

Ja widzę, że coś się dzieje

Marek Radziwon

Agnes Catherine Anne w reżyserii Anny Augustynowicz i Beztlenowce Ingmara Villqista w reżyserii Łukasza Barczyka to chyba najciekawsze ostatnio przedstawienia Teatru Telewizji. Młoda dramaturgia zrealizowana przez młodych reżyserów porusza też tematy nie eksploatowane raczej przez starszych.

Najsilniejszym atutem przedstawienia Anny Augustynowicz jest teatralna umowność manifestowana niemal w każdej scenie. Jej Agnes wydaje się nawet momentami nie realizacją telewizyjną, ale przedstawieniem teatralnym przeniesionym z niewielkimi zmianami z żywego teatru do telewizji. Tekst dramatu nie narzuca realizatorom szczególnych ograniczeń, nie ma tam obszernych didaskaliów, które precyzowałyby wygląd wnętrza, nie wymienia się konkretnych sprzętów ani nie żąda wiernego, fotograficznego odtwarzania jakiejś iluzji rzeczywistości. Reżyser korzysta z tej swobody chętnie i – jak w prawdziwym teatrze – posługuje się skrótem, skromnymi rekwizytami symbolizującymi szersze sytuacje, miejsca i zdarzenia. Żeby przenieść miejsce akcji na przykład z pralni do gabinetu ginekologa, nie trzeba budować dwóch różnych scenografii, ale wystarczy wyciszyć warkot pralek i zapalić silną, bładą lampę nad szerokim stołem, a wszystko na tle tej samej, szarej, nijakiej ściany zacznie nabierać nowych znaczeń.

Cała idea teatralności jest tym bardziej warta podkreślenia, że tekst Catherine Anne, opowiadający o losach kilkunastoletniej dziewczynki wykorzystywanej seksualnie przez ojca, nadawałby się znakomicie jako, mówiąc cynicznie, modny temat na realistyczny reportaż sensacyjny. Chociaż więc sama opowieść jest realistyczna, dialogi krótkie, zimne i niemal wyłącznie informacyjne, nie pozostawiają wiele miejsca improwizatorom, w przedstawieniu udaje się ogarnąć szerszy horyzont niż tylko relację ze zбочzonych zainteresowań ojca.

Jest Agnes czymś więcej niż tylko przykładem jednego maniaka także dlatego, że aktorzy nie powpadali w łatwe

stereotypy ról. Ojciec (Piotr Bajor) nie jest tępym osiłkiem, analfabetą, dla którego najważniejsze jest zaspokajanie zwierzęcej żądzy, a przecież dość łatwo można byłoby go w ten sposób pokazać, ale człowiekiem cichym, raczej nieśmiałym, chwilami pełnym kompleksów, chociaż koniec końców despotycznym. Czy jednak więcej w nim wyrachowanego gwałciciela, czy chorego psychicznie, to rzecz – na szczęście – otwarta. Matka mówi w pewnym momencie, że „on nas na swój sposób kocha”. I można jej wierzyć. Oboje zresztą, podobnie jak pozostałe postaci, nie grają ojca ani matki, są raczej wypowiedzaczami kwestii, uprawiają jakąś bezwolną, suchą recytację.

Gorzej nieco z wiarą mają się sprawy w *Beztlenowcach* Ingmara Villqista. I właśnie dlatego – zabrzmiałoby to pewnie jak paradoks – że wszystko ma być tutaj prawdziwe i realistyczne. Telewizyjne *Beztlenowce* to dwie jednoaktówki o parach homoseksualnych. W *Kostce smalcu z bakaliarni* idzie o kobiety, w *Beztlenowcach*, drugiej jednoaktówce, którą dała tytuł całości, bohaterami są mężczyźni.

Oba teksty są konkretne, sytuacje zostały wyraźnie zarysowane, wiadomo, kto, do kogo i kiedy, są też podstawy, by domyślać się, dlaczego. Tak też próbował filmować dramat Łukasz Barczyk. Prawdziwe wnętrza, nie umowna scenografia, ale rzeczywiste mieszkania, kamera, niczym w reportażu, prowadzona z ręki.

Teatralna oprawa świetnie służyła Agnes Catherine Anne, za to złudzenie rzeczywistości, droga, którą wybrał Barczyk, wydaje się wcale nie porażką, ale najlepszym z możliwych wyjść przy realizacji *Beztlenowców*. Dlaczego to, co mogło zaszkodzić przedstawieniu Augustynowicz, służy dramатовi Villqista i odwrotnie, skoro wydaje się, że istnieją liczne, przynajmniej tematyczne podobieństwa w obu dramatach? Odpowiedzi należy, być może, szukać w samych tekstach.

