

# TELEWIZYJNY

## Podpatrzone na planie

RITA GOŁĘBIOWSKA

**N**AGRANIE ZACZYNA SIĘ O drugiej. Normalnie, jak co dzień od trzech tygodni. Na warsztacie właśnie „Sława i chwała” Jarosława Iwaszkiewicza w adaptacji i reżyserii Lidii Zamkow. Pierwszy serial Teatru Poniadziakowego na cztery odcinki podzielony.

Z kabiny reżyserskiej przyglądam się krzątaniu w studio. Do rozpoczęcia jeszcze trochę czasu — trwa więc ustawianie świateł i przygotowywanie rekwizytów. Całą przestrzeń studia wypełniają dekoracje: oto pokój z ciężkim, staroświeckim biurkiem, wnętrze wiejskiej, prostej chałupy, obok stodoła pełna siana i podwórko. Widziane z góry przypominają jakąś przedziwną szachownicę. To zresztą zaledwie część scenografii, reszta znajduje się w magazynie. Jako że spektakl nietypowy pod względem rozmiarów, z konieczności technicznych zgrywany jest dekoracjami. Dziś akurat rejestruje się sekwencje wojenne: rok 1920.

— Nie wątpliwi Panu chyba, że spektakl wzbudzi kontrowersje — zwracam się do siedzącej za pulpitem reżyserskim Lidii Zamkow — już choćby z tej przyczyny, że adaptacja dotyczy dzieła pisarza znakomitego i ciągle twórczego. Kiedy rozeszła się fama, że w telewizji przygotowuje się „Sławę i chwałę”, dano się słyszeć opinie rozmaite — od pochwał typu: bardzo dobrze, upowszechniamy wielką literaturę, po wątpliwości co do całego artystycznego przedsięwzięcia i pesymistyczne przewidywania, że...

dwoje z dorastającym synem jesteśmy stałymi czytelnikami, jednocześnie zaś raz i raz znowu zachowawczy sposób upowszechniania teatru. Stosowane przez ten dział kryteria nie wydają mi się właściwe.

Preferuje się w zasadzie spektakle gładkie, to co jest ogólnie przyjęte i nie wykracza poza poprawność, zapominając przy tym, że teatr powinien uwrażliwiać człowieka i przez to wychowywać. Sprawa odbywa się właściwie bez dyskusji, bez stawiania znaków zapytania. I niepostrzeżenie apologia wzoru staje się wzorem...

Program, który z tych poczynań odczytuje, nie pozostaje w zgodzie z moimi poglądami na teatr. I dlatego mam takie przekorne życzenie, aby „Sława i chwała” nie podobała się czytelnikom „TK”, sterowanym przez redakcję. Nie chciałabym być przyjęta jednoznacznie i otrzymać plusowego znaku jakoś, gdyż znaczyłyby to afirmację tego telewizora, którego gładkie oblicze już znam. Byłabym tym podpuszona artystycznie. Kiedyś nazwałam siebie żartobliwie „pierwszą lady od skandalu” — i konsekwentnie staram się pozostać wierna własnej wyobraźni i tworzyć przedstawienia, które nie podlegają powszechnej aprobacie. Aprobujemy bowiem zawsze to, co znamy, to, czego się spodziewamy.

Nieprawda, że widzowie są nie przygotowani. Młodzież wiejska jest wyczulona artystycznie i wbrew temu, co się często mówi — żywo reaguje na wszelkie niekonwencjonalne formy. Miałam tego dowódne przykłady w ciągu ostatnich lat; jeździłam po Polsce, po małych miasteczkach i wsiach z trudną prozą Mirona Białoszewskiego. Był to „Pamiętnik z Powstania Warszawskiego”, który prezentowałam w...

nie zadawałaby się tylko sprawnością warsztatową. Niestety, jak dotąd brak takiego artystycznego dopingu.

— Tyle żale. Wracając już do „Sławy i chwały”, o spektaklu oczywiście opowiadać nie będę (przypomina mi się tu zaraz szkolarskie pytanie: „co autor chciał powiedzieć przez ten utwór?”). Niech przedstawienie tłumaczy się samo.

