu jest dość powszechne. Od Teatru Telewizji nie oczekuje się awangardowości; przynależy do grupy TKM (teatrów kulturalnego miasta – termin wprowadzony przez Dariusza Kosińskiego), przy czym w tym wypadku „M” należy odczytywać jako „miasteczka”; widownia telewizyjnych przedstawień rekrutuje się przede wszystkim z mieszkańców małych miast (zauważmy ten paradoks, flagowe przedsięwzię-

cie „dobrej zmiany” w sferze polityki kulturalnej cieszy się największą popularnością w bastionach elektoratu PO i SLD, a więc w miastach do pięćdziesięciu tysięcy mieszkańców).

Eklektyzm w praktyce obecnego Teatru Telewizji uwzględnia zarówno kalendarz, jak i różnorodność form dramatycznych: od cyklu monodramów, przez dokudramy (o tym później), światową i rodzimą klasykę z wyraźną przewagą małego realizmu (tu należy docenić bardzo dobre *Lato* Tadeusza Rittnera w reżyserii Jana Englerta), przez cokolwiek zapomniany polski dramat XX wieku, jak *Czapa* Janusza Krasińskiego, *Chłopcy* Stanisława Grochowiaka czy *Wieczernik* Ernesta Brylla (żadna z realizacji, może wyjąwszy *Czapę*, nie przekonała mnie o niesłuszności tej niepamięci), aż po dramat współczesny lub dramatyzacje współczesnej epiki (z efektowną, fantastycznie obsadzoną i zagraną *Ceną* Waldemara Łysiaka – kombinacją hollywoodzkiej Ławy przysięgłych z *Wizytą starszej pani* – w bezbłędnej adaptacji i reżyserii Jerzego Zelnika; w tej ka-

Wesele, reż. Wawrzyniec Kostrzewski, Teatr Telewizji [2019]



fol. Archiwum TVP / Stanisław Łoba

tegorii nie ma już innych olśnień – nagrodzone na sopockim festiwalu *Znaki* Jarosława Jakubowskiego osobiście uważam za efekciarską wydmuszkę). Przeniesiona z Teatru Narodowego *Pchła Szachrajka* w reżyserii Anny Seniuk pozwala postawić ptaszek w rubryce „dla dzieci”.

5.

Dwudziestolecie międzywojenne statycznie pozostaje ulubionym tematem telewizyjnych widowisk. Zadziwiające, od upadku komunizmu, który – to prawda – załgał obraz epoki, minęło już trzydzieści lat, a my wciąż zmagamy się z tematem. A może powód jest inny – lata trzydzieste stały się ostatnio wdzięcznym pretekstem do snucia aluzyjnych złośliwości pod adresem obozu rządzącego. W ten oto sposób Andrzej Strzelecki w swoim skądinąd sprawnie napisanym i zrealizowanym *Paradiso* ostrzega przed groźbą Berezy Kartuskiej. Doprawdy nie wiadomo, czy śmiać się, czy płakać. Przykładów podobnych przejawów „obywatelskiego oporu” w mateczniku „kaczy-stowskich siepaczy” dałoby się zresztą wskazać więcej. Swoją drogą: oto inne oblicze „polityczności” Teatru Telewizji.

który zatrzymał *Rosję*. To przedstawienie zapamiętuje się także dzięki dobremu wykorzystaniu w narracji wstawek animowanego komiksu.

Jednak największą siłą telewizyjnych przedstawień jest gra poprzedzona bezbłędym castingiem. Po maratonie oglądania, do którego zaangażował mnie „Teatr”, z pewnym zdziwieniem stwierdziłam, że polskie aktorstwo (reprezentowane przez wszystkie pokolenia) wciąż cieszy się bardzo dobrą kondycją.

6.

Jeśli spojrzeć z lotu ptaka na plany emisji premierowych przedstawień w sezonie 2018/2019, uderza mnogość widowisk o bohaterach polskiej historii: artystach, uczonych, politykach, żołnierzach, duchownych. Cykl biografii (w dość różnorodnych, zauważmy, ujęciach) zdaje się swoistą kontynuacją Sceny Faktu, która w poprzednim wcieleniu dawała korki z najnowszej historii Polski i przemeblowywała dwudziesto-wieczną kryptę narodowego panteonu. Wszystkie przedstawienia serii, bez wątpienia pomyślanej jako zasadnicze narzędzie obowiązującej polityki historycznej, łączy jedno: w rysunku postaci kluczowym elementem jest aspekt

Tomasza Drozdowicza (występującego również jako reżyser) i Beaty Hyczko to widowisko niebanalne scenariuszowo, świetnie zagrane i najciekawsze formalnie. Generalnie trzeba przyznać, że nie jest to najgorszy sposób uczenia polskiej historii i wychowywania w duchu krytycznego patriotyzmu.

