

1. FILM CZY TEATR?

Na pierwszy rzut oka wydaje się, że podstawowa różnica między filmem w ogóle a „teatrem telewizyjnym” tkwi nie tyle w technicznym, ile raczej w stylistycznym aspekcie rejestracji dzieła, w odmiennym sposobie użycia kamery (a przynajmniej w dominacji pewnej stylistyki użycia kamery), odmiennym montażu, a tym samym w różnym sposobie budowania obrazu (przestrzeni), czyli kompozycji poszczególnych kadrów bądź ujęć (często modelowanych odmiennym światłem!), oraz – *last but not least* – w specyficzności materiału sygnałowego (scenografii, kostiumu, rekwizytów czy światła), zwykle różnego w wypadku każdej z tych sztuk. Sztuka teatru telewizyjnego jest w swym zasadniczym nurcie nieiluzyjna i ukazując świat umowny, chce być odbierana od początku nie jako zapis czegoś, co zaistniało w świecie rzeczywistym, lecz jako filmowo wymodelowana struktura artystyczna przypominająca utwór sceniczny, który jednakże w przedstawionym kształcie w teatrze nigdy nawet nie mógł powstać. Ten ostatni czynnik nie jest nawet ważny, ponieważ sama substancjalna nieadekwatność świata kreowanego w dziele telewizyjnym do świata rzeczywistego kieruje to dzieło w stronę teatru. W filmie jest ona rażąca (pomijam rozmaite eksperymenty filmowe, a także telewizyjne ciągoty do mimetyzmu czy paradokumentu), ponieważ tam struktura artystyczna nadbudowana jest nad fragmentaryczną – bo zmontowaną – opowieścią, która udaje, że odtwarza rzeczywistość, a przynajmniej że rozgrywa się ona w świecie realnym dla widza. Wyjątek stanowią ekranizacje baśni, *fantasy* czy pewien nurt „teatralny” filmów dla dzieci, w którym ukazywany świat jest jawnie nierzeczywisty. Zatem ogólnie mówiąc, przedstawienie teatru telewizyjnego cechuje znacznie większa nieskrywana umowność niż dzieło filmowe. Albo raczej: jest to umowność innego rodzaju, gdyż nie opiera się głównie na sztuce montażu – zasadniczej w wypadku filmu – lecz na długich ujęciach, pozwalających zachować ciągłość czasową, oraz na substancjalnej, materiałowej nieadekwatności świata przedstawionego do świata rzeczywistego (tu oczywiście mamy różne stopnie owej nieadekwatności). Ciągłość ujęć, połączona z „delikatnym” montażem, pozbawionym elipsy czasowej¹, uwydatnia te cechy dzieła, które uważamy za teatralne. Szczególnie dotyczy to typowej dla teatru struktury czasowej, a mianowicie zjawiska fikcyjnej terażniejszości². Ponieważ w teatrze telewizyjnym czas rejestracji dzieła jest dzisiaj inny niż czas emisji, a zatem nie ma jednoczesności wykonawstwa i percepcji odbiorczej, mogą się ujawnić aż trzy terażniejszości: wykonawcy, realna – emisji, czyli terażniejszość widza,

oraz umowna postaci. W teatrze scenicznym zaznaczają się tylko te dwie ostatnie, w filmie zaś realna jest tylko terazniejszość projekcji (film, będąc ze swej istoty relacją o przeszłości, nie może pozorować terazniejszości wykonawczej). W dziele telewizyjnym terazniejszość wykonawcy jest „pozorowana”, gdyż chce on sprawić wrażenie, że widz ogląda żywych aktorów niczym w teatrze. Dzięki temu obok efektu teatralności pojawia się tu zmodyfikowany nieco czas teatralny, który wprowadza – wraz ze specyficzną relacją przestrzeni wykonawców i widza – daleko idącą umowność. Równie umowne są relacje przestrzenne między dwiema stronami ekranu – często stwarza się złudzenie ich realnej styczności (niczym w ontologicznie jednorodnym świecie), tak jakby aktorzy grali przed prawdziwą widownią, która mieści się „po drugiej stronie”, za szybą. Tak więc w teatrze telewizyjnym rola relacji ikonicznej – jeśli przyjmiemy typologię znaku Charlesa Peirce’a – maleje, rośnie zaś znaczenie relacji indeksowej, która ukazuje i wyjaśnia umowność materiału sygnałnego, uzasadnia jego częstą nieadekwatność do rzeczywistości. Relacja indeksowa ustanawia przyległość przestrzenną, a tym samym i czasową, oraz umożliwia osadzenie w ciągu przyczynowo-skutkowym tego, co widzimy i słyszymy w danym ujęciu czy scenie, a co w swym materialnym kształcie może nie przystawać do denotatu.

W dziele telewizyjnym sygnalizowana w rozmaity sposób realność kamery i jej osadzenia temporalnego (w rzeczywistości wykonawców, a nie postaci!) skonfrontowana jest z fikcyjnością wykreowanego świata. Mamy tu zatem dwie rzeczywistości wpisane w dzieło! To zjawisko w filmie nie występuje, gdyż tam kamera „mieszka” w świecie rzeczywistym z punktu widzenia postaci i tenże świat – o wspólnym dla kamery i postaci kształcie – rejestruje. W teatrze telewizji natomiast kamera rejestruje i ukazuje widzom świat dla postaci nierzeczywisty, którego ci ostatni nawet nie postrzegają. Film nie chce, byśmy w sfotografowanych ludziach widzieli aktorów, lecz właśnie postaci, z definicji przecież fikcyjne; teatr telewizji z kolei nie wstydi się własnej umowności i „sztuczności” i dlatego pokazuje nam aktorów przy pracy, na naszych oczach tworzących fikcyjne postaci, których *de facto* nigdy nie ujrzymy.

Kamera telewizyjna inaczej niż kamera filmowa (a dotyczy to również innych dzieł telewizyjnych) modeluje swój świat. Nie jest to jednak relacja podkreślająca dystans czasowy, lecz narracja tworząca – niczym *praesens historicum* – iluzję naoczności oglądanych zdarzeń. To, co oglądamy, chce sprawiać wrażenie, jakby się działo w terazniejszości odbiorcy (i tym też różni się od filmu, który jest „historią”) i jakby miało z nim łączność przestrzenną poprzez ekran telewizora, którego rozmiary zbliżone są do pola widzenia ludzkiego oka, czyli tworzą prostokąt, zazwyczaj o propor-