

168
OSTRY

DYŻUR

SCENOGRafa

Str. 14

OSTRY DYŻUR SCENOGRafa

DOKOŃCZENIE ZE STR. 13

— Na czym więc polega różnica między scenografią telewizyjną a teatralną?

— W teatrze punkt, z jakiego widz ogląda scenę, jest stały, natomiast w studio telewizyjnym pracują trzy kamery. Poza tym kamery są w ruchu, dlatego bardzo trudno dokładnie przewidzieć efekt zakomponowania kadru. Również dekoracja jest rozrzucona, rozczłonkowana, to wszystko wymaga od scenografa gotowości do ingerencji. Proszę wziąć pod uwagę, że mamy rocznie 1200 inscenizacji a cykl produkcyjny jest bardzo krótki. Pracuje się w ciągłym pośpiechu, każda minuta musi być wykorzystana. Przygotowuje się program 4-6 tygodni, w tym czasie odbywają się 3-4 próby kamerowe; próby scenograficzne nie ma. W tej sytuacji trudno mówić o dopracowaniu wszystkiego, zapieczętu na „ostatni guzik”. Ekipa filmowa robiąca film 100-minutowy, a więc trwający tyle mniej więcej, co nasz program, potrzebuje na wykonanie pracy 5-6 miesięcy. I nie zajmuje się niczym innym. Porównanie chyba wystarcza.

— Jak Pani przygotowuje program, jak wygląda Pani praca?

— Mam zrobić scenografię do „Slubu” Kabatca. Uzgadniałam z reżyserem przybliżony kształt plastyczny sztuki. Potrzebuję „mieć” coś z klimatu wsi. Zwracam się do fotografa, żeby mi dostarczył zdjęcia starej chałupy drewnianej z wypłukanymi deszczem ścianami. W pracowni obrabiają dostarczone zdjęcie, powiększają potrzebny fragment ściany. Używając fotosu jako tła, mogę wprowadzić rekwizyt, jak w tym wypadku — drewnianego aniołka. Efekt końcowy jest chyba trafny, stwarza klimat. Oczywiście w trakcie realizacji następują często zmiany. Dekoracja oglądana gołym okiem jest dobra, a na monitorze ukazują się jej defekty i trzeba poprawić.

— Jaką realizację uważa Pani za swoje osiągnięcie?

— Chyba „Ostry dyżur” Lutowskiego. Udało mi się wprowadzić coś nowego — do telewizyjnej scenografii, mianowicie stworzyć nową przestrzeń, możliwą tylko w telewizji, a nie powtarzalną w teatrze czy filmie. Zastosowałam okienko-szparkę, która jednocześnie dzieli i łączy, tworząc jakiś skrót myślowy, a jednocześnie spełnia swoją funkcję jako dekoracja.

— Pisała Pani, bodajże w „Kulturze”, o potrzebie założenia studium telewizyjnego przy ASP.

— Uważam to za rzecz potrzebną. Oswojenie z kamerą ludzi, którzy mają coś do powiedzenia w sztuce, mają pasję — to duża szansa dla TV. Powinny być stworzone warunki do eksperymentowania, poszukiwań. Wystarałam się o kamerę z „demobilu” i we własnym zakresie w telewizji rozpoczynamy próby.

— Wydaje mi się, że grafika telewizyjna tkwi nieco w chałupniczym okresie, jest zbyt tradycyjna?

— Chcemy ją ożywić. Przychodzą ludzie z pomysłami, niech robją ruchowe historyjki, przerywniki, na to jest miejsce w telewizji. Program dnia telewizyjnego musi być skomponowany, musi stworzyć całość. Wszystkie przerwy, odstępy między audycjami, to wielkie pole dla grafika.

— W swoim czasie „oczyściła” Pani Desę z antyków. Dlaczego muszą „grać” w telewizji bardzo drogie przecież meble?

— Te antyki to moje ukochane dziecko. Po prostu koszt wykonania imitacji jest znacznie wyższy od ceny oryginału. W magazynach mamy

12 tysięcy rekwizytów, 12 tysięcy kostiumów, często z bardzo drogich materiałów, taka jest już specyfika naszej pracy.

— W telewizji pracują scenografowie teatralni, często o wybitnych nazwiskach. Co ich ściąga do telewizji?

