

Warszawa, 25. 11.2019

Maciej Wojtyzsko

Recenzja dorobku pedagogicznego i artystycznego pani Ewy Pytki
oraz pracy

„Reżyseria teatru telewizji jako gatunku hybrydowego - między teatrem a
filmem - na podstawie *Breakoutu* wg Wojciecha Tomczyka i *Victorii* wg
Joanny Murray-Smith”

w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora sztuk filmowych.

Sądząc z rozmiarów dorobku artystycznego i osiągnięć zawodowych, kariera naukowa nie była dla pani Ewy oczywistym priorytetem. Niewątpliwie choćby ta część dorobku związana z filmami dokumentalnymi wystarczyłaby już dawno do otrzymania w pełni zasłużonego doktoratu.

Szczęśliwie jednak dla autora tej recenzji, pani Magister Ewa Pytka podjęła temat bardzo mi bliski, fascynujący i niezwykle istotny z punktu widzenia dalszych losów tego - jak słusznie pisze doktorantka - „gatunku hybrydowego”.

Szczęśliwie, bo, uprawiając od wielu lat grę z teatrem telewizji, mogę porównać swoje refleksje z refleksjami drugiego praktyka i poszukać wspólnoty nie tylko doświadczeń ale i wniosków.

Porównanie sięga tym głębiej, że znam i współpracowałem zarówno z operatorem obu spektakli pani Ewy, Waldemarem Schmittem, jak i z montażystką Beatą Barciś.

Pani Ewa bardzo trafnie wyodrębniła w swojej pracy doktorskiej te elementy struktury spektaklu telewizyjnego, które zostały zaczerpnięte z filmu. A więc - zmierzanie do określonego, możliwie szybkiego rytmu scen, montaż równoległy, poszukiwanie prawdy psychologicznej i świadome operowanie odległością oka widza od przedstawianych sytuacji.

Z drugiej strony (czyli ze strony teatru) teatr telewizyjnego czerpie zgodę na inne możliwe działania formalne - umowność gry aktorskiej, niekoniecznie realistyczne rozwiązania scenograficzne, stosunkowo większe niż w filmie proporcje między słowem mówionym a zdarzeniami i sytuacjami.

I film i teatr stosują z wielkim upodobaniem pewne chwytliwe narracyjne, które łączą te wszystkie trzy rodzaje przekazu - metaforę obrazową, przekaz *paras pro toto*, spójną, zamkniętą narrację fabularną, wreszcie komunikat wielopłaszczyznowy i ironiczny poprzez wzajemne zaprzeczenia.

Można by polemizować z samym terminem „hybrydowy”, bo odpowiedź na pytanie, w którym momencie z dwóch odrębnych gatunków rodzi się trzeci, w pełni oryginalny, to szansa na możliwy ale raczej jałowy spór.

Zwłaszcza że ustalenie jakiegoś w pełni przejrzystego kryterium będzie bardzo trudne. Autorka słusznie odwołuje się do „Dogville” Larsa von Triera jako bardzo oryginalnego i łamiącego dotychczasowe ograniczenia klasyfikacyjne dzieła.

Trudno też uznać, że czas przeznaczony na realizację dzieła to kryterium mało ważne, a trzeba się zgodzić z autorką, że już sama logistyka i planowanie odciskają na produkcjach teatru telewizyjnego istotne piętno.

Biorąc pod uwagę fakt, że klasyczne *buon fresco* wykonywane na wilgotnym tynku wprowadza surową dyktaturę czasu i ten wyróżnik przyjmujemy jako

znaczący dla zdefiniowania gatunku zwanego freskiem, warto może przyjąć, że klasyczny teatr telewizji powstaje zwykle w tydzień a nawet szybciej i podlega obostrzeniom, które wymagają od całego zespołu realizatorów podobnej sprawności i gotowości co ta, przed jaką stają twórcy fresków.

W tym jednym, jakże istotnym parametrze dzieło von Triera znacząco odbiega od znanych nam warunków. Jeśli - jak twierdzi autorka pracy - zdjęcia u von Triera trwały 116 dni to trudno „Dogville” uznać za typowy teatr telewizji.

Pragnę tu wyrazić pełne uznanie dla pani Ewy Pytki, która bardzo poważnie potraktowała swój temat i pochyliła się zarówno nad historią jak i obecną kondycją teatru telewizji.

Myślę, że ten, z natury rzeczy trochę pobieżny, przegląd kolejnych faz teatru telewizji znakomicie odzwierciedla problemy, z którymi „gatunek hybrydowy” borykał się od zarania.

Każdy, kto widział „Apolla z Bellac” w reżyserii Adama Hanuszkiewicza, pamięta zarówno bardzo zabawną treść sztuki jak i aktorów stojących parami przodem do kamery pod pretekstem a to wyglądania przez okno, a to obserwowania czegoś przed sobą. Ta widoczna i czytelna obecnie maniera wynikała z ogromnego lęku przed stratą czasu, jaką narzucało ustawianie dobrze oświetlonych kontrplanów.

Myślę, że pani Ewa pisząca o potrzebie budowania w swoich realizacjach przestrzeni głębinowej wyciągnęła właściwe wnioski z trudnych początków swoich poprzedników.

