



twórczości artystycznej. Chcemy zainteresować telewizją twórców z innych dziedzin plastyki. Przeszkadza nam w tym brak tradycji tej sztuki, fachowej krytyki, pewnego klimatu środowiska.

Artykuł mający za zadanie zainteresowanie artystów twórczością telewizyjną, powinien być poprzedzony swego rodzaju „publicity” samego tematu. Kilka wystaw, które zorganizowaliśmy, kilka opracowań na temat plastyki TV, tej sprawy nie mogło ułatwić. Telewizja jednak rozwija się burzliwie i potrzebuje ludzi.

\*

W ciągu ostatnich kilku lat wyrosła w TV spora grupa artystów, którzy są pierwszymi w Polsce specjalistami w tej dziedzinie, w tym sensie, że Telewizja była ich pierwszą pracą zawodową po ASP czy architekturze. Do tej grupy, wśród której jest już kilku laureatów nagród za twórczość telewizyjną, należą tacy młodzi artyści jak, Anna Jarnuszkiewicz, Marek Lewandowski, Marcin Stajewski i kilkunastu innych. Trochę sami nie wiedząc jak i kiedy, dorobiliśmy się własnych kadr artystycznych, przynajmniej w formie zacytowania. Nadszedł czas, żeby pomyśleć, jak najlepiej przygotować i skąd brać twórców dla rosnącej telewizji. Dotychczas robiło się to zwyczajem trochę terminowania w rzemiośle. Każdy, kto przychodził do telewizji z zamiarem nawiązania współpracy, zostawał przydzielony na miesiąc do kolegi mającego dłuższe doświadczenie. Przez ten okres odbywał z nim wszystkie próby kamerowe, wędrowki po warsztatach i poznawał „kuchnię”. Po miesiącu otrzymywał pierwszą małą formę programową, po roku pierwszą większą inscenizację, a przeciętnie po półtora, dwu latach — Teatr Telewizyjny. Pierwsza insce-

# PLASTYKA TELEWIZYJNA twórcy, zadania, perspektywy

Xymena Zaniewska

**N**a przełomie roku 1965/1966 telewizja dwukrotnie zwiększa swój techniczny stan posiadania. Powstało wielkie (400 m kw.) studio w Katowicach, w końcu roku przybędzie 600 m kw. w Krakowie i na przełomie 1966/1967 roku 650 m kw. w Warszawie.

Program telewizyjny odbiera ponad 2 miliony odbiorców. Do ośmiu milionów widzów za pośrednictwem tej wielkiej bazy technicznej przemawiamy obrazem. Pomijając zasięg oddziaływania warto sobie uświadomić, że przeciętna dekoracja w studio o powierzchni 600 m kw. zajmuje 6 ciężarowych samochodów. Zarówno od strony ilości odbiorców jak zaangażowanych środków, zadania plastyki telewizyjnej są poważne, a w miarę rozwoju telewizji rosną w postępie geometrycznym. Chcemy zapewnić jej takie warunki, żeby mogła dotrzymać kroku innym dziedzinom sztuki. Nie jest to takie proste. Jak dotąd, jest to sztuka, która wprowadziła istniejącą, ale w sposób, w pewnym sensie, niezauważalny.

W „Portrecie Doryana Greya” Anny Jarnuszkiewicz, wspaniałe złote ramy, brązowe świeczniki, rzeźbione parawany, połysk i miękkość tkanin, słowem przedmiot jako partner aktora stworzył klimat i nadał inscenizacji nastroj powieści Wilde'a.

W „Volpone” perspektywy renesansowej Wenecji w rysunkach Skarżyńskich, połączone z martwymi naturami z autentycznych przedmiotów, w „Magazynie nie tylko dla pań” dyskretna dekoracja z płonowych rytmów, spokojna, uniwersalna, znakomicie eksponująca postać i przedmiot. Scenografia Zofii Pietrusińskiej do „Miłości don Perlimplina” — telewizyjne wariacje na temat sztuki hiszpańskiej w fakturze koronki, aksamitu, jedwabiu, konsekwentne aż do peruki i charakterystyki włóczni.

Te i setki innych scenografii, grafik, rysunków, całe to tłumaczenie treści na język obrazu miało w sposób prawie nie zauważony przez krytykę. Zależy nam na utrzymaniu w telewizji klimatu



nizacja robiona jest pod opieką Głównego Scenografa i kandydat mają zapewnić jeden debiut w dużym programie artystycznym. Dalsze propozycje są rezultatem tego, czy się sprawdził.

Grafik — po przedstawieniu prac, otrzymuje po okresie próbnym czołówkę, przerwaniak itd. Dotyczy to rzeczywistych debiutantów, ale o tym mówimy w tej chwili.

