

Joanna Bachura-Wojtasik*

Teatr Telewizji Łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego – widowiska i ich twórcy na przestrzeni lat

Wprowadzenie

O wyjątkowości łódzkiego Teatru Telewizji mówiono i pisano wiele, zwłaszcza w latach 60. i 70. XX wieku, kiedy widowiska telewizyjne tworzone w Łodzi cieszyły się ogromną popularnością. Dzisiaj zdaje się, że o dokonaniach łódzkiego Teatru Telewizji pamięta już niewielu. A przecież Łódź, obok Warszawy, Krakowa czy Poznania, była teatralną potęgą. To tu powstawały wybitne realizacje spektakli telewizji, to z Łodzią współpracowali najlepsi reżyserzy teatralni i telewizyjni. Łódź miała wybitnych aktorów i utalentowanych operatorów. Twórcy i artyści związani z Łódzkim Ośrodkiem Telewizyjnym pamiętają „złote czasy” teatru telewizji. Żyjąc chętnie o nich opowiadają, dzieląc się nie tylko wiedzą, ale i doświadczeniem. Niniejszy artykuł jest próbą uchwycenia fenomenu łódzkiego Teatru Telewizji oraz udokumentowania zmian zachodzących na przestrzeni wielu lat, tj. od momentu powstania Teatru Telewizji ŁOT aż do lat dziewięćdziesiątych, kiedy to zaprzestano w Łódzkim Ośrodku Telewizyjnym realizować widowiska telewizyjne. Wychodzę w swoich rozważaniach od naszkicowania specyfiki teatru telewizji jako gatunku telewizyjnego. Następnie w przekroju historycznym zaprezentuję dokonania i osiągnięcia Teatru Telewizji ŁOT oraz wskażę na najwybitniejsze i najciekawsze realizacje, a wybrane spektakle omówię. Dzięki uprzejmości i życzliwości pracowników Łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego przywołam także kilka anegdot związanych z realizacją konkretnych przedstawień teatrów telewizji.

Teatr telewizji jako gatunek

Nim przystąpię do zarysowania historii teatru telewizji Łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego, pragnę podkreślić, iż w ogóle dla rozwoju Telewizji Polskiej teatr telewizji jako gatunek sztuki audiowizualnej miał kapitalne znaczenie, zarówno

* Dr, e-mail: joanna.bachura@gmail.com; Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej; 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173.

jeśli chodzi o potencjał artystyczny, jak i społeczne znaczenie. „Romans” rodzącej się nowej sztuki telewizyjnej z literaturą, bo przecież na początku sięgano przede wszystkim po wielką literaturę i przenoszono ją na ekran¹, stwarzał widowni – z czasem wielomilionowej – szansę na obcowanie z wybitnymi dziełami literackimi, był gwarantem rozpowszechniania i popularyzacji edukacji teatralnej, przejawem teatru dla mas, propagatorem kultury ambitnej wśród proletariatu. Na początku działalności Teatru Telewizji przenoszono sztuki z desek teatrów i odgrywano je praktycznie bez zmian w studiu telewizyjnym. Telewizja bardzo szybko została zdominowana przez teatr². „Teatralni reżyserzy, scenografowie, aktorzy, dramatopisarze znaleźli w nowym gatunku sztuki oryginalne możliwości wypowiedzi artystycznej, nowe środki oddziaływania”³. Widzowie z jednej strony uczyli się rodzącej się, nowej formuły sztuki z pogranicza teatru scenicznego i filmu. Jednocześnie mieli szansę zetknąć się poprzez teatr telewizji z różnymi problemami społecznymi, politycznymi, psychologicznymi czy obyczajowymi, bowiem tematyka, jaką poruszały widowiska telewizyjne była bardzo różnorodna. Teatry telewizyjne, jak zresztą wszystkie dzieła sztuki, uwarunkowują swoich odbiorców na metaforę, „uczą” estetyki odbioru gry aktorskiej, plastyki obrazu, niedosłowności znaczeń, stają się pretekstem do prowadzenia dyskusji o charakterze artystycznym, lecz nie tylko. Adam Hanuszkiewicz, uznawany za pierwszego reżysera teatru telewizji⁴, mówił: „[...] bohaterem teatru telewizji jest twarz żywego człowieka, który mówi do nas. Stąd niespotykana w innych mediach

¹ Podobną sytuację obserwowano w przypadku narodzin sztuki radiowej, jaką jest słuchowisko. Radio od początku swego istnienia, czyli od lat 20. XX w. wiele miejsca poświęcało literaturze, a efektem jednego z pierwszych eksperymentów radia z literaturą było właśnie słuchowisko. Zob. E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Słuchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925–1939*, t. 1: *Fakty, wnioski, przypuszczenia*, Biblioteka, Łódź 2000; K. Schöning, *Literatura foniczna jako potencjalny przedmiot badań literackich*, przekł. H. Żebrowska, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, projekt i red. nauk. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002; J. Jacobs, *The Intimate Screen. Early British Television Drama*, Oxford 2000.

² Zob. J. Kończak, *Od Tele-echa do Polskiego Zoo: ewolucja programu TVP*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008, s. 68.

³ I. Bołtuć, *Teatr Polskiej Telewizji*, [w:] *Teatr w Polsce Ludowej*, red. A. Skolimowski, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa 1982, s. 170.

⁴ Pierwszym dyrektorem artystycznym Telewizji Polskiej (Warszawa) został Jan Marcin Szancer, który powołał do pracy nad sztukami telewizyjnymi takich artystów, jak Władysław Sheybal, Konrad Swinarski czy A. Hanuszkiewicz. Pierwszym reżyserem odpowiedzialnym została Maryna Broniewska, wcześniej reżyserka sztuk scenicznych w teatrach krakowskich, natomiast pierwszym głównym scenografem został Roman Ukleja. W 1957 r. funkcję pierwszego reżysera przejął po M. Broniewskiej A. Hanuszkiewicz. Był naczelnym reżyserem Teatru Telewizji w latach 1957–1963. Po nim Teatrem Telewizji w Warszawie kierował aż do końca lat 60. Jerzy Antczak, wcześniej oczywiście związany z ŁOT. Zob. G. Pawlak, *Literatura polska w Teatrze Telewizji w latach 1953–1993*, IBL PAN, Warszawa 2004, s. 33–34 oraz D. Wojdan-Świdorska, *Teatr TV – trzy odsłony: poetyka Teatru Telewizji ostatniej dekady (1994–2004)*, Telewizja Polska, Biuro Programowe, Warszawa 2005, s. 5–9.

szansa na słowo, na język poetycki, na teatralny wyraz dzięki pokazaniu w wielkim zbliżeniu twarzy aktora skupionego i myślącego”⁵.

W latach 70. dochodziło do stopniowego zacierania granic między teatrem scenicznym a filmem i jednocześnie do wykształcania odrębnego języka teatru telewizyjnego pojmowanego jako samodzielny gatunek telewizyjny. Trudno nie zgodzić się z opiniami badaczy, iż udział środków filmowych w teatrze telewizyjnym zaczął w pewnym momencie dominować:

Wykorzystanie języka filmowego w Teatrze Telewizji stało się powszechne i właściwie nieuniknione [...] Brak konieczności grania na żywo pociągnął za sobą duże zmiany: zminimalizował wpływ przypadku, umożliwił zastosowanie filmowego montażu i wszelkiej obróbki zapisanego materiału. Twórcy Teatru Telewizji stawali się coraz bardziej świadomi potencjału tkwiącego w języku filmowym, więc wykorzystywali go w nadmiarze. Umieszczenie akcji w plenerze lub naturalnych wnętrzach stało się powszechne i straciło na swej pierwotnej atrakcyjności. Skupienie się na filmowości spowodowało częściową rezygnację ze środków teatralnych, które w znacznym stopniu decydują o wyjątkowości Teatru Telewizji, wyróżniając go spośród innych propozycji telewizyjnego programu⁶.

Dominacja języka filmu w początkowych fazach rozwoju gatunku umożliwiła w konsekwencji wyodrębnienie swobodnego systemu semiotycznego dla specyficznej formy widowiska telewizyjnego, jakim jest teatr telewizyjny. O „ufilmowaniu” Teatru Telewizji pisała także Bogumiła Fiolek-Lubczyńska:

Pojawienie się teatru w medium elektronicznym spowodowało ingerencję form telewizyjnych w struktury artystyczne teatru. Początki teatru telewizyjnego kojarzą się z inscenizacjami kameralnymi, w których główne znaczenie miało słowo, gra aktora, jego mimika i gesty. Już w latach siedemdziesiątych polski teatr telewizyjny, który powoli zaczął tracić powodzenie wśród widzów chętniej oglądających seriale telewizyjne, stawał się formalnie coraz bliższy filmowi. Dziś telewizyjne widowisko teatralne niekiedy bardziej przypomina film niż teatr. Montaż, dynamiczny ruch kamery, specyficzna warstwa dźwiękowa (duże znaczenie muzyki) – wszystkie te elementy stanowią figury tekstowe właściwe dla teatru telewizyjnego. Nieustannie jest to jednak tekst, który w sferze odbioru wymaga skupienia i zajmuje ważne miejsce w strumieniu telewizyjnym⁷.

