

Piotr Słowikowski

POEZJA I EKRAN TELEWIZYJNY

Poszukiwania modelu programu telewizyjnego, poświęconego poecie, pisarzowi i jego twórczości – z perspektywy scenarzysty i reżysera

Celem niniejszych rozważań jest analiza dwóch przykładowych programów telewizyjnych, poświęconych sylwetkom Jerzego Harasymowicza i Jana Izydora Sztaudyngera oraz ich twórczości. Po części analitycznej – opisującej założenia scenariuszowe i realizacje programów – postaram się w części syntetycznej opisać je jako wypowiedzi wielofunkcyjne i tę wielofunkcyjność wykazać¹.

Program pt. *Jerzy Harasymowicz – Rozpaliłem jesień* został zrealizowany w 1994 r.² Poeta urodził się w roku 1933, debiutował (jak to się podaje) w 1953. Prace nad scenariuszem i dokumentację rozpocząłem rok wcześniej, można więc uznać, że powodem formalnym zainteresowania się poetą były 60-lecie urodzin i 40-lecie jego twórczości.

Jeszcze w latach siedemdziesiątych zrealizowałem film o twórczości Jerzego Harasymowicza zatytułowany cytatem z jego wiersza *Tak jak księżyc ludzie znają mnie tylko z jednej, jesiennej strony...* Poetę poznałem osobiście, co nie miałoby istotnego znaczenia, gdyby nie błąd, który popełnił pan Jerzy w 1984 r., deklarując w partyjnej gazecie krakowskiej, że „pożegnał się z kurną liryką gór”, że faktem jest jego „wstąpienie do rewolucyjnej wyobraźni” i uznaje „Lenina Gospodarzem Ziemi”. W Krakowie rozpętała się burza. Odwrócono się od poety, który przeżył dwa zawały, a serce zawsze miał chore. Nie dość tego. W „Gazecie Wyborczej” z 13 kwietnia 1993 r. Jerzy Harasymowicz

¹ Przez 34 lata pracy w telewizji odbiegłem od ścisłości i precyzji języka naukowego. Proszę o wybaczenie mego, w tej materii, dyletanctwa. Mam jednocześnie nadzieję, że rozważania te przydadzą się jako przyczynek do badań nad telewizją i jej programami.

² *Jerzy Harasymowicz – Rozpaliłem jesień*, scenariusz i reżyseria Piotr Słowikowski, zdjęcia Stanisław Scieszko, scenografia Wiesław Zielenow, muzyka Piotr Hertel. Udział: J. Harasymowicz, Piotr Krukowski i Cezary Rybiński, czas 37'04", produkcja Telewizja Łódź, 1993 rok, dla Programu 2 TVP. Sygn. arch. 2994/60.

przeprosił wszystkich za swój błąd, a redakcja piórem Michała Cichego z typowym dla siebie „miłosierdziem” odsadziła go od czci i wiary.

Na dokumentacji Jerzy Harasymowicz opowiedział mi, jakie były dzieje i źródła obu tych decyzji, i ze swej strony mogę tylko zapewnić, że równa jest podłość tych, którzy artystów namawiają do polityki, jak i tych, którzy za zaangażowanie artystów oceniają (wybaczając politykom).

W pracach nad programem fakt ten był dodatkową trudnością. Nie mówić o nim byłoby tak, jakby chować głowę w piasek, roztrząsać zaś oznaczało ranić wrażliwego twórcę i nadawać skomplikowanemu w swej genezie potknięciu nadmierny wymiar.

Z pomocą przyszła twórczość poety, sięgająca do różnych poetyk i stylizacji, i on sam – w swoich dziejach przyjmujący różne „teatralne” pozy, nakładający na swoją głowę różne czapki – dlatego czapka stanie się jednym z ważniejszych rekwizytów.

Z analizy wydanych tomów wierszy, z lektury opracowań, z rozmów z poetą telefonicznych i dokumentacji w Krakowie powstały następujące założenia scenariusza:

1. Celem programu jest ukazanie najważniejszych etapów życia i twórczości poety – Jerzego Harasymowicza poprzez wybór wierszy, ich inscenizację aktorską, wypowiedzi samego pisarza.

2. Jerzy Harasymowicz, który weźmie udział w programie, powinien odnieść się do następujących tematów:

- a) Moi rodzice i dzieciństwo, dom rodzinny,
- b) Debiut poetycki, tomik *Cuda* (1956), *Powrót do kraju łagodności* (1957),
- c) Flirt z nadrealizmem, *Wieża melancholii* (1958),
- d) Kraków – miasto, *Zwierzyniec* i *Bar na Stawach*, *Córka rzeźnika* (1974),
- e) Kraków – miasto historii i dumy narodowej i historyzm w twórczości, np. *Barokowe czasy* (1975), *Banderia Prutenorum* (1976), *Cudnów* (1979),
- f) Natura – góry – Karpaty, *Zielnik* (1972), *Wiersze beskidzkie* (1986), *Ubrana tylko w trawy polonin* (1988),
- g) Kobieta w mojej poezji,
- h) Madonny polskie, kapliczki, *Pastorałki polskie* (1969),
- i) Ikona, cerkiew, *Lichtarz ruski* (1987),
- j) Co uznaję za trwale w mojej poezji?

Wypowiedzi te powinny być zarejestrowane w subtelnym oświetleniu, w kontrze, czasami wydobywając światłem tylko zarys sylwetki pisarza. Powinien on siedzieć przy stole – na wprost widza (to ma być wyznanie widzowi) bez udziału redaktora.

3. Aktorzy – inscenizacja.

Rozbijamy strukturę wierszy, przynależną jednemu podmiotowi poetyckiemu, na formę dialogu, zakładając zróżnicowanie dwóch postaci:

a. Aktora I – starszego wiekiem, „wypowiadającego” jakby poważniejsze problemy, pytania. Zagrał tę postać Piotr Krukowski.

b. Aktora II – młodszego, swobodniejszego, jakby ratującego młodzieńczością. Zagrał go Cezary Rybiński.

