

MAGIA TEATRU I SUPERNOWOCZESNA TECHNIKA – MACIEJ ENGLERT O NAJNOWSZEJ SZTUCE TEATRU TELEWIZYJNEGO

– To przedsięwzięcie jest czymś nowym. Inne niż obecny Teatr Telewizyjny. Inne niż Teatr Telewizyjny na żywo sprzed pół wieku. To skomplikowane przedsięwzięcie logistyczne – tak o telewizyjnym wydaniu spektaklu "Skarpetki, opus 124" mówi jego reżyser Maciej Englert.

Jak natrafił Pan na "Skarpetki, opus 124"?

– Sztukę przywiózł z Paryża Wojtek Pszoniak. Jest napisana zręcznie, dowcipnie, kulturalnie. Dotyka poważnego dziś problemu. Dwóch ludzi, pod koniec swojego życia, podsumowuje jego dotychczasowy sens. I próbują znaleźć nowy sens. W czasach gonitwy za sławą i pieniędzmi. W ostatecznym rozrachunku wybierają sztukę. Sztuka wygrywa. Myślę, że to wystarczający powód, żeby taki utwór wystawić.

Czy to sztuka wybitna literacko?

– Nie. Sam tekst sztuki nie zostanie dla następnych pokoleń obok utworów Szekspira czy Moliere. We Francji, w Anglii powstaje dużo sztuk, które na własne potrzeby nazywamy dobrze napisanymi, użytkowymi. Nie rozwiązują problemów całej ludzkości, ale zajmują się ludzkimi problemami indywidualnymi. Dają szansę powiedzenia czegoś ciekawego o pojedynczym człowieku. Są też dobrym materiałem dla aktorów.

To sztuka o blaskach i cieniach zawodu aktorskiego. Czy tylko?

– Szczęśliwie to sztuka nie tylko o aktorach. Opowiada w ogóle o borykaniu się człowieka z życiem, o różnych podejmowanych przez niego próbach. Mówi też o miłości, przyjaźni, o domu, o rodzinie. Pyta, czy warto te wartości poświęcić dla kariery, dla sukcesów. Pyta o to, co jest najważniejsze.

Czy po przeczytaniu sztuki od razu uznał Pan, że powinni w niej zagrać Piotr Fronczewski i Wojciech Pszoniak. Czy brał Pan pod uwagę inną obsadę?

– Inny wariant nie wchodził w grę, nie tylko z powodów artystycznych. Jak wspomniałem, sztukę przywiózł mi Wojtek Pszoniak i chciał to grać razem z Piotrem Fronczewskim. Obu ten tekst bardzo zainspirował. Mnie też zainteresował i uznałem, że mogę widzom coś interesującego przez niego powiedzieć.

"Skarpetki..." to sztuka wyłącznie dwóch aktorów. Czy to jest forma trudniejsza czy łatwiejsza od sztuki z udziałem większej obsady?

– To bardzo trudny, powiedziałbym piekielnie trudny gatunek.

Dlaczego?

– W takich sztukach dramaturgię budują relacje tylko między dwoma aktorami. W większym stopniu niż sama treść sztuki. Musi być więc zgrany duet aktorski, bo na nim spoczywa cały ciężar. Ten ciężar nie rozkłada się na wiele osób, jak sztuce wieloobsadowej.

Zastosował Pan jakiś swój reżyserski pomysł na ten tekst?

– Tak. Przyjąłem wariant, który nie jest wpisany w sztukę. Polega on na tym, że aktorzy grają plecami do widowni. Widzowie ich podglądają podczas prób. Można powiedzieć, że odwracamy tekst o 180 stopni.

Skąd ten pomysł?

– Chodziło o to, żeby nie wkładać widzom łopatą do głowy nauk, jak należy żyć. Sami mają podglądać, jak dwóch ludzi, będących krańcowo różnymi osobami, boryka się ze sobą i z życiem.

Od razu przyjął Pan przychylnie pomysł wystawienia tej sztuki w telewizji, na żywo?

– Tak, bo typ utworu nadaje się do transmisji. Inna sprawa, że ta nowa forma, jest trochę sprzeczna sama w sobie.

Dlaczego?

