

KLUB MIŁOŚNIKÓW TEATRU TV

Najbliższą premierą Poniedziałkowego Teatru TV będzie przygotowana przez Panią adaptacja „Matki” Gorkiego...

Nie jest to właściwie adaptacja, a własny scenariusz napisany na podstawie utworu Gorkiego. Stąd i nowy kształt całości, i inny tytuł.

Co zdecydowało o wyborze właśnie tej pozycji klasyki?

To przewrotna sprawa. *Matka* wydaje mi się jednym ze słabszych literacko dzieł Gorkiego, którego bardzo cenię i lubię, i do którego parokrotnie już powracałam w mojej pracy teatralnej. Należałoby określić ten teatr nie tyle nawet jako powieść z tezą, co tezę doczepioną do powieści; a jednocześnie — rzecz znamieną — *Matka* była najbardziej skuteczną politycznie powieścią przez wiele lat. Porównałabym ją dziś do starego, wysłużonego działacza, które się wystrzelało i zrobiło swoje. Dzisiaj socjalizm jest realny, ulepszany, nie zamyka się obecnie w programach i marzeniach, nie trzeba ludzi do niego namawiać. Trzeba natomiast o nim mówić.

Przed laty głośna była brechtowska adaptacja *Matki* — utrzymana w konwencji teatru epickiego, pokazywała człowieka przez czas. Myślę, że ta formuła jest już miniona i nieaktualna. Próbuję odwrócić te założenia i chcę w spektaklu pokazać czas poprzez człowieka. I nazwałabym to właśnie: dokument liryczny. Podmiotem lirycznym jest tutaj matka, przez jej istnienie i rozwój staram się odzwierciedlić epokę. Liryka posiada przecież taki sam walor dokumentu jak epika.

Ponadto wiąże całość z filmem-dokumentem, a mianowicie fragmentami ekranizacji *Matki* z 1926 roku, dokonanej przez Pudowkina. Film Pudowkina ma teraz dla nas urok artystycznego dokumentu, a przy tym, co ciekawe, uczy prawa do własnego obrazu: odbiegając bowiem znacznie od powieściowego pierwowzoru, świadczy, jak dalece już prawie pół wieku temu posuwano się we własnej interpretacji utworu.

Telewizyjna inscenizacja *Matki* jest więc liryczną opowieścią wmontowaną w dokument. Stworzenie właśnie takiego gatunku postawiłam sobie jako cel przy prezentacji dzieła Gorkiego dzisiaj; wynika to z mego stosunku do powieści, z mego obejrzenia się w przeszłość.

Pani koncepcja interpretacji zmierza zatem w kierunku wyeksponowania człowieka a nie tendencji, sloganowości?

działając chcąc zmienić świat; pragnęłabym, żeby i nam się z takim samym zapałem chciało poprawiać rzeczywistość. Ta lekcja „chceni”, pragnienia działania i aktywności jest na dziś jak najbardziej aktualna. Stąd też i sama sztuka staje się współczesna.

Teatrem TV para się Pani od dawna i systematycznie. Jak więc Pani sądzi na podstawie swojej długoletniej praktyki: co stanowi o specyfice pracy w dziedzinie sztuki telewizyjnej?

Wydała mi się, że teatr TV nie jest teatrem „teatralnym”. Jest sztuką techniczną i w niej należy szukać środków wyrazu i możliwości artystycznych jej właściwych, a nie zapożyczonych z teatru. Chodzi oczywiście przede wszystkim o technikę montażu, która ciągle ulega ewolucji.

Dawniej, gdy nie było systemu rejestracji i robiło się spektakle „na żywo”, powstawał zupełnie inny scenariusz. Wraz z

Podkreśla Pani ateatralny charakter środków teatru TV, czy więc pomocna może być tutaj w jakiś sposób reżyserowi technika filmowa?

Sądzę, że jeżeli udaje mi się czasem zrobić dobre przedstawienie telewizyjne, to dlatego, że nie znam jeszcze dostatecznie techniki filmowej. Boję się, że gdybym zaczęła uciekać się do filmu, powstawałoby coś, co byłoby na pograniczu teatru i filmu, a nie pochodziłoby z telewizji. Dlatego też nigdy nie używam „dokrętek” filmowych. Środków wyrazu szukam jedynie w samej sztuce telewizyjnej.