Oto trzy nie całkiem normalne rodzinne – Anne pisze o dziewczynie gwałconej przez ojca, Villqist natomiast o skomplikowanym związku lesbijskim dojrzałej kobiety z niedawną uczennicą i o dwóch homoseksualistach. Wszystkie trzy sytuacje, mimo pozorów normalności, nie

pozostawiają bohaterów całkiem obojętnymi, wszyscy skrywają kompleksy, agresję, ból i rozmaite obawy. O ile jednak zachowania ojca Agnes, wykraczające znacznie poza powszechnie przyjętą normę, służą wyższej sprawie, to jest pokazaniu samej Agnes – wrażliwej, zamkniętej i delikatnej dziewczyny i nieprzyjaznego świata, w którym przyszło jej żyć (klamrą dla całości przedstawienia jest scena, w której Agnes, już jako młoda adwokat, odmawia prowadzenia sprawy mężczyzny oskarżonego o wykorzystywanie seksualne córki, bo jest ten proces przypomnieniem jej własnego dzieciństwa), o tyle zachowania bohaterów *Beztlenowców* nie układają się w szerszą opowieść, ale pozostają tylko umiejętnym skądinąd opisem tychże zachowań.

Naturalnie Villqist stara się mówić o sprawach ważnych i zasadniczych, ale tak, żeby obeszło się bez nazywania rzeczy po imieniu. Jest to postulat szczytny, ale chyba piekielnie trudny w realizacji. Większość autorów, zamiast rąbać otwarcie, wolałaby zapewne wędrować od szczegółu do ogółu. Rodzi się jednak zagrożenie, i Villqist nie całkiem chyba zdołał go uniknąć, że zamiast metafizyki pozostaną tylko niejasne intencje. Po długiej i burzliwej kłótni – poszło o głupstwo, a skończyło na awanturze o całe życie, jeden z mężczyzn w *Beztlenowcach* mówi do drugiego: „Chce mi się palić” – tu zapada długa, kilkunastosekundowa pauza, wreszcie drugi odpowiada: „nie powinienesz ty le palić” i znowu znacząca cisza. Trudna sprawa: pokazać dwóch chłopów leżących na kanapie tak, żeby było jasne, że chodzi o coś więc niż o nich dwóch tylko, a mianowicie o to, że „życie jest ciężkie, a my nieszczęśliwi” i jednocześnie tak, żeby żaden z nich nie musiał walić prostu z mostu, że „życie jest ciężkie, a ja nieszczęśliwy”. Jak jednak zrobić, żeby dymek z papierosa symbolizował egzystencjalne niepokoję, a nie tylko siebie samego? Charakterystyczna wydaje się jedna z pierwszych kwestii *Beztlenowców* – od samego początku mamy tam podenerwowane spojrzenia, znudzone grymasy i gesty: „Ja widzę, że coś się dzieje”, ale to „coś” pozostaje nie tylko nienazwane, jest niestety także trudne do zdefiniowania.

Mimo niewątpliwych talentów literackich, łatwości budowania dialogu w obrębie kolejnych scen, ujawnia się w *Beztlenowcach* pewien kłopot ze zbudowaniem myśli konstruującej całość. *Kostka smalcu z bakaliarni* opowiada o dziwnym przyciąganiu, które trwa już kilka lat, mimo że młodsza z kobiet (Maja Ostaszewska) ma męża – ten niczego się nie domyśla – i dziecko. Sytuacja jest prosta: starsza z kobiet jest bardziej doświadczona i dominująca, młodsza niepewna i uległa, ale też nie tak silnie zaangażowana w związek. Dalsza wiedza, nawet dla słabo zorientowanych, nie jest nowa: zazdrość o rodzinę młodszej z kobiet, wybuchy wściekłości na przemian z wielką czułością, pretensje o samotne niedziele, smutek i samotność w ogóle, napastliwe uwagi o niedelikatnym mężu, „z którym

ostatnio kochałaś się pewnie pół roku temu”. Finał jest niespodziewany, młodsza przed wyjściem siada na wózku inwalidzkim – jest niepełnosprawna. Niespodzianka to podwójna: po pierwsze rzeczywiście takiego finału nikt się chyba nie spodziewał, po drugie jednak rodzi się niespodziewane pytanie, co niby ma z tego pomysłowego zakończenia wynikać? Bo całe przedstawienie, dialogi, których widz słucha, nie nabierają nagle (a po takim zaskoczeniu powinny) nowego kontekstu. Ot, zamiast na nogach, to na wózku, takie nieszczęście zdarza się przecież.

