

Teatr z okienka

AUTOR: WOJCIECH MAJCHEREK

Czy świadomość, że robimy to wszystko na żywo, miała znaczenie? Owszem, ponieważ mieliśmy poczucie, że jesteśmy najbliżej przekazania sztuki teatru, jak to tylko jest możliwe.

■ Odpowiedzią na lockdown teatrów jest, jak wiadomo, wzmożona ich obecność w Internecie. Rodzi to rozmaite wątpliwości i pytania, a oglądanie teatru w świecie wirtualnym ma swoich zwolenników i przeciwników. Do dyskusji na ten temat chciałbym dołączyć parę uwag o doświadczeniach transmisji i rejestracji spektakli, które były moim udziałem przez piętnaście lat pracy w TVP Kultura. Telewizyjne środki technologiczne pokazywania teatru są nieco inne niż internetowe, ale istota przekazu jest podobna.

Warto może najpierw przypomnieć, że teatr pojawił się w polskiej telewizji od samego

początku jej działania w 1952 roku. Był nawet wcześniej niż programy informacyjne, filmy czy sport. W pierwszych eksperymentalnych emisjach jeszcze ze studia Instytutu Łączności przy ulicy Ratuszowej w Warszawie wykorzystywano sceny ze spektakli, które były wtedy grane w stołecznych teatrach, na przykład z *Króla i aktora* Brandstaettera w Teatrze Kameralnym. Gdy telewizja zaczęła w bardziej regularny sposób nadawać swoje audycje, niezmiennym, poniedziałkowym punktem ramówki stał się Teatr Telewizji. Dlaczego poniedziałek? Wiadomo: to był dla aktorów jedyny dzień wolny od pracy w teatrze, a spektakle

w telewizji emitowane były wówczas tylko na żywo. W tym pierwszym, romantycznym okresie repertuar telewizyjnej sceny tworzyli głównie artyści teatralni – swoich specjalistów telewizja dopiero kształciła, a filmowcy nowe medium jeszcze wtedy raczej lekceważyli. Nieprzypadkowo więc za twórcę, który uformował oblicze Teatru Telewizji, uważa się Adama Hanuszkiewicza, który do pracy w telewizji przyszedł z doświadczeniem aktora i reżysera teatralnego. Podobnie zresztą jak Jerzy Antczak – drugi artysta, który również odcisnął swój mocny ślad na działalności telewizyjnej sceny.

Realizator Józef Kowalewski i Janusz Gajos, *Msza za miasto Arras*, reż. Janusz Gajos, Teatr Telewizji (2015)



To właśnie przede wszystkim dzięki Hanuszkiewiczowi i Antczakowi Teatr Telewizji zyskał swoją autonomię artystyczną, która uczyniła go nie tylko flagowym programem Telewizji Polskiej, ale też wyjątkową instytucją naszej kultury. Niewątpliwie jego potęgą, zwłaszcza w pierwszych dekadach istnienia, rosła dzięki angażowaniu najwybitniejszych aktorów, dla których bazą pracy był jednak teatr. Z drugiej zaś strony szeroka popularność, jaką dawała telewizja, wpływała niewątpliwie na odbiór ich sztuki i wizerunek społeczny. Programu Teatru Telewizji jednak nigdy nie dominowały spektakle, które funkcjonowały w repertuarach teatrów. Nie było nagminną praktyką, by przedstawienia przenoszono do telewizji. Oczywiście już w pierwszych latach podejmowano eksperymenty z transmisjami spektakli, na przykład w 1956 roku w ten sposób pokazano z Pałacu Kultury i Nauki *Skowronka* Anouilha. W archiwum TVP wśród najstarszych, zachowanych spektakli znajdziemy słynne inscenizacje sztuk *Biedermann i podpalcze* Frischa czy *Ifigenia w Taurydzie* Goethego, które Erwin Axer najpierw wystawił w swoim Teatrze Współczesnym. W latach 1964–1971 w okresie letnim organizowano tzw. Festiwal Teatrów Dramatycznych, który służył prezentacji najciekawszych spektakli, zwłaszcza pozawarszawskich (w jego ramach odbyła się na przykład transmisja *Nie-Boskiej komedii* w reżyserii Konrada Swinarskiego ze Starego Teatru w Krakowie – niestety nie zachował się jej zapis). Ale to wszystko było raczej uzupełnieniem oryginalnej produkcji Teatru Telewizji.