Powody rozbicia niektórych wierszy na dialog są w samej istocie inscenizacji, w której ułatwiają ruch sceniczny, stwarzają nowe kierunki wypowiedzi; nie tylko do kamery na wprost, ale także między aktorami.

Przyczyny takiego zabiegu leżały także w samej obserwacji autora poezji w czasie dokumentacji. Otóż jego psychika ma w sobie jednocześnie coś z Hamleta i coś z Puka. Istoty tak bogate wewnętrznie, wrażliwe integrują w sobie logikę i wyobraźnię, naukę i sztukę, twórczy pierwiastek męski i żeński.

4. Scenografia. Zalecenia dla scenografa Wiesława Zielenowa.

STÓŁ – to jeden z najczęściej występujących rekwizytów w poezji Jerzego Harasymowicza, który stwierdza np.: „Jestem stołem zapisanym już dawniej”, „Wychodzą słowa zbrojne na stół tak jak chorągiew wychodzi przed szaniec”, „Już zaczyna na stole rzucać się kartka jak ryba”. Ten stół jest centrum, wokół którego dzieją się wszystkie inscenizacje wierszy. Powierzchnię stołu zakrywa lustro. Na nim – jesienne liście.

LUSTRO – przykryte zostanie zeszlými liśćmi, pod powierzchnią których aktorzy znajdować będą najistotniejsze dla inscenizacji rekwizyty. Rekwizyty użyte w inscenizacjach mają różny charakter:

a) bezpośrednio związane z treścią wiersza, np. fotografia w wierszu pt. *Stara fotografia – Lipiec rok 1939*,

b) pośrednio związane z wierszem, np. szable wbite w podłogę, stare obrazy w scenie wierszy historycznych.

CZAPKI – to rekwizyt, część stroju. Różne w różnych scenach – albowiem ich celem jest metonimiczna zmiana głowy myślącego.

ŚWIECE – ogień pojawi się od tego na zapalonej zapalce, poprzez znicz nagrobny, świece i świece wąskie, charakterystyczne dla prawosławia, aż do zastawienia STOŁU przez dużą ilość płonącego ognia.

LUSTRO (boczne) – to także rekwizyt z poezji J. Harasymowicza. Niebezpieczny do pracy w studiu, bo odbić może obraz nie związany z programem, a nawet techniczne kulisy. To lustro jest przeciwieństwem tamtego na stole, które jest „lustrem duszy, wnętrza, psychiki”. Lustro boczne – to dodatkowy obserwator...

5. Dokrętki plenerowe. Prezentacja poezji tak bardzo związanej z pejzażem, otwartą przestrzenią polonin, z górami, nie może zamknąć się, zadusić w studiu telewizyjnym. Dokumentacja potwierdza, że poeta uznaje za trwałe to, co powiedział, napisał o Naturze. Jej pozostał wierny. Zdjęcia plenerowe powinny wspomagać rodzenie się takiego wniosku. Stąd widoki okolic Muszyny, Krynicy, a także Krakowa. Ustaliliśmy z operatorem – Stanisławem Scieszką – że nie

będą to plany wyraziste. Zastosujemy filtr zmiękczejący (Soft 1), co stwarza malarskość obrazu, kojarzy go z akwarelą.

Jerzy Harasymowicz w czasie dokumentacji czyta nowe wiersze, wśród nich *Październik* (opublikowany w 1997 r. w tomiku *Miłość w górach*). Z fragmentu tego wiersza pochodzi tytuł programu: *Rozpaliłem jesień*:

... I wiesz – chciałem ci coś powiedzieć
lecz rozpaliłem jesień na cały horyzont
i wszystko poszło z dymem
I może lepiej...

Rozpalenie można odnosić do kolorów jesieni. W studiu ogień pojawi się często (świece, lichtarze) i pozwoli rozwiązać problem zburzenia Świątyni Poezji. W plenerze zastąpi go wiatr – także ruchomy, żywy, strącający liście z drzew – te, które zaścielą Stół, na którym stanie owa świątynia.

6. Muzyka. Wiatr, płomień ognia, przestrzeń – z tymi żywiołami ma być kojarzony dźwięk muzyki, opracowanej przez Piotra Hertla. Instrumentem najlepiej kojarzonym z tymi żywiołami jest flet, fletnia pana.

Opis programu

Początek i koniec programu – sceny kluczowe

Program rozpoczyna dźwięk fletu, zgrany z poszumem, wyciem wiatru – jeszcze na zaciemnionym kadrze.

Z rozjaśnienia pojawia się czubek drzewa (modrzew), odjazd kamery z równoczesną panoramą w dół, ukazuje całość drzewa, wśród innych, mniejszych. Z przenikania pojawia się plan ogólny drzewa liściastego z tańczącymi na wietrze liśćmi.

Głos spoza kadru – czyli z offu – rozpoczyna czytanie wiersza. W trakcie tego czytania, z przenikania pojawia się czytający – czyli na 100% – w planie zbliżenia: Jerzy Harasymowicz. Ten wiersz, jeszcze w rękopisie, wydany został w tomiku *Miłość w górach* (1997), uznawany jest za testament poety.

Kiedy jak buki na mróz serce mi pęknie
Połóżcie mnie na wóz z widokiem na Bieszczady
na wielki pożar gór na wielką jesień
którą sam roznieciłem pisaniem
Niech ten wóz jedzie w zawieję liści
Niech tam na wieki zostanie.

Z przenikania pojawia się plener górski, z zachodzącym słońcem, pod planszę początkową: *Jerzy Harasymowicz – Rozpaliłem jesień*.

Z przenikania pojawia się Aktor I (Piotr Krukowski) z wierszem pt. *Stara fotografia – Lipiec rok 1939* i to już jest Scena 1.

