

Ucieczka od realizmu

AUTOR: KALINA ZALEWSKA



Przegląd przedstawień zrealizowanych skromnymi środkami, w ciągu kilku dni zdjęciowych, uświadamia wyraźny przełom, jakim dla teatru telewizyjnego jest „Teatroteka”. Debiutanci zaproponowali nowy język wypowiedzi.

■ Festiwal spektakli „Teatroteki”, który odbył się w lutym tego roku w Collegium Nobilium, uświadomił wagę tego przedsięwzięcia. Inicjatywa trwa przeszło trzy lata, w tym czasie powstało dwadzieścia pięć godzinnych spektakli. Przedstawień mniej więcej dwa razy krótszych i w związku z tym tańszych niż przeciętny spektakl telewizyjnego teatru, emitowany w pierwszym programie. Te krótkie przedstawienia produkuje Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych, kierowana przez Włodzimierza Niderhaus, przekształcona w lutym 2013 w instytucję kultury i podlegającą ministerstwu. Duchem sprawczym „Teatroteki” jest więc Niderhaus, kierownikiem artystycznym – uznany autor i reżyser Maciej Wojtyszko.

Pomysł zrodził się w momencie, gdy redakcja Teatru Telewizji ograniczała swoją działalność, a jej pracowników zwalniano, bo okazało

się, że telewizyjny teatr, będący unikalną, wymyśloną w Polsce specjalnością – przez lata regularnie uprawianą, dzięki czemu szeroka publiczność mogła uczestniczyć w kulturze wyższej – nie jest już nikomu do niczego potrzebny. Przegrywa sromotnie z serialami czy publicystyką (jakby w ogóle mógł z nimi wygrywać!), a ograniczanie jego budżetu, połączone z utyskiwaniem na oglądalność, sprawiło, że poniedziałkowe pasmo teatralne działało od czasu do czasu. Jednocześnie ministerstwo wsparło „Teatrotekę”. W projekt zaangażował się wieloletni redaktor prowadzący telewizyjnego teatru, wówczas także dyrektor festiwalu „Dwa Teatry”, Krzysztof Domagalik, dziś szefujący festiwalowi na Miodowej. Mamy więc obecnie trzy ośrodki decydujące o obecności teatru na telewizyjnej antenie: TVP Kultura rejestruje i pokazuje najciekaw-

sze spektakle powstające w żywym teatrze, redakcja Teatru Telewizji produkuje i emituje spektakle w Jedyńce, a WFDiF produkuje reżyserskie debiuty, prezentowane w programie drugim, który poza tym też realizuje przedstawienia.

Telewizyjny teatr boryka się nie od dziś z rozmaitymi problemami, między innymi z własną estetyką. Wydaje się, że najbardziej zaciążyły na niej lata dziewięćdziesiąte. Wskutek silnego wpływu środków filmowych – wówczas zrozumiałego, bo środki te umożliwiały atrakcyjne pokazywanie gwałtownie zmieniającego się świata – wykształcił się język, który dziś bywa zbyt oczywisty i od którego trzeba uciekać w stronę umowności, sprzyjającej grze wyobraźni. Tym bardziej że językiem tym w telewizji opowiadane jest obecnie wszystko – seriale, reklamy, programy publicystyczne. Tymczasem realistyczny obraz rzeczywistości

nie oddaje wszystkich jej komplikacji, a doskonałość telewizyjnego obrazu, choć przyciąga widza, łapie często teatralny przekaz w pułapkę oczywistości.

Nikt nie przypuszczał jednak, że właśnie „Teatroteka” – która miała być szansą dla debiutujących w telewizyjnym okienku reżyserów, a zarazem teatralnych autorów, którzy dotąd nie byli w nim obecni – odnowi język tego gatunku. Tymczasem festiwal przedstawień zrealizowanych skromnymi środkami, w kilka dni zdjęciowych – stanowi wyraźny przełom. Już wcześniej można było podziwiać ten czy ów spektakl emitowany w Dwójce (do tej pory pokazano jedenaście przedstawień). Dopiero jednak przegląd całości pozwolił spojrzeć na „Teatrotekę” jak na szersze zjawisko i dojrzałe przedsięwzięcie. Zmianę, która przyszła z teatru, może w ostatnim momencie...