Lubię reżyserować w telewizji. Odpowiada mi tempo pracy w studio: tu trzeba działać szybko, sprawnie, nie ma rozwekowania czasu i przelewania z pustego w próżne, trzeba być pozbieranym, logicznym i racjonalnym, nie zaś rozwichrzonym twórcą z natchnieniami (lub bez).

Czemu przypisać fakt, że pozostaje Pani wciąż wierna klasyce, prze-

Co zaś do samych adaptacji — nie należę wcale do adaptatorów z zamiłowania, ale z konieczności. Po prostu wtedy sięgam po powieść, poemat, listy, wspomnienia, gdy odczuwam potrzebę jakiegoś tematu, a ten akurat zawarty jest w owym materiale. W klasyce szukam tematów i problemów współczesnych.

Na przykład przygotowywałam *Zmartwychwstanie* L. Tolstoja, gdyż napotkałam w nim na wskroś aktualne pytanie dla naszej rzeczywistości: czy źródło doskonałości człowieka daje rewolucja, czy religia, czy obie te siły są w prawie modelować moralność.

Podobnie poprzez *Wesele* chciałam mówić o sprawach ciągle dla nas żywych — o stosunku inteligencji do narodu, wzajemnych uwarunkowaniach i oddziaływaniu. Spektakl był w moim zamysle rachunkiem przedłożonym obu stronom paktu — zawartego, a wciąż jeszcze nie wypełnionego zupełnie.

Czy preferuje Pani specjalnie jakieś określone tematy?

Moje upodobania koncentrują się właściwie wokół problematyki moralnej. Powtarza się nawet często w odniesieniu do mojej pracy teatralnej określenie: moralitet. W najbliższym czasie również zamierzam zająć się moralistyką, a mianowicie zagadnieniem odpowiedzialności zamkniętym w dramatach Sofoklesa i Sartre'a.

Należy Pani do tych szczęśliwych twórców teatralnych, którzy nie mogą chyba uskarżać się na brak odzewu ze strony widzów.

Jak to zwykle — nie obywa się i bez skrajności: od obrzucania błotem do stawiania mnie na świeczniku. Ja staram się nie ulegać opiniom, nie obrażać się, ale być wierną sobie, swojemu myśleniu.

A to, że nie robię spektakli będących ilustracją klasyki, że nadaję inscenizacjom nowy kształt, daleki od pierwowzoru — cóż, ani myślę wyręczać w pracy pedagogów i za nich wyklądać. Uważam, iż to, co przygotowuję w teatrze, nie powinno zastępować lektur. I jakkolwiek by się obrzucano i obrzucano mnie kamieniami (nieczęście to zresztą kamienie, jedynie z teatralnego styropianu!), myślenie antytradycyjne będzie się dalej posuwać wbrew zamówieniu na tzw. grzeczne lektury szkolne. Historia sztuki polega chyba właśnie na robieniu wyłomów. Ja zrobiłam chyba dość odważne

ZAPOWIEDZI

4.V. Katowice. Teatr Piątkowy. William Saroyan: **MOJE SERCE JEST W GÓRACH**, tłum., adapt. i reż. Jan Skotnicki, scen. Anna Rachel i Józef Krupa, real. TV Włodz. Gawroński, w rolach głównych: Andrzej Łapicki, Janusz Kłosiński, Władysław Kornak, Piotr Sobieski (syn). Muzyka: Maciej Malecki.

William Saroyan urodził się w 1908 roku w rodzinie ormiańskich imigrantów. Wiedzę o literaturze zdobywał jako samouk, wiedzę o życiu — czerpał z własnych doświadczeń: chłopca na posyłki, kelnera, sprzedawcy jarzyn, robotnika portowego i podróżnika. Pierwsze opowiadania Saroyana wylansował w 1934 r. literacki magazyn *Story*, następnie pisarz wydał kilka powieści, by w roku 1939 zadebiutować sztuką teatralną z życia lumpów portowych pt. *Zabawa jak nigdy* (dwukrotnie grana w teatrze TV). Twórczość Saroyana cechuje głęboki humanizm, wrażliwość na ludzkie cierpienie, ciepły, serdeczny stosunek do ludzi z niższych klas społecznych. Krytycy zwracali uwagę na

„Specjalistyczne poczucie humoru Saroyana, pełne delikatności i życzliwości dla ludzi, łączące akcenty satyryczne z nutkami sentymentalizmu. (...) Bustry obserwator życia, obyczajów i reakcji ludzkich, zręczny narrator, umiejący wydobyć maksimum napięcia sytuacyjnego i psychologicznego z powszednich zdarzeń, przepaja Saroyan swe utwory subtelną tkanką refleksyjnej i pogodnej zadumy nad paradoksami i osobliwościami życia. Szczególnie wiele zartobliwego uroku mają utwory poświęcone analizie psychiki dziecięcej i dziecięcych sposobów widzenia i odczuwania świata”. (Wacław Sadkowski).