Koniec programu wypełnia wiersz z *Poematu Wielkanocnego* zatytułowany *Pascha Chrysta*. Mówi go Aktor I:

Czarnoskrzydły Michale przybliź mi
Tę dzieciństwa zieloną równinę
Dalekie przybliź rozlewiska uczuć
Rozpuszczoną na pół nieba grzywę
Czarnoskrzydły Michale zwróć mi na dzień
Nogi do kolan błotem pochłapane
Wróć czas kiedy w słonecznika liść
Ja w krowie ucho troski szeptałem
Zaszum wiśnią na której spałem jak kot
Wróć jaskółki które ciągnęły mnie jak statek

Ma także swoje pożegnanie Aktor II, którego młodość pozwala na powrót do rad zielarskich:

Najlepiej zasiać majowcem stół
I niech urośnie kurhan ziół
To nas uchronić może przed klęską
I zioło doda siły wierszom
Kiedy jak koń – stół jest chromy
I wypędzają go z historii
Daj mu żywokost mniszek i dziurawiec
Recepty pisz na krajobrazie [...]

Między testamentem a pragnieniem powrotu do dzieciństwa i pisania – między tymi biegunami zbudowana jest zawartość programu, mająca zadanie nieść informacje o życiu, twórczości Jerzego Harasymowicza, i poczucie widza, że po obejrzeniu wie, jak „brzmi” poezja tego pisarza.

Kolejność elementów programu

1. Plener – wiersz tzw. testament (w istocie jest bez tytułu).
2. Studio – wiersz pt. *Stara fotografia* – aktorzy.
3. Wypowiedź poety nt. rodziców, ucieczki przed NKWD – J. Harasymowicz.
4. Studio – wiersz *Komarno 1941* – aktorzy.

5. Wypowiedź J. Harasymowicza nt. debiutu.
6. Studio – wiersz *Pisarz w społeczeństwie* – aktorzy.
7. Wypowiedź J. Harasymowicza cd. o debiucie.
8. Studio – wiersz irracjonalny pt. *Stare pobożowisko* – aktorzy grają w szachy na lustrze położonym na stole. To rodzaj absurdałnej walki. Czapki – dziecinne, powstałe ze złożenia gazet w trójkąty napoleońskie.
9. Wypowiedź J. Harasymowicza nt. związków poety z Krakowem.
10. Studio – wiersz pt. *Bar na Stawach* – aktorzy w czapkach zwanych cyklistówkami, „klaniakami”, grają w karty, piją piwo przy stole.
11. Wypowiedź J. Harasymowicza o innych tematach krakowskich.
12. Plener – dokrętki: zdjęcia Krakowa, Wawelu – z offu kompilacja wierszy o tematyce krakowskiej.
13. Studio – inscenizacja wiersza pt. *Stanisław August Poniatowski – Ucałowanie Ręki Pańskiej* (z cyklu *Elekcyj*) – aktorzy. W scenografii szable powbijane w podłogę, połamane. Aktor w czapce czamarce.
14. Wypowiedź J. Harasymowicza o sensie wierszy patriotycznych.
15. Scena – inscenizacja prozy pt. *Elgryko* – aktorzy.
16. Wypowiedź J. Harasymowicza o stylizacji barokowej i staropolskiej, i żarcie, dystansie w wierszach i utworach historycznych.
17. Studio – inscenizacja prozy pt. *Kartusz z Harasymowiczem* – aktor czytający tekst jest w czapce tzw. szlafmocy.
18. Wypowiedź J. Harasymowicza o zerwaniu z historią i powrocie do tematyki Natury.
19. Plener – góry i rzeka górską, z offu wiersz pt. *W górach jest wszystko co kocham*. Dokrętki – zdjęcia z gór w okolicach Krynicy.
20. Wypowiedź J. Harasymowicza nt. Natury jako głównego tematu oraz motywu gór i połonin.
21. Plener – off wiersz pt. *Madonna prowincji* i inne z tego cyklu (kompilacja wierszy o tej tematyce). Dokrętki – zdjęcia kapliczek w polskim pejzażu z Madonnami.
22. Studio – odszukanie w liściach ikony i wiersz pt. *Jej konterfekt XII* – aktorzy.
23. Wypowiedź J. Harasymowicza o kobiecie w twórczości, zmysłowości i o kobiecie-ikonie.
24. Studio – wiersz pt. *Wiem* – aktorzy.
25. Wypowiedź J. Harasymowicza o wierze poety w ikonę, kobietę, Naturę – przejścia w plener, dokrętki – zdjęcia cerkiewki, głogu, jabłek.
26. Studio – inscenizacja wiersza pt. *Ikonostas w Bielance* – scena największego zapelnienia świecami cerkiewnymi stołu. Aktorzy.
27. Wypowiedź J. Harasymowicza nt. czemu nie sprzeniewierzył się poeta, komu został wierny: pejzażowi, Naturze, ikonie, ludziom Karpat z Polski i Ukrainy. O zbudowaniu ogromnej budowli poetyckiej – srebrnej cerkwi.

28. Studio – montaż przenikań palących się świec – wiersz z offu – fragment III *Lichtarza ruskiego*.

29. Studio – scena pt. *Zalamanie*, kompilacja tekstów o wolności z narastającym strachem przed „nieporadzeniem sobie z tą wolnością. Nagłe zdmuchiwanie świec. Aktorzy. Kompilacja wierszy „leninowskich” – Aktor I. Odrzucenie czapki tzw. leninówki.

30. Wypowiedź J. Harasymowicza o tym, co ocalone zostanie z twórczości poety, a co przepadnie, co dla niego było i będzie zawsze ważne. Rozbicie sceny: powtórzenie gestów zdejmowania czapek w zwolnionym tempie.

31. Studio – inscenizacja wierszy *Pascha Chrysta* i *Zielnik*. Rozgarnianie liści – odnajdywanie twarzy w lustrze stołu. Aktorzy czynią to powoli, tak by twarze pojawiały się bardzo wolno.

