

Wojciech CHUDY

## TELEWIZJA A WARTOŚCI CHRZEŚCIJAŃSKIE (Na marginesie spektaklu telewizyjnego Laco Adamika w Studiu Teatralnym „Dwójki”)\*

W związku z powolnym procesem uspołeczniania radia i telewizji i uzyskiwaniem dostępu do tych środków przekazu przez środowiska opinotwórcze różne od dotychczasowego monopolisty państwowego, rodzi się problem jakości i poziomu programów realizowanych przez te zespoły. Jest to problem zarówno realizatorów, jak i krytyków. Chociaż bowiem ludzie tworzący nowe redakcje w radio i telewizji są często profesjonalistami, którzy z różnych względów opuścili w ostatnim dziesięcioleciu Radiokomitet, to przecież materia, treść, będąca przedmiotem ich nowej pracy, pojawia się – nie licząc produkcji podziemnej, robionej w warunkach w istocie „połowych” lub chałupniczych – w tych kanałach przekazu i na taką skalę po raz pierwszy po wojnie. Zwłaszcza rzecz dotyczy telewizji. Że sprawa nie jest prosta, pokazuje przykład telewizyjnego Studia Solidarność, której autorskie programy od maja do września 1989 r. raziły w większości powierzchownością tematyczną, nachalnością propagandową i brakiem wyczucia w dostosowaniu medium telewizyjnego do proponowanych treści, mimo iż wśród realizato-

rów znajdowały się osoby wytrawne w tym warsztacie.

Od września br. ruszyła do pracy Radiowo-Telewizyjna Redakcja Programów Katolickich i problem, o którym mówimy, zaczyna dotyczyć również Kościoła. Za wcześnie jeszcze, żeby komentować jakość programów kościelnych w radio i telewizji, jednak problem jest ważny i krytyka – nie tylko katolicka – winna mieć w nim znaczący udział. „Ethos” również będzie wracał do tych spraw.

Co pewien czas wraca na łamy prasy (ostatnio kilka lat temu w „Znaku”) temat: sztuka a Kościół. Dziś jest to temat szczególnie aktualny, jeśli idzie o sztukę realizacji telewizyjnej. Polski Kościół w tej dziedzinie raczkuje. Z pewnością istnieje bogata wiedza na temat tego nośnika treści chrześcijańskich, można też czerpać wzory z doświadczenia innych krajów, jak Włochy, Hiszpania czy przede wszystkim z Telewizji Watykańskiej, jednak poza tym istnieje specyfika polska zarówno przeżywania treści religijnych i związanych z religią, jak i odbioru telewizji. Specyfikę tę trzeba uwzględnić, chcąc trafić w już w ciągu kilkadziesiąt lat nastrojone aparaty percepcji polskiego widza oraz chcąc kształtować i zmieniać (koniecznie!) kulturę telewizyjną. Niekoniecznie jednak najlepszym sposobem jest patos i feretrony.

Jednym z niebagatelnych środków oddziaływania w „paśmie” chrześcijańskim jest spektakl teatralny lub film te-

\* Studio Teatralne „Dwójki”, Egon Erwin Kirsch, *Wniebowzięcie Szubienicznej Toni*, reżyseria Laco Adamik, wykonawcy: Iga Cembrzyńska, Franciszek Pieczka, Joanna Żółkowska, Bogdan Baer, Włodzimierz Saar i inni, TVP program II, 22 VI 1989 r. godz. 21.45.

lewizyjny czy wyświetlony w telewizji film „kinowy”. Warto zwrócić uwagę, jak ta dziedzina – nazwijmy ją: oddziaływanie poprzez wartości artystyczne – nie znosi dosłowności, „deklamacji obrazem” i katechizmowej stylistyki, czyli właśnie tego, co tak dobrze znamy z przykościelnych wideotek, objazdowych produkcji znanych i lubianych aktorów na Tygodniach Kultury Chrześcijańskiej i ze sztuk Brylla. Znamienne jest, że *Taksówkarz*, film Martina Scorsese (który otrzymał nagrodę ekumeniczną na eksponowanym festiwalu), jest opowieścią o młodym człowieku, w którym narasta a w końcu wybuchają obsesja krucjaty przeciwko panującemu dokoła znieprawieniu i złu. Inny film, w reżyserii Sergia Leone – *Pewnego razu w Ameryce*, przedstawia dzieje żydowskich środowisk gangsterskich w Nowym Jorku i jego konkluzją, po około 3 godziny trwającej akcji pełnej tempa, przemocy i nienawiści, jest swoiste nawrócenie głównego bohatera (gra go Robert de Niro), który zwraca się w kierunku transcendencji i ciszy. Szczytem doskonałości spośród tych i innych obrazów, które śmiem twierdzić niosą w sobie autentyczne przesłanie chrześcijańskie, jest *La strada* Felliniego, film sprzed kilkadziesiątu lat opowiadający o tym, jak półgłupia, półnawiedzona Gelsomina doprowadza swego właściciela, atletę podwórkowego Zampano, który jest uosobieniem brutalności i prymitywizmu, do odkrycia miłości. W dziełach tych nie ma aluzji ani cytatów z Pisma św., nie ma w nich ani cienia dydaktyzmu, a jednak po ich obejrzeniu odchodzi się z poczuciem obecności zbawienia. W tym sensie są to filmy głęboko religijne i jestem przekonany, że uczestniczą w kształtowaniu ethosu chrześcijańskiego współczesne-

