

XYMENA ZANIEWSKA



»Dziewczęta z Nowolipek« Gojawiczyńskiej w adapt. Ireny Boltuń. Premiera 16 II 1970 (fot. M. Wirkus)



»Żołnierze« Brylla. Premiera 22 VII 1965 (fot. R. Różycki)

»Dziewczęta z Nowolipek«

»Kwiat dzikiej róży« — poezja Młodej Polski. Premiera 29 I 1967 (fot. R. Różycki)



o scenografii telewizyjnej



XYMENA ZANIEWSKA—CHWEDCZUK
(fot. R. Różycki)

Scenografia do dramatu pokazywanego w telewizji lub do sztuki w żywym teatrze to są tylko dwie techniki realizacji tego samego zadania. Nie istnieje twórczość telewizyjna jako zupełnie odrębna dziedzina plastyki, specyfika telewizyjna polega jedynie na tym, aby to co nazywamy oprawą sceniczną widowiska było funkcjonalne w stosunku do aparatury przekazującej obraz — jaką jest kamera telewizyjna. W ramach tej konieczności scenografia telewizyjna szuka swoich dróg i o tej specyfice — technicznej i warsztatowej — można tu mówić.

Zakładając że dekoracja nie jest werystycznym odbiciem rzeczywistości — telewizja daje niemal nieograniczone możliwości znalezienia znaku plastycznego dla treści sztuki. Składa się na to kilka przyczyn.

Pierwszą, podstawową jest możliwość zbliżenia się do przedmiotu — wypełnienia nim ekranu. Przedmiot staje się ważnym elementem dramaturgii widowiska, występując w całym swoim autentycznym bogactwie

i różnorodności formy i faktury. Scenograf teatralny dla osiągnięcia tego samego celu musiałby wykonać przedmiot nadnaturalnej wielkości w papier machè lub w jakiegokolwiek innej technice modelatorskiej. Posłużenie się tego rodzaju deformacją przesądza od razu charakter dekoracji — użycie tej czy innej techniki również pociąga za sobą konsekwencje artystyczne, które niweczą często zamierzenie scenografa.

Drugą istotną przewagą telewizji jest jednorodność widowiska, pozwalająca na rozwiązanie znacznie mniej ograniczone warunkami technicznymi. Jeżeli na przykład scenograf zechce robić dekoracje z papieru — w teatrze napotka trudności nie do przewyciężenia z tej choćby przyczyny, że musiałby je wykonywać na nowo do każdego przedstawienia. Wprowadzenie co wieczór żywego konia na scenę również nastęrcza problemy, które faktycznie eliminują tego rodzaju efekty ze współczesnej praktyki teatralnej.



»Panna i niepoń«. Premiera 8 IV 1970 (fot. R. Różycki)

»Piszę pamiętnik artysty...« Kazimierza Brauna. Premiera 10 I 1970 (fot. R. Różycki)



»Adwokat i róże« Szaniawskiego. Premiera 27 IX 1965 (fot. R. Różycki)

»Adwokat i róże« Szaniawskiego



Eliminują zresztą nie tylko ze względów technicznych ale, i chyba przede wszystkim dlatego, że nieustanna obecność konia na scenie znaczy zupełnie co innego niż pokazanie go w wybranym momencie na czas potrzebny dla dramaturgii widowiska i wyeliminowanie go z obrazu bez tupotu kopyt i zabiegów maszynistów w ciągu ułamka sekundy.

Za przywilej posługiwania się bez ograniczeń przedmiotami jako tworzywem scenograf telewizyjny płaci jednak utratą wpływu na każdy obraz, jaki odbiera widz. Na całe długie sekwencje znika z pola widzenia wszystko poza aktorem, a przypadkowe kadry, wynikające z konieczności sytuacyjnych, pokazują zupełnie nie to, co chcielibyśmy eksponować.

Podstawowe zadanie sprowadza się tutaj do takiego rozwiązania dekoracji, aby mogła współżyć z aktorem na przestrzeni ekranu wspomagając, a nie konkurując. Koniecz-

ność zdyscyplinowania dekoracji tak, aby każda kompozycja była kontrolowana, decyduje w znacznym stopniu o odrębności scenografii telewizyjnej. Stąd kompozycje takie jak *Dziewczęta z Nowolipek*, eliminujące wszystko co zbędne w obrazie. Kompozycje które stwarzają margines dla sylwetki aktora, bądź dosłownie przez zostawienie pustych płaszczyzn w dekoracji — bądź przez takie zneutralizowanie tła, aby walorowo i fakturowo znajdowało się zawsze na drugim planie.

Ważną cechą kamery telewizyjnej jest sprowadzanie do wspólnego mianownika fotografii i żywego planu. W tej swobodzie poruszania się między dwoma i trzema wymiarami scenograf może znaleźć niezliczoną ilość rozwiązań inscenizacyjnych i plastycznych.

Powiększenia rysunku i malarstwa pozwalają na stosowanie tych technik bez utraty wartości rysunku czy faktury pędzla.

Kamera telewizyjna wprowadza aktora w przestrzeń obrazu, w tej samej inscenizacji posługując się nim jak realistycznym plenerem — aby w następnym ujęciu zdemaskować go jako dekorację malarską wnętrza.

W zamian za ten wachlarz iluzji teatr ofiarowuje scenografowi rzecz z pozoru mniej efektowną — wierne i niezmiennie odbicie zamierzenia artystycznego. Rzeczywistość stworzoną przez scenografa i niezależną od niczyjego wyboru i umiejętności skomponowania obrazu. Ofiarowuje również rzecz podstawową i niezastąpioną — kolor. Do dnia wczorajszego to zubożenie telewizji o elementarny środek wyrazu, jakim jest kolor, zmuszało scenografów do poszukiwania efektów, mogących ten brak zrównoważyć. Dziś telewizja kolorowa stała się faktem. Kolor przestał być przywilejem żywej sceny, a scenografia telewizyjna weszła w nowy etap.

XYMENA ZANIEWSKA

Teatr Nr 5 1-15. 11. 1972v