Plansze końcowe.

Program pt. *Jan Sztaudynger – Portrety i piórka* zrealizowany został w 1994 r.³ Poeta zmarł w 1970 r. Nigdy nie miałem okazji go poznać, ale zrealizowałem już o nim film pt. *Opowieść o Janie Sztaudyngerze – fraszka, wierszem, wspomnieniem* – w roku 1984, jeszcze z udziałem jego żony Zofii oraz córki Anny Sztaudynger-Kaliszewiczowej i syna Jacka Sztaudyngera.

Program *Portrety i piórka* przygotowany został na 90. rocznicę urodzin pisarza, przypadającą w roku 1995 i w tym roku (18 marca) został wyemitowany.

Scenariusz zakładał dwa główne cele:

1. Przekazać najistotniejsze informacje biograficzne i charakterologiczne o poecie. Mieliśmy je uzyskać dzięki wypowiedziom Anny Sztaudynger-Kaliszewiczowej (córki) i Jacka Sztaudyngera (syna). Niestety, planowany udział Wojciecha Natansona nie doszedł do skutku ze względu na chorobę krytyka. Wypowiedzi zrealizowaliśmy poza studiem – metodą dokrętek filmowych, w Zakopanem i w Łodzi.

2. Przytoczyć możliwie największą i najróżnorodniejszą twórczość pióra pana Jana, tak by widz po programie wiedział, co było istotą jego pisarstwa i co żywotne jest w nim do dziś. Jednocześnie wskazać źródła fraszek, sytuacje, w jakich one powstawały. Te zadania realizowali przede wszystkim aktorzy, ale także wypowiadający się córka i syn pisarza. Scenki aktorskie rejestrowaliśmy w studiu telewizyjnym.

Każdy z tych celów zawierał w sobie pewne niebezpieczeństwa. Nadmiar biografii i opowieści o tym, jaki był poeta groził encyklopedyzmem i hagiografią.

³ *Jan Sztaudynger – Portrety i piórka*, scenariusz i reżyseria Piotr Słowikowski, realizacja telewizyjna Robert Baliński, zdjęcia Stanisław Scieszko. Udział: Anna Sztaudynger-Kaliszewiczowa, Jacek Sztaudynger oraz Dorota Kielkowicz, Bogusław Sochnacki, Jan Hencz, Andrzej Mastalerz. Scenografia Wiesław Zielenow, muzyka Piotr Hertel. Produkcja Telewizja Łódź dla Programu 2 TVP. Czas: 39'31". Sygn. Arch. 3109/90.

A nadmiar fraszek stępiał ich ostrze i trafność. Zresztą sam Jan Sztaudynger radził, by nie czytać fraszek tzw. ciągiem, tylko je jak wino smakować.

3. Tytuł programu: *Portrety i piórka*.

Tytuł programu nawiązywał do pierwszego tomiku fraszek, zatytułowanego *Krakowskie piórka* (1956) i całej *Piórek* serii. Słowo „piórka” znajdowało swe odniesienie w scenie końcowej, gdy aktorzy grali piórkami, jak kartami do gry, zadając sobie tytuły fraszek do rozwiązania.

Pierwsze słowo tytułu – „portrety” – tłumaczyło ideę portretowania aktorów i łączenia scen z fotografiami z rodzinnego albumu Sztaudyngerów. Były to zdjęcia pana Jana zarejestrowane „w sepii”, czyli w jednorodnej kolorystyce. Scenki aktorskie częstokroć kończyły się zatrzymaniem kadru, czyli „stop-klatką”, która przebarwiana była na kolor „sepii” fotografii i z nimi się łączyła. Tak więc powstawały nowe portrety – aktorów, którzy tworzyli wspólnie postać pana Jana, a cały program pomyślany był jako portret pisarza.

4. Zadania dla scenografa – w części studyjnej (autorem scenografii był Wiesław Zielenow).

Scenografia miała być skrótowa, umowna – by nie odciągać uwagi widza od słowa. Elementem wiążącym scenki miała być i była pusta rama do obrazu. W tej ramie odbywały się niektóre inscenizacje, tak by powstało wrażenie obrazkowości, wystawy malarskiej. Rama to także nawiązanie do idei portretu, ważnej dla tego programu. Umowność scenografii przewidywała np. kilka krzesełek i ramę okienną jako tramwaj.

Lunetę przy ławce – jako miejsce w kurorcie nadmorskim, gdzie po uiszczeniu wpłaty można obejrzeć statki na morzu (w scence mowa jest o „ramolach na molo”, jakby podglądanych).

Rama do obrazu i porozpinane i podwieszane wierzchołkowo płótna tworzyły panoramę gór, widzianą jakby w starym landszafcie.

Rekwizyty – czapki krakowskie, góralski kapelusik z piórkiem, szopka krakowska, okulary.

Jedynie w scenie, w której Sztaudynger przyznaje się do hobby zbieractwa dziwnych przedmiotów, postanowiliśmy nagromadzić ich maksymalnie dużo, stworzyć rupieciarnię.

5. Aktorzy.

W programie zastosowałem zabieg rozbicia osobowości poety na trzy typy:

- młodzieńca – zagrał go Andrzej Mastalerz (Jan 1),
- mężczyzny w wieku średnim – zagrał go Jan Hencz (Jan 2),
- mężczyzny w wieku „senioralnym” – postać stworzył Bogusław Sochnacki (Jan 3).

Partnerowała im Dorota Kielkowicz. Początkowo miały być dwie aktorki, ale z tego pomysłu zrezygnowałem. Jedna kobieta urastała do roli symbolu – muzy, ideału. Aktorka miała zarazem okazje stworzyć wiele typów kobiet, w różnym wieku i o różnym charakterze.

