

Plastyka telewizyjna nie ma jeszcze oficjalnego miejsca w panteonie sztuk współczesnych i co za tym idzie, twórcy jej znajdują się w sytuacji analogicznej do akrobatów cyrkowych w zestawieniu z baletem klasycznym.

Trudne to i ryzykowne — a jednak nie sztuka. Ta niesprecyzowana sytuacja artystyczna plastyki telewizyjnej nie wynika z faktu, że zajmuje się nią „drugi garnitur” twórców. Większość plastyków współpracujących z telewizją ma wyrobione nazwisko w jakiejś dziedzinie sztuki współczesnej i uprawia ją z powodzeniem.

W różnych dyscyplinach bardzo różny jest podział nakładów potrzebnych do zrealizowania dzieła. Jeżeli np. rzeźbiarz poza talentem potrzebuje kawałka drewna wartości dajmy na to 1000 złotych, to już reżyser teatralny musi mieć teatr i powiedzmy 100 000 złotych, a scenograf telewizyjny w ogóle wielką, sprawną administracyjną — techniczną instytucję.

Twórczość telewizyjna jako zjawisko artystyczne jest organicznie związana z wieloma dziedzinami techniki i administracji. Żeby osiągnąć dostateczny, wyrównany poziom wymaga wysokiego rzędu organizacji i kultury technicznej. Aby jednak żądać niezbędnych dla swego istnienia warunków i prerogatyw, musi udowodnić, że jest żywa, ambitna i świadoma swoich celów.

Jak wobec tego wygląda pełny, przynajmniej w zakresie zamierzeń, program plastyki telewizyjnej? Odpowiedź na to pytanie jest o tyle prosta, o ile trudne jest samo zadanie. W najkrótszym sformułowaniu idzie o znalezienie środków wyrazu właściwych tej dziedzinie sztuki. Niesprecyzowane środki wyrazu — to jeden z najpoważniejszych zarzutów, jakie czynią jej krytycy odmawiający telewizji cech artystycznych. *Cahiers d'Etudes de Radio-Télévision*, jedno z najpoważniejszych czasopism poświęconych telewizji, przeprowadza ankietę „Przyszłość artystyczna telewizji”. Wybitny reżyser, Pierre Vialat, porównuje teatr, w którym w scenie leśnej drewniany kub pomalowany na zielono przedstawia las, z filmem, gdzie widzimy las w pełni realistyczny, i telewizję, gdzie las zastąpiono trzema drzewami o liściach zwiedłych w ciepłe reflektorów. Autor uchyla się od odpowiedzi, czy przyszłość telewizji to rola środka przekazywania czy ekspresji. Ale w obecnym stanie rzeczy odmawia telewizji wartości artystycznych. Ta opinia jest bardzo powszechna na Zachodzie — przy czym Amerykanie reprezentują stanowisko skrajnie negatywne, a Europejczycy bardziej powściągliwe, ale raczej wyczekujące. W stosunku do cyto-
wanych poglądów skale ocen polskiej TV warto przesunąć nieco na plus.

Jest faktem bezspornym, że nasza TV przy wielkich niedostatkach technicznych ma wyraźne ambicje artystyczne i w poszukiwaniu swojej formy jest na pewno na dobrej drodze.

Jak w tej sytuacji wyglądają osiągnięcia polskich plastyków?

Jest znana już powszechnie prawda, że plastyka telewizyjna jest sztuką syntezy. Sprawia to rozmiar ekranu, dominująca rola aktora oraz mniejsza niż w teatrze

czy w kinie możliwość skupienia widza. Jednocześnie czułość kamery i możliwość kierowania obrazem stwarza nowe i charakterystyczne dla telewizji możliwości plastyczne.

W tych warunkach dekoracja zostaje sprowadzona do wybranych elementów, które ją zastępują i jednocześnie symbolizują. Poddyktowana warunkami oszczędności środków, nadająca przedmiotom znaczenie metaforyczne, w poważnej mierze decyduje o specyfice telewizyjnej.

Scenografowie pracujący dla polskiej TV znaleźli szereg bardzo różnych rozwiązań postawionego przed nimi zadania. Były to poszukiwania zarówno w konwencji realistycznej, jak nierealistycznej. Używano elementów autentycznych, jak np. stare rozłamane koła w songach Brechta. Faktura drewna wypłukanego deszczem, wyrobione długą, pracą piasty, piękny rysunek formy stanowiły idealny komentarz tekstu. Autentyczne przedmioty ze śladami zużycia zostały wykorzystane jako bogate źródło dla wyobraźni plastyka szukającego form zarówno ilustrujących, jak skojarzeniowych.