Opisując swoje doświadczenia przy realizacji „Breakoutu” i „Victorii” reżyserka niezwykle szczerze i szczegółowo dzieli się z nami detalami procesu twórczego, co pozwala porównać efekt zamierzony z oczekiwanym.

Trzeba od razu powiedzieć, że w moim odczuciu wyzwanie, jakim jest sztuka Wojciecha Tomczyka, jest dużo bardziej skomplikowane a i droga przebyta przez realizatorów dłuższa niż w przypadku „Victorii”.

Już sam fakt, że trzeba było zupełnie inaczej dzielić materiał wyjściowy (o czym pisze reżyserka) dowodzi, iż nawet na szczeblu struktury borykała się z ogromnymi przeszkodami.

Próba „umagicznienia” opowieści z przesłaniem raczej publicystycznym to wielkie ryzyko i skłamałbym, gdybym ten spektakl uznał za w pełni udany.

Antybohater grany przez Bartosza Opanię jest - tak jak zamierzeli realizatorzy - irytujący, jednak pytanie, ile czasu może skupiać na sobie tak wyraźnie przerysowane aktorstwo, pozostawmy bez odpowiedzi.

Dostrzegając zatem znakomitą plastykę poszczególnych scen i doceniając ryzyko podjęte przez panią reżyser wierzę, że doświadczenie nabyte podczas powstawania tego spektaklu zaowocuje w przyszłości produkcją bardziej spójną estetycznie.

Znacznie lepiej odebrałem „Victorię”. Tu mamy do czynienia z dość uniwersalną fabułą, która w wykonaniu wybitnych aktorów - mimo że dość przewidywalna - pozwala z dużą przyjemnością przyglądać się kolejnym scenom, śledzić akcję tyleż czytelną co okrutną.

W tym spektaklu udało się pani reżyser zachować dużo większą jednorodność i przejrzystość przekazu.

Wszystkie postacie mają swoje głębokie i silne motywacje, wszystkie są bardzo wiarygodne, wreszcie - wszystkie w swoich emocjach są dla widza w dużym stopniu zrozumiałe.

Mówiąc najprościej - zaglądamy głębiej w prawdę emocjonalną każdego z bohaterów.

Znakomite są i scenografia i zdjęcia.

Podział na światy, sterylne, teatralne ale wysmakowane dekoracje doskonale współpracują z losami przedstawionych osób, charakteryzują sedno dramatu bez tautologii czy dosłowności.

Jest w tym spektaklu jakiś dojmujący smutek, jest prawda o zawirowaniach współczesnej rodziny ale jest też szansa na dystansowanie się wobec tego, pozornie pięknego i harmonijnego, świata.

Dawno temu satyryk i rysownik Szymon Kobyliński narysował polską parę wychodzącą z kina, zapewne po obejrzeniu jakiegoś „nowofalowego” filmu. Mąż zwracał się do żony: „To mając samochód i dom można mieć jeszcze jakieś problemy?”.

Otóż można, a spektakl „Victoria” jest niewątpliwym dowodem na to, że udało nam się dogonić problemy społeczeństw wysoko cywilizowanych.

To bardzo błyskotliwie sfotografowane i niezwykle interesujące przedstawienie telewizyjne.

Zgadzam się z panią Ewą w krytycznej ocenie tego, co dałoby się roboczo nazwać „ transmisją z teatru” czyli teatrem „na żywo”. Taka transmisja nawet z udziałem wielu kamer wydaje mi się od dawna czymś archaicznym.

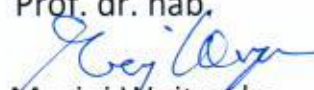
Znam wszelkie argumenty porównujące takie zdarzenie do meczów piłki nożnej, w przypadku których powtórki są czymś innym niż czas rzeczywisty.

Jednak jeśli chodzi o sztukę teatralną, straty w przekazie są zwykle bardzo czytelne a formalna, estetyczna strona komunikatu bardzo traci.

Spektakl „Victoria” jako przeniesienie z teatru straciłby ogromny procent swojej atrakcyjności. Ta wysmakowana studyjna praca zaspokaja odmienne potrzeby i gusta widza ale właśnie dzięki temu zachowuje swoją wartość.

Bardzo zabawna i zasługująca na zauważenie jest również wczesna praca pani Ewy „Zima pod stołem” według Rolanda Topora ze znakomitymi rolami Zbigniewa Zamachowskiego i Bernadetty Machały-Krzemińskiej. Widać jak ten krótki utwór pozwala zbierać pani reżyser doświadczenia dotyczące narracji tym bardziej absurdałnej im silniej realistycznej.

Ponieważ zbieżność stanowisk między mną a autorką pracy doktorskiej jest bardzo duża, jej osiągnięcia zawodowe niewątpliwe a doświadczenie pedagogiczne wystarczające, uważam za zbędne dalsze mnożenie wyrazów zgody i akceptacji. Z pełnym przekonaniem stwierdzam, że pani Ewa Pytka spełnia warunki ustawy z dn. 14 marca 2003 r. (z późn. uzup.) i wnioskuję o przyznanie jej stopnia doktora sztuk filmowych.

Prof. dr. hab.

Maciej Wojtyzko