Jak scharakteryzować gatunek, jakim jest teatr telewizyjny? Czy wykorzystuje bardziej filmowe czy też bardziej teatralne techniki twórcze? Liczne opracowania teoretyczne, w tym znane prace Jerzego Limona⁸, nie dają jednoznacznej odpowiedzi

⁵ H. Bieniewski, *Teatr Telewizji i jego artyści*, PIW, Warszawa 2009, s. 20.

⁶ D. Wojdan-Świdorska, dz. cyt., s. 8.

⁷ B. Fiolek-Lubczyńska, *Film, telewizja i komputery w edukacji humanistycznej. O audiowizualnych tekstach kultury*, Impuls, Kraków 2004, s. 50.

⁸ O teatrze telewizyjnym zob. prace m.in.: J. Limon, *Obroty przestrzeni. Teatr Telewizji. Próba ujęcia teoretycznego*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2008; J. Limon, *Piąty wymiar teatru*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2006; J. Limon, *Trzy teatry: scena – telewizja – radio*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2003; H. Bieniewski, dz. cyt.; I. Bołtuć, dz. cyt.; K. Dzierzbicka, *50 lat Teatru Telewizji*, Rabid, Kraków 2004; A. Sordyl, *Teatr Telewizji – pomiędzy reprezentacją a symulacją teatru*, Studio Noa,

na to pytanie. J. Limon stwierdza, że teatr telewizji jest „rodzajem sztuki o sztuce i o odmiennych modelach percepcji rzeczywistości i konfrontacji modeli światów fikcyjnych [...] jako realny komunikat jest to tekst o fikcyjnym świecie, a nie sfotografowany fragment tego świata”⁹. Przedstawienie teatru telewizji cechuje zdecydowanie większa umowność niż film – wydaje się to cechą konstytutywną dla gatunku. Jest to umowność, która „nie opiera się na sztuce montażu – zasadniczej w wypadku filmu – lecz na długich ujęciach, pozwalających zachować ciągłość czasową [...]”¹⁰. Istotą teatru telewizji nie jest wierne odzwierciedlanie codzienności, a prezentowanie jej i „mówienie” o niej w sposób znakowy, symboliczny, selektywny. Twórcy stwarzają swego rodzaju komunikację teatralną, korzystając przy tym ze środków typowych dla telewizji – nieciągłość, fragmentaryczność, wykorzystywanie montażu.

Dla jednych teatr telewizji może wydawać się „półśrodkiem” pomiędzy filmem a teatrem, hybrydą, niskobudżetowym filmem¹¹. Jednak ponad pięćdziesięcioletnia historia teatru telewizji udowadnia, że gatunek ten ma w sobie niesamowitą siłę oddziaływania na widza, ogromny potencjał artystyczny i z pewnością jest samodzielnym gatunkiem artystycznym o wykształconym systemie semiotycznym.

Początki teatru telewizji ŁOT i narodziny Teatru Popularnego

Rok 1956 jest początkiem Łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego¹². Jest również początkiem łódzkiego Teatru Telewizji. Fragmenty dramatu *Sędziowie*¹³ Stanisła-

Katowice 2010; G. Stachówna, *Teatr Telewizji – na ruinach imperium*, [w:] *30 najważniejszych programów TV w Polsce*, red. W. Godzic, Wydawnictwo Trio: TVN, Warszawa 2005; D. Wojdan-Świdorska, dz. cyt.

⁹ J. Limon, *Trzy teatry...*, s. 141.

¹⁰ J. Limon, *Obroty przestrzeni...*, s. 19.

¹¹ Zob. tamże, s. 5.

¹² Łódzki Ośrodek Telewizyjny rozpoczął nadawanie 22 lipca 1956 r. J. Antczak bardzo barwnie opisuje początki telewizji w Łodzi: „[...] Któregoś dnia zatrzymałem się przed wystawą sklepu z przyborami do pisania. Nagle moją uwagę zwróciła stojąca na środku witryny dziwna skrzynka ze szklanym ekranem, na którym ruszały się obrazy. Zaskoczony, chciałem wejść do środka, aby dowiedzieć się czegoś bliższego o tym pudle, kiedy poczułem czyjś dotyk na ramieniu. Odwróciłem się i zobaczyłem pyzată twarz Kazia Oracza [...] Wskazał palcem na pudło i zapytał: – Wiesz co to jest? – Nie. – To jest, bracie, telewizja, którą właśnie zakładamy w Łodzi z Witkiem Sobocińskim, Wiesiem Grzelczakiem i Wiesiem Rutowiczem. Może byś się do nas zapisał i wyreżyserował jakiś kawałek teatru? Telewizja mieściła się w czternastopiętrowcu, przy Sienkiewicza numer 32, gdzie kiedyś był bank [...] W obszernym pomieszczeniu znajdowało się studio telewizyjne w stadium organizacji [...] W studiu stała już pierwsza kamera. Olbrzymi grzmot na nieruchomym statywie. W wizjerze tej kamery obraz był do góry nogami. Na dole czekała już druga kamera i trzeba ją było wnieść na czternaste piętro. Korytarze były wąskie, zatem wtaszczenie czegoś, co ważyło najmniej trzysta kilo, było wyczynem godnym księgi Guinnessa”. J. Antczak, *Noce i dni mojego życia*, Axis Mundi, Warszawa 2009, s. 91–92.

¹³ Było to 12 grudnia 1956 r.

wa Wyspiańskiego w reżyserii Tadeusza Worontkiewicza¹⁴ zainauguowały przyszlą wybitną działalność teatralną ŁOT. Spektakl ten mogli obejrzeć tylko widzowie z Łodzi, bo wtedy jeszcze nie istniały łącza z Warszawą¹⁵. Tego dnia pojawiła się także wzmianka w prasie o łódzkim Teatrze Telewizji i półgodzinnej inscenizacji *Sędziów*. „Dziennik Łódzki” zapowiadał spektakl materiałem reporterskim z próby generalnej¹⁶. W roku 1957 zrealizowano czternaści pozycji teatralnych, w tym: *Wzgórza jak białe słonie* Ernesta Hemingwaya, *Stracona noc* Jarosława Iwaszkiewicza, *Jest tam, kto?* Williama Saroyana, *W połowie drogi* Lwa Tołstoja czy *Przed świtem* Konstantina Paustowskiego¹⁷. 21 lipca 1958 roku z łódzkiego Studia Telewizyjnego zostało wyemitowane przedstawienie *Wielki testament Franciszka Villona* w reżyserii Jerzego Antczaka. „W tym czasie w Łodzi było już ponad pięć tysięcy telewizorów. Spektakl zrobił duże wrażenie” – pisał J. Antczak¹⁸. W tym samym roku z inicjatywy J. Antczaka, którego zasługi dla Łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego są nieocenione, powstał „Teatr Popularny” – wizytówka programowa łódzkiej telewizji, teatr bardzo znany i ceniony artystycznie, prezentujący adaptacje klasyki literatury – a reżyser został jego dyrektorem. J. Antczak tak wspomina ten moment:

Nieoczekiwanie dyrektor Telewizji Łódzkiej Władysław Orłowski prosi mnie na rozmowę. Był niezwykle podekscytowany. Prawie krzyczał: „Dostałem etat i proponuję ci objęcie od zaraz funkcji Naczelnego Reżysera Telewizji Łódź. Wymyśl jakąś nazwę, która by nas różniła od Warszawskiego Ośrodka. Minia opowiadała mi o przedstawieniach pana Józefa Pilarskiego w Teatrze Popularnym przed wojną, więc rzuciłem: „A gdybyśmy nowe dziecko Telewizji Łódź ochrztili imieniem «Teatr Popularny»?”. Dwa tygodnie później Warszawa zatwierdziła nową placówkę, ze mną jako jej kierownikiem artystycznym. A na otwarcie miałem wyreżyserować „Ojca Goriot” Balzaka, ze Stanisławem Łapińskim w roli głównej¹⁹.