Zasada rozbicia postaci poety zgodna była z tym, co głosi „odpowiedni wiek”. I tak, senior (Bogusław Sochnacki) puentował życie z dystansem, młodzieniec (Andrzej Mastalerz) opowiadał o nim z typowym dla wieku podnieceniem, a siła wieku średniego (Jan Hencz) – działała trochę w jedną, trochę w drugą stronę. Przy czym nie zakładałem uporczywego trzymania się tego schematu, wiedząc, że najważniejsza jest wewnętrzna siła wiersza i polot, trafność, wdzięk fraszki. W tym celu także istniała w scenografii owa rama od obrazu – pozwalająca na grę w niej od naturalizmu do konwencji *delle'arte*.

6. Kluczowe sceny.

Dla artykulacji konstrukcji programu istotna jest scena pierwsza, w której z fotografii Jana Sztudyngera (w sepii) przenikamy w twarze aktorów – także w sepii. Jednocześnie padają słowa, że nikt tu nie jest podobny, ani aktorzy do poety, ani aktorzy między sobą. I to wystarczający powód, by być Nim.

Jan 3: Nikt z nas nie jest podobny do drugiego.

Jan 1: Ani ja do niego, ani on do mnie.

Jan 2: Ja ani do niego, ani do niego.

Jan 3: Ale... przecież wszyscy jesteśmy po trosze NIM.

Jan 2: Nim i z niego.

Jan 1: Spróbujmy więc...

Jan 2: Spróbujmy więc być NIM.

Kobieta: W wieku młodzieńczym, dostojnym i... jesiennym.

Dla podsumowania istoty twórczości Jana Sztudyngera ważna jest scena ostatnia, gdy w przestrzeni ciemnej, wyizolowanej ze świata (może to jest Niebo?) czworo aktorów gra fraszkami, jak kartami. Każde „wyjście” to rzucenie piórka i wypowiedzenie do partnera kolejnego tytułu, hasła, pojęcia jako problemu do rozwiązania przez partnera.

Na przykład:

Jan 1 (do Jana 2): Nagrobek człowieka zmarłego na słoneczny (rzuca mu Piórko)

Jan 2: Ceń

Cień.

Jan 2 (rzucając piórko Janowi 3): Bajka o cyniku!

Jan 3 (wskazując trzymanym piórkiem na poszczególne osoby w rytm słów, a koniec „wyliczanki” wypada na niego)

Mistyk

Wystygł.

Wynik:

Cynik.

Jan 3 (do jedynej kobiety, jakby puentując to, że „cynik” wypadł na niego): Żle

Kobieta: Żle, gdy niewiasta
Cnotę przeszasta!

Aktualność, ponadczasowość, genialność fraszek kończy się fraszką podsumowującą:

Jan 1: Słowa kunsztowne,

Jan 2: słowa piękne błędną

Kobieta: wobec prostego, które

Jan 3: TRAFIA W SEDNO.

7. Dokrętki filmowe.

Los rzucał Jana Sztaudyngera z rodziną do różnych miast i miejscowości. Ten fakt stwarzał okazję do impresyjnego pokazania tych miejsc. Przyjeliśmy z operatorem – Stanisławem Scieszka – realizację tego zamiaru w zmniejszonej optyce, poprzez filtry: soft 1, 2. Pragnęliśmy uciec od weryzmu pocztówek w stronę malarstwa impresjonistycznego. Powstały „wstawki” ukazujące plenery nadmorskie, plaże, Bałtyk, górskie – okolice Zakopanego, Tatry, oraz miasta: Poznań, Kraków, Łódź, Zakopane.

W Zakopanem (gdzie rejestrowaliśmy wypowiedzi córki – pani Anny) skreśliśmy też impresję z wnętrza domu góralskiego, w którym mieszkał pisarz.

8. Muzyka.

Kompozytor – Piotr Hertel – miał zadanie stworzyć wiele przerywników, tzw. dzingli, tak by oddzielały one fraszkę od fraszki. W miarę możliwości miały to być pastisze, uwzględniające koloryt lokalny, np. do części krakowskiej miał cytować typowe krakowiaki, do górskiej skala góralska.

Kolejność elementów programu.

1. Plansze początkowe i wstęp na zdjęciach fotograficznych Jana Sztaudyngera – sepiowanych.

2. Scena w studiu – wyjaśniająca konwencję podziału postaci pisarza między trzech aktorów.

3. Wiersz w studiu pt. *W zaczarowanych dolinach* – wprowadzający postać aktorki (symbolicznej dziewczyny z wiersza).

4. Wypowiedź córki Anny nt. domu rodzinnego. Wypowiedź na offie (spoza kadru) ilustrowana zdjęciami z albumu.

5. Studio – wiersz zaczynający się od słów „Jeżeli nawet Ciebie nie ma”, a ilustrujący stosunek Jana Sztaudyngera do Boga.

6. Wypowiedź córki na offie o podziale ludzi na ptaki – zmieniające miejsca – i na krzaki – wrosnięte korzeniami w jedno miejsce. W obrazie przyroda Podhala. Ta wypowiedź kończy rozważania o poglądach pisarza i wprowadza temat innych miast, padają ich nazwy: Kraków, Myślenice, Poznań.

7. Studio i przejście do zdjęć filmowych – B. Sochnacki opowiada o Poznaniu, narrację przejmują aktor 2 – Jan Hencz – opowiadając o poznańskiej kawiarni As, w której przesiadywał pisarz. Wiersze te zmontowane są z dokrętkami filmowymi z Poznania, na muzyce.

8. Studio – „Krakowskie piórka” – aktorzy inscenizują fraszki, grając sytuacje między sobą lub mówią fraszki wprost do kamery. Fraszki przedzielane są dokrętkami z Krakowa i przerywnikami muzycznymi, tzw. dżinglami. Ta sekwencja kończy się wyznaniem Jana 3 – B. Sochnackiego – o nieustającej miłości poety do Krakowa:

Choć ciągle Kraków kołę,

Od innych miast go wolę.