– Bo w pewnym sensie polega na rezygnacji ze zdobyczy techniki, jakich dochrupaliśmy się przez dziesięciolecia w Teatrze Telewizji. Zdobyczy, które służyły temu, żeby go doskonalić. Tu zamieniamy je na bezpośredni kontakt z widownią, która siedzi w studiu i pośredni z publicznością telewizyjną. Jest to trudne przedsięwzięcie, bo mamy do czynienia z bogatym oprzyrządowaniem technicznym, wieloma mikrofonami i dziewięcioma kamerami. Nie jest to łatwe dla aktorów, a poza tym chodzi o to, by nie przeszkadzać widowni w studiu.

Wszyscy mówią, że to powrót do Teatru Telewizji na żywo sprzed kilkudziesięciu lat...

– Tak naprawdę to ma bardzo niewiele wspólnego z tamtym teatrem, poza samym faktem emitowania na żywo. To jest nowa forma. Tamten teatr nadawany był z niewielkiego pomieszczenia zapchanego do ostateczności ludźmi, sprzętem, kamerami, reflektorami, mikrofonami, mało jeszcze sprawnymi. Wszyscy siedzieli sobie wzajemnie na głowach. Kamery przejeżdżały z jednej sceny do drugiej, bo było ich, góra, trzy. I ciągle obijały się o siebie.

A aktorzy?

– Aktorzy po zagranii jednej sceny wychodzili na czworakach, pod obiektywami kamer do drugiego pokoju. Tam grali w kolejnej scenie. Trzeba było nie tylko grać sztukę, ale też technicznie przenosić się z miejsca na miejsce. Przebieranie się następowało po drodze, w tempie błyskawicznym. Pod kamerami siedzieli suflerzy, a w odpowiednim miejscu czaili się charakteryzatorzy, żeby przebrać aktora z jednego kostiumu w drugi. Było to więc bardzo trudne przedsięwzięcie logistyczne.

Powodowało to wiele sytuacji wspominanych po latach jako zabawne anegdoty...

– Tak. Sypnięcia się aktorów, pomyłki, zapomnienia tekstu. A także sytuacje, gdy aktorka nie zdążyła zdjąć butów przed wejściem do łóżka w następnej scenie i kamera to pokazała. Albo ujęcie w kadrze, gdy aktor w ostatniej chwili zdejmuje buty. Bardzo to przypominało happening, choć mocno stresujący. Dziś polega to na transmisji z teatru, tyle że jesteśmy w

televizji i mamy szansę lepiej się do transmisji przygotować. No i poza tym jest to coś innego niż od lat praktykowany Teatr Telewizji. Robiony metodą filmową, w plenerze. To jest trochę tanie kino. Ja to nazywam wyjściem z teatrem "w krzaki". Nie odpowiada mi to. A tu mamy powrót do teatru we wnętrzu. Dzięki temu wracamy do właściwej mu umowności. Chodzi o to, by magię prawdziwego teatru, jego metafizyczność, przenieść na nośniki techniczne. Serdecznie zapraszam widzów Teatru Telewizji, by naocznie przekonali się, czy nam się to udało.

Rozmawiał Krzysztof Lubczyński

TEATR Z WIELOMILIONOWĄ WIDOWNIĄ TO CIEKAWY EKSPERYMENT – PIOTR FRONCZEWSKI O SZTUCE "SKARPETKI, OPUS 124"

Dla Piotra Fronczewskiego Teatr Telewizji nadawany na żywo jednocześnie na antenie i w internecie to ciekawy eksperyment i powrót do korzeni Teatru Telewizji oraz nowy pasjonujący sposób na interakcję z widzem. Co o swojej roli i o grze przed taką publicznością mówi znany aktor?

Na ile "Skarpetki, opus 124" to sztuka o problemach zawodowych aktorów, a na ile o problemach ogólnoludzkich?

– Jest to rzecz o teatrze i aktorach. Dzieje się w teatrze. Ma jednak pewien rys uniwersalizmu. Sztuka przecież zawsze dotyczy ludzi. Niezależnie od tego, czy są ślusarzami, królami, uczonymi czy artystami. Tu jest podobnie.