I tak 30 marca 1962 roku odbyła się uroczysta premiera *Ojca Goriot* w adaptacji Edwarda Szustera, ze scenografią Jerzego Masłowskiego i oczywiście S. Łapińskim w roli tytułowej. Doskonale kreacje stworzyli: Hanna Bedryńska, Zofia Petri, Jerzy Machowski, Michał Pawlicki i debiutująca Jadwiga Barańska. J. Antczak reakcjami krytyki po inauguracyjnym spektaklu nie był jednak zachwycony:

¹⁴ Tadeusz Worontkiewicz – pierwszy i jedyny etatowy reżyser telewizyjny. W ŁOT teatry telewizji tworzył od 1956 r.

¹⁵ Zob. A. Świerkocka, *Przedstawienia z Narutowicza*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2002, nr 9. http://www.art.intv.pl/Rumowska_H./Tw%C3%B3rca_o_telewizji/ [dostęp: 28.01.2014].

¹⁶ Natomiast datą inaugurującą Teatr Telewizji w Polsce jest 6 listopada 1953 r. Tego dnia wyemitowano pierwszą sztukę przeznaczoną całkowicie do produkcji telewizyjnej. Było to *Okno w lesie* Leonida Rachmanowa i Jewgienija Ryssa w reżyserii Józefa Słotwińskiego, wyemitowane oczywiście na żywo.

¹⁷ Zob. T. Swynarski, *Ośrodek Telewizji Polskiej w Łodzi. Historia i współczesność*, niepublikowana praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. Jerzego Woźniaka, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna w Łodzi, Wydział Produkcji Filmowej i Telewizyjnej, Łódź 2003, s. 17.

¹⁸ J. Antczak, dz. cyt., s. 92.

¹⁹ Tamże, s. 105.

Łapa w roli Ojca Goriot był po prostu wstrząsający. Natomiast co do samego przedstawienia i mojej roboty, recenzje i omówienia były grzeczne, stonowane, przebiłało w nich jednak słowo „niedosyt”, pojawiły się pytania: „czy wielkie powieści można zmieścić w dwugodzinnym spektaklu?” i czy „w ogóle należy sięgać po wielkie powieści?”. Wytknięto dłuższy adaptacji. Tak więc po premierze zostałem z przekonaniem, że przygotowany przeze mnie debiut Teatru Popularnego nie był sukcesem²⁰.

Wracając do roku 1958, który jest początkiem działalności Teatru Popularnego, należy dodać, że wtedy też studio, w którym realizowano spektakle teatralne przeniosło się z 14 piętra wieżowca przy ulicy Narutowicza na parter. Miało to miejsce 22 lipca 1958 roku. Łódzki Ośrodek Telewizyjny zyskał nowe warunki techniczno-studyjne. Nowe, duże studio telewizyjne o powierzchni 220 m kw. było największym studium w Polsce o najwyższym europejskim standardzie²¹. Tutaj też powstawały wszystkie spektakle studyjne do 2000 roku. Teatr Popularny Łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego miał uzupełniać działalność warszawskiego Teatru Telewizji nastawioną raczej – według opinii krytyki – na repertuar niezaspokajający w pełni potrzeb masowej widowni. Otwierając telewizyjną scenę, dyrektor W. Orłowski mówił: „Teatr Popularny chce wzruszać i bawić, rezygnując z utworów i form obliczonych wyłącznie na lepiej przygotowanego widza. Jest jednak cena, jakiej nie chcemy płacić za popularność naszego teatru: tą ceną jest artystyczny i ideowy kompromis”²². Teatr Popularny był z pewnością propagatorem światowej i polskiej literatury oraz dramaturgii. Sięgał po klasyków – Balzaka, Fredrę, Lermontowa, Niekrasowa, Szekspira, Calderona, jak również po dzieła współczesnych pisarzy – Cobba, Seghersa, Iwaszkiewicza, Gruszczyńskiego. Jesienią 1958 roku telewizja łódzka wystartowała na antenie ogólnopolskiej pierwszym poważniejszym widowiskiem teatralnym – adaptacją opowiadania Vercorsa *Milczenie morza* w reżyserii J. Antczaka²³. Telewizja w Warszawie uznała *Milczenie morza* za wydarzenie. „I jak to było w zwyczaju Warszawskiego Ośrodka Telewizyjnego – wspomina J. Antczak – wywiesiła tytuł na specjalnej honorowej tablicy”²⁴. Od tego momentu mówi się o początku wielkiej kariery Łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego²⁵. Ale rok 1958 zapisał się także w historii łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego inscenizacją *Kolonii karnej* według Franza Kafki w reżyserii Kazimierza Oracza²⁶ – pierwszym spektaklem zrealizowanym w nowym studiu oraz pierwszą transmisją telewizyjną z Teatru Nowego sztuki Szekspira *Miarka za miarkę*. Natomiast przełomem w realizacji przedstawień telewizyjnych

²⁰ Tamże, s. 113.

²¹ Zob. T. Swynarski, dz. cyt., s. 15.

²² Zob. tamże, s. 18.

²³ Zob. J. Antczak, dz. cyt., s. 93–94.

²⁴ Tamże, s. 94.

²⁵ Zob. T. Swynarski, dz. cyt., s. 18.

²⁶ Operatorem był Wojciech Król, o którego wybitnych osiągnięciach dla teatru telewizji wspominam też w dalszej części tekstu.

była *Wierna rzeka* w reżyserii J. Antczaka z roku 1959. Był to pierwszy teatr, w którym znalazły się ujęcia kręcone w plenerze²⁷. J. Antczak pisał:

Materiał literacki wymagał wyjścia poza studio. Tak więc po raz pierwszy w historii Teatru Telewizji dokrętki filmowe stały się integralną częścią widowiska, nadając mu epicki rozmach. Jak na pionierskie czasy telewizyjnej realizacji „Wiernej rzeki” była przedsięwzięciem monumentalnym! Koło Kalisza, w miejscowości Rozłogi, znaleźliśmy piękny dwór otoczony parkiem. A kilkaset metrów od niego płynęła rzeka. Kiedy patrzyło się na kotłownię czarnego odmetu, aż kręciło się w głowie. Wymarzone miejsce do malowania nastroju powstania styczniowego²⁸.

Realizacji spektaklu *Wierna rzeka* towarzyszyło także wydarzenie, które z pewnością na długo zostało w pamięci ekipy – załamał się lód i Leon Niemczyk znalazł się w wodzie. Na szczęście wszystko skończyło się dobrze²⁹.

W tym też roku J. Antczak wyreżyserował mistrzowskie widowisko Antoniego Czechowa *Przy trakcie*³⁰, które wzbudziło prawdziwą sensację. 12 października 1959 roku widowisko to

na życzenie widzów i wspianych głosów prasy dwa tygodnie po pierwszej emisji [...] po raz drugi gościło w telewizji na żywo [...]. Sukces „Przy trakcie” nobilitował cały Ośrodek Telewizyjny, otwierając nowy rozdział w jego historii, który w niedługim czasie zaowocuje powołaniem do życia pod moim kierownictwem – pisał Antczak – Teatru Popularnego Telewizji Łódź. Ech! Łza się w oku kręci, że tyle tych przedstawień tak bardzo wypieszczonych poszło w eter i żyje gdzieś tam w chmurach. A tych, którzy pamiętają telewizję na żywo, jest coraz mniej³¹.

Teatr telewizji ŁOT w latach 60. i 70.

W styczniu 1960 roku nadana została pierwsza łódzka „Kobra”³² – *Kamelio-wy trop*. W tym czasie powstał także spektakl *Pod drzwiami* Wolfganga Borcherta, *Romans* Iwana Turgieniewa, *Chórystka* i *Łabędzi śpiew*³³ Antoniego Czechowa.

²⁷ Zob. A. Gronczewska, *Łódź była telewizyjną potęgą. Tutaj powstawał wielki Teatr Telewizji*, <http://www.dzienniklodzki.pl/arttykul/1061008,lozdz-byla-telewizyjna-potega-tutaj-powstawa-wielki-teatr-telewizji-zdjecia,1,id,t,sa.html> [dostęp: 28.01.2014].

²⁸ J. Antczak, dz. cyt., s. 99.

²⁹ Zob. tamże, s. 99–101.

³⁰ J. Antczak otrzymał za reżyserię tego teatru telewizji nagrodę ZAiKS.

³¹ J. Antczak, dz. cyt., s. 97.

³² Teatr Sensacji „Kobra” – telewizyjny cykl sztuk sensacyjnych. W latach 50. i 60. jeden z najpopularniejszych polskich programów telewizyjnych. Kobrę wymyśliła Ija Genachow. Czołówkę stanowiła wijąca się kobra mrugająca do widzów, zaprojektowana przez Eryka Lipińskiego. Dramatyczna muzyka to początek *Sekstetu na instrumenty dęte* Francisca Poulenc’a. Pierwsze przedstawienie tego cyklu, *Zatrute litery* Agathy Christie przygotował A. Hanuszkiewicz w 1956 r. Od tej pory pokazywano klasykę światowego kryminału oraz produkcje rodzime. Zob. T. Swynarski, dz. cyt., s. 32.