Nowi autorzy, nowi reżyserzy

Przede wszystkim powstał kanon realizacji polskiej dramaturgii ostatniej dekady. W „Teatrotece” wystawiono dramaty współczesnych autorów, którzy zaistnieli już w żywym teatrze,

zdążyli w nim odnieść sukces czy stali się rozpoznawalni, takich jak Małgorzata Sikorska-Miszczuk, Artur Pałyga, Magda Fertacz, Mariusz Bieliński, Zyta Rudzka, Jarosław Jakubowski, Szymon Bogacz, Marek Modzelewski, Radosław Paczocha, Piotr Rowicki, Mateusz Pakuła, Anna Wakulik, Julia Holewińska, Jarosław Murawski. Z wymienionych tylko Mariusz Bieliński miał realizację swojego tekstu w telewizyjnej Jedynce (*Cicho*, 2003), a kilka osób doczekało się emisji rejestracji napisanych przez siebie spektakli zrealizowanych w żywym teatrze w TVP Kultura. Jest więc to wejście całego pokolenia czterdziestolatków i trzydziestolatków w szerszy obieg i krąg innej publiczności. W „Teatrotece” zadebiutowali też autorzy dwudziestoletni, jak Weronika Murek i Benjamin Bukowski, wydobyli na światło dzienne w 2015 roku dzięki Gdyńskiej Nagrodzie Dramaturgicznej, czy niewiele od nich starszy Antoni Winch, do tej pory obecny w teatrze radiowym. Przy czym realizacja zwycięskiego wtedy dramatu – *Feinweinblein* autorstwa Murek w reżyserii Mateusza Bednarkiewicza – okazała się jednym z najlepszych widowisk cyklu.

Sztuki te reżyserowali rówieśnicy autorów albo artyści młodszy od nich, w znacznej mierze absolwenci Akademii Teatralnej i wychowankowie Macieja Wojtyszki, wieloletniego wykładowcy i dziekana Wydziału Reżyserii, ale także Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (Agnieszka Smoczyńska, Jagoda Madej, Katarzyna Trzaska, Joanna Kaczmarek), krakowskiej PWST (Piotr Ratajczak, Katarzyna Szyngiera) i jej wrocławskiej filii (Anna Wieczur-Bluszcz), a także kilkoro zdolnych samouków z osiągnięciami w zawodzie (Adam Sajnun, Lena Frankiewicz, Krzysztof Czeczot, Dariusz Błaszczyk).

Wejście nowych tematów i sposobów ich podejmowania spowodowało wypracowanie nowego języka wypowiedzi, a realizacja dramatów, które miały już teatralną premierę, sprawiła, że reżyserzy telewizyjnych wersji starali się odczytać je inaczej, a i samo medium dyktowało tutaj warunki. Przy czym *Walizka* Sikorskiej-Miszczuk w reżyserii Wawrzyńca Kostrzewskiego doczekała się interpretacji bliskiej ideału, która w 2015 roku wygrała festiwal „Dwa Teatry”, a teraz zdobyła Grand Prix pierwszej edycji festiwalu „Teatroteka Fest”, przyznane

autorce i reżyserowi, oraz uznanie dziennikarzy i krytyków obserwujących festiwal.

Demaskowanie iluzji

O zmianie języka wypowiedzi decydują najbardziej twórcy telewizyjnych spektakli: reżyserzy, scenografowie i operatorzy, a także aktorzy. Ale pomysł i język autora są tu nie bez znaczenia. Sukces *Walizki* polega tyleż na idealnym połączeniu wymienionych tu dziedzin sztuki, co na trafnym odczytaniu samego dramatu. Specyfika tekstów Sikorskiej-Miszczyk, pisanych z zamiarem demaskowania wszechwładzy autora i tworzonej przezeń iluzji – co uobecnia się w dramacie kreacją postaci narratora – zaowocowała dwoma planami spektaklu. W jednym z nich króluje bohater, Fransua Żako (Adam Ferency), w drugim – Narrator (Krzysztof Globisz, nagroda za rolę drugoplanową), prezentujący nam jego historię. Jeden z aktorów gra zwykłego człowieka, w typie postaci Różewicza, kogoś, kto po prostu przeżywa swój los, drugi – osobę, która mając wiedzę na temat losów innych, zdaje się przedstawiać figurki postaci na planie ich życia, choć sama podlega takim samym prawom jak one. W związku z tym w pięknej i mądrej scenografii Ewy Gdowiok – która w „Teatrotece” współtworzyła także pięć innych spektakli i za sprawą tego cyklu ujawniła swój talent – pojawiają się małe budynki i figurki postaci, czyli plan lalkowy. Ciągła zmiana perspektywy i przenikanie obu planów zapobiegają łatwemu fabrykowaniu iluzji, jaką być może byłoby dziś opowiedzenie historii Fransua bez tej ramy. Przełamują też dosłowność telewizyjnego realizmu, dodając opowiadaną historię jeszcze jeden wymiar.