— Proszę zauważyć, że telewizja ze swoimi ogromnymi możliwościami wykorzystania różnych gatunków sztuki, łączenia ich, dających okazję do nowych rozwiązań, jest wdzięcznym terenem zaspokojenia ambicji twórczych. Przykładem — współpraca z nami Daniela Mroza, któremu tylko telewizja mogła dać tyle środków (film trickowy, balet, inscenizacja aktorska w jednym programie) do realizacji zamierzeń artystycznych. W TV jest i wielka szansa dla młodych, którzy po Akademii przychodzą z „białą kartą”, a po niedługim okresie czasu mogą się wykazać taką ilością realizacji, do jakiej scenograf teatralny po paru latach praktyki nie jest w stanie nawet się zbliżyć...

Rozmowę przeprowadził:
A. SKOCZYŁAS

Z XYMENA ZANIEWSKĄ — ROZMAWIA ANDRZEJ SKOCZYŁAS

Plastyka telewizyjna to dziedzina, o jakiej mało się mówi i pisze. Zwróciliśmy się z prośbą o wypowiedź na ten temat do naczelnego scenografa TV, Xymena Zaniewskiego. X. Zaniewska studiowała na wydziale architektury Politechniki Warszawskiej, gdzie uzyskała dyplom architekta, następnie w ASP specjalizowała się w architekturze wnętrz. Od 20 lat p. Xymena pracuje w dziedzinie wystawiennictwa, a jednocześnie od 1958 roku jest scenografem w warszawskiej TV.

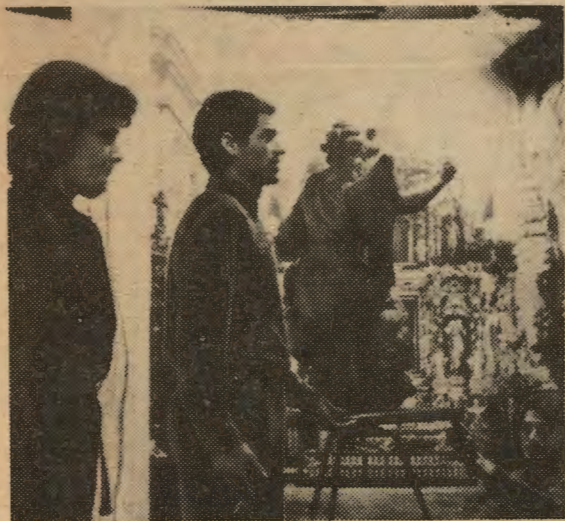
— Jakie wymogi stawia plastykowi praca w telewizji?

— Przede wszystkim duże naświetlenie studia powoduje zupełne zanikanie światłocienia, modelującego przedmiot. Nie można operować kontrastem białej i czarnej w dekoracji. W filmie, gdy do akcji potrzebna jest na przykład sala balowa, najczęściej robi się zdjęcia w autentycznej sali, natomiast w studio telewizyjnym trzeba to zrealizować na niewielkiej przestrzeni, stworzyć jej iluzję, w której jeden żyrandol musi robić wrażenie kilku... W telewizji niezmiernie ważną rzeczą jest rekwizyt. Nie butafor — „namiatka” — a autentyczny mebel. Kamera jest czujna i bezlitosna.

— A człowiek? Jak go Pani widzi na tle rekwizytów, plastyki?

— Spróbuję wyjaśnić na przykładzie. Kiedys w rozrywkowym programie primaaprillowym — była to taka zwariowana składanka różnych scenek i gagów — po studio „pałętała się” Edyta Wojtczak. Chodziła sobie, śmiała się z dowcipów, rozmawiała z kamerzystami i to było wspaniałe. Edytka jest właśnie wybitnym przykładem osobowości telewizyjnej. Swoją obecnością, niezwykłą naturalnością „zrobiła” cały program. Dlatego nazywam telewizję sztuką sensacyjną. Telewizja wymaga syntezy. Praca scenografa polega na osiągnięciu prostymi środkami wrażenia, autentyzmu sytuacji.

DOKOŃCZENIE NA STR. 14



Scenograf i reżyser, Xymena Zaniewska i Adam Hauszkiewicz w atelier TV. Przygotowanie planu.