Podobnie rzecz ma się w drugiej jednoaktówce. Poznajemy tam historię dwóch homoseksualistów, którzy zdecydowali się na adopcję dziecka. Mały intruz burzy ich dotychczasowy, choćby i iluzoryczny porządek i na tym niestety jego rola się kończy. Tak naprawdę, żeby opowiedzieć o srogim ojcu-pijaku, który nazywał jednego z chłopaków „dziurawą dupą”, żeby pokazać sceny męskiej zazdrości o poprzednich partnerów, nie trzeba wymyślać adopcji, wystarczy, czy ja wiem, jakiś list w skrzynce albo dwa głuche telefony, bo informacje, jakie zyskujemy dalej na temat tej męskiej pary, pozostają na poziomie dość stereotypowym.

Są więc *Beztlenowce* znakomitym warsztatem, umiejętnie opowiedzianą historią, ale właściwie poza tym nie proponują szerszego kontekstu. Telewizyjne, realistyczne przedstawienie Łukasza Barczyka z pewnością służy dramatowi Villqista, ale nie tuszuje niektórych słabości tekstu. Wizję szerszą proponuje natomiast przedstawienie Agnes przygotowane przez Annę Augustynowicz, chociaż jest konwencją od początku do końca.

Studio Teatralne Dwójki: *AGNES*
Catherine Anne. Przekład: Barbara
Grzegorzewska. Reżyseria: Anna
Augustynowicz, scenografia: Marek
Braun, kostiumy: Wiganna Papina,
muzyka: Jacek Ostaszewski.
Emisja 21 I 2001.

Studio Teatralne Dwójki:
BEZTLENOWCE Ingmara Villqista.
Reżyseria: Łukasz Barczyk,
scenografia: Joanna Kaczyńska,
kostiumy: Magdalena Komar,
muzyka: Tomasz Tymański.
Emisja 18 II 2001.

Ja widzę, że coś się dzieje

M a r e k R a d z i w o n

Agnes Catherine Anne w reżyserii Anny Augustynowicz i *Beztlenowce* Ingmara Villqista w reżyserii Łukasza Barczyka to chyba najciekawsze ostatnio przedstawienia Teatru Telewizji. Młoda dramaturgia zrealizowana przez młodych reżyserów porusza też tematy nie eksploatowane raczej przez starszych.

Najsilniejszym atutem przedstawienia Anny Augustynowicz jest teatralna umowność manifestowana niemal w każdej scenie. Jej Agnes wydaje się nawet momentami nie realizacją telewizyjną, ale przedstawieniem teatralnym przeniesionym z niewielkimi zmianami z żywego teatru do telewizji. Tekst dramatu nie narzuca realizatorom szczególnych ograniczeń, nie ma tam obszernych didaskaliów, które precyzowałyby wygląd wnętrza, nie wymienia się konkretnych sprzętów ani nie żąda wiernego, fotograficznego odtwarzania jakiejś iluzji rzeczywistości. Reżyser korzysta z tej swobody chętnie i – jak w prawdziwym teatrze – posługuje się skrótem, skromnymi rekwizytami symbolizującymi szersze sytuacje, miejsca i zdarzenia. Żeby przenieść miejsce akcji na przykład z pralni do gabinetu ginekologa, nie trzeba budować dwóch różnych scenografii, ale wystarczy wyciszyć warkot pralek i zapalić silną, bladą lampę nad szerokim stołem, a wszystko na tle tej samej, szarej, nijakiej ściany zacznie nabierać nowych znaczeń.

Cała idea teatralności jest tym bardziej warta podkreślenia, że tekst Catherine Anne, opowiadający o losach kilkunastoletniej dziewczynki wykorzystywanej seksualnie przez ojca, nadawałby się znakomicie jako, mówiąc cynicznie, modny temat na realistyczny reportaż sensacyjny. Choć więc sama opowieść jest realistyczna, dialogi krótkie, zimne i niemal wyłącznie informacyjne, nie pozostawiają wiele miejsca improwizatorom, w przedstawieniu udaje się ogarnąć szerszy horyzont niż tylko relację ze zboczonych zainteresowań ojca.

