



OD MANUFAKTURY DO PRODUKCJI TAŚMOWEJ

*Xymena
Zaniewska*

Xymena Zaniewska jest wybitnym scenografem TV. Opracowywała scenografię do 60 spektakli teatralnych TV. Brała udział w kilku międzynarodowych wystawach plastyki telewizyjnej (Londyn 1962, Neapol 1963, Warszawa 1963, Berlin 1965). W roku 1961 nagroda Komitetu do Spraw Radia i Telewizji za scenografię. W roku 1965 ponownie nagroda Komitetu do Spraw Radia i Telewizji za scenografię, ze szczególnym wyróżnieniem scenografii „Ostrego dyżuru”.

W kwietniu ubiegłego roku ukazał się w „Kulturze” mój artykuł o plastyce telewizyjnej. Od tego czasu sporo się zmieniło. Telewizja przenosi się do nowego budynku; „Kultura” poświęciła problemom telewizji stały dodatek. Wzrost zainteresowania telewizją zbiega się z zasadniczym przełomem w naszej pracy. Dokonujemy skoku od manufaktury do przemysłu.

Magazyny i warsztaty są już w centrum na Woronicza. Studia na razie jeszcze na placu Powstańców i w Pałacu Kultury i Nauki, w najbliższym czasie przybędą nowe studia w centrum (największe o pow. 600 m²). Staliśmy się jak wszystkie telewizje wielkim organizmem rozwleczonym na przestrzeni miasta. Trzeba się przygotować do zagospodarowania nowych studiów; przeniesienie maga-

zynów i warsztatów do centrum zrobiło nas niewolnikami transportu, (wszystko, począwszy od dekoracji a skończywszy na klipsach dla aktorki, jest na Woronicza, a program idzie z placu Powstańców).

W tych warunkach musimy się przestawiać na produkcję przemysłową. Co to znaczy?

Plastyka telewizyjna jest rezultatem różnych czynności technicznych i organizacyjnych, jest odbiciem kultury technicznej instytucji, w której powstaje. Brak pewnego rodzaju tapet, kształtek plastikowych, różnych taśm lepących czy puszek aerozołowych z farbą (do malowania natryskiem) w sposób zasadniczy wpływa na wygląd przeciętnego programu telewizyjnego. Toteż trzeba wytworzyć cały mały przemysł produkujący na własny użytek różnego typu materiały. Scianki lekkie jak piórko i mocne jak żelazo, dające się zestawiać w dziesiątkach kombinacji, kubiki, szkielety konstrukcyjne, uchwyty, tarcze, bębny, techniczna kuchnia ekranowego szamaństwa. Wszystko to jest dopiero podstawą do produkcji właściwych dekoracji. Dysponując takimi elementami można robić normalny program telewizyjny.

Dalszy ciąg na str. 2

„Reżyser nie ma twarzy; wypożyczył ją aktorowi”
(Karol Irzykowski). W następnym numerze rozmowa z reżyserem TV Ireneuszem Kanickim. „W TV im mniej słów — tym lepiej. Potrzebne są raczej sygnały wypowiedzi. Idealem byłaby sztuka bez słów”.

OD MANUFAKTURY DO PRODUKCJI TAŚMOWEJ

Dalszy ciąg ze str. 1

Drugim tworzywem równie ważnym są przedmioty — bohaterowie plastyki telewizyjnej. Potrzeba przedmiotu jest nieograniczona. Stylowe meble i stare maszyny do szycia, narzędzia, ozdoby, zegary, kraty żelazne, stare buty. Najbogatszy język plastyki telewizyjnej. Tyle poezja. A w praktyce — konieczność wyszukania, kupienia i zmagazynowania tysięcy najdziwniejszych rzeczy. Konieczność skatalogowania ich tak, żeby w każdej chwili można było znaleźć żądany przedmiot, obejrzeć go na zdjęciu, wkomponować do zamierzonej całości, wziąć z magazynu i przewieźć do studia. Konieczność takiego gospodarowania, żeby przedmiot przez zbyt częste oglą-

danie nie stracił swego znaczenia i nie ośmieszył programu, w którym go użyto. Konieczność stworzenia znakomitej organizacji, która by sprawne i szybkie działanie techniczne łączyła z pletyzmem dla spróchniałych kół, żeliwnych garnków i kryształowych żyrandoli.

Pierwszy zakup mebli i rekwizytów w skali normalnego programu telewizyjnego wywołał mały szok w Warszawie. Po pewnym czasie najoryginalniejsze pogłoski uciekły, tymczasem na placu Powstańców i na Woronicza trwa żmudna i mozolna praca katalogowania i fotografowania całego posiadanego majątku, projektowania podstawowych elementów, typowych dekoracji. Nasze osiągnięcia oceniane życzliwie i pozytywnie na forum międzynarodowym przypisywano często żartobliwie trudnościom technicznym, jakie musieliśmy przezwyciężyć. Ten żart zawiera niewątpliwie ziarno prawdy. O ile jednak dla stworzenia swego rodzaju szkoły telewizyjnej ciasny gorset techniczny mógł mieć pewne zalety, o tyle dla produkcji normalnego programu był zabójczy.

Przed wszystkim będziemy się starali osiągnąć wyrównanie przeciętnego poziomu programu. Czy zmieniają się środki wyrazu, którymi operujemy? Zasadniczo nie; na-

wet z największego studia program odbierany jest na małym ekranie i to ostatecznie decyduje o jego formie. Czy poszerzą się nasze możliwości — oczywiście tak. Zaistnieją praktyczne możliwości operowania światłem. Kompozycja przestanie być rezultatem odbicia planu sali operacyjnej banku, w której obecnie znajduje się nasza największe studio.

Czy ulegnie zasadniczym zmianom specyfika naszej pracy? Wydaje się, że jednak nie. Plastyka telewizyjna jest w poważnej mierze dziełem ludzi stale związanych z innymi dziedzinami sztuki. Skomplikowanie procesu powstawania programu mogłoby oznaczać konieczność specjalizacji i odcięcia się od żywych źródeł inspiracji artystycznych, jakimi są — malarstwo, teatr, architektura czy rzeźba. Wydaje się, że o specyfice telewizyjnej decyduje przede wszystkim fakt, że jest ona sztuką zespołową.

Jakie zadania stoją przed nami? Najogólniej biorąc: tłumaczenie pojęć na język obrazu. Wydaje się zupełnie realna możliwość stworzenia wspianego kodu międzynarodowego, esperanta obrazów, które przenosiłoby pojęcia ponad granicami językowymi.

XYMENA ZANIEWSKA