

Notatnik TELEWIDZA

NIEWATPLIWE ożywienie w programie TVP na wiosnę — choć nadal nie widać jeszcze imprez specyficznie telewizyjnych, które można by nazwać rzeczywistością wydarzeniem — powoduje, że coraz trudniej jednemu sprawozdawcy uchwycić choćby tylko „najważniejsze” programy tygodnia, a co dopiero okresu — jak w tym numerze — ponad tygodniowego. Do krytycznego boju staje dziś aż dwu Telewidzów (drugi na stronie 8), a przecież i oni zdolali ogarnąć spojrzaniem i refleksją tylko pozycje wybrane i zdają sobie sprawę, że w ich doborze obok świadomej selekcji tytułów i gustu osobistego „zagrały” też elementy przypadkowości; nie sposób bowiem obejrzeć wszystkiego, by dopiero potem stosować określone kryteria wyboru. I najprawdopodobniej sytuacje takie będą musiały się powtarzać, zbliżając z czasem dźwięki w „Notatniku telewidza” do tych, które autorzy nasi od dawna kreśli w sąsiedzkich „Notatkach radiosłuchacza”, mając do dyspozycji aż trzy programy, więc w większym stopniu korzystając z prawa do subiektywnego wyboru pozycji do omówienia.

GORKIEGO „MATKA” jest u nas od dwudziestu kilku lat własnością ogółu. W tej opowieści o dojrzewaniu rewolucji rosyjskiej 1905 roku łączą się elementy prostoty i patosu, a portrety psychologiczne głównych postaci stały się kiedyś punktem wyjścia do teoretycznych rozważań o roli bohatera pozytywnego literatury socjalistycznej. Lidia Zamkow, z całą swą zdolnością „uruchamiania” dramatycznego postaci i wyrażających się w ich losach procesów dziejowych — przypomnijmy, że porwała się kiedyś, z nie byle jakim skutkiem, na wielkie „Zmartwychwstanie” Tolstoja! — zdawała sobie znakomicie sprawę zarówno z szans, jak i z niebezpieczeństw tej adaptacji. Zdecydowała się (Teatr TV, 30 IV) na mieszaninę opisu realistycznego i symbolicznych uogólnień. Mieści się ona przecież i w dziale Gorkiego.

Tak, ale wyrażona jest tam innymi środkami: mową epiki. Powieściopisarz ma do dyspozycji właściwie dowolną ilość słów, sposobów opisu i charakterystyki, metod tworzenia środowiska społecznego i uzewnętrzniania swego stosunku do postaci, ich przemian wewnętrznych i decyzji. Natomiast dramaturg może korzystać tylko z tych sytuacji i znaczeń (oczywiście: zarówno tekstów, jak i podtekstów), które niosą obrazy; zaś adaptator ograniczony jest nadto przez tę ilość obrazów, którą stworzył autor oryginału powieściowego. W konkretnym przypadku „Matki”, realizowanej na niewielkim ekranie telewizora, ilość i rozmiary dostępnych obrazów były dodatkowo ograniczone.

Gorki przedstawia właściwie dość niewielkie grono postaci głównych — reszta jest tylko tłem, choć tłem wielce znaczącym, wymownym. Jego wybrani bohaterowie syntetyzują przemiany ideowe epoki, są nosicielami procesów społeczno-psychologicznych i politycznych swego czasu. Już samo to skłaniało

do symbolicznego potraktowania dziejów Matki i Syna. Ale dosłowność obrazu telewizyjnego, który wszystko przybliża i konkretyzuje, klóci się — śmiem twierdzić — z takim ujęciem postaci działających. Toteż mimo powstania w widoku Lidii Zamkow przejmujących portretów bohaterów (szczególnie Matki w kreacji Mirosławy Dubrawskiej), odczuwalne w nim było pęknięcie artystyczne, które wynikało z niespójności dwu sposobów przedstawienia, dwu „języków” sztuki: realistycznego odtworzenia i symbolizmu ideowego.

Wprawdzie tak właśnie jest u Gorkiego: bohaterowie przeżywają swoje sprawy codzienne — a jednocześnie wyrażają problemy epoki. Lecz powieściopisarz mógł to wypowiedzieć „swymi słowami”, od siebie — natomiast inscenizatorka w jednych scenach każe bohaterom prowadzić „normalne życie”, jeść, mówić, kłopotać się, lękać i decydować na bohaterstwo, ale w granicach realiów powszedniości, by za chwilę, w innych, monumentalizować ich w „żywych obrazach” o charakterze i wymiarze symbolu, jakby pozowali rzeźbiarzowi do pomnika.

Szczególnie w wykonaniu małoekranowym te dwie tendencje ujawniały swą sprzeczność, a przynajmniej — powtarzam — swą niedokładną spójność artystyczną. Małe gronko wolno kroczących postaci skupionych wokół sztandaru miało symbolizować burzliwy, wielotysięczny pochod pierwszomajowy; kilku żandarmów z wysuniętymi sztykami miało symbolizować przemoc caratu; świąteczny song rewolucyjny „tłumu” zbliżał ten obraz do sztuki Brechta — oddalał go od powieści Gorkiego... No i pięknie, ale pozostałe sceny przedstawienia nie stanowiły śpiewających „żywych obrazów”! Prości lu-

dzie działający na ekranie nie zastęgaliby co chwila w pomnik — to my w naszych ciach winniśmy, przez swą świadomość dokonań historii, przypisywać im, odeszłym w przeszłość, kształty już pomnikowe. To bieg dziejów ich zwykłym, powszednim działaniem nadał potem wymiary historyczne.

Czy człowiek, gdy stał się już brzemem, może jeszcze zmieniać się, przeżywać? — oto jest pytanie. Czy trapią go jeszcze rozterki, załamania, konieczności podejmowania decyzji? Czy... jest jeszcze żywym człowiekiem, a nie dokumentem dokonań dziejowych?

Prawda, historia z marmurza (jak mówił Norwid) gesty i losy ludzkie. Lecz marmur budzi już tylko szacunek — nie współ-odczuwanie chwil przemian wewnętrznych. Zamkow zaś kazała nam na przemian: to współ-przeżywać, to stawać na baczność przed pomnikiem. Właśnie to mam jej do zarzucenia.

Scenograf Mariusz Chwędzucki ułożył większą część akcji w apartamentach Własowów, które swą rozległością budziły zawistne westchnienia współczesnych mieszkańców M-3, ale kamiennie-ceglana faktura ścian przypominały lochy więzienne. Czy to też miał być symbol?

Z. W.