Moje serce jest w górach to poetycki dramat obyczajowy, którego bohaterami są: zapoznany poeta, jego mały synek, aktor uciekający z przytułku dla starców, sklepikarz o gołęmb sercu, farmerzy i dzieci. Gra na trąbce starego aktora zdobywa mu przychyłność mieszkańców osiedla, gdyż — jak to ukazuje autor — ludzie są wrażliwi na muzykę i dobroty... Wiele lat później w 1960 roku napisał Saroyan cykl autobiograficznych opowiadań pt. *Cóż za pomysł tato*. Studium głębokiej miłości i wzajemnego zrozumienia ojca i syna bliskie jest sztuce *Moje serce jest w górach*. W wywiadzie udzielonym francuskim dziennikarzom na pytanie: *Jak Pan to robi, że w naszym tragicznym świecie gniewu i nienawiści kontynuuje Pan ten swój styl wędrowcy: tworzy zawsze postacie sympatyczne, opowiadania serdeczne?* — Saroyan odpowiedział: *Nie potrafię inaczej. Czy to jest jakaś właściwość moja, by widzieć w każdym jego „dobrą stronę”?*

7.V. Warszawa. Teatr Poniedziałkowy. Alain Decaux: **BUNKIER**, reż. Roman Wianczek, scenografia: Marcin Stajewski, real. TV: Joanna Wiśniewska, w rolach głównych: Mariusz Dmochowski, Wiesław Michniłowicz, Jerzy Kaliszewski, Roman Wilhelmi, Józef Duriasz, Wiesława Niemyska, Anna Seniuk.

Alain Decaux, urodzony w 1925 roku, jest znanym historykiem i autorem wielu książek z dziejów nowożytnych o charakterze naukowym i popularyzatorskim, jak np. *Konspiracja generała Malet, Offenbach, król II Cesarstwa, Piękna historia Wersalu, Dramat w Meyerlingu*. Decaux interesują węzłowe momenty z historii światowej, potrafi zarówno w swoich pracach historycznych, a także scenariuszach filmowych i telewizyjnych wydobyć szczególnie dramatyczny przedstawiany wydarzeń, komentując je równocześnie z pozycji współczesnego badacza. *Bunkier* — to ostatnie dni Adolfa Hitlera w Berlinie, broniącym się jeszcze bastionie faszystowskiej Rzeszy. Francuski scenarzysta stworzył widowisko, które choć po części fabularyzowane, należy do gatunków teatru faktu: postać w *Bunkrze* Hitlera są autentyczne, a ich wypowiedzi oparte na dokumentach, pamiętnikach, listach i zeznaniach niesławnych bohaterów Norymbergi.

11.V. Szczecin. Teatr Piątkowy. Jerzy Broszkiewicz: **PRZEPIS ZE STAREJ KRONIKI**, reż. Ewa Kologórska, scen. Jan Banucha, real. TV Ryszard Zawadowski, udział biorą: Irena Grzonka, Marian Nosek, Wiesław Zwoliński, Andrzej Richter, Hilary Kluczkowski, Magda Skiba i Jan Młodawski (powt. z 12.III.72 — II program).

Jerzy Broszkiewicz znany jest jako autor wystawianych w teatrze TV

Na styku ze współczesnością

ROZMOWA Z LIDIĄ ZAMKOW

rozwojem technicznym sztuki telewizyjnej zmieniają się formy pracy reżysera, natomiast w teatrze zostają takie same od czasów greckich; bez względu na to, czy wychodzimy na foyer, czy gramy w szatni, czy na scenie — relacja widz—aktor się nie zmienia. W telewizji wszystko będzie wciąż się przeobrażać. Ot, weźmy sprawę koloru chociażby: w momencie, kiedy stanie się on wszechwładny, skala oddziaływania teatru TV wzbogaci się o nowy, znaczący środek ekspresji.