Ten system zdaje egzamin o tyle, że stanowi otwartą drogę dla wszystkich chcących się parać plastyką telewizyjną i daje im pewien rodzaj opieki artystycznej w czasie praktyki. W miarę rozwoju telewizji powstaje jednak wyraźna potrzeba gruntowniejszego i wcześniejszego przygotowywania kandydatów.

Na wstępie chciałabym podkreślić, że przynajmniej w dziedzinie plastyki telewizyjnej nie widzę potrzeby tworzenia wydziału telewizyjnego przy ASP czy Szkole Filmowej. W dziedzinie scenografii „warsztat telewizyjny”, jeśli tak to można nazwać, nie jest odpowiednikiem warsztatu malarzkiego. Zależy się jaśniej wypowiedzieć, kamery telewizyjne są środkiem przekazu i wprowadziły twórczość telewizyjną musi wynikać ze znajomości techniki i przez nią się wypowiadać, świadomie wykorzystując jej wszelkie możliwości, jednak twórca musi tu wnieść swoje własne widzenie formy wykształcone w którejś z klasycznych dyscyplin sztuki plastycznej. Jest to założenie właściwie konserwatywne, ale wydaje się w tej chwili praktycznie jedynie realne.

Idealem byłoby chyba studio telewizyjne przy Akademii, gdzie studenci wszystkich wydziałów mieliby możliwość kształtowania obrazu, posługując się kamerami telewizyjnymi. Używaliby przy tym dostępnych im z wszelkich dyscyplin plastycznych elementów, dodając do tego muzykę, aktora, tekst itp. W tej sytuacji osiągnęliby prawdopodobnie swobodę wypowiedzi w tej dziedzinie, wnosząc do niej wartości malarstwa, grafiki, rzeźby, architektury, wzbogacając jednocześnie swój warsztat o element ruchu, będący jedną z podstawowych cech obrazu telewizyjnego.

Ten rodzaj doświadczeń m. in. w dziedzinie teatru robiono w Bauhaus i w rezultacie powstał przełom w plastyce teatralnej. Może szczególnie dziś warto przypomnieć tę wielką szkołę myślenia plastycznego, z której wyszli tacy twórcy, jak: Schlemmer, Moholy-Nagy, Schawinsky, Kandinsky, Mies Van de Rohe i wielu innych wybitnych twórców wszystkich dziedzin współczesnej plastyki, architektury, teatru, fotografii itd.

Ten system szkolenia byłby chyba wyciągnięciem wniosków z faktu, że zadania, które otrzymują do rozwiązania współcześni plastycy, wymagają od nich wielu umiejętności coraz bardziej uniwersalnych. Oczywiście, jeśli przyjmemy, że autentyczną twórczość artystyczną chcemy wciągnąć w skalę takich poczynań, jak współczesna urbanistyka, kształtowanie krajobrazu, czy masowa produkcja programu telewizyjnego.

Dyscypliny plastyczne przenikają się tu wzajemnie. Od plastyka zaczynamy wymagać, żeby czuł się równie pewnie w kolorze, w przestrzeni, w fakturze, w ruchu. Do tego jeszcze plastyk powinien umieć dokonać czegoś w rodzaju technicznej i ekonomicznej analizy powierzonego mu zadania, jako że te elementy również decydują czy rozwiązanie jest dobre.

Jeżeli należy stąd wyciągnąć wnioski, to, być może, przygotowanie plastyków będzie w przyszłości obejmowało niejaką od początku uniwersalny zakres, albo, że sztuka z aktu indywidualnego przekształci się w pewnych dziedzinach

dukcji, pośpiechu i jeszcze ciągle fatalnych warunków technicznych i lokalnych. Nic tu nie ma ze spokojnego, godnego charakteru teatru, w którym premiera jest jedynym wydarzeniem na parę miesięcy, czy normalnego cyklu pracy wydawnictw.

Zapraszamy do nas twórcy, interesujący się zresztą telewizją jako nowym środkiem wyrazu, czują się tutaj zagubieni w przenikających się ze sobą funkcjach, pomieszczeniach, pracowniach, terminach i programach. Proces produkcji jest dla nich zbyt kłopotliwy, obcy i w końcu męczący. W rezultacie poza twórcą, którego wciąga do telewizji reżyser pracujący z nim w teatrze, poza kilkunastoma innymi, którzy z tego czy z innego powodu związali się z telewizją od początku jej istnienia — plastyka telewizyjna opiera się na absolwentach akademii czy architektury, którzy przychodzą do nas z przypadku.