Twarz aktora zatrzymuje się w stop-klatce, sepiuje i łączy montażowo z fotografiami z albumu.

9. Wypowiedź Jacka – syna poety – z offu na zdjęciach z Łodzi.

10. W studiu – scenka w tramwaju, ilustrująca brak kultury łodzian. Przez zdjęcia plenerowe z ulic Łodzi (na muzyce) przechodzi w scenkę tzw. zebrania, narady partyjnej, na której palono zazwyczaj wiele papierosów. Tu pana sakramentalne:

Kobieta (zaciągając się niewidzialnym papierosem): Największa troska

Jan 3: To największą Łodzi troską

Aby Łódź całą zmieścić na Piotrkowską.

Scenę kończy także sentymentalne wyznanie poety do Łodzi – miasta kominów i dymu.

11. Studio – Jan 3 zapowiada fraszki górskie:

Juhasem jestem czasem,

Na niebie baranki pasę.

12. Wypowiedź córki Anny o osiedleniu się w Zakopanem. Tu widzowie poznają panią Annę – wypowiedź 100%, czyli obraz i dźwięk łącznie.

13. Zdjęcia plenerowe z Podhala – wiersze na offie. Przenikamy do studia, by tu inscenizować fraszki zakopiańskie. Rama obrazu, za nią góry z białych płócien. Inszenizacja w ramie. Stały punkt widzenia kamery pozwala na znikania aktorów z planu bez schodzenia. To wpływa na tempo podawania fraszek i zmianę rytmu programu.

Fraszka mówiona przez Jana 3:

Skądkolwiek wieje wiatr

Zawsze ma zapach Tatr.

pozwała na przekorne zmontowanie pejzażu morza.

14. Wypowiedź Jacka – syna pisarza – o umiłowaniu przez ojca wschodów słońca nad morzem. Wypowiedź na 100% – poznajemy twarz wypowiadającego się.

15. Studio – inscenizacja fraszek i wierszy o tematyce morskiej. Zdjęcia plenerowe – morza – zmontowane z przenikania.

16. Studio – inscenizacja zbierackiego hobby pisarza. Powodem do zmiany tematu są muszelki i kamienie, które zbierał na plaży.

17. Wypowiedź córki pisarza Anny o zainteresowaniach ojca teatrem lalek. Wypowiedź na 100%, ale z uwzględnieniem portretów pisarza wiszących w domu.

18. Studio – scenka o poszukiwaniu książki o tematyce lalkarskiej w Lublinie i o liście Juliana Tuwima.

19. Wypowiedź do kamery – Anna Sztaydynger o fraszkach ojca. O debiucie *Piórek* 1954 r.

20. Studio – scenka o fraszkach, które pojawiły się po sukcesie *Piórek*, a które pisali koledzy po piórze na Sztaydyngera, m.in. J. Lec, J. Kulmowa, G. Karski. Sytuacje te inscenizowane są w ramie obrazu. Jan 3 – B. Sochnacki po podsumowaniu tych fraszek „przechodzi” w stop-klatkę zmienianą w sepio-wane zdjęcie.

21. Wypowiedź do kamery Anny Sztaydynger – o sytuacjach, w których powstawały fraszki.

22. Studio – scenka w ramie o żonie Kajetana Sosnowskiego, która czekała na męża i zakup płaszcza. Jaka powstała na ten temat fraszka. Podobna inscenizacja wyjaśnia powstanie fraszki „geograficznej” i innych. Rytm scen zwiększa montażowe dwukrotne zacytowanie wypowiedzi pani Anny – córki i opowieść o jednej z fraszek, powstałych w Sieradzu, o zakopiańskich przygodach. Aktorzy inscenizują kolejne sytuacje, które „zrodziły” fraszki. Ta inscenizacja ma zadanie ukazać lekkość i szybkość, z jakimi Jan Sztaydynger reagował na wydarzenia wokół niego się dziejące.

23. Studio – inscenizacja o wydarzeniu, które kosztowało Sztaydyngera wiele nerwów, gdy w domu wczasowym zorganizowano mu spotkanie, czytał najbardziej „pieprzne” fraszki i nikt nie reagował. Okazało się, że pani kaowiec zaprosiła na wieczór z poetą wycieczkę Węgrów. Ponownie Jan 3 puentuje scenkę:

Jan 3: Nigdy nie masz racji

W czasie irytacji.

Stop-klatka i zmiana naturalnego koloru w sepię. Potem montaż z fotografiami z albumu.

24. Studio – inscenizacja fraszek z tomu *Szumowiny*. To przyjęcie towarzyskie, z szampanem, który szumi bąbelkami. W czasie takich przyjęć każdy stara się być dowcipny, elokwentny i zalotny. Taką konwencję przyjąłem do fraszek, z których do języka codziennego weszły:

Każda jej pozycja,

To już propozycja.

Nie rób samemu, co można we dwoje,

Oto są rady i zasady moje.

Myjcie się dziewczyny,

Nie znacie dnia ani godziny.

25. Wypowiedź do kamery córki – Anny Sztaudynger o chorobach ojca, o czerwienicy, krwotokach. Zestawienie tej sceny z poprzednią jest oczywiste – ma złamać nastrój radości, przypomnieć o śmierci.

26. Wiersze z offu (spoza kadru) na zdjęciach pisarza. Sens tej części programu tworzy kolejność fraszek:

- Jan 3: Dni mnie oszukały,
Znienacka w lata się zmieniały.
- Jan 2: Wieczność przed nami, wieczność za nami
A dla nas chwila między wiecznościami.
- Jan 1: Zanim się opamiętasz,
Kołyska, ołtarz, cmentarz,
I robisz smutne odkrycie
Że to już całe życie.
- Jan 3: Nie spieszno mi na tamtą stronę
Tu łąki takie zielone.
- Kobieta: Gdy nikt już ksiązek jego nie otwiera
Wtedy dopiero poeta umiera...

