

168

**Teatr telewizyjny  
czy teatr w telewizji?**

**P**O raz czwarty uważny telewidz miał możliwość ujrzeć na małym ekranie przegląd najlepszych, dobrych, przeciętnych, ale na ogół zawsze interesujących sztuk w ramach IV Telewizyjnego Festiwalu Teatrów Dramatycznych. Sztuk? A może raczej prób wyjścia z zaczerpniętego kręgu teatru konwencjonalnego, wypróbowanego, tradycyjnego, teatru, który różni się diametralnie od teatru TV. Tak oto pierwotny zamysł prezentacji pozawarszawskich, a także i warszawskich scen szerokiejmu widzowi w całym kraju zamienił się w dyskusję — istnieje teatr telewizji, czy nie istnieje? Ma swoją osobowość i specyfikę czy jej nie ma? Czy teatr konwencjonalny sprawdza się na małym ekranie, czy się nie sprawdza? Można i jak daleko można iść w adaptacji telewizyjnej teatralnych sztuk? Warto na te cztery chociażby pytania pokusić się — jeśli nie o pełną odpowiedź, to o wysunięcie przynajmniej też do dyskusji.

Więc: czy istnieje teatr telewizyjny? Na pewno tak. Pytanie retoryczne, to znaczy byłoby retoryczne, gdyby nie cisnęło się zaraz drugie: istnieje konwencjonalny teatr w telewizji? I tu zaczyna się problem.

Właściwie z problemu tego w czasie czwartego festiwalu teatrów dramatycznych w TV wybrnięto dosyć szczęśliwie i to w większości prezentowanych spektakli, ale kosztem ogromnej pracy i w gruncie rzeczy zupełnie nowej ich inscenizacji. Takie sprawy, jak mikromimika, jak zupełnie odmienny styl gry aktorskiej, jak faktura i funkcjonalność dekoracji, jak kompozycja scen zbiorowych, a więc konieczność sięgania po nowe środki wyrazu — zaprzętała na pewno uwagę reżyserów i scenografów, nie mówiąc już o ich najbliższych współpracownikach telewizyjnych — kamerzystach, operatorach dźwięku i światła, mikserach. Nie poświęcalibyśmy temu fachowemu zagadnieniu zbyt wiele uwagi, gdyby nie fakt, że narodził się teatr nowy, czasem kontrowersyjny, często odważny, a przede wszystkim tworzący zupełnie nowe spektakle.

W zasadzie unikaliśmy recenzowania poszczególnych sztuk, wychodząc z założenia, że ich teatralne premiery doczekały się już obszernych omówień w prasie, ale trzeba było od tej zasady parokrotnie odchodzić, gdyż spektakl telewizyjny okazał się zupełnie czymś innym, niż spektakl teatralny. Tak było np. ze „Zbrodnią i karą” Fiodora Dostojewskiego w adaptacji telewizyjnej i reżyserii Adama Hanuszkiewicza. Spektakl ten spotkał się już na scenie Teatru Powszechnego w Warszawie z szerokim omówieniem i dyskusją, ale okazało się, że Hanuszkiewicz, rozumiejący doskonale specyfikę i funkcję teatru TV, stworzył widowisko telewizyjne zupełnie odrębne i samodzielne, obok którego nie sposób przejść obojętnie.

Wyróżnić można by jeszcze Henryka Ibsena, „Hedde Gabler” w reżyserii Marii Wiercińskiej i w wykonaniu zespołu Teatru Polskiego w Warszawie: przykład tym bardziej kontrowersyjny, że „Hedda Gabler” szła jednocześnie na scenie teatralnej i telewizyjnej, a gorący amator teatru mógł pozwolić sobie na pouczającą konfrontację. Wyróżnić można było Jerzego Szaniawskiego „Kowala, pieniądze i gwiazdy” w reżyserii Olgi Koszútskiej

(przeniesienie z Teatru Nowego w Łodzi). Co jest powodem tych wyróżnień? Przede wszystkim niemal nowe opracowanie dla potrzeb telewizji, co nie bywa bynajmniej sprawą łatwą. Co wymaga zgodnego wysiłku scenografa i reżysera, kamerzysty i aktora, a może czasem przede wszystkim aktora, zmuszonego grać w diametralnie innych warunkach tę samą rolę, a więc zmuszonego przestawić cały s t y l swojej gry, a czasami nawet swego aktor-skiego emploi, inaczej bowiem wygląda jakaś rola z odległości kilkunastu czy kilkudziesięciu metrów, a inaczej z odległości kilkudziesięciu centymetrów, bo na takie zbliżenia pozwala telewizyjny obiektyw.

