

w t e l e w i z j i

Winnetu by tego nie nakręcił

Marek Radziwon

Teatr Telewizji, jakkolwiek premier daje ostatnio mało, pokazał w ostatnich tygodniach dwa ważne przedstawienia. Pierwsze z nich – *Miś Kolabo* Piotra Kokocińskiego, autora między innymi głośnej *Samowolki*, drugie to *Ballada o Zakaczawiu* Macieja Kowalewskiego, Jacka Głomba i Krzysztofa Kopki, przeniesienie do telewizji jednego z najgłośniejszych przedstawień ubiegłego sezonu. Obydwa opowiadają o niedawnej polskiej przeszłości w prawdziwy i przekonujący, ale rozmaity sposób. O ile *Miś Kolabo* jest poważnym rozliczeniem z czasami stanu wojennego, z opozycyjnym etosem zaszarganym współpracą z SB, o tyle *Ballada o Zakaczawiu* w politykę się nie miesza, jest raczej opowieścią o etosie lokalnej, legnickiej bandziorki, wzruszającym mitem knajackiej prowincji.

Tytułowym miśm jest Jan, wiceprzewodniczący komisji zakładowej Solidarności jednej z kopalni, który w roku 1981 stara się o paszporty dla żony i siebie na krótki, prywatny wyjazd do Francji. Oficer SB, który rozmawia z Janem, przypomina mu sprawę wypadku samochodowego sprzed kilku lat – Jan potrafił wówczas dziecko, chłopiec pozostał kaleką. Nie wiadomo wprawdzie, czy to Jan spowodował wypadek, czy chłopak sam wbiegł na ulicę, cała sprawa wyglądała jednak na tyle nieprzyjemnie, że zatu-

szować ją musiał późniejszy teść Jana, dawny przodownik pracy, członek egzekutywy komitetu miejskiego. Teścia już nie ma, wypadek okazał się więc znakomitą pretekstem do szantażu: „Jeśli nie będziesz z nami współpracował, nie tylko nigdy nie zobaczysz paszportu, ale wszyscy dowiedzą się, kto i dlaczego wyciszył sprawę wypadku”. Miś zostaje kolaborantem.

Na szczęście dla wiarygodności fabuły, decyzja o współpracy z policją polityczną nie jest dla Jana oczywista i szybka. Jan się waha, próbuje się opierać, wykonuje przeróżne akrobacje moralne, żeby tylko znaleźć przed samym sobą jakieś usprawiedliwienie, wreszcie wmawia sobie, że przecież nie donosi i nikomu nie szkodzi, tylko od czasu do czasu rozmawia z tajniakami o sprawach, o których oni i tak pewnie wiedzą. Ulega nie ordynarnemu szantażowi, ale sprytnym i wyrafinowanym sugestiom. Wszystko to prowadzi jednak, jak łatwo zgadnąć, do całkowitej klęski. Życie Jana, tak zawodowe, jak i prywatne, zostaje zrujnowane.

Przedstawienie Ryszarda Bugajskiego ma sprawiać wrażenie dokumentu – realistyczne sceny i krótkie kwestie poprzerrywano zdjęciami archiwalnymi z manifestacji tłumionych przez milicję, co niestety – szczególnie, gdy w tle słychać piosenkę jednego z dawnych bardów opozycji – wygląda pompatycznie. Chociaż koszmarów takich jak ten, który przeżywa Jan, było w peerelu wiele, należy też pamiętać, że w dużej mierze było to państwo niewydolne i wręcz śmieszne. W tym sensie rozpacz żony Jana nad tym, że „telefony są na podsłuchu, poczta oceniana, godzina milicyjna” też brzmi trochę pompatycznie, w końcu te „telefony na podsłuchu” to zwykła „rozmowa kontrolowana”, z tej formuły żywiły się potem przed długie sezony chyba wszystkie polskie kabarety.

Można sobie wyobrazić studium psychologiczne donosiela bardziej wyrafinowane niż *Miś Kolabo* i wielowymiarowe, tym niemniej nawet w takim kształcie przedstawienie Bugajskiego jest ważne. Dotyka bowiem tematu żywo dyskutowanego w Polsce i innych krajach byłego bloku od przeszło dziesięciolecia, to jest współpracy z tajną policją oraz konieczności lub zbędności ujawniania tego faktu po latach. Tematu tym ważniejszego, że akurat w ostatnich miesiącach obserwujemy – i to już niestety nie w teatrze, ale w rzeczywistości – jedną z takich dramatycznych spraw dotyczącą dawnej współpracy niegdyś młodego krakowskiego studenta, dzisiaj jednego z najznakomitszych publicystów i redaktorów, jakich ma polska prasa.

Trochę inaczej jest w przypadku przedstawienia Kowalewskiego, Głomba i Kopki. *Ballada o Zakaczawiu* w politykę się nie miesza, a jeśli już, to na poziomie chuligańskim. Tłuką tam wprawdzie czerwonooarmiście, ale nie jako okupanta, tylko jako, by tak rzec, fatyganta (Wowa kocha się w siostrze głównego złodzieja, Benka Cygana). Nieszczęśliwe miłości, pijaństwa, bijatyki, wszystko to opowiedziane jest w tonie żartobliwym i sentymentalnym jednocześnie.