Tutaj kompozycja polegała na wyborze, na świeżości i bogactwie skojarzeń, na umiejętności znalezienia najtrafniejszego komentarza tekstu w autentycznym przedmiocie, często oryginalnym lub groteskowym.

Doświadczenia polskich scenografów TV wykazały, że scenograf telewizyjny projektujący las nie musi myśleć w kategoriach liści. Telewizja jest sztuką syntezy. Poszukiwania właściwych dla niej środków wyrazu muszą iść w kierunku spotęgowania elementów charakterystycznych najdobitniej ukazywane zjawisko. I w tych warunkach nie ma konieczności mnożenia drzew z liśćmi. I to nie tylko dlatego, że las nie zmieści się w studio, ale przede wszystkim dlatego, że nie zmieści się na ekranie.

Pierwzoplanową rolę odgrywa w telewizji aktor, tło za nim najczęściej czytelne jest jako faktura. I dlatego wydaje się słuszne rozwiązanie, w którym scenograf do sceny lasu użył pionowych form oklejonych powiększoną, kontrastową fakturą fotograficzną kory drzewnej. Surowa, szorstka, wyraźnie widoczna za aktorem i kontrastująca z jego twarzą — więcej wносила lasu niż amfilada ściętych brzołek. Zastosowane w poszukiwaniu nowej formy powiększenie fotograficzne wydobyci zupełnie nowe wartości ze sztychów, tkanin, rysunków, akwarel, faktur sztucznych i naturalnych. Stało się tym dla plastyki, czym mikroskop dla biologa.

Te i inne doświadczenia, znacznie rozleglejsze niż można je tu opisać, ugruntowały polskiej plastyce telewizyjnej bardzo dobrą pozycję na forum międzynarodowym.

Jest to uzasadniony powód do radości i ostatecznie można by na tym poprzestać, gdyby nie fakt, że z jednej strony telewizja daje znacznie większe możliwości niż te, które jesteśmy w tej chwili w stanie wykorzystywać, z drugiej strony — zadania, jakie stają przed plastykami TV, dalekie są od częściowej nawet realizacji.

I tak na przykład nie poruszono jeszcze problemu, który można

nazwać telewizyjną rzeczywistością plastyczną. Idzie o znalezienie nie iluzyjnej dekoracji tworzącej ramy wywiadów, rozmów, publicystyki. Tej formy telewizyjnej, która podkreśla jej cechy naturalne: łączy elementy grafiki, filmu, przezrocza, żywego rozmówcy, aktualnej informacji w jedną organiczną telewizyjną całość.

Inny problem, równie istotny, to koncepcja plastyczna programu telewizyjnego jako całości. Zadanie obejmujące kształtowanie programu od znaku wywoławczego do planszy „na dobranoc”, polegające na zestawieniu elementów wizualnych, bogatych w formę,

nowicie, jako cykl faz, które eksponowane kolejno wprowadziłyby do grafiki element ruchu. Zeby plansze przerywnikowe, np. pejzaże, były długimi pasami zdjęcia, wzdłuż których kamera wykonywałaby tzw. panoramę. Ta forma pozwoliłaby wyjść poza nużący format 3 x 4.

Każdemu rozsądnemu człowiekowi nasuwa się w tym miejscu pytanie — dlaczego tego nie robicie? Na co my odpowiadamy — nie robimy, bo nie mamy czasu, nie mamy czasu myśleć. Trzeba lojalnie stwierdzić, że we wszystkich telewizjach świata nie ma czasu na myślenie. Objawy znuże-

Proszę bardzo: *Makbet* składany, *Antygona* na zawiasach, *Kordian* z prefabrykatów. Dlaczego? Jesteśmy jedyną telewizją na świecie, gdzie po każdej próbie kamerowej dekoracje rozbiera się i często w ciągu piętnastu minut ustawia inne. Powód — brak studiów. Zrealizowanie programu, zlepianie go w ciągu trzech prób kamerowych bez jednej minuty na przegląd dekoracji, na ustawienie świateł, niewiele zostawia czasu na twórczą pracę.