³³ Zob. J. Antczak, dz. cyt., s. 108–110.

Przedstawienia oparte na literaturze rosyjskiej cieszyły się dużym zainteresowaniem³⁴. Niestety, nie zachowały się żadne spektakle z lat 50. i 60. – wszystkie teatry nadawane były wówczas na żywo, nie było technicznych możliwości ich zapisu. Pierwszy zarejestrowany spektakl – i to zarejestrowany zupełnie przypadkiem – metodą telerecordingu pt. *Jesienna nuda* Mikołaja Niekrasowa w reżyserii J. Antczaka pochodzi z 1962 roku³⁵. Telerecording polegał na dostawieniu maszyny do ekranu i rejestracji obrazu. Kopia *Jesiennej nudy*, niedawno poddana cyfryzacji, nie jest w najlepszym stanie, ale w tym przypadku najistotniejsze jest to, że w ogóle coś z tamtego okresu ocalało. Na ekranie możemy podziwiać tak wybitnych aktorów, jak S. Łapińskiego, czyli słynnego „Łapę”, Ludwika Benoit śpiewającego piękne rosyjskie ballady, aktorki Krystynę Feldman czy Barbarę Rachwalską. W warstwie fabularnej teatr ten opowiada o jednym zwykłym, jesiennym dniu urzędnika Łasukowa, typowego prowincjonalnego dworzanina, w nudzie spędzającego lata swojej starości w małej wsi. Próbuje urozmaicić sobie dzień, wydając sługom kolejne bezmyślne polecenia i ganiąc za ich opieszale wykonanie.

Henryka Rumowska³⁶, która od 1972 roku była związana z łódzkim teatrem telewizji, wyjaśniała, że rejestrowanie spektakli zaczęło się dopiero w 1972 roku „najpierw po łączach telerecordingu w Warszawie, dopiero później nagrywano je w Łodzi”³⁷. Spektakle na żywo realizowane były do 1974 roku, potem już przyszedł czas na rejestrację magnetyczną. Zdarzało się wcześniej, tj. przed wprowadzeniem magnetycznego zapisu, że niektóre spektakle utrwalano za pomocą telerecordingu. „Od połowy lat 70. spektakle teatru telewizji realizowano metodą filmową, można było robić duble... Nie było już tego teatralnego uroku” – wyjaśnia Wojciech Król³⁸. Co więcej, warto zauważyć, że w pierwszych latach działalności Teatru Telewizji właśnie pewnego rodzaju ułomności techniczne i niedociągnięcia decydowały o sukcesie tej nowej dziedziny sztuki. Milena Kończak podkreśla:

Brak odpowiednio dużych pomieszczeń, wymyślnych rozwiązań scenograficznych i przede wszystkim wysokich funduszy nie pozwalały na tworzenie ogromnych widowisk. Idealnie sprawdzało się to jednak w sztukach kameralnych, w których grała niewielka ilość aktorów, gdzie ciężar spektaklu opierał się na słowie i umiejętnościach aktorskich występujących w nim artystów [podkreśl. – J.B.W.]³⁹.

Na początku lat 60. z łódzkim ośrodkiem zaczęli współpracować nowi re-

³⁴ Zob. T. Swynarski, dz. cyt., s. 27–28.

³⁵ 31 sierpnia 1962 r.

³⁶ H. Rumowska od 1972 r. zajmowała się łódzkim teatrem telewizji, najpierw jako redaktor odpowiedzialny, później kierownik redakcji literatury i dramatu, wreszcie sekretarz programowy.

³⁷ A. Świerkocka, dz. cyt. Zob. też. T. Swynarski, dz. cyt., s. 23.

³⁸ A. Gronczewska, dz. cyt.

³⁹ M. Kończak, *Boulevard Voltaire – sposoby realizacji jednego tekstu w różnych mediach*, niepublikowana praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. Elżbiety Pleszkun-Olejniczakowej, Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, Łódź 2012, s. 46.

żyserzy, m.in. Ireneusz Kanicki i Tadeusz Minc. Na szczególną uwagę zasługują pochodzące z tego okresu inscenizacje dwóch sztuk Brechta *Pan Puntilla i jego sługa Matti* z Januszem Kłosińskim w roli głównej i *Dobry człowiek z Seczuanu. Ziemia obiecana* w adaptacji Henryka Jakubczyka i reżyserii T. Worontkiewicza – spektakl z 1967 roku na stałe wpisał się do historii łódzkiego Teatru Telewizji. Z lat 1968–1972 wspomnieć należy widowiska: *Siedem dni prezydenta* Władysława Orłowskiego, *Czerwone i czarne* Stendhala, *Pierwszy dzień wolności* Kruczkowskiego i *Cienie* Sałtykowa-Szczedrina w reżyserii Zbigniewa Kuźmińskiego, *Nora* Ibsena w reżyserii Witolda Zatorskiego, *Bank Glembay* Krleży w reżyserii Ryszarda Sobolewskiego, *Tomasz N.* Jerzego Krzysztonia w reżyserii Marka Okopińskiego, *Koniec podróży służbowej* Bölla, *Szwejkowie* przypowieści Haška, *Schadzka* Anouilha i *Przy drzwiach zamkniętych* Sartre’a w reżyserii T. Worontkiewicza, a także spektakl, który zamykał rok 1972 – *Sonata widm* Strindberga w reżyserii i scenografii Jerzego Grzegorzewskiego.

O znaczącym ożywieniu w łódzkim Teatrze Telewizji mówi się odnośnie do lat 1972–1974. Z redakcją współpracowali reżyserzy: Witold Zatorski, Aleksander Strokowski, T. Minc, Jerzy Zegalski, Laco Adamik, Jan Perz, Henryk Klubka, Andrzej Maria Marczewski, Agnieszka Holland. Spośród aktorów warto wymienić: Aleksandra Fogla, Leona Niemczyka, Mieczysława Voita, Ludwika Benoit, Michała Szewczyka, Bronisława Wrocławskiego, Piotra Krukowskiego. Z wartych odnotowania tytułów spektakli wskażmy na: *Ciotunię* Fredry, *Upadek kamiennego domu* Brandstaettera, *Białą zarazę* Capka i wznowienie *Ziemi obiecanej*, *Sąd ostateczny* Horvaka, monodram w wykonaniu Jadwigi Siennickiej *Wakacje nad Adriatykiem* Posmysz, *Od wieczora do południa* Rozowa, *Patron dla bocznej ulicy* Jerzego Wawrzaka.

W roku 1975 powstały *Objazd* Błagi Dymitrowej, o którym nieco więcej piszę w dalszej części tekstu, a także *Pocztą* Tagore w reżyserii L. Adamika, czy *Nathalie* Bunina w reżyserii Tadeusza Junaka. W 1976 roku T. Junak wyreżyserował *Obłomowa* Gonczarowa. W tym też roku powstały przedstawienia Teatru Sensacji – *Bardzo dużo pajacyków*⁴⁰ i *Caco-choix*⁴¹ w reżyserii T. Worontkiewicza. W czasach PRL czwartkowy wieczór należał w TVP do spektakli teatru „Kobra”. Był to wtedy najpopularniejszy program telewizyjny, gwarantujący ucieczkę od PRL-owskiej nudy na ekranie⁴².

⁴⁰ Jest to typowy kryminal o podłożu afer gospodarczych. Z wysokiego piętra wieżowca wypadł mężczyzna. Popułnił samobójstwo, ktoś go wyrzucił czy wypadł przypadkowo? W jego mieszkaniu znaleziono lalkę szmaciankę – pajacyka. Takie same pajacyki znajdowano już w innych miejscach. Jakże powiązania łączyły z nimi denata? Na te pytania musi odpowiedzieć oficer milicji prowadzący dochodzenie.

⁴¹ Współczesna historia sensacyjnego morderstwa w małym polskim miasteczku. Milicja prowadzi wielokierunkowe śledztwo, po wielu kłopotach odkrywa morderczynię.

⁴² Zob. T. Swynarski, dz. cyt., s. 31.