W ubiegłym roku zwróciliśmy się do ASP o podanie nazwisk absolwentów, którzy mogliby z nami nawiązać współpracę. Z dwunastu osób, które zawiadomiliśmy pisemnie o proponowanej współpracy, zgłosiło się osiem, a współpracują cztery. Przyczyna leży m.in. chyba w tym, że ci młodzi ludzie zetknęli się pierwszy raz z nowym warsztatem pracy, w którym nie spotkali nikogo ze swoich profesorów (przećwicznie niż w wydawnictwach, wystawiennictwie czy w innych dyscyplinach). Denerwujące i skomplikowane warunki pracy, brak pewnej kontynuacji tematów już znanych, być może brak ustalonej tra-

obustronna. Po pierwsze, temat telewizyjny, prowadzony pod kierunkiem wybitnych pedagogów w trybie normalnej pracy akademickiej, miałyby szanse na poważną analizę samego zadania, niemożliwą w tempie przygotowywania normalnego programu TV. Po drugie, studenci zżywaliby się z warsztatem TV już w czasie studiów i mogli dokonać albo wyboru tego kierunku, albo kontynuując inną dziedzinę twórczości — współpracować z telewizją.

Rektorat Akademii ustosunkował się pozytywnie do propozycji Telewizji i można mieć nadzieję, że ta forma pewnej wspólnej pracy zdoła bliżej związać środowisko plastyczne z telewizją.

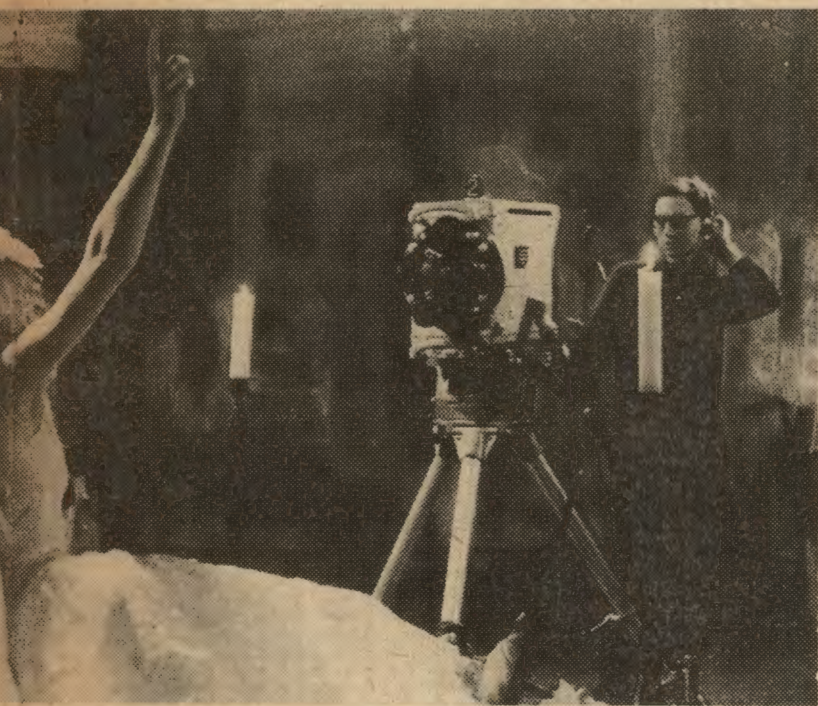
Pozostaje sprawa określenia miejsca plastyki w programie telewizyjnym. Strona wizualna programu telewizyjnego mieści w sobie praktycznie nieograniczone możliwości dla plastyka. Poza scenografią (tylko w Warszawie 1.200 projektów scenograficznych rocznie), grafiką (20.000 planów rocznie), czołówki filmowe, przerywniki, zapowiedzi, wreszcie reklama graficzna i filmowa.

Począwszy od scenografii Teatru TV, poprzedzonego czołówką graficzną, poprzez programy publicystyczne, naukowe, instruktażowe („Kurs rolniczy”, „Nie tylko dla pań”) programy szkolne, dziecięce, widowiska kukiełkowe, jest to olbrzymi różnorodny świat formy. W całej tej, nazwijmy ją funkcjonalną, masie zadań plastycznych, które są formami konkretnych programów przekazujących pewne treści artystyczne czy informacyjne, istnieje miejsce dla plastyki telewizyjnej w formie „czystej”. Jest to „dzień programowy”, pewna całość składająca się z pozycji programu uszeregowanych i połączonych, czy raczej rozdzielonych wstawkami mającymi na celu zmianę nastroju, relax, czy komentarz sąsiadujących ze sobą pozycji programu. Te wstawki, miejsce na żart plastyczny i muzyczny, na małą etiudę telewizyjną, stanowią znakomite miejsca wypowiedzi plastyka i muzyka interesującego się telewizją.