Muzealna przewodniczka (Halina Łabonarska), przeżywająca swój ostatni dzień w pracy, w której trudno wytrzymać – spotyka wreszcie kogoś, kto rzeczywiście potrzebował wizyty w Muzeum Zagłady, by dotrzeć do własnych korzeni i odnaleźć nadzieję. Być może po raz pierwszy jej opowieść o eksponatach jest komuś tak niezbywalnie potrzebna. Aktorka, zastygła nieruchomo na wielkich schodach (historii?), w postrzępionej fryzurze, sama wygląda jak muzealny manekin, wyczerpana opowieściami o Zagładzie, które przecież nie niosą pocieszenia, mimo że przyniosły je bohaterowi. Jednocześnie w wątku Żaklin (Marta Król), automatycznej sekretarki, która, zgodnie z istotą swego jestestwa, idzie do Narratora po kablu, a zarazem okazuje się kobietą, na którą czekał całe życie, obserwujemy spełnianie się ludzkich marzeń o szczęściu

(jakby na marginesie właściwej opowieści autorka i reżyser proponowali nam coś lżejszego). Zmiany planów powodują więc zmiany nastroju. Zamiast opowieści o konsekwencjach Holokaustu – poważnej i przewidywalnej, jakkolwiek strasznie to brzmi – otrzymujemy historię wprowadzającą dystans do tematu, dowcipną (!), unikającą łatwej psychologii, opowiedzianą z uwzględnieniem współczesnej gry różnymi konwencjami. Jej bohater odzyskuje swoją tożsamość, znajdując w Muzeum Zagłady walizkę swego ojca, choć jest to zarazem uniwersalna przypowieść o szukaniu własnych korzeni.

Zwycięstwo metafory

Ale w „Teatrotece” powstał też świetny spektakl zrealizowany tradycyjnymi metodami, co sprowokował tekst Weroniki Murek, unikającej schematów fabularnych i oczywistości, na tyle w związku z tym zagadkowy, że wymagający klasycznej narracji. Agnieszka Zawadowska, autorka scenografii i kostiumów (druga nagroda w tej kategorii), Krzysztof Ptak, który pięknie sfilmował ten świat (trzecia nagroda za zdjęcia), wszyscy aktorzy, kompozytorka Hanna Kulenty, wreszcie Mateusz Bednarkiewicz (druga nagroda za reżyserię), scalający te elementy i dbający o ich harmonię, stworzyli dzieło sztuki. Świat polskich lat czterdziestych został tu przemieszany ze światem lat pięćdziesiątych – faktograficznie nie wszystko się zgadza w tej historii, wydaje się jednak, że autorka tworzy nie tyle obraz tych czasów, co jego, wspólną dla obu okresów, metaforę. Świat znany nam z filmów i telewizyjnych spektakli – zarówno w wersji realistycznej, jak i groteskowej – odsłania tu jakieś inne, nieoczywiste oblicze.

Frapujący jest klimat przedstawienia. Pokazuje ono zwichnięty, nienormalny świat, w którym traumy wojenne, ujęte niekonwencjonalnie, jako cichy dramat Knauerów, którzy zamienili niepełnosprawnego syna na odbiornik radiowy (świetna rola Ewy Dałkowskiej, nagrodzona przez jury, i bardzo dobra Zygmunta Malanowicza) – spotykają się z mundurkami i krawatami radiowych spikerów (Agnieszka Przepiórska, Paweł Tomaszewski), pistoletem obracany od niechcenia przez oficera politycznego (Lech Mackiewicz) i nieprawdopodobnymi głupstwami emitowanymi przez radio, będącymi jednak nie jawną propagandą, jak to z reguły jest serwowane, ale ucieczką od niej w rejony najbardziej prywatne, a i tak niebywale zniekształcone.

W tym wszystkim ludzie poszukują odpowiedzi na dręczące ich pytania – i otrzymują je, interpretując po swojemu radiowe komunikaty, jakoś się więc porozumiewają, ale pozostają nieufni, wiedząc, że drugi to przede wszystkim niebezpieczeństwo. Ze zdjęcia w gazecie wyciągają przedziwne wnioski, chcąc mimo wszystko wpływać na zdarzenia (Jacek Braćniak jako donoszący na Adenauera). Kierownik świetlicy (Łukasz Simlat) rozładowuje napięcia, pisząc listy dyktowane mu przez bohaterów, choć nigdzie ich nie wysyła. Nie udaje mu się jednak upilnować neurotycznej żony (Katarzyna Herman), wymykającej się spod kontroli. Reżyser i autorka pozostają blisko zwykłych ludzi i ich niełatwej sytuacji, prezentując jednak kreację na temat świata, a nie jego realistyczne odzwierciedlenie. Ubecy (Michał Kaleta, Artur Steranko) grają tutaj w karty, bo w tym wszystkim trochę się nudzą, towarzysząc bohaterom niejako mimochodem, a nawet wchodząc z nimi w chwilowe sojusze, a i tak przecież kontrolując ich świat.

Twórcy uznani (Ptak, Zawadowska, Kulenty i wszyscy aktorzy) towarzyszą tu debiutującej autorce i reżyserowi, który po raz pierwszy wszedł do studia filmowego. Murek i Bednarkiewicz okazali się sporej klasy artystami, co cieszy także w przypadku reżysera, którego kariera nie układała się łatwo.