Autor, Daniel Colas, jest aktorem, reżyserem i bodaj właścicielem paryskiego teatru...

– Tak, dlatego doskonale zna to środowisko. Snuje więc przypowieść o dwóch starzejących się aktorach, o różnych osobowościach, charakterach, różnym rodowodzie artystycznym i upodobaniach. Przygotowują oni spektakl mający dać świadectwo ich użyteczności, możliwości powrotu na scenę. Dialog jest na pozór ściśle zawodowy, ale jest jednocześnie opowieścią o ludziach. Takich, którym nie bardzo udało się życie, którzy przeżyli wiele rozczarowań, niespełnień i dramatów. Z ich konwersacji pełnej złośliwości, przytyków, sporów wyłaniają się ludzie na swój sposób do siebie podobni. I w tej sytuacji na siebie skazani.

Kim jest Pana postać, czyli Verdier?

– To człowiek, któremu nie bardzo udało się życie osobiste. Zachowuje jednak do życia dystans. Jest trochę filozofem, mędrce. Ma w sobie dużo humoru, trochę złośliwości, a jednocześnie sporo ciepła

Czy szybko zaakceptował Pan tekst?

– Od razu. Sztuka wydała nam się bliska, dobrze, inteligentnie napisana, z poczuciem humoru i dobrymi dialogami. Daje szeroki ogląd tego, co nam się w życiu przydarza. To nie jest tzw. wielki tekst. To nie jest Moliere, Szekspir czy Ibsen, ale ma w sobie wiele ciepła, mądrości, trafnej obserwacji. Przedstawienie jest dobrze odbierane przez widzów. I my niezawodnie

czujemy że to nie kurtuazja, lecz efekt ich autentycznej satysfakcji. Mam nadzieję, że udzieli się to widzom.

Czy oglądanie sztuki przed komputerem, w internecie jest oglądaniem teatru?

– Tego nie potrafię powiedzieć, bo nie poruszam się po tym medium ze zbyt wielką wprawą. Myślę, że teatr jest zawsze teatrem w budynku, na scenie i z widownią. No i z żywymi aktorami nie na taśmie filmowej ani na szkłe, lecz dokładnie w tym w miejscu, w którym opowiadają jakąś historię. Na pewno jest to ciekawy eksperyment, powrót do teatru telewizji nadawanego kiedyś na żywo ze studia, do wielomilionowej widowni. To był ewenement na światową skalę. Nie z taśmy, nie z puszki, ale w rzeczywistym czasie patrzenia na to co dzieje się na ekranie.

Czym się różni gra aktorska w żywym teatrze od grania w teatrze telewizji?

– Wieloma aspektami, a jednocześnie nie aż tak bardzo. Aktor jest ten sam, tylko posługuje się inną techniką gry, inną ekspresją. Teatr telewizji w naszych czasach jest zdecydowanie bliżej filmu. W teatrze żywym publiczność ma jeden plan ogólny. Nie ma zbliżeń, półzbliżeń, portretów, kontrplanów. Telewizja dysponująca techniką montażu filmowego ma możliwość zbliżyć się do aktora, zajrzeć mu w oczy, zobaczyć całą jego powłokę, niemal w pory skóry. Ma też szansę zbliżenia się na niebezpieczną odległość do jego intymności, mikrozachowań, reakcji. W tradycyjnym, żywym teatrze, z powodu dystansu, który dzieli publiczność od aktorów, są one zazwyczaj niedostrzegalne.

Czy otarł się Pan kiedyś o dawny Teatr Telewizji na żywo?

– O tak. Ja dość wcześnie zacząłem i jeszcze jako dziecko uczestniczyłem w realizacjach telewizyjnych na żywo. Były to n.p. słynnych czwartkowe "Kobry", "Teatry Sensacji". No i teatry poniedziałkowe. Z okresu dziecięco-młodzieńczego pamiętam wybitnych aktorów przeżywających silne napięcia emocjonalne. Odpowiedzialność była ogromna. Jednorazowy występ, któremu przygląda się wielomilionowa widownia powodował przyływ ogromnej dawki adrenaliny.

A jako pełnoprawny aktor?