27. Studio – inscenizacja pt. *Niebo?* Ostatnia fraszka z poprzedniej sceny daje asumpt do finału, do gry w fraszki, jak w karty. Bawimy się tymi fraszkami, puszczamy sobie jak piórka na wietrze, myślimy nimi. Aktorzy są w czarnej scenografii, nie widać żadnych konturów. Tylko ich twarze, ręce i pióra, piórka, którymi grają, zadając sobie hasła na kolejne fraszki.

Jeden z wierszy Jan Sztaudynger zatytułował *Puch ostu*. Piórka lecą w zwolnionym tempie jak puch ostu, ale to już może dalekie skojarzenie z pierwszym filmem pt. *Opowieść o Janie Sztaudyngerze, fraszka, wierszem, wspomnieniem*, który kończył się *Puchem ostu* czytany z offu przez Bogusława Sochnackiego.

Plansze końcowe.

Przedstawiona analiza programów pt. *Jerzy Harasymowicz – Rozpaliłem jesień* i *Jan Sztaudynger – Portrety i piórka* zawiera różnorodne elementy, których realizacja (rejestracja), układ – montaż i opracowanie muzyczne miały za zadanie realizować różne funkcje i cele. Zestawiałem te elementy świadomie w myśl zasad wynikania lub kontrastu⁴. Przyjmując podział dokonany przez Zbigniewa Czechota-Gawraka, który wyróżnia cztery główne gatunki filmu o sztuce: analityczno-dydaktyczny; impresyjno-poetycki; popularnonaukowy; dokumentalno-reportażowy⁵, trudno jednoznacznie przypisać te programy telewizyjne jednemu z tych gatunków. Inny zresztą jest język filmu, jego stylistyka i możliwości anizeli programu telewizyjnego, zawierającego jednakowoż także coś z metod tworzenia filmu (kadr, zdjęcia filmowe, montaż).

⁴ Funkcjonowanie tych elementów pragnę przeanalizować na linii nadawca – odbiorca w nawiązaniu do schematu Romana Jakobsona, opisującego typ literackiej wypowiedzi, ale program telewizyjny także jest swego rodzaju komunikatem na tej linii.

⁵ Por.: Z. Czechota-Gawrak, *Filmowa prezentacja sztuki*, Warszawa 1979.

Elementy obu programów realizują funkcję dydaktyczną, poetycką, dokumentalno-reportażową. Mieszają te funkcje. Czystość formy, jej przynależność do jednego z gatunków, nie jest tak istotna jak dbałość o uwagę widza – adresata, czyli konstrukcyjna uwaga na realizację funkcji konatywnej, funkcji estetycznej i funkcji poznawczej. Także ponawianie psychicznego kontaktu – czyli funkcja fatyczna i autentyzm całości wypowiedzi-programu, a więc realizacja funkcji emotywniej.

Funkcję poznawczą, czyli przekazującą szeroko pojmowaną wiedzę, od faktów z życia po informacje o stanach psychicznych poetów oraz analizę procesu twórczego, budowały następujące elementy:

1. Wypowiedzi do kamery – czyli tzw. 100% (obraz i dźwięk) gości programów: Jerzego Harasymowicza (on także realizował funkcję emotywną), Anny Sztaudynger-Kaliszewiczowej i Jacka Sztaudyngera (w mniejszym stopniu realizujący funkcję emotywną).

2. Inscenizacje scen aktorskich, które były niejednokrotnie egzemplifikacjami tego, co mówili goście programów, niekiedy w odwrotnej kolejności – goście podsumowywali wiedzę niesioną przez sceny. Na przykład: wypowiedź Jerzego Harasymowicza o tym, co zostanie z jego twórczości (p. 30 w kolejności), poprzedzona jest sceną pt. „Załamane” – o błędzie wierszy „leninowskich” (p. 29 w kolejności). W programie o Janie Sztaudyngerze np. po wypowiedzi z offu (spoza kadru) Jacka Sztaudyngera o mieszkaniu w Łodzi (p. 9) następuje scenka w tramwaju, rozpoczynająca wiersze o tematyce łódzkiej.

3. Zdjęcia plenerowe. Dokrętki pośrednio informują o miastach, w których mieszkał Jan Sztaudynger (Poznań, Kraków, Łódź, Zakopane).

Funkcję estetyczną, koncentrującą się na uformowaniu wypowiedzi, realizują:

1. Scenografia i kostiumy. W programie o Jerzym Harasymowiczu funkcję znaku – niosącego treść – pełnią lustra: na stole i boczne. Konkretną treść niosą różne c z a p k i. Zakres tych elementów częściowo można zakwalifikować do funkcji poznawczej, np. czapki świadczą o zmianie poglądów, sposobu myślenia (por. p. 8, 13, 15, 29). Odrzucenie dramatycznym gestem czapki „leninówki” oznacza zerwanie z jego poglądami.

2. Warstwa dźwiękowa słowa mówionego: głos Jerzego Harasymowicza, głosy aktorów czytających i recytujących wiersze.

3. Muzyka – budująca nastrój – w programie o J. Harasymowiczu lub podkreślająca puenty fraszek, stwarzająca koloryt, np. krakowski, góralski.

4. Montaż:

- a) przenikania planów w dokrętkach w obu programach, planów „malarskich”, zarejestrowanych przez soczewki zmniejszające,

- b) montaż animujący zejścia z planu, poprzez wycięcie aktora, bez zmiany kadru w programie w Janie Sztaudyngerze (p. 13).