go człowieka równie mocno jak dobra homilia. Oczywiście, główna ich siła polega na mistrzowskiej robocie takich twórców, jak Fellini, Bergmann, Coppola czy Tarkowski, na ich niezwykłej sprawności warsztatu oraz mądrości i takcie w unaocznianiu „tego, co niewidzialne” i najważniejsze dla człowieka poprzez to, co widzialne i dzisiejsze, a więc często drastyczne, szokujące i brutalne. (Owej mądrości i taktu zabrakło np. wspomnianemu wyżej Martinowi Scorsese w *Ostatnim kuszeniu Chrystusa*, filmie, który właśnie zbyt dosłownie podjął temat będący w istocie tajemnicą).

Chociaż gatunek filmowy niezupełnie pokrywa się ze specyfiką telewizyjnego przekazu, to przecież ta garść przykładów dostarcza niejkiej lekcji w tak trudnej a jednocześnie delikatnej dziedzinie, jaką jest telewizyjne medium wartości religijnych. Na podstawie uważnego odbioru tych dzieł nie tylko w ich warstwie treściowej, ale także w aspekcie sposobu, w jaki są realizowane, ujawnia się zespół cech stanowiących rysy diagnostyczne wysokiego poziomu pracy, a zarazem głębokości oddziaływania. I tak można mówić, jako o postulacie, o uniwersalizmie wartości religijnych przekazywanych w dziele filmowym lub telewizyjnym. Wartość chrześcijańska jest w istocie wartością ogólnoludzką; jej ekspozycja nie zakłada wcale np. tematyki religijnej. Może promieniować z problematyki środowisk różnego rodzaju (nawet przestępczych czy środowisk tzw. mniejszości seksualnych), byleby były to problemy w istocie dotyczące człowieka w jego głębi. Dalej: wartości ethosu chrześcijańskiego nie znoszą uprzedmiotowienia lub tematykacji w dziełach tych mediów, o któ-

rych mówimy. Muszą one ujawniać się „po drodze” fabuły, akcji czy dramatu, tkwić u głębokich podstaw problemu, stanowić „trudną konkluzję” rozważania dzieła i przeżywania go. „Katechizmowa” wykładnia scenariusza zaszkoziła już niejednemu reżyserowi od Zanussiego po Zefirellego. Wreszcie postulat „ponadwyznaniowy”, ale w szczególny sposób odnoszący się do dzieł nieobojętnych religijnie. Muszą one po prostu być dobre w swoim gatunku. Wartość religijna nie znosi kiczu! Staje się przy nim antywartością i fałszem. Główna uwaga twórcy winna być skoncentrowana nie na walorze dobitności czy wyrazności samej idei wartości chrześcijańskiej, lecz na tym sposobie skonstruowania przedstawienia (obrazu filmowego czy reportażu), który złożony z wielu szczegółów odróżnia w sumie dzieło dobre od złego. Postulat to aż banalny, lecz jakże często nie spełniany w realizacjach twórców związanych z Kościołem tak u nas w kraju, jak i za granicą.

\*

Dobrym przykładem i ilustracją stosowania wyżej omówionych zasad przy sprawnym opanowaniu telewizyjnego medium był spektakl *Wniebowzięcie Szubienicznej Toni* według E. E. Kirscha zrealizowany w II programie telewizji przez Laco Adamika. Przedstawienie utrzymane w tonie życzliwej, ciepłej groteski (zgodnie zresztą z nastrojem „Szalejącego Reportera”, który napisał to opowiadanie w 1942 r.) bawi i urzeka od początku do końca. Od czołówki, gdzie Adamik wykorzystał technikę efektów elektronicznych w celu utworzenia ruchomej, wypłowiałej fotografii starej Pragi w okoli-

cach „rynku warzywnego i mięsnego”\*\*. Widzimy w tej sekwencji obrazów o plastycznej urodzie rzadko spotykanej w realizacji telewizyjnej (która z reguły trąci landrynkami) pociągnięte sepią czasu fasady równie słynnych co wszetecznych lokali nocnych: „Pod Piekiełm”, „Pod Zieloną Żabą”, „Batalion” oraz „Mimoza”. Błyskające spod powierzchni spatynowanych zdjęć kolory złota neonów, butelkowej zieleni z wystaw oraz czerwieni katarynki, którą w zwolnionym tempie kręci wystający przed „Mimozą” kataryniarz, przenoszą nas w atmosferę przedwojennej Pragi, aby opowiedzieć historię Antoniny Havlovej, która w najlepszych czasach swej profesji, szacowanej jako najstarsza profesja świata, nazywana była „niebieską Toni”, a skończyła jako „szubieniczna”.