Czy te bogate możliwości operowania techniką w TV utrudniają czy ułatwiają pracę reżyserowi?

tworząc ją na scenie w sposób nietradycyjny, bardzo własny, a i niezadko obrazoburczy?

Klasykę traktuję dość swoiście. Moja interpretacja utworów klasycznych powstaje na styku: dzieło i moja współczesność. Nie może być relacji: autor i jego epoka — jak chcą tego tradycjonalisci, dziś do przyjęcia jest jedynie zderzenie: autor i nasz czas. I choć moje inscenizacje wydają się pozornie obrazoburcze czy świętokradcze, praktyka potwierdza słuszność takiej koncepcji.

Czytanie klasyki poprzez współczesność to sprawa pasjonu-

Najbliższą premierą Poniedziałkowego Teatru TV będzie przygotowana przez Panią adaptacja „Matki” Gorkiego...

Nie jest to właściwie adaptacja, a własny scenariusz napisany na podstawie utworu Gorkiego. Stąd i nowy kształt całości, i inny tytuł.

Co zadecydowało o wyborze właśnie tej pozycji klasyki?

To przewrotna sprawa. *Matka* wydaje mi się jednym ze słabszych literacko dzieł Gorkiego, którego bardzo cenię i lubię, i do którego parokrotnie już powracałam w mojej pracy teatralnej. Należałoby określić ten teatr nie tyle nawet jako powieść z tezą, co tezę doczepioną do powieści; a jednocześnie — rzecz znamienita — *Matka* była najbardziej skuteczną politycznie powieścią przez wiele lat. Porównałabym ją dziś do starego, wysłużonego dzieła, które się wystrzelało i zrobiło swoje. Dzisiaj socjalizm jest realny, ulepszany, nie zamyka się obecnie w programach i marzeniach, nie trzeba ludzi do niego namawiać. Trzeba natomiast o nim mówić.

Przed laty głośna była brechtowska adaptacja *Matki* — utrzymana w konwencji teatru epickiego, pokazywała człowieka przez czas. Myślę, że ta formuła jest już miniona i nieaktualna. Próbuje odwrócić te założenia i chce w spektaklu pokazać czas poprzez człowieka. I nazwałabym to właśnie: dokument liryczny. Podmiotem lirycznym jest tutaj matka, przez jej istnienie i rozwój staram się odzwierciedlić epokę. Liryka posiada przecież taki sam walor dokumentu jak epika.

Ponadto wiąże całość z filmem-dokumentem, a mianowicie fragmentami ekranizacji *Matki* z 1926 roku, dokonanej przez Pudowkina. Film Pudowkina ma teraz dla nas urok artystycznego dokumentu, a przy tym, co ciekawe, czyż prawa do własnego obrazu: odbiegając bowiem znacznie od powieściowego pierwowzoru, świadczy, jak dalece już prawie pół wieku temu posuwano się we własnej interpretacji utworu.

Telewizyjna inscenizacja *Matki* jest więc liryczną opowieścią wmontowaną w dokument. Stworzenie właśnie takiego gatunku postawiłam sobie jako cel przy prezentacji dzieła Gorkiego dzisiaj; wynika to z mego stosunku do powieści, z mego obojętności do przeszłości.

Pani koncepcja interpretacji zmierza zatem w kierunku wyeksponowania człowieka a nie tendencji, sloganowości?

Dążymy przecież obecnie do poznawania rzeczywistości i czasu poprzez ludzi. Człowiek jest dla nas najważniejszy — i nie tyle może w aspekcie psychologicznym, co w aspekcie filozofii, myślenia, postaw. A u matki — bohaterki Gorkiego — w sposób bardzo interesujący następuje rozwój myślowego procesu, przebijanie się myślą przez zdarzenia. Matka i otaczający ją lu-

dzie chcą zmienić świat; pragnęłabym, żeby i nam się z takim samym zapałem chciało poprowadzić rzeczywistość. Ta lekcja „chcenia”, pragnienia działania i aktywności jest na dziś jak najbardziej aktualna. Stąd też i sama sztuka staje się współczesna.

Teatrem TV para się Pani od dawna i systematycznie. Jak więc Pani sądzi na podstawie swojej długoletniej praktyki: co stanowi o specyfice pracy w dziedzinie sztuki telewizyjnej?