W roku 1978 powstał spektakl *Pojedynek* w reżyserii T. Junaka, będący swoistą zapowiedzią nadchodzących wydarzeń w kraju⁴³. Jest to realistyczny obraz stosunków i obyczajów panujących w dziewiętnastowiecznej armii carskiej z wnikliwą analizą problemów jednostki uzależnionej od działania niemal zdegenerowanego otoczenia. Prezentuje dramat głębokich ludzkich uczuć poddanych niszczącemu wpływowi wytworzonej przez skazanych na siebie i bezwzględne posłuszeństwo carskiej armii małego, garnizonowego miasteczka. W tym samym roku Grzegorz Królikiewicz wyreżyserował publicystyczną sztukę *Zakręt* o krytycznym charakterze. Wypowiedź teatralna reżysera zmierzała do analizy i oceny negatywnych zjawisk występujących w pracy aparatu administracyjnego. Jest to satyryczny, groteskowo wręcz zarysowany obraz pracy urzędu gminnego.

Teatr telewizji ŁOT w latach 80. i 90.

Stan wojenny na początku lat 80. spowodował chwilowe zawieszenie emisji programów w Telewizji Polskiej, nie tylko w Łódzkim Ośrodku Telewizyjnym. Po kilku tygodniach powrócono do nadawania teatrów telewizji, jednak nadawano tylko już zrealizowane sztuki, nie tworzone w tym okresie nowych. W późniejszych latach 80. sytuacja zmieniała się powoli na lepsze.

W latach 80. dla łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego pracowali tacy reżyserzy jak: T. Worontkiewicz, Jerzy Wójcik, Wojciech Wiszniewski, T. Junak, Bohdan Baer, Andrzej Maj, Jan Machulski, Mieczysław Małysz, Bohdan Hussakowski, Mikołaj Grabowski, Irma Czaykowska, Marek Gracz, Krzysztof Skudziński, Wojciech Kobrzyński, Stanisław Lenartowicz, A. Hanuszkiewicz, Kazimierz Kutz, Tadeusz Bradecki, Waldemar Wolański, Wojciech Adamczyk, Michał Kwieciński, Bogusław Sochnacki. Do interesujących spektakli lat 80. zaliczyć trzeba *Noc czerwcową* Iwaszkiewicza w reżyserii T. Junaka; przedstawienie realizowane w ciągu nocy w zabytkowym dworku, by oddać odpowiednią atmosferę. Również *Palacz zwłok* Fuksa w reżyserii W. Wiszniewskiego, realizowany w naturalnych wnętrzach, ostrzegający przed fascynacją faszyzmem⁴⁴, zwrócił uwagę odbiorców.

W 1981 roku T. Worontkiewicz zrealizował trzyczęściowe widowisko *Małgosia contra Małgosia* cieszące się wówczas ogromną popularnością, opowiadające

⁴³ Koniec lat 70. nie należał do dobrych okresów dla Teatru Telewizji. W Warszawie dochodziło do częstych zmian personalnych na stanowiskach kierowniczych, likwidowano też jednostki teatru.

⁴⁴ Akcja sztuki dzieje się w Pradze Czeskiej w latach 30. XX w. Jest to historia tytułowego bohatera – palacza zwłok – rozgrywająca się w okresie narodzin faszyzmu w Niemczech. Przeciętyny człowiek prowadzący normalne, codzienne życie nagle ulega fascynacji faszyzmem. Sztuka ma walor przestrogi, do czego może doprowadzić każdy fanatyzm. Realizacja w naturalnych wnętrzach miała nadać jej walor ponadczasowy.

o przeniesieniu uczennicy szkoły średniej do epoki Jana Sobieskiego i przeżywającej ciekawe przygody. W latach 80. realizowano także przedstawienia przygotowywane przez zespoły łódzkich teatrów. Jednym z nich był Teatr im. S. Jaracza, który w 1983 roku w Łódzkim Ośrodku Telewizyjnym pokazał *Pamiętki Soplicy* Rzewuskiego, w reżyserii M. Grabowskiego. Akcja sztuki rozgrywa się w drugiej połowie XVIII wieku, po upadku konfederacji barskiej. Zdaniem autora wtedy skończyła się „Polska wielka i wspaniała”, a zaczął się chaos i upadek.

Lata 90. nie były łaskawe dla teatru telewizji ŁOT, ale nie były też łaskawe w ogóle dla teatru telewizji. Media publiczne przechodziły kryzys i wymagały wielu zmian związanych z organizacją produkcji telewizyjnej. Znacznie zmniejszono wydatki na teatr, a wyniki oglądalności pokazywały, że widowiska telewizyjne przestały się cieszyć dużym zainteresowaniem odbiorców. Przyczyną było rzecz jasna pojawienie się na rynku mediów pierwszych niezależnych producentów. Grażyna Stachówna przyczyn upadku Teatru Telewizji upatruje również w napływie reżyserów filmowych, którzy zamiast realizować sztuki telewizyjne, tworzyli tańsze filmy, zagrażając tym samym tożsamości gatunkowej teatru telewizji. Badaczka podkreślała, że dla młodych twórców wkraczających w świat reżyserów sztuk telewizyjnych „liczy się tylko nowoczesność przekazu wizualnego, śmiałe pomysły interpretacyjne, efekty specjalne, prostota przesłania i unikanie nudy za wszelką cenę [...]”⁴⁵.

W latach 90. powstawało średnio po sześć, siedem spektakli. Na uwagę zasługują m.in.: *Trans-Atlantyk* w reżyserii M. Grabowskiego, *Proszę mnie wypuścić*⁴⁶ w reżyserii Łukasza Korwina, *Kto tu wpuścił dziennikarzy*⁴⁷ w reżyserii M. Grabowskiego, *Ojciec*⁴⁸ w reżyserii Jana Maciejowskiego, *Biała*⁴⁹ w reżyserii Andrzeja Maja, *Konkurs stulecia*⁵⁰ w reżyserii T. Worontkiewicza,

⁴⁵ G. Stachówna, dz. cyt., s. 197.

⁴⁶ Monodram oparty na *Listach do władzy*. Przerazająca opowieść o bezsilności wielkiego pisarza pozbawionego możliwości drukowania i wystawiania swych dzieł, pozbawionego pracy i niemogącego opuścić kraju (brak paszportu, stalinowski ZSRR).

⁴⁷ Adaptacja książki Marka Millera składającej się z wypowiedzi dziennikarzy na temat strajku w Stoczni Gdańskiej.

⁴⁸ Mroczna opowieść o tym, jak można moralnie, psychicznie i fizycznie zniszczyć człowieka, zasiewając w jego duszy niepewność – czy jest ojcem swego dziecka. W roli tytułowej Tadeusz Łomnicki.

⁴⁹ Opowieść o miłości Jana i Pauliny, która skończyła się tragicznie – samobójstwem bohaterki uwikłanej w miłość do Jana i obowiązki małżeńskie. Nie mogąc wycofać się z małżeństwa z Goldmannem i nie znajdując oparcia w Janie, któremu taki „luźny” związek odpowiada, bohaterka postanawia odejść od obu.

⁵⁰ Akcja sztuki rozgrywa się w prowincjonalnej rozgłośni radiowej, w której głównym discjokerem i idolem małomiasteczkowej młodzieży jest Leonard Brazil. Jego codzienne audycje są jedyną atrakcją dla słuchaczy. Są oni gotowi zrobić wszystko, co zaproponuje im Leonard. Potwierdzi to ogłoszony przez niego konkurs stulecia. Jego uczestnicy nie zdają sobie sprawy, że są przedmiotem manipulacji środków przekazu.

*Jej historia*⁵¹ w reżyserii Marii Zmarz-Koczanowicz, *Kamera marzeń*⁵² w reżyserii Jana Jakuba Kolskiego. Jednak w następnych latach odnotowywano jedynie drastyczny spadek produkcji teatrów telewizji. H. Rumowska mówiła:

W 2001 roku mogły powstać następne dwa przedstawienia, ale dyrekcja nie była tym zainteresowana. Stwierdziła, że nie ma pieniędzy na Teatr, ważniejsza jest publicystyka. Jedną z tych dwóch propozycji miał reżyserować Gustaw Holoubek, ale w końcu zrealizował ją w warszawskim ośrodku⁵³.

W Archiwum Telewizji Polskiej Oddział w Łodzi znaleźć można jeszcze jeden spektakl z 2003 roku – *Oskarżyciel publiczny*⁵⁴ w reżyserii J. Maciejowskiego i T. Junaka.

Sukcesy łódzkiego Teatru Telewizji

Warto podkreślić, że przed laty to właśnie Łódzki Ośrodek Telewizyjny był miejscem, w którym powstawały ambitne i wyróżniające się spektakle teatralne. Łódzki teatr telewizji zawsze stał na bardzo wysokim poziomie, jeśli chodzi o jakość, ale też Łódź obok Krakowa należała do ścisłej czołówki⁵⁵, jeśli mowa o liczbie przedstawień.