Teatr Telewizji również w swoim złotym okresie działalności w latach siedemdziesiątych nie dokonywał zbyt często rejestracji przedstawień teatralnych. A jeśli się to zdarzało, to przeważnie robiono specjalną telewizyjną adaptację spektaklu. Sztandarym tego przykładem jest *Noc listopadowa* w inscenizacji Andrzeja Wajdy, która przeniesiona została ze sceny Starego Teatru w plenery parku Łazienkowski i wnętrza Belwederu. Powstało więc odrębne widowisko, którego podstawą był spektakl teatralny. Niestety jednak wiele głośnych przedstawień z lat siedemdziesiątych nie ma swoich przeniesień. Nie mają ich *Biesy* Wajdy, *Balladyna* Hanuszkiewicza, żaden ważniejszy spektakl Teatru Dramatycznego z okresu dyrekcji Gustawa Holoubka. Udało się na szczęście zarejestrować dla Teatru Telewizji *Wyzwolenie* i *Dziady* w inscenizacji Konrada Swinarskiego, choć stało

się to już po śmierci reżysera (telewizyjnej reżyserii obu spektakli podjął się Laco Adamik, w przypadku *Wyzwolenia* we współpracy z Agnieszką Holland).

Świadomość potrzeby zachowania najważniejszych dokonań teatralnych miał na pewno Jerzy Koenig – znakomity, długoletni szef Teatru Telewizji. W czasie jego drugiej dyrekcji w latach 1987–1999 telewizyjne przeniesienia przedstawień w różnych zresztą formach były stałym elementem bogatego jeszcze wtedy repertuaru Teatru Telewizji. Dzięki temu w archiwum telewizyjnym zachowały się spektakle wybitnych reżyserów: Tadeusza Kantora, Jerzego Jarockiego, Jerzego Grzegorzewskiego, Kazimierza Dejmka, Krystiana Lupy, Józefa Szajny, Henryka Tomaszewskiego, Zygmunta Hübnera, Mikołaja Grabowskiego, a także przedstawienia teatrów alternatywnych: Gardzienic czy Teatru Ósmego Dnia. Teatr Telewizji mógł sobie nawet pozwolić na regularne rejestracje spektakli dyplomowych szkół teatralnych.

Nową praktykę do obecności teatru w telewizji wprowadził Jacek Weksler, dyrektor powstałego w 2005 roku kanału tematycznego – TVP Kultura. To on był inicjatorem transmitowania spektakli teatralnych, czyli pokazywania ich na żywo z teatrów, z udziałem publiczności. Pierwszą teatralną transmisją, zrealizowaną dla TVP Kultura, było autorskie przedstawienie Przemysława Wojcieszka *Made in Poland* – głośna premiera Teatru Modrzejewskiej w Legnicy. Przedsięwzięcie niezwykle wymagające, ponieważ spektakl był

bloku. Eksperyment się udał – spektakl był wielokrotnie powtarzany i nagradzany. TVP Kultura w następnych latach transmitowała jeszcze inne przedstawienia Teatru Modrzejewskiej: *III Furie* w reżyserii Marcina Libera i *Zabijanie Gomułki* Pilcha w adaptacji Jacka Głomba.

Transmisje spektakli teatralnych stały się specjalnością programową TVP Kultura. W ciągu piętnastu lat zrealizowano ich kilkadziesiąt, a wśród nich były przedstawienia takich reżyserów, jak m.in. Krzysztof Warlikowski (*Poskromienie złoŹnicy* z Teatru Dramatycznego w Warszawie i *Krum* z TR Warszawa), Piotr Cieplak (*Słomkowy kapelus* z Teatru Powszechnego w Warszawie), Anna Augustynowicz (*Moralność pani Dulskiej* i *Ślub* z Teatru Współczesnego w Szczecinie), Jan Klata (*Sprawa Dantona* z Teatru Polskiego we Wrocławiu), Marek Fiedor (*Matka Joanna od Anioł*ów z Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu), Paweł Miśkiewicz (*Przypadek Klary* z Teatru Polskiego we Wrocławiu), Piotr Tomaszuk (*Reportaż o końcu świata*, *Historyja o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, *Bóg Niżyński* z Teatru Wieruszalin), Wojciech Kościelniak (*Lalka* z Teatru Muzycznego w Gdyni), Ewa Wycichowska (*Walk@karnawału z postem* z Polskiego Teatru Tańca), Ondrej Spišák (*Nasza klasa* z Teatru Na Woli w Warszawie), Michał Borczuch (*Wszystko o mojej matce* z Teatru Łaźnia Nowa w Krakowie), Radosław Rychcik (*Dziady* z Teatru Nowego w Poznaniu), Remigiusz Brzyk (*Koń, kobieta i kanarek* z Teatru Zagłębia w Sosnowcu). Do tej listy należy jeszcze do-