Te formy, tak zresztą jak formy reklamowe, dają plastykowi szansę spokojniejszej bo nie związanej krótkim terminem pracy, dając równocześnie maksymalną swobodę wypowiedzi. Trzeba stwierdzić, że nie dysponujemy w tej chwili warsztatem pracy ani środkami, które pozwoliłyby na produkowanie dostatecznej ilości tych małych form telewizyjnych. W tej dziedzinie stawiamy dopiero pierwsze kroki posługując się chałupniczą techniką i zupełnie prymitywnym stołem trickowym. Pierwszych kilka małych filmów zwróciło uwagę widzów m. in. „Etiuda na młotek i gwoździe” żart graficzno-muzyczny Anny Farat, „Cyrk” oparty na rysunkach Barbary Jonscher, „Proust” i „Lampeduza” Bożeny i Alicji Wahl zredowane przez Pawła Minkiewicz. Ze sporej ilości scenariuszy złożonych przez plastyków na te mikrofilmy mamy nadzieję zrealizować pewną ilość w wytwórniach małych form filmowych. W tej dziedzinie widzimy również możliwość znalezienia warsztatu twórczego dla autorów krótkometrażówek i tematów dla Szkoły Filmowej.

Z tym wszystkim stajemy przed faktem uruchomienia w najbliższym czasie wielkich nowych studiów i u progu telewizji kolorowej. W technice naszej pracy stajemy tu decydujący przełom. W tym okresie gwałtownego wzrostu decyduje się w pewnym sensie kierunek rozwoju telewizji.

Warto, sądzę, mimo niezbyt jeszcze sielankowych warunków, zająć się telewizją, bo jest to chyba sztuka z przyszłością.



Fot. R. Różycki

w akt zespołowy, skoro jeden człowiek nie będzie w stanie ogarnąć wielkości czy złożoności zadania.

Dotąd wydaje się, że dewiza Diagilewa „aby otrzymać dzieło sztuki, należy zwrócić się do artysty” obowiązuje nadal w tym rozumieniu, że nie posiadając jeszcze „wszechwórców”, zwracamy się do malarzy, rzeźbiarzy czy architektów, zapoznając ich z warsztatem teatralnym czy telewizyjnym. Ze założenie jest na tym etapie chyba słuszną, świadczą o tym zarówno dekoracje Diagilewa, jak Potworowskiego do „Fryzjera Vasco” czy Skarżyńskich do „Volpone”.

Rzecz polega na tym, jak zapoznać i związać plastyków z telewizją. W wydanej niedawno książce Haskell'a autor, analizując i oceniając ogromną rolę rzeczonożę już Diagilewa w rewolucji, jaka dokonała się w balecie, często wracał do opisów wydawanych przez niego obiadów. W atmosferze spotkań ludzi związanych wspólnymi zainteresowaniami przy dobrym winie Strawiński, Fokin, Niżyński, Benois razem tworzyli pomysły dziś klasycznych dzieł baletowych.

Przy małej czarnej w musztardowce i bieszytku tatarskim w warszawskim bufecie telewizyjnym nie da się tej techniki pewno zastosować. Zostawiając jednak żarty, coś z tego jest w tej sprawie. Związanie artysty z instytucją musi mieć z natury rzeczy charakter osobisty. Telewizja jest w tej sytuacji wyjątkowo odpychająca. Jest to przede wszystkim wynik jej masowości pro-

dycją rangi twórczości, wszystko to powoduje, że zostali u nas tylko nieliczni. Z tych doświadczeń wynika, że trzeba stworzyć trwalsze i wcześniejsze związki uczelni plastycznych z Telewizją. W tym celu zwróciliśmy się w bieżącym roku do Rektoratu ASP z propozycją współpracy. Polegałaby ona w pierwszej fazie na zorganizowaniu czegoś w rodzaju „Tygodnia Telewizyjnego” na uczelni, podczas którego studenci i profesorowie spotkaliby się z ludźmi telewizji. Wóz transmisyjny zainstalowany na terenie Akademii pokazałby studentom ich dzieła oczyma kamery telewizyjnej. Zorganizowalibyśmy próbę w studio. Zostałyby zrobiony reportaż filmowy z dorocznej wystawy prac ASP, który z kolei nam zbliżyłby założenia i osiągnięcia uczelni. W rezultacie tego kontaktu widzielibyśmy szansę wprowadzenia tematów telewizyjnych do programu akademickiego i realizowanie ich z kolei w programie telewizyjnym.

Wydaje się, że korzyść z tego rodzaju stałej współpracy byłaby