7.

Czas na deser. Na *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Wawrzyńca Kostrzewskiego, najjaśniej świecącą gwiazdę nie tylko mijającego sezonu. Bez wątpienia jedno z najwspanialszych *Wesel* w dziejach inscenizacji dramatu. Najpierw – cóż za odwaga. Reżyser *Wesela* w teatrze żywego planu mierzy się z poprzednikami, ale nie ima się kultowego filmu Wajdy. Kostrzewski skazany na medium filmowe (zdjęcia Adam Bajerski) nie miał wyboru – i wyzwanie udźwignął. Dalej – adaptacja warunkowana ograniczonym czasem emisji, kongenialna, radykalna (bez kwestii o Chińczykach, bez figlów Kaśki z drużbami i bez pijanego Nosa; adaptacja śmiało i nieoczekiwanie łącząca w parę Dziennikarza i Radczynię). Świadomość tradycji widoczna w każdym szczególe, półtonie, półcieniu, w muzyce, audio- i fonosferze (Piotr Łabonarski, Barbara Derlak, Tomasz Waldowski) współtworzącej mikrokosmos, w przestrzeni i kostiumach (Katarzyna Nesteruk) wywiedzionych z obrazów, które na zawsze stały się ikonografią *Wesela* – wszystko naturalne, integralne, widać, że Kostrzewski i jego ekipa po prostu mają to w sobie. Perfekcja, ani jednej fałszywej nuty, ani pół puszczonej sekundy. Postaci, które chwilowo przepływają na drugi i trzeci plan, nie mają wolnego; przebitki na twarze Radczyni czy Kliminy przysłuchujących się Młodym otwierają nowe pola sensów i komentarzy – i tak dzieje się przez cały spektakl (montaż Jakub Motylewski). Zwałowisko przysypanych piachem złotych rogów, wśród których Jasiek nie może znaleźć tego właściwego. Całość przenikliwa, współczesna, a przy tym ponadczasowa jak sam dramat Wyspiańskiego (niestety, chciałoby się rzec). I jak Wyspiański – ani prawa, ani lewa, gorąca i zatroskana. Intensywna, że aż braknie tchu; zalewany przez nawał bodźców mózg nie nadąza z przetwarzaniem danych w skojarzenia i metafory. I na koniec, choć nie najmniej ważne: fantastyczne aktorstwo, chciałoby się po prostu wymienić całą obsadę. To jedno przedstawienie uzasadnia rację bytu Teatru Telewizji i daje mu carte blanche na następne sezony. ■

Największą siłą telewizyjnych przedstawień jest gra poprzedzona bezbłędym castingiem. Po maratonie oglądania, do którego zaangażował mnie „Teatr”, z pewnym zdziwieniem stwierdziłam, że polskie aktorstwo wciąż cieszy się bardzo dobrą kondycją.

Nie zapominajmy jednak o kwestiach estetycznych. Przez lata narzekano, że gatunek, labilnie balansujący na granicy form, mocno przechyła się w stronę niskobudżetowej produkcji filmowej. Już teraz widać zdecydowany odwrót od tej tendencji. Plenerów lub autentycznych wnętrz (albo stylizowanych na autentyczne) jak na lekarstwo (udatnie wykorzystano ten model w *Lecie* Englerta, utrzymując przy tym wrażenie „teatralności”), króluje umowność inkrustowana rekwizytem lub wyspą realistycznej scenografii. Nader często wygląda to tak: jesteśmy w studiu lub w jakimś surowym, rozległym wnętrzu, o postindustrialnej lub wojskowej proveniencji, pośrodku którego postawiono fragment teatralnej scenografii. Staje się to manierą, o ile scenograf nie podejmie próby integracji przestrzeni, jak uczyniła Klaudia Solarz w *Człowieku*,

patriotyzmu (nie zaliczam do tej grupy *General*a, transferu niezbyt już świeżej realizacji z teatru żywego planu, zapewne motywowanego koniecznością odhaczenia rocznicy wprowadzenia stanu wojennego). Długą listę spektakli nietrudno uszeregować od najsłabszych po najciekawsze. Zawstydzające, że na początku skali znajdują się przedstawienia o kardynale Hlondzie i błogosławionym księdzu Popiełuszcze, napisane i zrealizowane według najgorszych schematów hagiograficznego kiczu. W środku stawki sytuują się przedstawienia poprawne lub przeciętne (widowiska o Raczyńskim i Chopinie oraz stanowczo przeceniany Reytan). Na jej czele postawiłabym Dołęgę-Mostowicza. *Kiedy zamykam oczy* Marka Bukowskiego (także reżyseria) i Macieja Dancewicza oraz mojego faworyta. *Człowiek, który zatrzymał Rosję* (rzecz o Janie Kowalewskim)