Jest Agnes czymś więcej niż tylko przykładem jednego maniaka także dlatego, że aktorzy nie powpadali w łatwe

stereotypy ról. Ojciec (Piotr Bajor) nie jest tępym osiłkiem, analfabetą, dla którego najważniejsze jest zaspokajanie zwierzęcej żądzy, a przecież dość łatwo można byłoby go w ten sposób pokazać, ale człowiekiem cichym, raczej nieśmiałym, chwilami pełnym kompleksów, chociaż koniec końców despotycznym. Czy jednak więcej w nim wyrachowanego gwałciciela, czy chorego psychicznie, to rzecz – na szczęście – otwarta. Matka mówi w pewnym momencie, że „on nas na swój sposób kocha”. I można jej wierzyć. Oboje zresztą, podobnie jak pozostałe postaci, nie grają ojca ani matki, są raczej wypowiedzaczami kwestii, uprawiają jakąś bezwolną, suchą recytację.

Gorzej nieco z wiarą mają się sprawy w *Beztlenowcach* Ingmara Villqista. I właśnie dlatego – zabrzmi to pewnie jak paradoks – że wszystko ma być tutaj prawdziwe i realistyczne. Telewizyjne *Beztlenowce* to dwie jednoaktówki o parach homoseksualnych. W *Kostce smalcu z bakaliemi* idzie o kobiety, w *Beztlenowcach*, drugiej jednoaktówce, która dała tytuł całości, bohaterami są mężczyźni.

Oba teksty są konkretne, sytuacje zostały wyraźnie zakreślone, wiadomo, kto, do kogo i kiedy, są też podstawy, by domyślać się, dlaczego. Tak też spróbował filmować dramat Łukasz Barczyk. Prawdziwe wnętrza, nie umowna scenografia, ale rzeczywiste mieszkania, kamera, niczym w reportażu, prowadzona z ręki.

Teatralna oprawa świetnie służyła Agnes Catherine Anne, za to złudzenie rzeczywistości, droga, którą wybrał Barczyk, wydaje się wcale nie porażką, ale najlepszym z możliwych wyjść przy realizacji *Beztlenowców*. Dlaczego to, co mogło zaszkodzić przedstawieniu Augustynowicz, służy dramatowi Villqista i odwrotnie, skoro wydaje się, że istnieją liczne, przynajmniej tematyczne podobieństwa w obu dramatach? Odpowiedzi należy, być może, szukać w samych tekstach.

Oto trzy nie całkiem normalne rodzinki – Anne pisze o dziewczynie gwałconej przez ojca, Villqist natomiast o skomplikowanym związku lesbijskim dojrzałej kobiety z niedawną uczennicą i o dwóch homoseksualistach. Wszystkie trzy sytuacje, mimo pozorów normalności, nie

T E A T R 52 3/03.2001r.

A. Augustynowicz „Agnes” T. TV

pozostawiają bohaterów całkiem obojętnymi, wszyscy skrywają kompleksy, agresję, ból i rozmaite obawy. O ile jednak zachowania ojca Agnes, wykraczające znacznie poza powszechnie przyjętą normę, służą wyższej sprawie, to jest pokazaniu samej Agnes – wrażliwej, zamkniętej i delikatnej dziewczyny i nieprzyjaznego świata, w którym przyszło jej żyć (klamrą dla całości przedstawienia jest scena, w której Agnes, już jako młoda adwokat, odmawia prowadzenia sprawy mężczyzny oskarżonego o wykorzystywanie seksualne córki, bo jest ten proces przypomnieniem jej własnego dzieciństwa), o tyle zachowania bohaterów *Beztlenowców* nie układają się w szerszą opowieść, ale pozostają tylko umiejętnym skądinąd opisem tychże zachowań.

