

Realność jako metafora

Marek Radziwón

Powtarzanie wciąż tych samych pytań i wątpliwości wobec Teatru Telewizji nie ma szczególnego sensu i jest nudne. Od kilku co najmniej sezonów można przeczytać, że Teatr Telewizji daje coraz mniej premier i że jest marginalizowany. Czasem szuka się powodów w decyzjach dyrekcji teatru, chociaż może celniej byłoby ich szukać raczej w działaniach szefostwa całej telewizji, bo teatr jest ledwie odpryskiem jakiejś szerszej polityki.

Pozostaje mimo to faktem, iż premier jest rzeczywiście coraz mniej. Że wakacji telewizja nie zmarnuje na pokazanie czegoś nowego, to już jasne od dawna, tymczasem w tym roku postanowiła nie rozpieszczać widowni także w czerwcu i dała tylko jedną premierę. Na dokładkę w kwietniu i maju były tylko po trzy premiery, a to oznacza, jeśli założyć, że do jakiejś premiery dojdzie może we wrześniu, co w końcu wcale nie jest takie pewne, że przez pięć miesięcy tego roku Teatr Telewizji, którym szefostwo całej telewizji szczyci się jako bodaj jedynym w świecie, dał siedem premier. Wynik rzeczywiście światowy. Udawanie, że Teatr Telewizji jest taki jak dawniej, to nie od dzisiaj już zwykła hipokryzja. Strach powiedzieć, ale jak tak dalej pójdzie, a wygląda na to, że pójdzie, to już niebawem może się okazać, że mówienie, iż Teatr Telewizji w ogóle jest, też może się okazać na wyrost.

Tymczasem nad polskim morzem zakończył się festiwal

teatru radia i telewizji. Popływać się tam chyba nie dało, bo zimno, a przeniesienie festiwalu na sierpień na przykład, odbyłoby się z pewnością z dużą dla niego korzyścią (woda się nagrzeje). Przeniesienie go, niechby też już w tym czerwcu, ale nad morze na przykład w Italii, byłoby krokiem może trochę ekscentrycznym i kosztownym, ale po pierwsze przyjemniejszym dla licznie zaproszonych gwiazd, po drugie można się spodziewać, że wywołałoby większy szum w krajowych mediach, a przecież tylko o szumną reklamę w tym festiwalu chodzi.

Dlatego tym razem będzie o spektaklach trochę późniejszych, majowych, bo innych po prostu nie ma. Jednym z ważniejszych przedstawień ostatnich miesięcy jest bezsprzecznie *Merylin Mongoł* Nikolaja Kolady. Mówi się niekiedy, że czernucha Kolady, który sam żyje na dalekiej rosyjskiej prowincji, to taki realistyczny obrazek z życia współczesnej Rosji. Nie jest to jednak żaden dokument, może tylko na podstawowym poziomie rekwizytów. W rzeczywistości Kolada pełen jest symboliki, poetyczności nawet.

Główna bohaterka, Olga, tęskni za lepszym światem, za chłopcem, który by ją kochał, ale marzenia ma równie mizerne, jak świat, w którym żyje. Zaprasza nieśmiałego Aleksego (Adam Woronowicz) do Domu Kultury, bo przyjeżdża teatr liliputów, co ma być, w jej pojęciu, szczytem wyrafinowanej rozrywki. Tęskni za stabilnym, spokojnym życiem: „gdzieś tam sobie ludzie żyją. Kupują meblóścianki, wszystko zastawiają kryształami”, i boi się wraz z siostrą Inną końca świata, katastrofy, którą przepowiedziała wróżka Banga. Olga wieszka sobie na ścianie fotografię Sophii Loren i może nawet nie bardzo wie, kim jest Sophia Loren. Sophia Loren, mercedes czy Coca-Cola – obojętne. Idzie o symbol innego świata. Świata mitycznej Marylin Monroe, którego Merylin Mongoł nigdy nie zaznała.

Koniec świata oczywiście nie nadchodzi, ale odbywa się w ich świecie permanentnie. Kto, tak jak Aleksy, trafił do tego dalekiego miasteczka żyjącego z kombinatu, z którego kto mógł, już dawno uciekł, czuje, że to jest właśnie prawdziwy koniec świata i że dalej i niżej spaść już nie można. Dlatego obawy przed kataklizmem końca świata mieszają się z nadzieją na wybawienie.

O kontekście zakrojonym przez Koladę szerzej niż tylko w granicach rosyjskich świadczy także i to, że postaci *Merylin Mongoł* zatrzymują się na pewnym poziomie ogólników i stereotypów. Mamy więc Olgę, która „u mamy w kinie obejrzała wszystkie filmy” i tęskni za innym światem, choć sama nie wie, za jakim; jej starszą siostrę Innę, wiecznie pijaną, która rozkleja się przy byle okazji; Michała – miejscowego, tępego osiłka, pozującego na twardego i Don Juana jednocześnie, i sierotę Aleksego, który niewiele z tego wszystkiego rozumie.

Siła historii opowiadanej przez Koladę i celnie sfilmowanej przez Izabellę Cywińską tkwi więc w tym szczegółowym rosyjskim adresie i pewnej umownej uniwersalności jednocześnie. *Merylin Mongoł* można czytać przez współczesność rosyjską, można też traktować jako szeroką i pojemną metaforę ciemniaka. Wrażliwego, naiwnego, ale ciemniaka, właśnie takiego emocjonalnego i cywilizacyjnego liliputa, nieważne – w Rosji, w Chile, w Norwegii czy w Polsce.