Cały dramat rozgrywa się w półśmiechu na tej cienkiej linii, jaka łączy najbardziej przyziemną codzienność, w niektórych przejawach podobną do piekła („ulica to jest najstraszniejsze, co być może”, mówi Toni), z niebieskością nieba, które naszej bohaterce kojarzy się z „niebieską empirową suknią z atlasu, ażurowymi pończochami i lakierkami”, jakie nosiła w swych najlepszych czasach. Toni, grana z dużą brawurą, ale i ciepłem przez Ięgę Cembryńską, wspomina z obowiązku, znajduje się bowiem po 52 latach życia przed „świętym trybunałem” św. Piotra i jego dwóch pomocników, którzy zdecydują, czy jej dusza powędruje za drzwi, gdzie wyziera odpustowo straszne piekło, czy może czeka ją lepszy los.

\*\* Wszystkie cytaty z *Wniebowzięcia Szubienicznej Toni* pochodzą z tomu: E. E. Kirsch, *Jarmark sensacji*, tłum. S. Wygodzki, Warszawa 1957, s. 254-280.

Opowiada więc pobudzona do szczerości kilkoma łykami „eteru”, na który z braku innych alkoholi w sferze nadprzyrodzonej zezwolił jej pełen dobrośliwego żydowskiego zrozumienia i mądrości św. Piotr (Franciszek Pieczka).

W szczególności interesuje go ten incydent, kiedy u szczytu swego „niebieskiego” okresu, gdy „była zatrudniona w salonie Kouckiej na ulicy Płatnerzy”, zdecydowała się pójść „z usługą” do Ferdynanda Prokupka, wielokrotnego mordercy, który „gałgan z dziobatą gębą” – przed pójściem na szubienicę, korzystając z prawa scortum scorto, zażyczył sobie towarzystwa tego rodzaju. Podjęła się tej „misji” z własnej woli i widząc jak wszystkie „dziewczęta”, a nawet Patrikowa, będąca ongiś „Olgą”, a dziś żyjąca z łaski pani Kouckiej jako posługaczka (ona jako „ostatnia” musi pójść do niego, choć krzyczy, że woli do Wełtawy), ze strachem i obrzydzeniem reagują na to polecenie. Poszła do więzienia i mimo, iż Prokupek wyglądał jeszcze gorzej niż na zdjęciu w „Ilustrowanym Kurierze” i mówił do niej ordynarne słowa, „zrobiło mi się go żal”, i została z nim aż do drugiej w nocy. To uradowało skazańca, chociaż nadal nie mówił nic oprócz przekleństw. Jej to jednak zła mało „kariere”. Nazajutrz była już „szubieniczną Toni” na ustach wszystkich, musiała opuścić salon, schodziła ciągle w dół i w dół aż do szpitala dla ubogich, gdzie zakończyła życie.

Zeznanie skończone. Jeszcze prezes św. Piotr ma ostatnie pytanie: „Antonino Havlova, dlaczego pani wtedy poszła do zbrodniarza Prokupka?” Szubieniczna Toni namyśla się i odpowiada, że „właściwie sama nie wie”. Siła aktorstwa Cembrzyńskiej – naiwna otwartość aż do okrucieństwa i brutalności – sprawia, że monolog Toni wraz z końcowym „nie wiem, dlaczego” przekonuje widza, a jednocześnie ukazuje ten wymiar wartości, który w spektaklu łączy ziemię z niebem, i o który chodzi nam w tym eseju.

Telewizyjny montaż sprawia, że ostatnia sekwencja spektaklu rozgrywa się znów w salonie pani Kouckiej („każdemu człowiekowi jego królestwo niebieskie”; „Ach, dom publiczny to najpiękniejsze ze wszystkiego, co tylko może być”). Są tam stoliki, „panie” i klienci i niebieska Toni w swym najlepszym wydaniu, a co najważniejsze jest gramofon, z którego płynie piosenka *Chodź, Karolinko, chodź, Karolinko...*

Ta melodia jest psalmem śpiewanym Panu przez Szubieniczną Toni, dziewczynę upadłą, która w tłumie dusz wędrujących po łąkach niebieskich mylona jest z „kobietą cudzołożną” (J 8,1-11), „jawnogrzesznicą” (Łk 7,36-50) i św. Marią Magdaleną, i która wśród najgorszych, najbardziej zbrakanych ocaliła miłość czystą.

To wszystko można pokazać w telewizji.