Naturalnie Villqist stara się mówić o sprawach ważnych i zasadniczych, ale tak, żeby obeszło się bez nazywania rzeczy po imieniu. Jest to postulat szczytny, ale chyba piekielnie trudny w realizacji. Większość autorów, zamiast rąbać otwarcie, wolałaby zapewne wędrować od szczegółu do ogółu. Rodzi się jednak zagrożenie, i Villqist nie całkiem chyba zdołał go uniknąć, że zamiast metafizyki pozostaną tylko niejasne intencje. Po długiej i burzliwej kłótni – poszło o głupstwo, a skończyło na awanturze o całe życie, jeden z mężczyzn w *Beztlenowcach* mówi do drugiego: „Chce mi się palić” – tu zapada długa, kilkunastosekundowa pauza, wreszcie drugi odpowiada: „nie powinienes tyle palić” i znowu znacząca cisza. Trudna sprawa: pokazać dwóch chłopów leżących na kanapie tak, żeby było jasne, że chodzi o coś więc niż o nich dwóch tylko, a mianowicie o to, że „życie jest ciężkie, a my nieszczęśliwi” i jednocześnie tak, żeby żaden z nich nie musiał walić prosto z mostu, że „życie jest ciężkie, a ja nieszczęśliwy”. Jak jednak zrobić, żeby dymek z papierosa symbolizował egzystencjalne niepokoje, a nie tylko siebie samego? Charakterystyczna wydaje się jedna z pierwszych kwestii *Beztlenowców* – od samego początku mamy tam podenerwowane spojrzenia, znudzone grymasy i gesty: „Ja widzę, że coś się dzieje”, ale to „coś” pozostaje nie tylko nienazwane, jest niestety także trudne do zdefiniowania.

Mimo niewątpliwych talentów literackich, łatwości budowania dialogu w obrębie kolejnych scen, ujawnia się w *Beztlenowcach* pewien kłopot ze zbudowaniem myśli konstruującej całość. *Kostka smalcu z bakaliemi* opowiada o dziwnym przyciąganiu, które trwa już kilka lat, mimo że młodsza z kobiet (Maja Ostaszewska) ma męża – ten niczego się nie domyśla – i dziecko. Sytuacja jest prosta: starsza z kobiet jest bardziej doświadczona i dominująca, młodsza niepewna i uległa, ale też nie tak silnie zaangażowana w związek. Dalsza wiedza, nawet dla słabo zorientowanych, nie jest nowa: zazdrość o rodzinę młodszej z kobiet, wybuchy wściekłości na przemian z wielką czułością, pretensje o samotne niedziele, smutek i samotność w ogóle, napastliwe uwagi o niedelikatnym mężu, „z którym

ostatnio kochałaś się pewnie pół roku temu”. Finał jest niespodziewany, młodsza przed wyjściem siada na wózku inwalidzkim – jest niepełnosprawna. Niespodzianka to podwójna: po pierwsze rzeczywiście takiego finału nikt się chyba nie spodziewał, po drugie jednak rodzi się niespodziewane pytanie, co niby ma z tego pomysłowego zakończenia wynikać? Bo całe przedstawienie, dialogi, których widz słucha, nie nabierają nagle (a po takim zaskoczeniu powinny) nowego kontekstu. Ot, zamiast na nogach, to na wózku, takie nieszczęście zdarza się przecież.

Podobnie rzecz ma się w drugiej jednoaktówce. Poznajemy tam historię dwóch homoseksualistów, którzy zdecydowali się na adopcję dziecka. Mały intruz burzy ich dotychczasowy, choćby i iluzoryczny porządek i na tym niestety jego rola się kończy. Tak naprawdę, żeby opowiedzieć o srogim ojcu-pijaku, który nazywał jednego z chłopaków „dziurawą dupą”, żeby pokazać sceny męskiej zazdrości o poprzednich partnerów, nie trzeba wymyślać adopcji, wystarczy, czy ja wiem, jakiś list w skrzynce albo dwa głuche telefony, bo informacje, jakie zyskujemy dalej na temat tej męskiej pary, pozostają na poziomie dość stereotypowym.

Są więc *Beztlenowce* znakomitym warsztatem, umiejętnie opowiedzianą historią, ale właściwie poza tym nie proponują szerszego kontekstu. Telewizyjne, realistyczne przedstawienie Łukasza Barczyka z pewnością służy dramatowi Villqista, ale nie tuszuje niektórych słabości tekstu. Wizję szerszą proponuje natomiast przedstawienie *Agnes* przygotowane przez Annę Augustynowicz, chociaż jest konwencją od początku do końca.

Studio Teatralne Dwójki: **AGNES**
Catherine Anne. Przekład: Barbara
Grzegorzewska. Reżyseria: **Anna**
Augustynowicz, scenografia: Marek
Braun, kostiumy: Wiganna Papina,
muzyka: Jacek Ostaszewski.
Emisja 21 I 2001.

Studio Teatralne Dwójki:
BEZTLENOWCE Ingmara Villqista.
Reżyseria: Łukasz Barczyk,
scenografia: Joanna Kaczyńska,
kostiumy: Magdalena Komar,
muzyka: Tomasz Tymański.
Emisja 18 II 2001.