5. Rytm montażu – w obu programach kolejne „elementy” następują po sobie bardzo szybko.

Funkcję konatywną, impresyjną, nastawioną na aktywizację uwagi odbiorcy, realizują:

1. Rytm montażu – zadaniem krótkości elementów jest wywołanie zaciekawienia odbiorcy: co dalej?

2. Różnorodność elementów, zazwyczaj niezestawialnych. Są to:

a) wypowiedzi – czyli elementy dokumentalno-reportażowe, niosące ze sobą treści analityczno-dydaktyczne,

b) inscenizacje aktorskie, w których rozpisanie wiersza na dialog pozwoliło na akcje między aktorami i wypowiadanie tekstu między nimi i do widzów. Ten zabieg, wzbogacony zdjęciami plenerowymi, można uznać za element filmu impresyjno-poetyckiego.

c) łączenie zdjęć z albumu ze stop-klatkami aktorów, poprzez zastosowanie jednolitego koloru – tzw. sepii, w programie o Janie Sztaudyngerze było z punktu widzenia wiarygodności reportażu aktem fałszu, ale podbudowywało wiarygodność podziału twórczości pisarza między trzech aktorów, mówiących „jednym Sztaudyngerem”.

Zestawianie elementów pozornie niezestawialnych ma swój rodowód w poetyce kolażu. Ta technika wywodzi się ze sztuk plastycznych, gdzie *collage* realizowano przez „zestawienie na płaszczyźnie wycinków różnych materiałów w zamierzoną całość kompozycyjną za pomocą klejenia, spawania i innych metod montażu”⁶.

Niektórzy twórcy podkreślali sprawę przypadku w kolażu. Max Ernst w deklaracji pt. „Jaki jest mechanizm collage'u?” pisał: „Skłonny jestem widzieć w nim wyzyskiwanie spotkania na płaszczyźnie nieporozumienia dwóch odległych realności (w tym miejscu parafrazuję i generalizuję słynne zdania Lautreamonta: Piękny jak przypadkowe spotkanie na stole operacyjnym parasola z maszyną do szycia)...”⁷ Przypadkowe spotkanie – ale czy w sztuce istnieje przypadek?

Z pewnością inny jest proces odbioru dzieła malarskiego i programu telewizyjnego. Różni je przestrzeń czasowa. Tu i teraz – w przypadku obrazu, tu i przez jakiś czas – w przypadku programu. I o ile dzieło malarskie można obejrzeć z szybkością migawki aparatu fotograficznego, o tyle program trzeba „wysiedzieć”.

Czas na linii nadawca – odbiorca jest jednym z aspektów kontaktu i związanej z nim funkcji fatycznej, i kto wie – czy nie jakimś tłem kodu.

Program nie trafiony w odpowiedni czas – historyczny i antenowy – może zaburzyć wspólny dla Nadawcy i Odbiorcy system znaków, aż do zatracenia czytelności.

Wróćmy do sprawy kolażu i sytuacji (na razie ogólnej) współczesnego człowieka. Ryszard Kapuściński w *Lapidarium II* napisał: „Obraz współczesnego świata ma naturę kolażu: różne racjonalne elementy składają się na irracjonalną

⁶ Słownik terminologiczny sztuk pięknych, PWN, Warszawa 1996.

⁷ Interpretacja dzieł sztuki. Antologia od „Melancholi” Dürerra po ready-made Duchampa, oprac. J. Karpiński, rozdz. 12, Max Ernst, Kraków 2002.

całość. Kolaż – jest to być może jedyna metoda opisanie i przedstawienia współczesnego świata w całej jego zaskakującej, gwałtownej i piętrzącej się różnorodności⁸. Taki też obraz kształtuje telewizja, szczególnie u wrażliwych odbiorców, przyjmujących i przejmujących się informacjami i szumem informacyjnym, prawdą i fałszem. Bezustanna zmienność, tematów i form, uczy świadomie lub podświadomie odbioru – buduje pewną nerwowość percepcji, brak umiejętności dłuższego skupienia się, wsłuchania się, wpatżenia. W dalszej konsekwencji da to zanik wrażliwości, samodzielnego myślenia, wnioskowania, swoistą kapitulację i poddanie się presji ekranu (lub presji z ekranu). To tak właśnie telewizja wykorzystuje funkcję konatywną, aktywizując jednocześnie perswazyjność komunikacyjną. Okrzyki „zostańcie państwo z nami!”, „oglądajcie nas!”, „tylko my – tylko na naszej antenie!”, to bodaj najgrzeczniejsza forma, bo atakujące i zmuszające do zakupu reklamy już takie nie bywają.

W latach, gdy realizowałem programy o poezji i poetach, o malarzach i innych twórcach, czas przeznaczony na nie wynosił od 30 do 40 minut. Zakomponowanie programu od scenariusza po ostatnią fazę montażu i zgranie w całość musiało przewidzieć coś, co nazywa się „formą bardziej pojemną”⁹. Wśród widzów wrażliwych, interesujących się poezją, zawsze będą tacy, dla których wartościowsze są elementy reportażu o pisarzu, tak samo jak ci, dla których ważne są różnorodne informacje eseju oraz ci, chwytający wybiórczo fragmenty – jakby poszczególne felietony o życiu i twórczości pisarza. Program poetycki nie ma masowego widza i nigdy mieć nie będzie, więc tego, który mu sprzyja i poświęca czas, obdarzyć należy maksymalną ilością „treści na centymetr kwadratowy”, jakby powiedział Henryk Grynberg, czyli w przypadku programu telewizyjnego – treści na każdą sekundę, łącznie z emocjami i tym, co pozwoli rozpoznać później lub przypomnieć znanego już sobie poetę.

Piotr Słowikowski

POETRY ON THE TV SCREEN

(Summary)

The search for the model of a programme about a poet and his output – from the point of view of the scriptwriter and the film director are the topic of his article. The deliberations concern two programmes – about Jerzy Harasymowicz and Jan Sztaudynger. The connections between the utterances, film shots and plays – as a whole programme structure – are the goal of this analysis and synthesis.

⁸ R. Kapuściński, *Lapidarium II*, Warszawa 1995, s. 130.

⁹ Patrz B. Bogolebska, *Współczesne poszukiwania „form bardziej pojemnych”*, „Acta Universitatis Lodzensis” 2001, Folia Litteraria Polonica 4.