**B**YC może nie uwzględ-  
niam tu jednakowo sumiennie i dokładnie wszystkich emitowanych w dwu miesiącach letnich spektakli, nie jest to jednak rzeczą możliwą i trzeba ograniczyć się do przykładów. A

właśnie do złych przykładów — mimo najszczerzych nieraz chęci i najlepszych ambicji — zaliczyć można „Mewę” Antoniego Czechowa w reżyserii Marii Straszewskiej i inscenizacji Teatru Kameralnego we Wrocławiu, „Woyzzecka” Georga Buechnera w reżyserii Konrada Swinarskiego i inscenizacji Teatru Starego w Krakowie, mimo iż ten spektakl w warunkach scenicznych miał bardzo dobre recenzje. To samo dotyczy zresztą „Makbeta” Williama Szekspira w reżyserii Lidii Zamkow i inscenizacji Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Osobny zupełnie rozdział stanowi „Poznańskie koło kredowe” Zbigniewa Szumowskiego w reżyserii Marka Okopińskiego (Teatr Polski w Poznaniu) — jedyna bodajże w całym festiwalu sztuka współczesna, dramatycznie nie najlepsza, nawiązująca do teatru faktu, a więc przez to samo już interesująca, ale odbiegająca daleko od charakteru całego festiwalu.

Dyskusyjne były również „Karykatury” Jana Augusta Kisielewskiego w reżyserii Ireneusza Kanickiego (Teatr Klasyczny z Warszawy) — dyskusyjne dlatego, że Kisielewski trudny jest dla realistycznej inscenizacji telewizyjnej i trzeba się było tu zdecydować albo na groteskę, albo na bardzo ryzykowny teatr serio, gdyż Zapolska to nie jest.

Specyfika teatru telewizyjnego opiera się na zupełnie odmiennych środkach wyrazu, odmiennych nawet od ekspresji, wymaganej w filmie; dlatego też teatr konwencjonalny, przeniesiony „żywcem” na mały ekran przestaje być teatrem w ogóle, a staje się bardzo nieudolnym sprawozdaniem, robionym zresztą z ostatniego rzędu. Konieczna jest więc daleko idąca adaptacja telewizyjna sztuk teatralnych, konieczny jest warsztat twórczy, pozwalający na czynienie takich adaptacji przez ludzi, rozumiejących dobrze, jakie możliwości daje im telewizja, a jakich nie daje.

Nie daje na pewno całej u-mowności teatru, owej czwartej; nie istniejącej ściany, nie daje wrażenia przestrzennego, nie daje barwy, nie daje atmosfery widowni teatralnej. Teatr telewizyjny jest teatrem z innego świata; można go lubić, lub nie lubić, ale trzeba go uznać, bo jest, rozwija się i odmienia scenę teatru konwencjonalnego. Stąd siła dialogu, monologu, nawet monologu wewnętrznego, wyrażonego niekoniecznie sło-

wem, ale mimiką i gestem, wyrazem twarzy, spojrzeniem nawet. Stąd możliwość z jednej strony zamknięcia sceny do ram jak najbardziej kameralnych, z drugiej rozszerzenia teatralnego horyzontu, wyjścia w plener przez stosowanie dokrętek filmowych. Stąd możliwość stosowania różnych kamerowych tricków, a z drugiej strony duża kameralność wszystkich, najbardziej nawet masowych scen. Są to wszystko sprawy coraz bardziej znane i stosowane, nie tylko przez teatr polskiej telewizji. Powiedziałbym nawet, że po okresie swojej świetności teatr telewizji polskiej stanął jakby w miejscu, być może doświadczenia nadchodzącego sezonu pozwolą nam zmienić zdanie.

**D**OŚWIADCZENIA IV Festiwalu Teatrów Dramatycznych w telewizji potwierdzają więc wnioski z poprzednich trzech festiwali, każą się jednak zastanowić nad pewną żywołowością i dowolnością repertuarową tego przeglądu, który nie oddaje obrazu teatralnego Polski mimo szerokiego w miarę możliwości uwzględniania teatrów

pozawarszawskich. Ciagle jeszcze festiwal telewizyjny staje się rzeczą trafu i zbiegu okoliczności, a na jego afisz wcale nie wchodzi przedstawienia najlepsze z ubiegłego sezonu, tylko te, które akurat są pod ręką.

Być może wszystkie te mankamenty nie są aż tak istotne, aby się nad nimi rozwodzić; inicjatywa festiwalu okazała się bowiem słuszna i wytrzymała próbę czasu. Chodzi jednak o to, aby nie uległa ona z biegiem lat wypaczeniu, aby w zestawie repertuarowym festiwalu i doborze zespołów teatralnych biorących w nim udział nie zabrakło pozycji rzeczywiście reprezentatywnych i stanowiących jakieś teatralne wydarzenie i aby rzeczywiście i widz i aktor po zakończeniu festiwalu mogli czuć szczerą satysfakcję, a telewizja wychodziła z niego z nowym bagażem doświadczeń, tak przydatnych dla teatru TV w ogóle.