A to nie jest wszystko. Telewizja jest instytucją nietypową. Na czym to polega? Do każdego programu potrzebne są meble, rekwi-

tywa epoki, nie pretendujące do dzieł sztuki, nie do nabycia w Desie. Ba, ale jak to kupić? Nie mamy prawa. Kiedy w komisie ukazał się szal z białych lisów, rzecz bezcenna dla wielu programów, zgodę na wydanie rachunku musiał wydać minister Lesz.

Jesteśmy nietypowi. Zamiast myśleć — załatwiamy. Tworzymy precedensy, przepychamy rachunki, szukamy ścieżek, żeby przeprowadzić naszą nietypową telewizję przez normy stworzone dla fabryk, dla spółdzielni — nawet dla teatrów. Użeramy się o papier fotograficzny (ostatnia nadzieja, że minister Lesz da ze swojej puli),



Fot. F. Myszkowski

SCENOGRAFIA W TV

Jesteśmy nietypowi...

Xymena Zaniewska

funkcjonalnych w stosunku do treści programu — i stanowiących logiczny ciąg z punktu widzenia kompozycji plastycznej.

Wprowadzenie plansz przerywnikowych (cykle pejzaży i dzieł sztuki), dobry poziom grafiki plansz informacyjnych, coraz lepsza „tele-reklama” są oczywiście krokiem naprzód, ale to jeszcze jest dalekie od stanu zadowalającego.

Nie jest również utopią takie przygotowanie dnia programowego, żeby plansze przerywnikowe komentowały, uzupełniały i wzbogacały poszczególne pozycje. Zeby np. w przerwie programu o Innsbrucku pokazać zdjęcia kolejnych mistrzyni świata w jeździe figurowej, sport zimowy w grafice czy fotografice. Zeby plansze graficzne były opracowywane na podobnej zasadzie co film animowany: mia-

nia, wyjałowienia, rutyny i zniechęcenia przez mordercze tempo i brak czasu na odpowiednie przygotowanie pracy spędzają sen z powiek wszystkich twórców TV. Aby temu zapobiec, wymyśla się ciągle zmiany opracowywanych tematów, wymiany z innymi krajami itp. Niewiele to pomaga, ale przynajmniej czyni się próby zaradzenia złu. W Polsce jednak istnieją możliwości uniknięcia tej plagi: mamy szansę na zrobienie dobrej telewizji — najlepszej telewizji. Nie pogania nas komercyjne tempo, nie żyjemy z tele-reklamy. Mamy prawo i obowiązek robić przede wszystkim dobrą robotę.

Co stoi na przeszkodzie? Scenograf telewizyjny robi dekoracje nie tylko pod kątem widzenia wartości artystycznej. One muszą być przede wszystkim składane, jak krzesła w letniej kawiarni.

zyty, kostiumy. Mebel i rekwizyty różni się od teatralnego. Musi być w większości wypadków autentyczny. Telewizja korzysta z usług antykwariuszy, wytwórni filmowych, własnych magazynów. W Polsce nie ma instytucji wypożyczających stylowe meble czy przedmioty. Telewizja musi opierać się na zasobach własnych. Przy braku magazynów, to już duża trudność, ale problem zaczyna się dopiero przy zakupach. Finanse telewizji działają na tych samych prawach co w innych instytucjach. Wyjątków nie ma. Jeżeli za około milion złotych rocznie kupujemy różne przedmioty, to wiele miejsca powinny tam znaleźć bezcenne dla scenografa rupiecie z bazaru, stare ubrania, niemodne i przez to charakterystyczne, wachlarze i samowary, żelazka i parawany. Autentyczne, nie podrabiane świadec-

o miejsce do pracy, b kupienie drzwiczek do piecyka.

Celowe posługiwanie się formami materialnymi nie jest tylko sprawą artystycznego kształtowania rzeczywistości. Jest szkołą logiki, samodzielnego myślenia, wyzwolenia się od schematu. Ta rzeczywistość, z którą styka się człowiek po otworzeniu telewizora, ma ogromny wpływ na kształtowanie się jego świadomości. Jeżeli już wchodzimy do czyjegoś domu, jeżeli mamy tę niesłychaną szansę być oglądanym i słuchanym przez wiele godzin dziennie, musimy zrobić wszystko, żeby to, co wnosimy, było naprawdę wartościowe. Ale żeby dać z siebie maksimum tego, na co pozwalają nam nasze umiejętności, musimy mieć czas na prawdziwą pracę, czas na myślenie i organizacyjne warunki realizacji.