Zdradzę jedynie, że długo nosiłam się z zamiarem adaptacji i z powieścią (dosłownie z trzema tomami!). Rzecz polegała na tym, by wykrócić z Iwaszkiewiczowskiej epopei jakąś sensowną i dramatyczną całość, by nie był to jedynie zlepek dialogów o wszystkim. Aż wreszcie pomysł „odstrzelił” i wokół niego na zasadzie naturalnej selekcji zaczął obudowywać się materiał. Podstawę scenariusza stanowi wielkie dzieło Iwaszkiewicza, dramaturgia jest już mojego autorstwa — wiem, że to sformułowanie jest samobójcze, ale to prawda. Poszczególne odcinki musiały być tak skonstruowane, że każdy z nich egzystuje jako samodzielny spektakl, ząbający się jednak dramatycznie z następnym i poprzednim.

Iwaszkiewicz zostawił mi zresztą w pracy całkowitą swobodę. Mam nawet przy sobie list, w którym pisze: „Telewizyjna „Sława i chwała” będzie dziełem Pani i żadnych słów czy znaków zgody z mojej strony tutaj nie trzeba. Niech Pani robi swoje, nie słuchając mnie ani nikogo”. Powstaje zatem spektakl autonomiczny, ale robię go z pełną odpowiedzialnością przed Pisarzem, który będzie go sądził.

Wszystko — jak pani widzi — nagrywamy w studio. Pociąga to za sobą masę kłopotów i zmusza niejednokrotnie do wyrzeczeń z takiego czy innego dynamicznego zamysłu. Ale powiedziałam sobie: żadnych dokrętek filmowych na rzecz jednolitości języka telewizyjnego.

Dodam, że niesłuchanie istotną sprawę w tym przedstawieniu stanowi kolor — Iwaszkiewicz-poeta jest przecież tak bardzo „kolorowy”, tak malarsko wyczulony na barwę. Nie chodzi jednak o ustawianie tła w charakterze kolorowej pocztówki. Barwa ma pełnić tu szczególną rolę partnera, współtworzyć klimaty; pewne kolory są zatem preferowane, inne wygaszane. Próbujemy ze scenografami Xymeną Zaniewską i Mariuszem Chwedczukiem całej oprawy kolorystycznej nadać pewne walory znaczeniowe. Szkoda, że wiele tych wartości estetycznych ztraci się przy odbiorze czarno-białym, choć co prawda staramy się nieustannie patrzeć w monitor czarno-biały, aby nasz odbiór był...

Nad wejściem zapala się czerwone światło.

Będąc w reżyserce, mam możliwość śledzić, co dzieje się na dole w studio i tu, przy pulpicie. W ustawionych pod rząd monitorach jak w kalejdoskopie zaczynają przesuwać się obrazy. Skrzypnięcie, drzwi się uchylają, szelest siana... W kadrze pojawia się fragment twarzy, z mroku wyłaniają się oczy, potem usta, to znów kamera prześlizguje się na ręce. Cała scena Herdegen-Zapasiwicz, czyli spotkanie Janusza z Wołodyą, rozgrywana jest na zbliżeniach. Ściszona, ale i pełna niepokoju.

— Uwaga „dwójka”, zdejmujesz Janusza!

— „Trójka” oczy, „jedynka” — podjazd na twarz z profilu — rzuca reżyser TV, zerkając w zakreszony scenariusz i manipulując kolorowymi przyciskami.

— Stop, wracamy! Fatalnie wygląda to odbicie światła, nie mogę tego przyjąć. Powtarzamy od poprzedniej kwestii — koryguje obraz od strony technicznej.

Zapala się ostrzegawcze światło z napisem „cisza”, nagranie toczy się dalej. I znowu nie zamierzona przerwa — któryś z aktorów sypnął się w tekście. Poza tym nie słychać w studio playbacku, żołnierskiej piosenki, która włącza się na chwilę jako tło dialogu; coś zapewne popsulo się w głośnikach.

— Mała pauza, wsłuchujcie się w muzykę — przypomina Lidia Zamkow.

Dalsze sytuacje przebiegają już bezkolizyjnie. Dogrywka: kroki pod stodołą. Ujęcia na przemian to drzwi stodoły, to miarowo chodzącego chłopca. Za jednym zamachem rejestruje się następną scenę, nie wymagając zmiany dekoracji. Oto Janusz pod stodołą, z książką w ręce, zapalający zapalniczkę. Padają w trakcie reżyserskie uwagi:

— Janusz, nie wchodzisz, a jesteś w kadrze.

