

168

**A**ntoni Słonimski wystąpił niedawno (na łamach „Tygodnika Powszechnego”) z taką mniej więcej tezą. Telewizja jest dla milionów, jest więc dla odbiorcy niekonieserskiego. Stąd teatr telewizyjny winien wystrzegać się awangardowości, eksperymentatorstwa, repertuaru o kontrowersyjnych treściach i o języku, który nie zdobył sobie trwałego miejsca w kulturze. Teatr telewizyjny ma obowiązek uprzyściplniać całej Polsce godną spuściznę, wartości wypróbowane, a jakąś tam „Kurkę wodną” grać sobie można przed małą widownią głodnych nowości kibiców teatralnych, o których autor zdaje się sądzić, że się zbiesili na skutek zblazowania.

Twierdzenia takie, wychodzące spod pióra Antoniego Słonimskiego, zaskoczyły mogły tylko tych, którzy nie znają lub nie pamiętają jego przedwojennych jeszcze felietonów. Ten racjonalista opierał się niejednej innowacji kulturalnej nie tylko artystycznej, ale i naukowej. Wydrwiwał na przykład psychoanalizę, wydrwiwał także pierwsze próby ankietowego badania opinii publicznej. Oczywiście drwiny te nie były bezzasadne, imają się śmieszności rzeczywiście. Wydaje się, że chybiały jednak sedna sprawy.

Teatr telewizyjny jakby powtórnice wyzwał Antoniego Słonimskiego, dopuszczając się tego, co tamten obłożył w swym felietonie anatimą i dopuszczając się tzw. nowego odczytania klasyka dramaturgii. Czwartego stycznia obejrzelismy zinterpretowane przez Lidę Zamkow „Wesele”, które odbiega i od sugestii inscenizacyjnych pozostawionych przez Wyspiańskiego i od tradycji wystawiania tego widowiska. „Wesele” Zamkow powstało na drodze cięć i interpretacji, które ingerują w zestaw postaci i w tekst.

Nie ma w nim figur dawnej historii, nie ma Stańczyka, Szeli, nie ma zjaw-symboli jak choćby. Zmienia to proporcje spraw, przesuując ciężar ze wspomnień narodowych na aktualne postawy i problemy. Sztuka się demonumentalizuje, wyodrębia się charakter groteski społeczno-filozoficznej. Pobrzmiwa chwila-

mi ton, który każe myśleć o Witkacym.

Ocena tego widowiska byłaby z mojej strony uproszczeniem. Niech się wypowiedzą ci, którzy widzieli niejedno przedstawienie „Wesela”, lepiej rozumieją sens utworu i niejako granice jego plastyczności.

Interesuje mnie tu co innego. Jeśli nawet przeciwnicy takich operacji zgodzą się, że było to widowisko udane, podtrzymają

kontekst ten jest jeszcze społecznym żywym, a oglądać go w sterylnym otoczeniu muzealnym. Sprawy wikląją się znacznie bardziej, gdy w grę wchodzi utwory zależne co do swej tożsamości od postaw, od świadomości tych, którzy je aktualnie odtwarzają — od wirtuozów, dyrygentów, aktorów, reżyserów.

Odbiorcy dookreślają zawsze ze swej strony każde dzieło odbierane. W przypadku plastyki czy

W odtworzeniach najbardziej pietystycznych odmiennosc odtwórców, zazwyczaj niedostrzeżalne zmiany techniki, interwencja innego gustu powodują głębokie rysy.

Jeżeli tak jest, jeśli trzeba zdać sobie sprawę, że dzieła odtwarzane nie pozostają niezmiennione „same w sobie”, to czy nie jest słuszną rzeczą uczynić z tej ich nieuchronnej zmienności broń działającą na ich korzyść? Niech-

jej zabiegi interpretacyjne bądź dotyczą wyboru pewnych znaczeń z wielu możliwych, które dopuszcza utwór, bądź zbliżenia do bardziej aktualnego języka artystycznego.

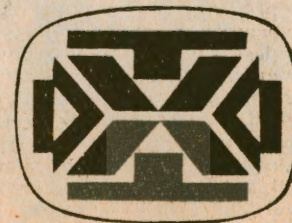
Telewizja jest niewątpliwie czołowym popularyzatorem teatru. Zagadnienia, które tu wskazałem, osobiście rozstrzygałbym w duchu dalekim od pietyzmu, gdyż pietyzm uważam za złudę

# „WESELE”

MARCIN CZERWIŃSKI

CZYLI

## JAK POPULARYZOWAĆ TEATR W TV



oni jednak zapewne swój sprzeciw, broniąc gdy chodzi o mały ekran prymatu popularyzacji klasyki. Przekazywać dorobek milionom, które go niedość jeszcze znają, zostawić zaś igraszki tym mniej licznym, dla których ważne jest na przykład, co łączy Witkacego z Wyspiańskim.