W twardej rzeczywistości (tym razem polskiej) i swobodnej metaforze jednocześnie zanurzone są także *Złodziejki chleba* Ewy Lachnit. Historia o kobiecie, która rozszła się z mężem i walczy o utrzymanie praw rodzicielskich do dziecka, jest tu mniej ważna. Zasadnicze znaczenie ma to, co zazwyczaj bywa tłem, czyli świat poza tą rodziną i jej indywidualną tragedią. A jest to świat podły. Nie tragiczny ani pompatyczny, nie groźny nawet, ale właśnie podły. Główna bohaterka dość przypadkowo angażuje się w pomoc socjalną bezdomnym i bezrobotnym. Pomaga im wypełniać rozmaite podania, skargi i prośby. Można byłoby nawet powiedzieć, że *Złodziejki chleba* to literatura epistolarna. Większość kwestii z owych urzędowych pism, trochę naiwnych, trochę irytujących, beznamiętnie cytowanych w przedstawieniu robi wrażenie i jest jego prawdziwym bohaterem.

Nie byłyby jednak *Złodziejki chleba* tak przejmujące, gdyby szło po prostu o bezdomnych i bezrobotnych. Należałoby raczej powiedzieć, że chodzi o niepotrzebnych. Wokalistka disco, która bezrobotna nie jest, dobrze się bawi, sporo pije i można wnosić, na razie jeszcze, nieźle zarabia, nie jest potrzebna nikomu i nie różni się niczym od symbolicznej złodziejki chleba, której podanie o zapomogę powraca niczym koszmar. Przedstawienie, podobnie zresztą jak sam tekst Ewy Lachnit, nie epatuje scenami mrozącymi krew w żyłach, nie ma tam brudasów mieszkających pod mostem, żebraków i mówiąc potocz-

nie „elementu”. Są za to jakieś głupie sprawy z odprawą dla zwolnionych z pracy, z emerytem oskarżonym w sklepie o kradzież drobiazgów. Takie ustawienie rzeczy ma ten dodatkowy walor, że jest jakby bliższe widza. Jakoś łatwiej pojąć, że to o nas, a nie o niezdefiniowanych „nich”. Dramaturgia Ewy Lachnit jest być może najmądrzejszym opisem kondycji społecznej, próbą zanalizowania rodzimego kapitalizmu bez odwoływania się do prostych chwytów, na jaki zdobyliśmy się w teatrze polskim po roku 1989.

Merylin Mongoł i *Złodziejki chleba* to przedstawienia bardzo dobre, mówiące, każde na swój sposób, o wykluczeniu, braku sensu i perspektyw i o niechęci albo też niezdolności do odwrócenia tego stanu, wykorzystujące przy tym przebranie współczesności. Między Olgą z tekstu Kolady i dyskotekową idiotką z dramatu Lachnit nie ma wielkich różnic. Mogłyby się spotkać w obu przedstawieniach.

Skoro jednak zaczęło się od pretensji, pretensjami wypada też skończyć. Równie stary jak zastrzeżenia dotyczące ilości premier, o których na początku, jest spór o estetykę Teatru Telewizji. W największym skrócie można go zawrzeć w pytaniu. Ma to być teatr telewizji, czy teatr w telewizji?

Niestety Teatr Telewizji dryfuje w stronę serialu telewizyjnego. Przedstawienia często reżyserują reżyserzy filmowi, zamiast dekoracji wynajmuje się prawdziwe wnętrza, bo to po prostu taniej wypada. Kto na przykład nie oglądał od początkowych napisów *Złodziejek chleba* Ewy Lachnit, przez dłuższą chwilę, patrząc choćby na Krzysztofa Pieczyńskiego, mógł odnieść wrażenie, że to ten polski *Szpital na peryferiach* puszcany w Dwójce, tylko mówią o czymś poważniejszym. Tryb pracy też iście telenowelowy – jeden z reżyserów filmowych żyjący z kręcenia tasiemców, a więc nawykły do zawrotnego tempa, mówi mi, że na nagranie godzinnego przedstawienia miał cztery dni zdjęciowe i ani jednej próby we wnętrzu. Miał dwie próby z aktorami, bo ich zaprosił do domu, żeby wspólnie przeczytać tekst. Powiada się, że Teatr Telewizji musi szukać, wobec błyskawicznego rozwoju nowoczesnych technologii, własnej tożsamości.

No to niech szuka.

Teatr Telewizji: MERYLIN MONGOŁ
 Nikolaja Kolady. Przekład: Jerzy Czech.
 Reżyseria: Izabella Cywińska, zdjęcia:
 Marek Rajca, scenografia: Magdalena
 Dipont. Emisja: 7 IV 2002.
ZŁODZIEJKI CHLEBA Ewy Lachnit. Reży-
 seria: Natalia Koryncka-Gruz, zdjęcia:
 Arkadiusz Tomiak, scenografia: An-
 drzej Przedworski, muzyka: Konrad
 Kutz i Jan Zawierski. Emisja: 12 V 2002.