Ballada o Zakaczawiu wykorzystuje modę na rozmaite Sztosy, na *Szwagier Kolasków* i *Tatów Kazika*. Powiela schemat Ojca Chrzestnego – mordercy, który krwawo rozprawia się z przeciwnikami, jest bezwzględny, ale przestrzega pewnego kodeksu honorowego i jest opiekuńczy i szlachetny wobec rodziny oraz przyjaciół. Sukces legnickiego przedstawienia polega paradoksalnie na tym, że nasz zakaczawski don Corleone jest ledwie mizernym i bladym odbiciem wspaniałego włoskiego bandyty. Ów kodeks honorowy ogranicza się tu do prawdy powtarzanej zawsze wtedy, kiedy Benek i jego koledzy stają przed jakimś trudnym wyborem, że Winnetou, bohater największego eńerdowskiego hitu kinowego tamtych lat wyświetlanego w lokalnym zakaczawskim kinie „tak by nie postąpił”. Właśnie w tej lokalnej, byle jakiej projekcji odnajdujemy rys rodzinny – obojętne, Zakaczawia, Widzewa czy Targówka. W dobrze nam znanej polskiej tandecie rozpoznajemy nasz świat i w tym sensie Zakaczawie staje się czytelnym symbolem całego peerelu.

Ballada o Zakaczawiu ma oczywiście sceny słabsze, i to chyba te, które – wedle chronologii – posuwają akcję bliżej współczesności. Dzieje się tak, bo finał, czyli rok 1989, w legnickim przedstawieniu odarty zostaje z bikiniarskich rekwizytów, a to one właśnie stanowią o szczególnym uroku tego widowiska.

Przedstawienie zrealizowane przez Waldemara Krzystka ma jeszcze jeden mankament, niezależny od legnickiej inscenizacji. Jest to mianowicie w mniejszym stopniu przedstawienie, bardziej zaś po prostu film telewizyjny. Widowisko jest znakomite – bez sław aktorskich, z zespołem, którego niemal nie widać w polskim filmie ani Te-

atrze Telewizji – osiąga poziom, którego Cezary Pazura w produkcjach gangsterskich Juliusza Machulskiego nie osiągnie nigdy. Krzystek, w końcu reżyser filmowy, wykorzystuje tradycyjne techniki filmowe, zbliżenia, częste zmiany ujęć, plenery i dziesiątki różnych scenografii, głównie zresztą wewnątrz naturalnych, jakby ze wstydem chciał uciec od teatralności. Nie byłoby więc pomyłką pokazywać *Balladę o Zakaczawiu* w kinach – ta realizacja ma z nim więcej wspólnego niż z teatrem.

Nie miejsce tu teraz, by zastanawiać się, czy Teatr Telewizji nie ewoluuje zbyt szybko w kierunku filmu telewizyjnego, a jeśli tak, to czy dzieje się tak z powodów czysto koniunkturalnych, czy z powodu braku ukształtowanego języka teatru telewizji. Na telewizyjnej *Balladzie o Zakaczawiu* interes zrobił więc Teatr w Legnicy – ma na scenie dobre przedstawienie i dorobił się także efektownej (może nawet efektowniejszej niż pierwowzór) adaptacji filmowej. Teatr Telewizji natomiast zafundował sobie film na podstawie scenariusza, który ponad rok wcześniej zrealizowano w teatrze – nie ma więc ani własnego przedstawienia, ani nawet rejestracji przedstawienia legnickiego. Można śmiało powiedzieć, że Winnetou akurat tak by tego nie nakręcił.

Finały *Misia Kolabo* i *Ballady o Zakaczawiu* zabierających głos w dyskusji o niedawnej polskiej przeszłości ciekawie ze sobą korespondują. Miś, prawy opozycjonista i niezależny związkowiec, kończy jako zwykły kapuś, natomiast Rondel, tępy posterunkowy z Zakaczawia próbujący bez powodzenia dopaść Benka Cygana, ma się coraz lepiej. Przechodzi z milicji do SB, zostaje majorem, wreszcie, kiedy po 1989 roku nastaje – jak sam powiada – „władza mazowiecka”, zostaje nawet „pełnomocnikiem premiera do spraw powodzi”.

Teatr TV: **MIS KOLABO** Piotra Kokocińskiego. Reżyseria: Ryszard Bugajski, zdjęcia: Zbigniewa Wichłacz, scenografia: Anna Seitz-Wichłacz, kostiumy: Ewa Krauze. Emisja 26 XI 2001

Teatr TV: **BALLADA O ZAKACZAWIU** Macieja Kowalewskiego, Jacka Głomba i Krzysztofa Kopki. Reżyseria: Waldemar Krzystek, zdjęcia: Tomasz Dobrowolski, scenografia: Małgorzata Bulanda, Iwona Ząbek, muzyka: Bartek Straburzyński. Emisja 6 I 2001.