Inscenizowany dokument

Bardzo udało się spektakl według unikalnego tekstu Szymona Bogacza *Zakład doświadczalny „Solidarność”*, opowiadający historię szeregowej działaczki z Dolnego Śląska (autor słusznie został doceniony przez festiwalowe jury). Dramat, opublikowany cztery lata temu w „Dialogu”, leżał odłogiem, bo powinien być zrealizowany właśnie w teatrze telewizji. Żywy teatr nie podołał temu zadaniu: jest tu około sześćdziesięciu postaci-narratorów, których liczbę można co prawda ograniczyć, jak zrobiono w tej realizacji, ale i tak będzie ona zbyt duża, by udźwignąć przedsięwzięcie finansowo.

Adam Sajnuk po lekturze dramatu natychmiast zdecydował się na jego realizację, odrzucając inne propozycje (poznać reżysera po takich decyzjach). Stworzył unikalną wypowiedź, wybierając formę filmu dokumentalnego typu „gadające głowy”, jednakże w pełni zainscenizowanego i zagrane przez aktorów. Posługując się tą konwencją, stworzył zbiorowy portret Polaków z różnych środowisk i klas społecznych, o rozmaitych zapatrywaniach, silnie zogniskowanych wokół bohaterki i sprawy „So-

lidarności”. To portret lat osiemdziesiątych, ale zarazem i dekad następnych, bo bohaterzy wspominają *ex post*, a reżyser pokazując ich w takich, a nie innych wnętrzach, tak czy inaczej mówiących i ubranych (tu świetnie wsparła Sajnuka Katarzyna Adamczyk, laureatka trzeciej nagrody za scenografię) – opowiada ich dalsze dzieje, kontrapunktując to, co działo się wczoraj – tym, co widać dziś. Reżyser i montażysta Jakub Motylewski, doceniony przez jury, po mistrzowsku opanowali tę konwencję, a Sajnuk świetnie poprowadził aktorów, przekonując, że trzeba nieco improwizować dla scenicznej wiarygodności postaci, czasem dodając współczesny komentarz, nawet i kosztem oryginalnego tekstu.

Obok znakomicie zagranej pani Jadzi (Małgorzata Rożniatowska) – typowej działaczki tego czasu, której portretu dotąd jednak nie mieliśmy – jest tu jej ideowa przeciwniczka pani Alinka (kreacja Doroty Pomykały), filmowana przed swoim domkiem z płyty pilśniowej, kierownik tytułowego zakładu (Cezary Studniak), dziś obserwujący świat ze starej przyczepy, siostra bohaterki (Sonia Bohosiewicz) czy jej, ocieplająca tę opowieść, przyjaciółka (Edyta Olszówka). Nie tylko większe role, także każdy aktorski epizod jest tutaj znakomity: kierowniczką kadr, w nowej epoce sprzedająca asortyment wystawiony na łóżku polowym (Agnieszka Przepiórska), mieszkanięc Pobierowa, oferujący „szaliczki tureckie z Bułgarii” (Grzegorz Małecki), kierowca (Tadeusz Chudecki), świetne portrety taksówkarzy, każdy inny (Tomasz Nosiński, Krzysztof Rutkowski), przewodniczący POP, zafascynowany Waleśą (Piotr Ligienza), bohater, który wyszedł przekręty na delegacjach (Stanisław Brudny), wrocławska gwiazda opozycji, a dziś radna (Marzena Trybała), nawrócona internowana haftująca obrus z historią „Solidarności” podarowany papieżowi (Aleksandra Justa), ubek, który przesłuchiwał bohaterkę w sprawie osławionych osiemdziesięciu milionów, ale też chciał się z nią umówić, dziś w towarzystwie chętnych dziewcząt (Bartosz Opania i jego znakomite „Co się napijesz?”, kierowane do jednej z nich).

Wszyscy jak żywi, świetnie znani, podpatrzeni i zagrani, portret zbiorowy zwykłych Polaków, którzy w znakomitej większości zrobili coś dla „Solidarności”, i właśnie dlatego się udało. Ci, którzy dorobili się wielkich, niegustownych willi i jeżdżą na narty do Chamonix, bo w Dolomitach kiepsko się bawią, obok tych, którzy cieszą się, że mają stare ra-

dio. Prostolinijni obok kombinujących, altruści i ci, którzy w każdej sytuacji grają na siebie. Zagadkę stanowi portret córki generała, w udanej interpretacji Anny Smółwik, przez sugerowane (jednak delikatnie) asocjacje z Moniką Jaruzelską, nigdy niezwiązaną z „Solidarnością” (co innego poczucie zagubienia w związku z wprowadzeniem przez własnego ojca stanu wojennego, co innego akces do opozycji). Tym bardziej że autor rozlicza ludzi rzeczywiście zaangażowanych w tę sprawę i mamy tu złośliwy portret Słynnej Aktorki (świetny epizod Anny Seniuk). Jest to jednak obraz znakomity, z którym powinna skonfrontować się jak najszersza grupa widzów, czyli widownia Jedyńki.