Wydała mi się, że teatr TV nie jest teatrem „teatralnym”. Jest sztuką techniczną i w niej należy szukać środków wyrazu i możliwości artystycznych jej właściwych, a nie zapożyczonych z teatru. Chodzi oczywiście przede wszystkim o technikę montażu, która ciągle ulega ewolucji.

Dawniej, gdy nie było systemu rejestracji i robiło się spektakle „na żywo”, powstawał zupełnie inny scenariusz. Wraz z

Podkreśla Pani teatralny charakter środków teatru TV, czy więc pomocna może być tutaj w jakimś sposób reżyserowi technika filmowa?

Sądzę, że jeżeli udaje mi się czasem zrobić dobre przedstawienie telewizyjne, to dlatego, że nie znam jeszcze dostatecznie techniki filmowej. Boję się, że gdybym zaczęła uciekać się do filmu, powstawałoby coś, co byłoby na pograniczu teatru i filmu, a nie pochodziłoby z telewizji. Dlatego też nigdy nie używam „dokretek” filmowych. Środków wyrazu szukam jedynie w samej sztuce telewizyjnej.

Lubię reżyserować w telewizji. Odpowiada mi tempo pracy w studio: tu trzeba działać szybko, sprawnie, nie ma rozwiekania czasu i przelewania z pustego w próżne, trzeba być pozbieranym, logicznym i racjonalnym, nie zaś rozwichrzonym twórcą z natchnieniami (lub bez).

Czemu przypisać fakt, że pozostaje Pani wciąż wierna klasyce, prze-

Co zaś do samych adaptacji — nie należę wcale do adaptatorów z zamiłowania, ale z konieczności. Po prostu wtedy sięgam po powieść, poemat, listy, wspomnienia, gdy odczuwam potrzebę jakiegoś tematu, a ten akurat zawarty jest w owym materiale. W klasycie szukam tematów i problemów współczesnych.

Na przykład przygotowywałam *Zmartwychwstanie* L. Tolstoja, gdyż napotkałam w nim na wskroś aktualne pytanie dla naszej rzeczywistości: czy źródło doskonałości człowieka daje rewolucja, czy religia, czy obie te siły są w prawie modelować moralność.

Podobnie poprzez *Wesele* chciałam mówić o sprawach ciągle dla nas żywych — o stosunku inteligencji do narodu, wzajemnych uwarunkowaniach i oddziaływaniu. Spektakl był w moim zamyśle rachunkiem przedłożonym obu stronom paktu — zawartego, a wciąż jeszcze nie wypełnionego zupełnie.

Czy preferuje Pani specjalnie jakiegoś określone tematy?

Moje upodobania koncentrują się właściwie wokół problematyki moralnej. Powtarza się nawet często w odniesieniu do mojej pracy teatralnej określenie: moralitet. W najbliższym czasie również zamierzam zająć się moralistyką, a mianowicie zagadnieniem odpowiedzialności zamkniętym w dramatach Sofoklesa i Sartre'a.

Należy Pani do tych szczęśliwych twórców teatralnych, którzy nie mogą chyba uskarżać się na brak oddźwięku ze strony widzów.

Jak to zwykle — nie obywa się i bez skrajności: od obrzucania błotem do stawiania mnie na świeczniku. Ja staram się nie ulegać opiniom, nie obrażać się, ale być wierną sobie, swojemu myśleniu.

A to, że nie robię spektakli będących ilustracją klasyki, że nadaję inscenizacjom nowy kształt, daleki od pierwowzoru — cóż, ani myślę wyręczać w pracy pedagogów i za nich wykladać. Uważam, iż to, co przygotowuję w teatrze, nie powinno zastępować lektur. I jakkolwiek by się obrzucano i obrzucano mnie kamieniami (nieczęście to zresztą kamienie, jedynie z teatralnego styropianu!), myślenie antytradycyjne będzie się dalej posuwać wbrew zamówieniu na tzw. grzeczne lektury szkolne. Historia sztuki polega chyba właśnie na robieniu wyłomów. Ja zrobiłam chyba dość odważne *Wesele*. Wajda w swojej inscenizacji ukazał wzięcie jeszcze ostrzejszą, ktoś inny postawił jeszcze jeden krok.