Miewaliśmy pomysły, aby operatorów z kamerą bezprzewodową wprowadzać na scenę, by z bliska pokazywać aktorów lub też chwycić sytuacje sceniczne z innej perspektywy, niż miała kamera ustawiona na widowni. Oczywiście te zabiegi odbywały się zawsze za zgodą reżysera i aktorów.

grany w nieczynnym magazynie na legnickim osiedlu Piekary, a jego prolog rozgrywał się na zewnątrz: bohater – dresiarz (w tej roli nieznany jeszcze wtedy szerzej Eryk Lubos) rozwalal kijem bejsbolowym samochody na parkingu. Sytuacji tej przyglądała się nie tylko publiczność spektaklu, ale również lokalna społeczność. Telewizyjny nakład środków był bardzo duży: przedstawienie realizowane było na dwanaście kamer – jedna z nich umieszczona została nawet na dachu pobliskiego

łączyć transmisje aktorskich monodramów, m.in. Jerzego Treli (*Wielkie kazanie księdza Bernarda* z Teatru STU w Krakowie), Bronisława Wrocławskiego (*Sex, prochy i rock&roll* z Teatru im. Stefana Jaracza w Łodzi), Janusza Gajosa (*Msza za miasto Arras* z Teatru Narodowego).

Każda z tych produkcji miała swoją specyfikę, ale łączyło je jedno: emocje towarzyszące transmisji spektaklu zarówno po stronie twórców teatralnych, jak i ekipy telewizyjnej. Były



fot. Zygmunt Januszewski / TVP / PAP

Nagranie *Nocy listopadowej*, reż. Andrzej Wajda, Teatr Telewizji [1978]

one tym większe, że czas przygotowania nie był długi (poprzedzony oczywiście tzw. dokumentacją) – ograniczał się do jednego dnia prób kamerowych, drugiego dnia przed południem odbywała próba przebiegowa całości przedstawienia i wieczorem emisja live (zwykle we wtorek, bo to był w TVP Kultura dzień teatralny). Czy świadomość, że robimy to wszystko na żywo, miała znaczenie? Owszem, ponieważ mieliśmy poczucie, że jesteśmy najbliżej przekazania sztuki teatru, jak to tylko jest możliwe. Aktorzy grali dla publiczności zgromadzonej w teatrze, ale jednocześnie dla widzów przed telewizorami. Myślę, że pewien rodzaj napięcia, który z tym się wiązał, miał wpływ na jakość gry, i to raczej mobilizujący. Błąd, pomyłka, kiks, który mógł się pojawić zarówno na scenie, jak i w realizacji telewizyjnej, oczywiście był nie do naprawienia, ale paradoksalnie on też tworzył atmosferę tego wyjątkowego wydarzenia.

Telewizja rzecz jasna ingerowała w kształt sceniczny spektaklu. Ta ingerencja bywała ko-

nieczna na przykład ze względów technicznych, choćby światło teatralne domagało się wzmocnienia w przekazie telewizyjnym. Nasi reżyserzy lubią rozgrywać sytuacje teatralne po ciemku, co oczywiście dla telewizji jest zmorą. Ale udawało się w tej dziedzinie zachować kompromis między charakterem światła teatralnego a potrzebami tzw. ekspozycji obrazu telewizyjnego. Podobnie było z dźwiękiem. Pół biedy, jeśli aktorzy grali spektakl z mikroporami, bo takie było założenie teatralne. Ale częściej trzeba było ich zaopatrywać w mikrofony, nie mówiąc o aparaturze dźwiękowej, którą ekipa za to odpowiedzialna instalowała w różnych miejscach sceny, a także na elementach scenografii. Szczęśliwie wpadki dźwiękowe rzadko się zdarzały, choć to one były bardziej stresujące niż kiksy wizyjne.

Ingerencje telewizyjne polegały jeszcze na czymś innym. Spektakle transmitowane były zwykle za pomocą od siedmiu do dwunastu kamer. Mniejszy nakład środków w przypadku transmisji dałby widocznie słabszy efekt. W za-