Jak to się stało, że dotąd nikt w teatrze nie opowiedział tej historii? Historii dziesięciu milionów rodaków, którzy zmienili losy świata tylko dlatego, że, mimo różnic, byli zgodni w jakiejś sprawie? Dlaczego pamięć o tym została wyparta, niczym główna bohaterka, nieobecna w spektaklu? Bogacz i Sajnuś są rówieśnikami, w czasie opowiadanych wydarzeń mieli kilka lat. Solidarnościowy zryw to historia ich rodziców. A przy tym ich przedstawienie jest nowatorskie formalnie, poszerza język telewizyjnego teatru: spektaklu zrealizowanego w takiej konwencji jeszcze dotąd nie było.

Metafizyczna tragedia prostych bohaterów

Mariusz Bieliński ma swój własny świat, trudny do pomylenia z innym, co wiedzą widzowie *Mroku* w Teatrze Narodowym (2008, reżyseria Artur Tyszkiewicz) czy *Nad* w łódzkim Jarańcu (2009, reżyseria Waldemar Zawodziński).

Tym razem autor był reżyserem własnego dramatu. Ascetyczną, prostą scenografię spektaklu, z której kamera Arka Tomiaka wydobyła nawet fakturę szarego betonu, stworzyła Anna Wunderlich. Jednak nie są to wnętrza realistyczne: o czym świadczy choćby rozmiar więziennej celi, w której dzieją się dziwne rzeczy, a która wydaje się niezwykle rozległa. Spektakl zgłębia problem winy i kary, pojmowanej w porządku chrześcijańskim, pokazując dramat fałszywie posądzonego bohatera (Eryk Lubos), który spędza w więzieniu dwadzieścia lat, a potem odreagowuje tę niesprawiedliwość, nie okazując się lepszy od innych. Powracając w końcu do wiary, którą stracił wskutek fatalnej pomyłki bliźnich. Historia jak z kroniki sądowej zmienia się Bielińskiemu w niemal religijny traktat o ludzkiej ułomności, zmaganiach z Bogiem („A co, jeśli jednak Cię nie ma?” – pyta jeden z bohaterów) i ciągłym balansowaniu na progu nadziei. Ton tej tragedii jest surowy, także dlatego, że jej bohaterami są zwykli ludzie; ani przez chwilę nie ociera się o melodramat, choć gwałtownych zwrotów akcji nie brakuje. Konwencję rozumieją świetnie aktorzy (Sławomira Łozińska, Henryk Talar, Andrzej Blumenfeld, Anna Terpiłowska, Krzysztof Plewako-Szczerbiński). Słów pada mało, mają za to moc pocisku. Kreację, docenioną przez jury główną nagrodą za rolę męską, stworzył tu Krzysztof Stroiński w roli Ojca, któremu udało się pokazać – osobiście i wzruszająco – apatię, niemoc, rozpacz, skargę do Boga przechodzącą w modlitwę, chęć zrozumienia własnego syna, ale i podejrzenia, jakie żywi wobec niego. *Nad* zdobyło Silver Remi w kategorii „dramat” na WorldFest Independent Film Festival w Houston.

Na obrotówce

Ciekawą formę ma *Walentyna* autorstwa Wojciecha Farugi i Julii Kijowskiej, którą wyreżyserował Faruga, aktorka natomiast zagrała Walentynę Tierieszkową. Spektakl rozpoczynają kroniki filmowe pokazujące słynną kosmonautkę i bohaterkę Związku Radzieckiego, po swoim locie w kosmos objeżdżającą świat i odwiedzającą Polskę. Są także współczesne materiały, jak jej rozmowa z Putinem. Po tym wstępie następuje demaskowanie medialnego wizerunku, którego Kijowska dokonuje, grając na obracającej się wciąż teatralnej obrotówce, po której chodzi w szybkim tempie, żeby utrzymać równowagę. W monologu aktorki, której towarzyszy usadzony dookoła chór żeński „Harfa” – czy to w roli niemego świadka, czy śpiewający rosyjskie pieśni, zawsze jednak obrazujący rosyjski lud, z którego wywodzi się Tierieszkowa – zaczynają stopniowo zwyciężać wątki osobiste, odsłaniając cenę sukcesu: wyrzeczenia, zapieranie się samej siebie, konkurencję z innymi. Coraz wyraźniej widać też działanie systemu, którego element stanowiła bohaterka. Jednocześnie rośnie zmęczenie aktorki, skołowanej ruchem obrotówki, fizycznym wysiłkiem, wygłaszaniem monologu, wreszcie noszeniem kasku z ogromnymi literami CCCR. W finale spektaklu klęczy, notując na coraz wolniej wirującej podłodze spostrzeżenia Tierieszkowej.