– Także. Jako aktor już dyplomowany uczestniczyłem w takim przedstawieniu na żywo pod koniec lat sześćdziesiątych. To był bodaj ostatni spektakl teatru telewizji na żywo. Transmitowano go po raz pierwszy z ulicy Woronicza. Wcześniej nadawano z placu Powstańców Warszawy. To były "Znaki wolności" Romana Brandstaettera, w reżyserii Marka Okopińskiego. Grałem kapitana Józefa Sułkowskiego, adiutanta generała Napoleona Bonaparte. Jego grał Zdzisław Wardejn. Z powodu pośpiechu mieliśmy za mało prób kamerowych. Dlatego studio było zarysowane mapami, strzałkami, znaczkami po których się poruszaliśmy. Później, spektakl został zarejestrowany na taśmie.

Rozmawiał Krzysztof Lubczyński

**TEATR TELEWIZJI PO KROPLÓWCE WRACA DO ŻYCIA – ROZMOWA Z
WOJCIECHEM PSZONIAKIEM**

"Skarpetki, opus 124" to kolejny spektakl Teatru Telewizji, który będzie można oglądać na żywo na antenie TVP1 oraz w internecie. O roli Bremonta – podstarzałego aktora, który chwile sławy ma już za sobą i przygotowuje się do być może ostatniej roli życia – opowiada Wojciech Pszoniak.

Bremont, grana przez Pana postać ze "Skarpetek, opus 124" kontrastuje z jego partnerem – Verdierem. Tamten jest raczej pogodzony z życiem, zdystansowany. Pana bohater jest gniewny, zirytowany, niepokodzony...

– Oni różnią się przede wszystkim temperamentem, ale mają wiele cech podobnych. Obaj są samotni, niespełnieni, a jakieś tam sukcesy, duże czy małe, mają już za sobą. Obaj są w tym wieku, w którym człowiek bywa skłonny do robienia bilansu życia. Inna sprawa, że póki człowiek żyje, może jeszcze coś zrobić.

Czy sztuka, która opowiada o francuskich aktorach jest w pełni zrozumiała dla polskich widzów?

– Te postacie są z trochę innych realiów niż polskie. Żeby to w pełni uchwycić, trzeba by znać realia francuskie. Akurat znam tych dwóch francuskich aktorów, dla których albo co najmniej z myślą o których, Daniel Colas napisał tę sztukę. Jeden z nich pracował w teatrach subwencionowanych, nieprywatnych. Tacy aktorzy są na ogół mniej znani, a w związku z tym zarabiają mniej pieniędzy. Aktor, którego ja gram, był dużo bardziej znany, głównie z teatrów prywatnych. I ten zarabiał dużo więcej, ale za to w realizacjach mniej ambitnych. Dlatego oni obaj jakby się uzupełniają. Tworzą razem całościowy obraz aktorskiego losu.

Czy udział w spektaklu Teatru Telewizji na żywo to dla Pana "powrót do przeszłości"?

– Zaczynałem jako młody aktor, strasznie dawno, w spektaklach właśnie na żywo. Potem latami grałem w przedstawieniach rejestrowanych na taśmie. Obecna formuła nie jest ani taka, ani taka. To coś trzeciego. Nie jest transmitowana wprost z sali teatralnej, jak to się robi na Zachodzie. Sam grałem w takich spektaklach we Francji. Są w czasie transmisji rejestrowane, potem montowane, skracane i sprzedawane na płytach DVD. Nie znam jeszcze tej formuły, która jest przygotowywana na 27 lutego.

Jest dla Pana ciekawa?

– Ciekawa choć dość dziwna. Z jednej strony telewizzowie nie będą mieć pełnego poczucia, że gramy dla nich, bo w studiu transmisyjnym będą widzowie obserwujący spektakl bezpośrednio. Z drugiej strony publiczność w studiu też może nie mieć poczucia, że aktorzy grają dla niej, bo rzecz jest transmitowana przez telewizję. Nie mam więc jeszcze wyrobionego zdania o tej formie. Cieszę się jednak, że biorę w tym udział. I że Teatr Telewizji po kropłówce wraca do życia.

Rozmawiał Krzysztof Lubczyński

<http://www.skarpetki.tvp.pl/wywiady.html>