leżności od koncepcji realizatora angażowane były także tzw. krany kamerowe czy kamery na wózkach, które pozwalały uzyskać dodatkową dynamikę obrazu. Ale miewaliśmy też pomysły, aby operatorów z kamerą bezprzewodową wprowadzać na scenę, by z bliska pokazywać aktorów lub też chwycić sytuacje sceniczne z innej perspektywy, niż miała kamera ustawiona na widowni. Oczywiście te zabiegi odbywały się zawsze za zgodą reżysera i aktorów. Na pewno pozwalały one widzowi telewizyjnemu zobaczyć spektakl nieco inaczej, niż gdyby oglądał go w teatrze. Jako przykład niech posłuży tu prolog *Słomkowego kapelusza* w reżyserii Piotra Cieplaka, w którym odbywał się swoisty pokaz kostiumów. Aktorzy pojawiali się w nich na scenie, by po zejściu błyskawicznie zmieniać je w kulisach i wracać. Tej przebiórki widz teatralny nie mógł obserwować, ale telewizyjny zobaczył, ponieważ umożliwił to operator, który kamerą „z ręki” podglądał całą sytuację. Niby nic wielkiego, ale dawało to dodatkowy efekt te-

atralno-telewizyjnej zabawy, którą wszak spektakl Ciepłaka był.

O wyjątkowości transmisji spektaklu stanowiła też towarzysząca jej oprawa, na którą składał się wstęp będący wprowadzeniem dla widza do tego, co zobaczy. Stałym elementem były rozmowy z aktorami i innymi twórcami przedstawienia po jego zakończeniu. One zawsze były emitowane na żywo, finalizując niejako atmosferę święta, jaką był ten wieczór teatralny w telewizji. Czasami udawało się zrobić jeszcze *making of* – felieton ukazujący kulisy powstawania całego przedsięwzięcia.

Transmisje układały się czasem w specjalne cykle pod nazwą Telewizyjny Festiwal Teatrów Polski. Odbłyły się dwie edycje tej imprezy: pierwsza w 2015 roku, z okazji 250-lecia Teatru Narodowego i teatru publicznego, oraz druga – w 2018 roku na stulecie odzyskania niepodległości. Obie kończyły się plebiscytem widowni, która wybierała najlepszy jej zdaniem spektakl. Zwycięstwem mogli się cieszyć twórcy przedstawienia *Koń, kobieta i kanarek* w reżyserii Remigiusza Brzyka z Teatru Zagłębia w Sosnowcu i *Matki* w reżyserii Pawła Passiniego z Teatru Żydowskiego w Warszawie.

Oprócz transmisji TVP Kultura dokonywała również rejestracji przedstawień. Tutaj stosowano różne formy produkcji. Czasami były to zapisy spektakli ze sceny, realizowane na przykład za pomocą wozu transmisyjnego – z udziałem lub bez udziału publiczności. Tak zarejestrowano choćby *Kosmos* w reżyserii Jerzego Jarockiego z Teatru Narodowego czy *Zmierzch bogów* w reżyserii Grzegorza Wiśniewskiego z Teatru Wybrzeże w Gdańsku. Częściej jednak kręcono przedstawienia na kilka kamer – metodą zbliżoną do realizacji Teatru Telewizji. W tych przypadkach partnerem dla reżysera teatralnego był reżyser telewizyjny czy też autor zdjęć. Większą rolę oczywiście odgrywała tzw. postprodukcja, a więc montaż obrazu. W ten sposób powstała na przykład telewizyjna wersja *Wymazywania* w inscenizacji Krystiana Lupy (notabene było to, jak do tej pory, ostatnie przedstawienie twórcy przeniesione do telewizji) ze zdjęciami Adama Sikory. Jan Englert już po śmierci Jerzego Grzegorzewskiego dokonał z Jackiem Petryckim rejestracji *Hamleta Stanisława Wyspiańskiego* i *Sędziów*. Agnieszka Głińska z Wojciechem Staroniem przeniosła swoją *Sztukę bez tytułu* ze sceny Teatru Współczesnego.

Zdarzało się też, że przedstawienia zapisywano w studiu telewizyjnym. Czasami dawało

to specjalny efekt, różniący się mniej lub bardziej od wersji scenicznej. Na przykład spektakl *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* w reżyserii Agnieszki Głińskiej w wersji telewizyjnej jest pod różnymi względami inny niż ten, który oglądaliśmy w Teatrze Studio w Warszawie. Bywało też, że adaptacja telewizyjna spektaklu teatralnego szła jeszcze dalej, wykorzystywano do niej odmienne pomysły inscenizacyjne, czasami korzystano ze środków filmowych. W ten sposób na przykład Mariusz Malec zrealizował *Ferdydurke* Teatru Provisorium i Kompanii Teatr, wyprowadzając sceniczną sytuację tego kameralnego spektaklu w plener obskurnych wtedy podwórek lubelskiego Starego Miasta. Podobnie pewnego rodzaju hybrydą widowiska teatralnego i telewizyjnego stał się *Korzeniec* Teatru Zagłębia w reżyserii Remigiusza Brzyka i w telewizyjnej reżyserii Marcina Koszałki. Charakter zgoła spektaklu Teatru Telewizji przybrała też realizacja *Bulhakowa* Macieja Wojtylszki z Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie.