Od 1972 roku do 2000 w Łodzi zrealizowano około 200 spektakli, w tym blisko 50 przeznaczonych dla dzieci i młodzieży [...] Najgorszy był rok 1982. Aktorzy bojkutowali wtedy teatr telewizji i nie chcieliśmy produkować na siłę przedstawień z tymi, którzy chcieli grać. Dlatego w tym czasie powstały tylko dwie realizacje – opowiadała Henryka Rumowska. – Decyzją o tym, który ośrodek zrealizuje swoje teatralne propozycje, zapadała zawsze w Warszawie. Zazwyczaj zgłaszało się listę tytułów i najciekawsze kierowano do produkcji⁵⁶.

⁵¹ Do agencji literacko-rozrywkowej zgłasza się młoda dziewczyna pragnąca sprzedać swoją historię. Mieszanie jej życia z fikcją literacką prowadzi do tragedii. W spektaklu wykorzystano zdjęcia z Nowego Jorku autorstwa Jarka Sypniewskiego.

⁵² Heli przyjeżdża z Niemiec z ojcem na pogrzeb babci w jego rodzinne strony – na Dolny Śląsk. Tu, w dawnej ojczyźnie przodków szuka swoich korzeni. Poetycka opowieść o kolejach ludzkich losów i ich pogmatwaniu jest spektaklem adresowanym do młodych widzów, ale również świetnym widowiskiem dla całej rodziny.

⁵³ A. Świerkocka, dz. cyt.

⁵⁴ *Oskarżyciel publiczny* pokazuje, że człowiek wart jest tyle, ile warta jest jego teczka. Kto ma teczkę na drugiego człowieka, ten ma nad nim władzę. Czy cel uświęca środki? Czy po to, by zbudować tzw. lepszy świat, by nowy system lepiej funkcjonował, można zniweczyć podstawowe ludzkie wartości? Akcja sztuki rozgrywa się w czasie Rewolucji Francuskiej, ale jej wymowa jest ponadczasowa.

⁵⁵ Spektakle teatru telewizji powstawały poza Warszawą w kilku regionalnych ośrodkach, w tym w Łodzi i Krakowie.

⁵⁶ A. Świerkocka, dz. cyt.

Na sukces łódzkiego teatru telewizji złożyła się praca redaktorów odpowiedzialnych za repertuary i kontakty. Redakcje naczelne programów ogólnopolskich w tym czasie mieściły się w Warszawie i wszystkie ośrodki regionalne musiały zyskać aprobatę władz ośrodka warszawskiego. Również Warszawa zatwierdzała kosztorysy i rozdzielała fundusze. Teatr telewizji nigdy nie był w budżecie oddziału terenowego i właściwie nie było ówczesnie problemów związanych z finansowaniem widowisk⁵⁷. Nagrane przedstawienia czekały na datę emisji, którą ustalała centrala redakcyjna w Warszawie. Można zaryzykować twierdzenie, że Warszawa pełniła rolę cenzury, decydując o pokazaniu sztuki bądź nie. Raczej starano się nie realizować tekstów „niewygodnych” na przykład ze względów politycznych; takich scenariuszy nie brano pod uwagę. Były jednak w historii Łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego pewne wyjątki, o których warto wspomnieć. Otóż w 1972 roku zrealizowano współczesną sztukę polską *Patron dla bocznej ulicy* w reżyserii T. Worontkiewicza, należącą do tzw. nurtu produkcyjniaków. To był czas, w którym wielu autorów podejmowało próbę rozliczenia się z rzeczywistością. Akcja spektaklu rozgrywa się w małym mieście powiatowym, gdzie powstaje wielka budowa socjalizmu – fabryka. Budową kieruje dyrektor Ścibor i on też jest głównym bohaterem sztuki. Ma być także głównym bohaterem reportażu radiowego. W czasie jego nagrywania z wypowiedzi ludzi, od robotników po sekretarzy partii, powstaje obraz dyrektora Ścibora – bezkompromisowego, uczciwego, lojalnego w stosunku do współpracowników, ale także ostrego, gdy to konieczne. Ta budowa jest pewnie jego ostatnim zawodowym zadaniem. Jest w wieku emerytalnym, a to oznacza dla niego koniec życia, bo coś mu zostaje? Można jeszcze tylko nazwać ulicę jego imieniem. Przedstawienie to było pierwszą polską realizacją dużego teatru telewizji rejestrowaną w całości w naturalnych wnętrzach wozem transmisyjnym. Wtedy, tj. w latach 70., nikt tego jeszcze nie robił. Wiadomość o tym, że realizacja jest wydarzeniem na skalę ogólnopolską, symbolem pewnego przełomu, przekonała ówczesnego prezesa TVP Macieja Szczepańskiego do emisji spektaklu, mimo treści, które nie były przychylne dla ekipy rządzącej. Jedynym przedstawieniem, którego nie dopuszczono na antenę było *Wyjść na brzeg*⁵⁸ z 1972 roku autorstwa Wacława Bilińskiego, w reżyserii T. Worontkiewicza, w warstwie fabularnej traktujące o powstaniu warszawskim.

⁵⁷ Zob. T. Swynarski, dz. cyt., s. 20.

⁵⁸ Akcja spektaklu rozgrywała się w styczniu 1944 r. – stanowiska bojowe jednego z polskich oddziałów na praskim brzegu Warszawy. Drugi brzeg w rękach Niemców. Trudne frontowe życie żołnierzy w okopach. Ich problemy, kłótnie, przyjaźnie, czasem miłość. I nagle rozkaz – zwiad ma przyprowadzić jeńca. Zadanie zostaje wykonane, ale z akcji nie powraca dwóch żołnierzy. Antagoniści w okopie, w sytuacji zagrożenia nie zawiedli. Ryzykując życie, jeden z nich powraca po ранego koleżę. Jednak Niemcy są zbyt blisko. Ginią obaj. W pierwszych dniach stycznia 1945 r., w przeddzień wielkiej ofensywy na wschodnim brzegu Wisły, w podmokłych rowach strzeleckich i na punktach obserwacyjnych nad Wisłą, żołnierze I Armii czekali niecierpliwie na rozkaz, by ruszyć do boju na zachodni brzeg.

Kilka lat później w 1975 roku powstał teatr na podstawie współczesnego utworu literatury bułgarskiej autorstwa B. Dimitrowej, której utwory przez wiele lat były w Bułgarii zakazane. Sztuka pt. *Objazd* opowiadała o przypadkowym spotkaniu po siedemnastu latach dawnych kochanków. Podczas podróży samochodem wspominali swoją studencką przeszłość, dawną miłość i przyczynę rozstania. Spektakl nie zdobył przychylności cenzury i jego emisja odsunęła się w czasie, ale ostatecznie został pokazany, a autorka po transformacji ustrojowej została wiceministrem kultury w Bułgarii⁵⁹.

Wielkie nazwiska i wielkie tytuły Teatru Telewizji ŁOT

Nieprzeciętni i wybitni artyści pracujący w ŁOT decydowali o wyjątkowości powstających tu teatrów telewizji. Na pewno należy wymienić wspomnianych już wielokrotnie T. Worontkiewicza oraz J. Antczaka i jego słynne *Ścieżki chwały* Cobba z niezapomnianymi rolami Zbigniewa Józefowicza i Bogusława Sochnackiego, *Himmelkomando* Obrenovica i Lebovica oraz *Ojca Goriot* Balzaka. Prawie wszystkie przedstawienia realizowane przez J. Antczaka zyskiwały rangę ogólnopolskich wydarzeń. Pierwsze spektakle teatru telewizji reżyserowali też: Maryna Broniewska, Ireneusz Kanicki, Zygmunt Hübner, Zbigniew Kuźmiński, Sylwester Szyszko. Obok wymienionych do niezwykle utalentowanych reżyserów debiutujących już nieco później, bo w latach 70. i 80. należy zaliczyć m.in.: Macieja Prusa (*Eryk XIV* z debiutującym Henrykiem Talarem w roli głównej), L. Adamika (*Biała zaraza*), A. Holland, T. Junaka (*Nathalie*) czy J. Grzegorzewskiego (*Sonata widm*). Z teatrami ŁOT związani byli także Witold Zatorski, T. Minc, Bogdan Hussakowski, G. Królikiewicz, J. Maciejowski, Jerzy Domaradzki, Jerzy Wójcik. Inni znakomici reżyserzy to Kazimierz Oracz, Zbigniew Kuźmiński. W Łódzkim Ośrodku Telewizyjnym spektakle realizowali także tak wybitni artyści, jak K. Dejmek, A. Hanuszkiewicz czy Stefan Szlachtycz⁶⁰.