Połączenie dokumentów filmowych z fragmentami pamiętników bohaterki wygłaszanyymi przez Kijowską, pozostającą w ciągłym ruchu, to forma nawiązująca do morderczych ćwiczeń i testów, jakie przechodzą kandydaci na kosmonautów, ale i do morderczych wymagań ustroju (w planie prywatnym także do sceny,

na której wszystko się rozgrywa). Materiał dokumentalny został tu uruchomiony przez ciało i osobowość aktorki, zaprzęgając środki filmowe do działania na rzecz teatru, zwłaszcza że jedną z kamer nosi ona na sobie, dzięki czemu możemy obserwować ją w bliskim planie. Spektakl zdobył Platinum Remi w kategorii „sztuka filmu i wideo” na WorldFest Independent Film Festival w Houston i nagrodę publiczności na festiwalu „Teatroteka Fest”, a Julia Kijowska główną nagrodę aktorską festiwalu „Dwa Teatry” w 2015 roku.

W jednym ujęciu

„Teatroteka” okazała się szansą dla Anny Wakulik. Nie dość, że zrealizowano dwa jej dramaty, to oba poszybowały wysoko, dzięki reżyserskim decyzjom, oprawie plastycznej i pracy operatorów. Zwraca uwagę interpretacja *Krzywego domku*, dokonanie Anny Wiczur-Bluszcz, dotąd reżyserki filmowej (*Być jak Kazimierz Deyna*), teatralnej i radiowej, zdobywczyni pierwszej nagrody za reżyserię. Ewa Gdowiok (pierwsza nagroda za scenografię – do *Krzywego domku* i *Walizki*) zbudowała ascetyczną przestrzeń, inspirowaną malarstwem Jerzego Mierzejewskiego: pastelowe, zgaszone kolory i prostota wnętrza ubogich w sprzęty ustanawiają klimat spektaklu. Określają też rodzinny dom dwóch sióstr, które spotykają się w nim po latach z powodu śmierci matki. Dwie młode kobiety (Katarzyna Zawadzka, Barbara Wypych) toczą rozmowy ze sobą, swoimi partnerami (Mariusz Bonaszewski, Tomasz Ziętek) i zmarłą matką (Joanna Jeżewska). Jedna z nich stawia na wolny związek, druga na małżeństwo i dziecko. Niepokój bohaterki wybierającej nowoczesne rozwiązania,

usiłującej za wszelką cenę skoncentrować uwagę na sobie, kontrastuje ze spokojem tradycjonalistki, która tego nie potrzebuje. *Krzywy domek* to wielkie osiągnięcie Witolda Płóciennika, który sfilmował całość w jednym ujęciu (pierwsza nagroda za zdjęcia – do *Krzywego domku* i *Walizki*), ale też wysiłek całej ekipy i wykonawców, grających bez możliwości robienia dubli. Przełożyło się to na gęstość i płynność spektaklu, zwracającego uwagę niesłabnącym napięciem, szlachetnością wyrazu i dialogami, wiarygodnymi dzięki aktorom, ale także urodzie i prostocie przedstawionego świata. I tu widać teatralną umowność: wyprawa za granicę jest po prostu przejściem przez przestrzeń z namalowanym krajobrazem. Uwagę zwraca rola Barbary Wypych, która bardzo naturalnie pokazała skupienie i osobność swojej bohaterki, zdobywając główną nagrodę aktorską za rolę kobiecą.

W wysokich górach

W zupełnie inną stronę podążyła Agnieszka Smoczyńska, realizując *Waszą wysokość* tej autorki, odważną wypowiedź o zdobywcach górskich szczytów. Temat powrócił na wokandy z powodu śmierci Macieja Berbeki i Tomasa Kowalskiego podczas wyprawy na Broad Peak w 2013 roku. W napisanym rok później tekście Wakulik, portretującym Wandę Rutkiewicz (tu w odważnej, nielukrowanej interpretacji Doroty Kolak, prezentującej silną osobowość bohaterki), rozważa się powody kontrowersyjnych decyzji, prawo himalaistów do narażania siebie i innych; pokazuje dramaty ich rodzin (Agnieszka Żulewska, Jacek Romanowski), rolę sponsorów i mediów (ich przedstawiciela gra Krzysztof Czeczot). Jak jednak poka-

zać taką wyprawę, by widz uwierzył, że bohaterzy są w wysokich górach? Mirek Kaczmarek zbudował ten świat z białego śniegu, widocznych odmrożeń bohaterów i wycia wiatru, targającego ścianami rozbijanych w kolejnych obozach namiotów, które oglądamy od wewnątrz. W pewnym momencie widoczny jest długi tunelowy korytarz, w którym postaci siedzą jedna za drugą, bo tak to widzi bohaterka. Z kolei wieńcząca wyprawę ekstaza, jaka bywa udziałem zdobywców, została zatańczona przez Kayę Kołodziejczyk. Omamy, ekstaza, ale i bardzo trzeźwe rozmowy, jakie prowadzą bohaterzy, czasem, by przeczekać czas, składają się na dramaturgiczną materię tego spektaklu, kończącego się konferencją prasową tych, którzy wrócili, rozegraną w jawnie umownej przestrzeni, podobnie jak początek przedstawienia, unikalnego w ofercie „Teatroteki”.