— Zmiana światła; więcej zaciemnijcie studio, by wypadł efekt z ogniem, ten płomyczek przechodzi przecież potem w płomień.

Początkowy etap skończony. Odbywa się teraz przegląd taśmy — aktorzy schodzą z planu i sami w charakterze widzów oglądają utrwaloną cząstkę spektaklu. Po kwadransie wszyscy ponownie wracają na swoje miejsca. Nagrywany jest właśnie na czołówkę portret Janusza. Rzecz robi się ze stoperem w rękę, całość musi się bowiem zmieścić czasowo w ściśle ustalonych ramach. Na umówione hasło siedzący na progu chałupy Herdegen zaczyna gwizdać. Najazd kamerą na sylwetkę przy jednoczesnym dochodzeniu do kadru dziełach...



Wiesława Niemyska i Leszek Herdegen w jednej ze scen spektaklu  
Fot. Z. Januszkiewicz

taklu ma wybuchnąć migotliwym płomieniem.

Lidia Zamkow rozpoczyna próbę sytuacyjną — ustawia na planie aktorów, omawiając szczegółowy ruch. Herdegen, Wilhelm i Duriasz przepowiadają swoje kwestie, strofowali od czasu do czasu przez reżysera. Kolej też na statystów. Młodzi chłopcy w wojskowych mundurach stoją trochę zagubieni wśród płataniny kabli i jarzących reflektorów. Na komendę przebiegają szeregami, wznosząc radosne okrzyki.

Głównym obiektem zainteresowania staje się tymczasem słusznych rozmiarów prosiak zamknięty w drewnianej klatce, zjawisko bądź co bądź w studio niecodzienne. Budzi uśmiešky i konsternację — puścić go wolno po studio, żeby przegalopował przez chłopskie podwórko, jak chce scenariusz, czy też lepiej go ciągnąć? Wreszcie zapada decyzja: przenosimy zwierzę w klatkę.

Jeszcze raz próbują się kolejne sytuacje, jednocześnie zaś

trwa przymiarka kamer. Reżyser telewizyjny, przechodząc od kamery do kamery, sprawdza kompozycję kadrów, ustala „na żywo” obrazy — tam żeby kadrować mniej podłogi a zachować perspektywę, dłużej zatrzymać ogień w kadrze, gdzie indziej wykonać szybszy przejazd kamerą.

Idziemy znowu do reżyserki, aby obejrzeć wszystko na czysto na monitorach, gdzie dopiero dokonuje się zasadniczej korekty. Tu dopiero widać, jak z tych porozrzuconych na pozór bezładnie scen i sytuacji zaczyna składać się całość. Sztuczne z bliska elementy dekoracji, umowność ewentualnego „dziania się” w studio pomiedzy przewodami i kamerami — teraz, w połączeniu ze światłem, muzyką i ruchem zmieniają się w obraz migotliwy, raz szeroki, to znów kameralny zbliżeniami.

Reżyser kiwa w przyzwoleniem głową: proszę nagrywać. I tak do godziny szóstej, kiedy mija wyznaczony czas w studio. Aktorzy spieszą na spektakle do teatrów.

Jarosław Iwaszkiewicz: **ŚLAWA I CHWAŁA**, serial Teatru TV w 4 odcinkach. Emisja kolejnych odcinków: 17, 24 czerwca i 1 lipca. Adaptacja i reżyseria Lidia Zamkow, reżyseria telewizyjna Barbara Borys-Damiecka, scenografia Xymena Zaniewska i Mariusz Chwedczuk, muzyka Maciej Matecki. W rolach głównych: Leszek Herdegen oraz Aleksandra Śląska, Ryszarda Hanin, Zofia Małynicz, Edmund Fetting, Roman Wilhelm, Zbigniew Zapasiwicz, Gustaw Lutkiewicz, Hanna Skarżanka, Stanisława Celińska, Wiesława Niemyska, Olgierd Łukaszewicz, Mirosława Dubrawska, Józef Duriasz, Anna Seniuk, Ignacy Machowski, Stanisław Brud-