Wspominając wielkie nazwiska, które decydowały o potęgze Teatru Telewizji ŁOT i które miały wpływ na kształt i kierunek rozwoju telewizyjnej twórczości, nie sposób nie wymienić W. Króla, należącego do grona najlepszych polskich operatorów telewizyjnych, współpracującego z wieloma realizatorami w całej Polsce, o którym J. Antczak napisał: „Bez niego nie powstałoby żadne widowisko telewizyjne”⁶¹. W. Król ceniony jest za charakterystyczny sposób opowiadania obrazem skondensowanego czasu fabuły i operowania własnym językiem fotografowania, za otwartość na poszukiwania nowych rozwiązań technologicznych i estetycznych. Uznawany jest za wirtuoza sztuki operatorskiej, czyli tej sztuki, która ma ostateczny wpływ na kształt telewizyjnego dzieła teatralnego. Teatr telewizji

⁵⁹ Zob. T. Swynarski, dz. cyt., s. 25.

⁶⁰ Zob. A. Gronczewska, dz. cyt.

⁶¹ J. Antczak, dz. cyt., s. 96.

jak każda szuka ciągle poszukuje swojej tożsamości, swojego języka opisu. W. Król szukał odpowiedzi na pytanie: czym język teatru telewizji różni się od języka teatru scenicznego czy filmu. We wszystkich sztukach, w których pracował jako operator, udowadniał swój fenomen, wskazując na konieczność bycia blisko aktora, uważności na otaczający świat, celowości każdego ruchu kamerą.

W. Król należy do tych operatorów, którzy jako pierwsi realizowali spektakle i programy telewizyjne na tzw. jednym ujęciu („długie ujęcie”), tzn. prowadził kamerę przez cały czas trwania spektaklu bez stosowania cięć i montażu. Przykładem są realizowane z jego udziałem spektakle: pierwszy taki spektakl *Himmelkomando*⁶² w reżyserii J. Antczaka – ujęcie trwało prawie pięćdziesiąt minut, *Matka Joanna od Aniołów* w wykonaniu Aleksandry Ślaskiej⁶³, wspomniana *Jesienna nuda*, pełnometrażowy „duży” spektakl pt. *Syrena* w reżyserii Mieczysława Małysza, *Spadek* w reżyserii Aleksandra Strokowskiego, *Niemowa* w reżyserii J. Domaradzkiego oraz *Pamiętki Soplicy* (spektakl dwugodzinny) w reżyserii M. Grabowskiego.

Za największe osiągnięcia łódzkiego teatru telewizji uznaje się spektakle: *Ojciec* w reżyserii J. Maciejowskiego z wybitną kreacją T. Łomnickiego, *Zaproszenie na egzekucję* w reżyserii Walerego Fokina, *Jan Maciej Karol Wścieklica* z Adamem Ferencym w reżyserii M. Prusa, *Transatlantyk* w reżyserii M. Grabowskiego – przedstawienie przeniesione z Teatru im. S. Jaracza, czy *Zmierzch długiego dnia* w reżyserii Mariusza Grzegorzaka. Jak mówiła H. Rumowska:

W telewizyjnym teatrze pracowali przede wszystkim reżyserzy, którzy mieszkali w Łodzi. Twórców z innych miast namawiało się do współpracy i generalnie przyjeżdżali, bo Łódź miała dobrą opinię. W naszych teatrach grali świetni aktorzy, którzy zresztą są w Łodzi do dziś⁶⁴.

Osoby przygotowujące spektakle w „normalnych” godzinach pracy zajmowały się przede wszystkim opracowaniem tekstu i doбором aktorów. Wieczorem natomiast odbywały się wizyty w teatrach, by reżyser mógł zobaczyć obsadę, którą mu proponowano do spektaklu. Było to konieczne, bowiem reżyserzy przyjeżdżający z innych miast nie znali łódzkich aktorów. Po uruchomieniu telerecordingu, a potem zapisu magnetycznego, reżyserzy coraz chętniej zapraszali aktorów z innych miast. Po wprowadzeniu rejestracji nastąpiła także istotna zmiana, jeśli chodzi o czas pracy nad spektaklem. Wydłużył się on od trzech do pięciu dni,

⁶² Bohaterem spektaklu jest grupa więźniów Oświęcimia, zatrudniona przy gazowaniu i paleniu zwłok w krematorium. Więźniowie mają nadzieję, że przeżyją. Ich los jest jednak przesądzony – po 90 dniach tej makabrycznej pracy wszyscy zostaną zagazowani, jak dziesiątki tysięcy ludzi, których zabili. Mieli do wyboru natychmiastową śmierć lub trzy miesiące hańbiącego życia. Dlaczego wybrali hańbę, skoro śmierci i tak nie unikną? *Himmelkomando* jest wstrząsającą relacją o tej sytuacji. Zob. więcej: J. Antczak, dz. cyt., s. 125–126.

⁶³ Był to godzinny spektakl – monodram – zrealizowany w cyklu Teatr Jednego Aktora.

⁶⁴ A. Świerkocka, dz. cyt.

zależnie od wielkości teatru. Niektórych przedstawień wymagających odpowiedniej pory, np. nocy, nie udawało się zrealizować w ciągu kilku godzin. Tę zmianę realizacji spowodowaną w dużej mierze przez rozwój technologiczny J. Antczak skomentował, twierdząc, że teatr przeszedł w tym czasie pewną metamorfozę. Reżyser musiał z teatru nadawanego na żywo, improwizowanego zwłaszcza od strony technicznej, przejść na teatr zapisywany na taśmie, produkowany już praktycznie seryjnie, a konsekwencją tego stała się zwiększona rola techniki zapisu i jej ingerencja w warstwę artystyczną⁶⁵. Bez wątplenia J. Antczak miał rację, bowiem teatr telewizji, scalając elementy sztuki scenicznej i filmu, korzystał z różnorodnych środków wyrazu, przy czym na ich finalny kształt artystyczny ogromny wpływ miała technika. Nie należy zapominać, że przecież teatry telewizyjne, podobnie jak filmy czy słuchowiska, nie są dziełem tylko reżysera, ale też aktorów, scenografów, realizatorów dźwięku, wizji, światła i rzecz jasna operatorów kamer. To, co jest również istotne i warte zaważenia, to fakt, że przy produkcji spektakli pracowała zwykle stała ekipa:

Realizatorem telewizyjnym większości był Mieczysław Małysz. Jeśli przedstawienia były robione jedną kamerą, to autorem zdjęć był przeważnie Wojciech Król. Przy nagrywaniu dźwięku pracowali najpierw Krzysztof Łopalewski, potem Wacław Romański, który realizował dźwięk do teatrów TV od 1962 do 2000 r., a następnie Iwona Kawiorska. W latach 70. redakcję teatralną prowadzili prof. Kazimierz Lewkowski, Ewa Pankiewicz, Kazimierz Zygmunt i Magdalena Kuszewska. Pierwszym kierownikiem redakcji literatury i dramatu był Kazimierz Zygmunt, potem wspomniany Kazimierz Lewkowski, w kolejności Magdalena Kuszewska, Ewa Pankiewicz i H. Rumowska⁶⁶.

Anegdoty z planu zdjęciowego

Pierwsze realizacje teatralne – w związku z tym, że grane były na żywo – niewolne były od „wpadek” na planach zdjęciowych. Widzowie niejednokrotnie widzieli na ekranach swoich telewizorów wszystko, co działo się przed kamerami, a niejednokrotnie nie było przeznaczone dla ich oczu. Aktorka Anna Dymna po latach wspomina:

W największym teatrze mieści się tysiąc, tysiąc pięćset osób, w teatrze poniedziałkowym, nawet we wczesnych latach siedemdziesiątych, widownię obliczano na parę milionów. Napięcie więc było ogromne, tym bardziej, że przy ówczesnej technice aktorzy musieli „niepostrzeżenie” wyjść z kadru, przeczołgać się pod kamerami poza plan albo do garderoby⁶⁷.

Granie na żywo – jak zauważa Dorota Wojdan-Świdarska – przysparzało wiele trudności i stresów, mnożyło błędy i wpadki⁶⁸. Jedną z pierwszych takich

⁶⁵ Zob. T. Swynarski, dz. cyt., s. 21–22.

⁶⁶ A. Świerkocka, dz. cyt. Zob. też. T. Swynarski, dz. cyt., s. 23.

⁶⁷ K. Dzierzbicka, dz. cyt., s. 28.

⁶⁸ Zob. D. Wojdan-Świdarska, dz. cyt., s. 5.

sytuacji w łódzkim ośrodku miała miejsce podczas realizacji sztuki reżyserowanej przez T. Minca. Pokazano scenę przychodzenia wytwornego towarzystwa na wyjątkowo eleganckie przyjęcie. Widzowie w swoich domach mogli dostrzec wśród wizytowo ubranych gości mężczyznę bez marynarki i krawata trzymającego ręce w kieszeniach z centymetrem krawieckim przewieszonym przez szyję. Był to pomagający ekipie realizatorów kierownik pracowni krawieckiej w Teatrze im. S. Jaracza.