W świecie horroru

Marta Miłoszewska zrealizowała *Trash Story* Magdy Fertacz w konwencji filmowego horroru, inspirowanego *Lśnieniem* Kubricka, gdzie kilkuletnia Ursulka, reprezentująca tu dawnych niemieckich właścicieli domu na Ziemiach Zachodnich, w którym dziś mieszka polska rodzina, ożywa jako postać jednego z portretów wiszących w jadalni. Sama jadalnia zmienia wystrój, raz prezentując się w porządku mieszczańskim, kiedy indziej we współczesnej bieli mebli i ścian, a przepływająca nieopodal domu rzeka zdaje się przepływać przez pokój. Grająca matkę Aleksandra Justa, nierozwalnie związana z domem i rodziną, ma kostium z materiału, którym obito ściany, Iza Kuna jako jej synowa spowita jest w czerwienie, symbol pożądania, którego przedmiotem się sta-

je. Bywa jednak, że na ekranie pojawiają się też prywatne wizerunki wykonawców. Piotr Ligienza gra polskiego żołnierza pełniącego misję na Bliskim Wschodzie i wyznającego patriarchalny porządek; Eryk Kulm jego młodszego brata, pacyfistę, podkochującego się w bratowej i spostrzegającego, że brat używa wobec niej przemocy. Kiedy wygłasza swój sprzeciw wobec wojny i zabijania, jego twarz oblewa się krwią. Reżyserka stosuje mocne, typowe dla horroru środki, nie decyduje jednak za widza, kogo trzeba bronić i przeciw czemu protestować. Zostawia nam swobodę wyboru, realizując trudny temat w konwencji, w której to, co realne miesza się z fantazmatami. Najbardziej niepokojąca jest tutaj strzegąca patriarchatu matka, która po odejściu męża (głos Piotra Fronczewskiego porozumiewającego się z młodszym synem telefonicznie) trzyma dom twardą ręką. Scenografia Ewy Kochańskiej i zdjęcia Jolanty Dylewskiej współdecydują o walorach spektaklu.

Demoniczne wcielenia

Wysoko, wobec tekstu, ale i autorskiej realizacji w warszawskim Soho Factory, sytuje się *Tajny klient* Igora Gorzkowskiego w reżyserii Wojciecha Pitali i wykonaniu Tomasza Borkowskiego, grającego główną rolę. To dramat o zmieniającym ciągle kostium i aparycję, podszywającym się pod zwykłych klientów, tajnym agencie sprawdzającym jakość usług – u fryzjera, w restauracji, banku, butiku z ubraniami, na lekcjach salsy. Portret bohatera, który jest skrzyżowaniem Sherlocka Holmesa, Zelig i współczesnego supervisora, a może i samego Jamesa Bonda. Spektakl prezentujący rodzime wielkomiejskie placówki, ich właścicieli i poziom usług – akurat z teatralnej umowności czerpie najmniej. Zyskał właśnie na realistycznej prezentacji świata, którego Gorzkowski nie mógł pokazać w teatrze. Jednak niepokojące kreacje Borkowskiego mają w sobie coś demonicznego. Ekspresja aktora, innego w każdym wcieleniu, także charakterologicznie, precyzyjne prowadzenie całości i świetnie trzymane tempo opowieści (Pitala zdobył trzecią nagrodę za reżyserię) decydują o tym, że znika wrażenie przewidywalności, które mieliśmy, oglądając teatralny pierwowzór. Borkowski to silna aktorska osobowość, dająca tu pokaz swoich możliwości.

W poetyce surrealizmu

Artystycznym sukcesem okazał się *Cukier Stanik* Zyty Rudzkiej w interpretacji Agaty

Puszcz, nagrodzony przez rektora Akademii Teatralnej. Spektakl o upadku rodzimych rzemieślników, wykonanych morderczą konkurencją chińskich podróbek i wielkich marek, sprawiających, że zalewani jesteśmy tandetą, opowiada o świecie, który zgubił własną formę, a przy okazji i treść. Realistycznie zagrany przez aktorów, umieszczony został w surrealistycznej scenografii Pauliny Czernek-Baneckiej, będącej wariacją na temat sklepu, w którym rozgrywa się większość akcji, gdzie biustonosze, odgrywane w tej sztuce sporą rolę, zanurzone zostały w szklanych, wypełnionych wodą kulach, a wystawowa witryna pojawia się bez reszty budynku. Nawet typowe sprzęty: regał, zasłonka tworząca przymierzalnię, kanapa – ustawione zostały bez związku z ich funkcją. Bohaterzy (Krzysztof Stroiński, Maria Maj, Agnieszka Podsiadlik, Agnieszka Pawełekiewicz, Piotr Głowacki) umieszczeni w niewiarygodnym pejzażu (w teatrze Gabriel Gietzky rozegrał rzecz w poetyce małego realizmu) toczą prywatną wojnę z globalizmem, z góry skazani na przegraną. W świecie zawieszonych galopującym kapitalizmem, bez zdroworozsądkowych i socjalnych osłon, czyli w Polsce lat dziewięćdziesiątych, wracają wspomnienia Peerelu, którego obraz z kolei odmalowany został jako upiorna groteska.