Moje doświadczenie w TVP Kultura pokazuje, że nie ma jednego sposobu rejestracji spektaklu teatralnego. Można korzystać z różnych możliwości w zależności od tego, jaki efekt chce się uzyskać. Oczywiście sam materiał teatralny dyktuje, co można, a czego raczej należy unikać. Nie każdy spektakl nadaje się na przykład do transmisji. Użyte w nim środki sceniczne są bowiem na tyle skomplikowane lub artystycznie misterne, że mogą one utracić się w telewizyjnym przekazie live.

Produkcja telewizyjna jest oczywiście zbiorowym dziełem wielu osób. Zwykle ich nazwiska szybko mijają w napisach końcowych, ale warto o nich pamiętać. W przypadku transmisji szczególną rolę odgrywają realizatorzy. Obraz spektaklu na ekranie rodzi się za ich sprawą. W TVP Kultura mieliśmy szczęście do świetnych fachowców w tej dziedzinie, ale pośród nich należy wyróżnić Józefa Kowalewskiego, który najczęściej pracował jako realizator transmisji teatralnej – jest w swoim fachu prawdziwym mistrzem. Reżyserzy spektakli nie mogli się nachwalić jego wyczucia teatru, umiejętności przekazania rytmu scenicznego działania. Swoje zasługi przy realizacji przedstawień dla TVP Kultura mają także Dariusz Pawelec, Waldemar Stroński, Jacek Dybowski i nieżyjący już niestety Leszek Ptaszyński. W dobrej pamięci zachowuję także współpracę z producentkami i producentami, zarówno z centrali na Woronicza, jak i z ośrodków TVP w kraju. Ich zaangażowanie niejednokrot-

nie pozwalało przełamywać rozmaite przeszkody, zwłaszcza że prawie zawsze kłopotem produkcji był brak wystarczających pieniędzy (właściwie zdecydowaną większość spektakli udało się zrealizować dzięki wsparciu rozmaitych dotacji, czy to władz samorządowych, czy Ministerstwa Kultury za pośrednictwem Narodowego Instytutu Audio-wizualnego).

Praca w TVP Kultura pozwala mi stwierdzić, że generalnie jestem zwolennikiem pokazywania teatru na żywo w telewizji. Przy wszystkich zrozumiałych zastrzeżeniach daje to szansę, która najbardziej przybliży twórców, przede wszystkim aktorów, a także widownię do niepowtarzalnego doświadczenia, jakim jest prezentacja spektaklu teatralnego. Rzecz jasna można marudzić, że na tzw. małym ekranie (choć dzisiaj jest to umowne pojęcie, bo może oznaczać rzeczywiście ekranik smartfona, jak i wielocalowy ekran kina domowego) spektakl ogląda się tak, jak dyktuje to realizator i obiektywy jego kamer. I to nie jest ten sam odbiór, co na widowni teatru. Poza tym tracimy trzeci wymiar sceny. Ale coś za coś. Czy widza, który nie może dotrzeć do teatru, należy pozbawiać choćby takiej możliwości obcowania z tą sztuką, ponieważ uważamy, że ze swej natury nie nadaje się ona do telewizji?

Czy doświadczenia transmisji spektakli teatralnych w TVP Kultura można spożytkować na przykład do internetowych streamingów? Myślę, że w pewnej mierze tak, choć trzeba mieć świadomość, że nakład telewizyjnych środków stosowanych do transmisji jest nieporównywalny z obecnymi możliwościami ekip streamingowych. Telewizyjna produkcja jest w związku z tym o wiele droższa. Oglądając jednak różne internetowe transmisje, zauważam, że ich poziom jest coraz lepszy. W przyszłości należy się pewnie spodziewać, że technologia będzie bardziej wychodzić naprzeciw potrzebom dobrego przekazu treści, które tworzyć będzie także teatr. Jakkolwiek nie da się zastąpić teatru na żywo, to przypuszczam, że spadkiem po pandemii będzie stała obecność przedstawień w Internecie. Być może teatry odstąpią od obecnej, wymuszonej jednak praktyki, by transmitować premiery. Ale profesjonalne zapisy przedstawień i ich udostępnianie w sieci zostanie już na porządku dziennym. Osobną sprawą jest, czy te nowe formy rozpowszechniania sztuki teatru wpłyną na to, jak się będzie ona dalej kształtować? Nie wiadoma w tej materii jest tyleż niepokojąca, co podniecająca. ■