W. Król wspomina teatr *Spadek na kredyt* w reżyserii M. Małysza, w którym grali Bohdana Majda i Tadeusz Sabara:

W ostatniej scenie Sabara miał otworzyć szampana i wlać do dwóch stojących kieliszków. Ale z tych nerwów w złą stronę przekręcił drucik i nie mógł otworzyć butelki. Widzę, że cały zdenerwowany szamocze się z nią. Wtedy skierowałem kamerę na dwa stojące kieliszki. I drugą ręką zacząłem wyrywać mu butelkę. W końcu się udało. Uderzyłem nią o statyw. To, co zostało, wylałem do kieliszków, a resztę butelki rzuciłem brygadziście sceny. Tyle, że Majda szybko zorientowała się, o co chodzi. Złapała kieliszek, a zszokowany Sabara dalej stał. W końcu wziął kieliszek, ale nie był w stanie wypowiedzieć słowa. Skończyło się tym, że Majda powiedział swoją kwestię i jego. Na szczęście była to ostatnia scena spektaklu...⁶⁹

Inne wspomnienie W. Króla dotyczy teatru „Kobry”, także kręconego na jednym ujęciu:

[...] do pokoju wchodziła Alicja Zommer, a zaraz potem kamera miała pokazać Leona Niemczyka. Przejechałem z kamerą w jego stronę, a tam nie ma nikogo. Okazało się, że Leon znurkował pod biurko, by jeszcze przypomnieć sobie kwestię, którą ma mówić. Na szczęście zaraz wyłonił się spod biurka i wszedł w kamerę od dołu⁷⁰.

Podczas kręcenia widowiska miała miejsce jeszcze jedno warte zauważenia zdarzenie. Jeden z aktorów już w pierwszym akcie wskazał zabójcę w rzędzie ustawionych przed nim mężczyzn, mówiąc: „To on zabił!”. W. Król wyjaśnia: „Zrobił to, bo zapomniał tekstu. Potem aktorzy musieli tak poprowadzić cały spektakl, odwrócić całą sytuację, by wszystko miało jakiś sens”⁷¹. Na planie zdjęciowym nie brakowało zabawnych sytuacji, które dzisiaj W. Król opowiada jako anegdoty:

W spektaklu «Złota karoca» jedną z głównych ról grał zapomniany już, ale znakomity łódzki aktor Jerzy Walczak. Miał długą scenę z samą Barańską. Ale krawiec nie zdążył przygotować mu na czas spodni... Trzeba było go kręcić od pasa w górę. Na dodatek, krawiec, tak jak każdy teatralny rzemieślnik, musiał dokończyć swoją pracę. Biegał więc na czworakach za aktorem i próbował nałożyć mu spodnie⁷².

⁶⁹ A. Gronczewska, dz. cyt.

⁷⁰ Tamże.

⁷¹ Tamże.

⁷² Tamże.

Zakończenie

Fenomen i znaczenie Łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego dla produkcji i rozwoju Teatru Telewizji Polskiej są bez wątpienia ogromne, a niejednokrotnie niedoceniane i traktowane marginalnie. Pragnęłam wskazać na wyjątkowość łódzkich teatrów telewizji, zarówno jeśli chodzi o rozwój gatunkowy tej formy twórczości, jak i podejmowane tematy. Nie brakowało w przeszłości wydarzeń przełomowych na skalę ogólnopolską, a nawet międzynarodową. Nie da się ukryć, że lata świetności Teatru Telewizji minęły⁷³, nie znaczy to jednak, moim zdaniem, że teatr telewizji ma przejść do historii. Miejmy nadzieję, że słowa prezesa Telewizji Polskiej Juliusza Brauna przełożą się na konkretne działania nie tylko w telewizji ogólnopolskiej, ale i w ośrodkach regionalnych:

Od lat wielokrotnie publicznie podkreślałam, że wysoka kultura, której twórczym wyrazem jest Teatr TV, musi intensywnie zaznaczać swoją obecność w programie Telewizji Polskiej. Jako prezes TVP nie zamierzam zapominać o tych słowach⁷⁴.

Bibliografia

- Antczak J., *Noce i dnie mojego życia*, Axis Mundi, Warszawa 2009.
- Bieniewski H., *Teatr Telewizji i jego artyści*, PIW, Warszawa 2009.
- Bołtuć I., *Teatr Polskiej Telewizji*, [w:] *Teatr w Polsce Ludowej*, red. A. Skolimowski, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa 1982.
- Dzierzbicka K., *50 lat Teatru Telewizji*, Rabid, Kraków 2004.
- Fiołek-Lubczyńska B., *Film, telewizja i komputery w edukacji humanistycznej. O audiowizualnych tekstach kultury*, Impuls, Kraków 2004.
- Gronczewska A., *Łódź była telewizyjną potęgą. Tutaj powstawał wielki Teatr Telewizji* <http://www.dzienniklodzki.pl/artukul/1061008,lodz-byla-telewizyjna-potega-tutaj-powstawal-wielki-teatr-telewizji-zdjecia,1,id,t,sa.html> [dostęp: 28.01.2014].
- Jacobs J., *The Intimate Screen. Early British Television Drama*, Oxford 2000.
- Kończak J., *Od Tele-echa do Polskiego Zoo: ewolucja programu TVP*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008.
- Kończak M., *Boulevard Voltaire – sposoby realizacji jednego tekstu, w różnych mediach*, niepublikowana praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. Elżbiety Pleszkun-Olejnickakowej, Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, Łódź 2012.
- Limon J., *Obroty przestrzeni. Teatr Telewizji. Próba ujęcia teoretycznego*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2008.
- Limon J., *Pięty wymiar teatru*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2006.

⁷³ Zob. T. Nyczek, *Alfabet teatru dla analfabetów i zaawansowanych*, Ezop, Warszawa 2005, s. 181.

⁷⁴ *Za nami Dwa Teatry. Sopot pelen telewizzów i radiosłuchaczy*, <http://m.trojmiasto.pl/news/Za-nami-Dwa-Teatry-Sopot-pelen-telewizow-i-radiosluchaczy-n49092.html> [dostęp: 2.02.2014].

- Limon J., *Trzy teatry: scena – telewizja – radio*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2003.
- Nyczek T., *Alfabet teatru dla analfabetów i zaawansowanych*, Ezop, Warszawa 2005.
- Pawlak G., *Literatura polska w Teatrze Telewizji w latach 1953–1993*, IBL PAN, Warszawa 2004.
- Pleszkun-Olejniczakowa E., *Sluchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925–1939*, t. 1: *Fakty, wnioski, przypuszczenia*, Biblioteka, Łódź 2000.
- Schöning K., *Literatura foniczna jako potencjalny przedmiot badań literackich*, przekł. H. Żebrowska, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, projekt i red. nauk. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.
- Sordyl A., *Teatr telewizji: pomiędzy reprezentacją a symulacją teatru*, Studio Noa, Katowice 2010.
- Stachówna G., *Teatr Telewizji – na ruinach imperium*, [w:] *30 najważniejszych programów TV w Polsce*, red. W. Godzic, Wydawnictwo Trio: TVN, Warszawa 2005.
- Swynarski T., *Ośrodek Telewizji Polskiej w Łodzi. Historia i współczesność*, niepublikowana praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. Jerzego Woźniaka, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna w Łodzi, Wydział Produkcji Filmowej i Telewizyjnej, Łódź 2003.
- Świerkocka A., *Przedstawienia z Narutowicza*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2002, nr 9, http://www.art.intv.pl/Rumowska_H./Tw%C3%B3rca_o_telewizji/ [dostęp: 28.01.2014].
- Wojdan-Świdarska D., *Teatr TV – trzy odsłony: poetyka Teatru Telewizji ostatniej dekady (1994–2004)*, Telewizja Polska, Biuro Programowe, Warszawa 2005.
- Za nami Dwa Teatry. Sopot pełen telewizzów i radiosłuchaczy*, <http://m.trojmiasto.pl/news/Za-nami-Dwa-Teatry-Sopot-pelen-telewizow-i-radiosluchaczy-n49092.html> [dostęp: 2.02.2014].

Joanna Bachura-Wojtasik

**The Lodz Television Centre's Television Theatre
– Performances and Their Creators Over The Years**

(Summary)

This article attempts to capture the phenomenon of Lodz Television Theatre and to reveal changes in it over the years, i.e. from the foundation of the LOT Television Theatre up to the 1990s, when the production of such performances ended at the Lodz Television Centre.

Keywords: genre, television theatre, outstanding creators.