Fellini w teatrze, czyli młodzi rozpущeni z wielkich miast

Najmniej teatralne i najbardziej filmowe zarazem (obok *Trash Story* Miłoszewskiej) wydaje się *Dolce vita* w reżyserii Leny Frankiewicz. Tekst Holewińskiej i Kowalskiego powstał na użytek ich teatralnego spektaklu granego w Opolu, będącego rodzajem nowej *Kartoteki*, spotkanej ze słynnym filmem Felliniego, od którego pochodzi tytuł i motyw wewnętrznej pustki trawiącej bohatera (premiery obu utworów odbyły się w 1960 roku).

Dawid Ogrodnik znakomicie wcielił się w przedstawiciela wielkomiejskiego high life'u, któremu udało się zdobyć lukratywną posadę w agencji reklamowej i mieszkanie w kredycie. Przez jego pokój przechodzą rozmaici znajomi, a on z trudem odrywa się od laptopa, który w pewnym momencie ucieleśnia się jako jedna z postaci. Bliżej mu też do rozterek granych przez Mastroianniego niż do problemów opisanych przez Różewicza. Otoczony pięknymi przyjaciółkami, nie wie, którą z nich kocha i czy kocha w ogóle, jednak sypia z każdą. Echa społeczno-politycznych sporów, w konwencji groteskowej, wnoszą tu jedynie rodzice boha-

tera, środowisko młodych zdecydowanie je wypiera, celebrując własny infantylizm. Ojciec (Jan Frycz) to konserwatywny zakapior, usiłujący wziąć syna w karby i wyprowadzić na ludzi, pozostający jednak na poziomie deklaracji, matka (Gabriela Muskała) – mówiąca bez przerwy, głupawa i paniusiowata wyznawczyni nowoczesności. Konflikt tylko sygnalizowany, jak wszystko w tym spektaklu, choć doprowadzający do rozpadu małżeństwa, bo rodzice kłócą się nie gorzej niż politycy, a też i nie przebiegają w środkach. Interesujący jest sposób prezentowania płynnej rzeczywistości, niemal „przepływającej” przez ciekawie zaaranżowaną przestrzeń mieszkania (zdjęcia Łukasz Gutt – druga nagroda tej kategorii; scenografia Katarzyna Borkowska i Tomasz Bergmann). Twórcy całkiem umiejętnie naśladują język Felliniego, łącznie z końcowym pochodem wszystkich postaci, jak w finale filmu.

Warto

Największym zwycięstwem „Teatroteki” jest jednak fakt, że cała festiwalowa oferta, może z wyjątkiem jednego czy dwóch spektakli, ma wyrównany, wysoki poziom. Listę zaprezentowanych tu bliżej jedenastu przedstawień można by śmiało poszerzyć o *Żyda Pałgi* w interpretacji Anety Groszyńskiej, *Prawdę* Jakubowskiego w reżyserii Adama Wojtyszki czy *Kobietę w lustrze* Piotra Domalewskiego w ujęciu Waldemara Raźniaka. To także są ciekawe odczytania, ponad tekstem albo na jego poziomie. Nie brakuje w nich aktorskich kreacji, by wspomnieć tylko o polonistce Magdaleny Kutty (*Żyd*), rolach Simlata, Krzysztofa Szczepaniaka i Lidii Sadowej (*Prawda*) czy Doroty Segdy (*Kobieta w lustrze*).

Wielość poruszonych tematów, perspektyw, z jakich są oglądane, ciekawych ról i epizodów, a przede wszystkim zbawienna i wspólna niemal wszystkim wypowiedziom ucieczka od realistycznej estetyki – to główne cechy spektakli „Teatroteki”. Z inspiracji teatralnych autorów i reżyserów nastąpiła zmiana języka, co telewizja publiczna powinna docenić. Warto zasypać podziały, póki jeszcze nie jest za późno, i wyciągnąć rękę do zgody. Warto postawić na jedność telewizyjnego teatru, skupionych wokół niego widzów i twórców. Warto zaprosić spektakle „Teatroteki” na festiwal „Dwa Teatry”, omijając fakt, że w sensie prawnym prezentuje ona filmy, a nie przedstawienia teatralne. W czasach, kiedy za reżyserię wziął się Oliver Frlić, warto o tę jedność zabiegać. ■