Jestem najdalej od lekceważenia tak zasadniczych faktów, jak milionowa (chwilami już niemal ogólnonarodowa) publiczność telewizyjna. Jestem zwolennikiem ułatwiania najszerzych kontaktów z dziełami wielkiej puścizny. Właśnie dlatego uważam za zasadniczą kwestię takie oto pytanie: czy obrazy, wątki, idee sztuki ubiegłych dziesięcioleci i stuleci rzeczywiście przyswajając można w ich postaci kanonicznej. Czy w ogóle zachodzi taki przypadek, że dzieła te oglądamy, czytamy, że ich słuchamy w postaci niezmienionej względem epoki ich powstania.

Oczywiście, dzieło malarskie, utwór literacki, nie zależąc od swoich odtworzeń, „same w sobie” trwają w formie niezmiennionej. To prawda, ale jakąż to różnicą oglądać obraz w ołtarzu czy w pałacowym wnętrzu, jeśli

literatury ukierunkowywani są w tym przez okoliczności własnego życia ale także i przez czynniki o niepewnym znaczeniu, przez czynniki w części technicznej natury, jak choćby wspomniane wyżej przeniesienie obrazu do muzeum, czy jak zmiana aury wokół książki, która jako przedmiot przestała być dobrem rzadkim i dostojnym a stała się masowym, jak gazeta „kieszonkowcem”. Teatr, jak i muzyka są w tym względzie w nieco innej sytuacji, okoliczności życiowe, zmieniające się warunki recepcji, wpływają na zmiany w sposobie dookreślania utworów przez ich odbiorców. W tych jednak przypadkach trochę złudny się staje zamiar przekazywania dzieł w taki sposób, aby przynajmniej „same w sobie” pozostawały niezmiennione. Można się trzymać didaskularów autora i jego sugestii inscenizacyjnych, można zachować pietyzm dla tekstu. Jak jednak powtórzyć grę aktorów, choćby sprzed półwiecza, skoro byli to inni ludzie, niż aktorzy współcześni? Jak to zrobić, jeżeli tamci odtwarzali rzecz współczesną im, ci zaś grają w sztuce już historycznej?

że się owa postać dzieła tak zmienia, aby nieprzemijające treści trafiły łatwiej i głębiej do zmieniającego się widza. Niech to będzie taka polityka odmiannego utworu, która dookreślania jego treści przez widza nie zostawi przypadkiem. Przypadki takie działają bowiem na ogół niecelująco w jednym określonym sensie: żywy kiedyś utwór przemienia się w dostojną pilę.

No dobrze, bardzo to ładnie. Ale gdzie tu jest granica? Jeśli klasyka ma być podana z ułatwieniami dla widza, z poprawką na aktualność, to czemu nie pójść na kompromis z najpowszechniejszymi czy najczęstszymi potrzebami, na kompromis z rozrywką? Komercyjna kultura masowa Zachodu praktykuje to pod przewodem amerykańskiego przemysłu rozrywkowego. Nie, jednak nie dajmy się zwieść takim strachom. Nasza własna praktyka przynosi zupełnie co innego, przynosi postać dzieł, które — udane czy nieudane — zachowują zasadniczą wierność ideom autorów jakimi je umieją odczytać wytrawni interpretatorzy. Nikt tu nie chce ułatwiać spotkania z problemem, w zasadzie swo-

pobożnych erudyków. Dodałbym, że popularyzator teatru nie ujdzie samemu repertuarem klasycznym (to á propos „Kurki wodnej”).

Zależało mi tutaj na zwróceniu uwagi na to, że problemy, jakie stawia tzw. popularyzacja sięgająca głębiej, dotyczą tożsamości dzieł w ciągu ich trwania, poprzez lata. Do wielu złud i nieporozumień, które towarzyszą idei upowszechniania puścizny dołącza się i ta jeszcze: złuda, iż ci, którzy dziś po ową puściznę sięgają, wchodzą z nią w kontakt historycznie sterylny, że dostają to samo, co było udziałem publiczności wczorajszej czy przedwczorajszej. Telewizja z całym swym nieuchronnym modernizmem, z jakże odmienną techniką przekazu, z całą otoczką aktualnej informacji — z tą swoją penetracją w głąb naszej codzienności, w głąb naszych mieszkań — właśnie telewizja skrajnie już wyodrębia kwestie, które starałem się tu sformułować. Odmienia ona bowiem znacznie niemal wszystko, czego się tknie, nie odbuduje form kanonicznych, nie powinna chyba cofać się przed współczesnością.