W ten sposób powstaje pewien ciąg. Nieustanny artystyczny rozwój tematu. Każdy z nas ogląda się wstecz i idzie naprzód, i to chyba nazywa się tradycją.

Rozmawiała:

RITA GOŁĘBIOWSKA

ZAPOWIEDZI

4.V. Katowice. Teatr Piątkowy. William Saroyan: **MOJE SERCE JEST W GÓRACH**, tłum., adapt. i reż. Jan Skotnicki, scen. Anna Rachel i Józef Krupa, real. TV Włodz. Gawroński, w rolach głównych: Andrzej Łapicki, Janusz Kłosiński, Władysław Kornak, Piotr Sobieski (syn). Muzyka: Maciej Malecki.

William Saroyan urodził się w 1908 roku w rodzinie ormiańskich imigrantów. Wiedzę o literaturze zdobywał jako samouk, wiedzę o życiu — czerpał z własnych doświadczeń: chłopca na posyłki, kelnera, sprzedawcy jarzyn, robotnika portowego i podróżnika. Pierwsze opowiadania Saroyana wylansował w 1934 r. literacki magazyn *Story*, następnie pisarz wydał kilka powieści, by w roku 1939 zadebiutować sztuką teatralną z życia lumpów portowych pt. *Zabawa jak nigdy* (dwukrotnie grana w teatrze TV). Twórczość Saroyana cechuje głęboki humanizm, wrażliwość na ludzkie cierpienie, ciepły, serdeczny stosunek do ludzi z niższych klas społecznych. Krytycy zwracali uwagę na

„Specjalistyczne poczucie humoru Saroyana, pełne delikatności i życzliwości dla ludzi, łączące akcenty satyryczne z nutkami sentymentalizmu. (...) Dystywny obserwator życia, obyczajów i reakcji ludzkich, zręczny narrator, umiejący wydobyc maksimum napięcia sytuacyjnego i psychologicznego z powszednich zdarzeń, przepaja Saroyan swe utwory subtelną tkanką refleksyjnej i pogodnej zadumy nad paradoksami i osobliwymi zjawiskami życia. Szczególnie wiele żartobliwego uroku mają utwory poświęcone analizie psychiki dziecięcej i dziecięcych sposobów widzenia i odczuwania świata”. (Wacław Sadkowski).

Moje serce jest w górach to poetycki dramat obyczajowy, którego bohaterami są: zapoznany poeta, jego mały synek, aktor uciekający z przytułku dla starców, sklepikarz o gołęmb sercu, farmerzy i dzieci. Gra na trąbce starego aktora zdobywa mu przychyłność mieszkańców osiedla, gdyż — jak to ukazuje autor — ludzie są wrażliwi na muzykę i dobroć... Wiele lat później w 1960 roku napisał Saroyan cykl autobiograficznych opowiadań pt. *Cóż za pomysł tato*. Studium głębokiej miłości i wzajemnego zrozumienia ojca i syna bliższe jest sztuce *Moje serce jest w górach*. W wywiadzie udzielonym francuskim dziennikarce na pytanie: *Jak Pan to robi, że w naszym tragicznym świecie śmiecie gniewu i nienawiści kontynuuje Pan ten swój styl wędrowcy: tworzy zawsze postacie sympatyczne, opowiadania serdeczne?* — Saroyan odpowiedział: *Nie potrafię inaczej. Czy to jest jakaś właściwość moja, by widzieć w każdym jego „dobrą stronę”?*

7.V. Warszawa. Teatr Poniedziałkowy. Alain Decaux: **BUNKIER**, reż. Roman Wionczek, scenografia: Marcin Stajewski, real. TV: Joanna Wiśniewska, w rolach głównych: Mariusz Dmochowski, Wiesław Michniłowski, Jerzy Kaliszewski, Roman Wilhelmi, Józef Duriasz, Wiesława Niemyska, Anna Seniuk.

Alain Decaux, urodzony w 1925 roku, jest znanym historykiem i autorem wielu książek z dzieł nowożytnych o charakterze naukowym i popularyzatorskim, jak np. *Konspiracja generała Malet, Ofensywy, król II Cesarstwa, Piękna historia Wersalu, Dramat w Meyerlingu*. Decaux interesują węzłowe momenty z historii światowej, potrafi zarówno w swoich pracach historycznych, a także scenariuszach filmowych i telewizyjnych wydobyc szczególnie dramatyzm przedstawianych wydarzeń, komentując je równocześnie z pozycji współczesnego badacza. *Bunkier* — to ostatnie dni Adolfa Hitlera w Berlinie, broniącym się jeszcze bastionie faszystowskiej Rzeszy. Francuski scenarzysta stworzył widowisko, które choć po części fabularyzowane, należy do gatunków teatru faktu: postaci w *Bunkrze* Hitlera są autentyczne, a ich wypowiedzi oparte na dokumentach, pamiętnikach, listach i zeznaniach niesławnych bohaterów Norymbergi.

11.V. Szczecin. Teatr Piątkowy. Jerzy Broszkiewicz: **PRZEPIS ZE STAREJ KRONIKI**, reż. Ewa Kologórska, scen. Jan Banucha, real. TV Ryszard Zawidowski, udział biorą: Irena Grzonka, Marian Nosek, Wiesław Zwoliński, Andrzej Richter, Hilary Kluczkowski, Magda Skiba i Jan Młodawski (powt. z 12.III.72 — II program).

Jerzy Broszkiewicz znany jest jako autor wystawianych w teatrze TV utworów: *Skandal w Hellbergu, Głupiec i inni, Niepokój przed podróżą*; pięknej książki o Chopinie *Kształty miłości*, a wreszcie granej obecnie w wielu teatrach Polski sztuki o Koperniku pt. *Koniec księgi VI*. Dwutorowość zainteresowań Broszkiewicza — pisarza i muzyka — znalazła odbicie w grotesce *Przepis ze starej kroniki*. Sam autor określił ją jako libretto operowe; skonstruował widowisko muzyczne, oparte na znanym operowym schemacie: stary mąż, powabna żona i ognisty kochanek... Rzecz cała rozgrywa się jak na operę przystało w epoce renesansu, określić gojących temperamentów i wielkich namiętności. Broszkiewicz traktuje swój utwór z dystansem, wyszydza operową sztampę, co jednocześnie nie przeszkadza mu bawić się owym udawaniem opery i szafować szczerze lekkim dowcipem słownym oraz sytuacyjnym.

IRENA BOLTUC

Na styku ze współczesnością

ROZMOWA Z LIDIĄ ZAMKOW

rozwojem technicznym sztuki telewizyjnej zmieniają się formy pracy reżysera, natomiast w teatrze zostają takie same od czasów greckich; bez względu na to, czy wychodzimy na foyer, czy gramy w szatni, czy na scenie — relacja widz-aktor się nie zmienia. W telewizji wszystko będzie wciąż się przeobrażać. Ot, weźmy sprawę koloru chociażby: w momencie, kiedy stanie się on wszechwładny, skala oddziaływania teatru TV wzbogaci się o nowy, znaczący środek ekspresji.

Czy te bogate możliwości operowania techniką w TV utrudniają czy ułatwiają pracę reżyserowi?

Trudno na to jednoznacznie odpowiedzieć. Po prostu jest to praca zupełnie inna niż w teatrze — i bardziej bogata, i bardziej uboga. Bogata w zbliżenia, w detale, w „wejście” w aktora. Uboższa w przestrzeń, w formy, w powietrze. Mnie osobiście brakuje na wizji „powietrza”, ale na szczęście dużo jednocześnie reżyseruje w teatrze, tak że braki się rekompensują.

tworząc ją na scenie w sposób nietradycyjny, bardzo własny, a i niezadko obrazoburczy?

Klasykę traktuję dość swoiście. Moja interpretacja utworów klasycznych powstaje na styku: dzieło i moja współczesność. Nie może być relacji: autor i jego epoka — jak chcą tego tradycjonalisci, dziś do przyjęcia jest jedynie zderzenie: autor i nasz czas. I choć moje inscenizacje wydają się pozornie obrazoburcze czy świętokradcze, praktyka potwierdza słuszność takiej koncepcji.

Czytanie klasyki poprzez współczesność to sprawa pasjonująca: za każdym razem staje się przed innym pisarzem, przed innym tematem, a i nasz czas idzie naprzód. Prócz dzieł hermetycznych, nienośnych, jakie umierają wraz ze swoją epoką, są takie, co „czekają” na reżysera, który postawi je wobec teraźniejszości. I uważam, że moja służba literaturze jest cenniejsza, jeśli uda mi się autora i jego utwór przywrócić dniu dzisiejszemu.