

AGATA RUDZIŃSKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Od teatru do telewizji i internetu. Rzecz o Teatrze Telewizji

Teatr telewizji funkcjonował w wielu krajach na całym świecie, a nie tylko, jak można by sądzić na podstawie obiegowych opinii, w Polsce. Wiesław Godzic przytaczał słowa Jerzego Uszyńskiego, który „(...) twierdzi, że teatr telewizji to »polska *spécialité de la maison*«, gatunek telewizyjny »niespotykany, w innych krajach, ani prawdę mówiąc, w innych telewizjach poza TVP«. Nie jest to prawda. Na początku historii telewizji w wielu krajach realizowano spektakle teatralne, taki był naturalny rozwój form programowych” (Godzic 2005, 197). Lecz to właśnie w naszym kraju program ten zajął wyjątkową pozycję w kulturze, wypracował własną poetykę i środki wyrazu. Jako jedyny też przetrwał do dziś. W 2002 roku Jan Englert mówił:

Teatr Telewizji jest bez wątpienia zjawiskiem wyjątkowym na skalę światową. (...) to zupełnie nowy gatunek sztuki, odrębny wobec filmu i teatru, daleki także od banalnej formuły, że jest to coś pośredniego między teatrem a filmem. (...) Polski Teatr Telewizji jest na pewno fenomenem i to w skali światowej, choćby dlatego, że premiery daje co tydzień, a więk-
szość z nich to klasyka (Dzierzbicka 2004, 9).

Pomysł przeniesienia utworu dramatycznego z desek teatralnych do nowoczesnego medium pojawił się w 1924 roku, gdy w Anglii został nadany za pomocą radia dramat nazwany już wtedy słuchowiskiem. Była to sztuka Richarda Hughesa *A Comedy of Danger*.

Początki teatru telewizji na świecie są nierozłączne z początkami samej telewizji. Pierwszy publiczny pokaz telewizyjny odbył się w 1925 roku w Lon-

dynie, a już trzy lata później narodził się teatr telewizji. To wtedy, w sierpniu 1928 roku, telewizja pokazała wizerunek aktorki – bardzo popularnej polskiej gwiazdy Apolonii Chalupiec, znanej w świecie filmu i teatru jako Pola Negri. Wydarzenie miało miejsce podczas wielkiej berlińskiej wystawy radiowej.

W tym samym roku telewizja amerykańska nadała pierwsze przedstawienie teatralne *Posłaniec królewski*. Grało w nim dwóch aktorów, a emitowany obraz miał wymiary 3 x 4 cm; widzowie powiększali go przy pomocy lupy do rozmiarów 6 x 8 cm (Pszczolowski 1958, 11).

Najszybciej teatr w telewizji światowej rozwinął się w Stanach Zjednoczonych. W złotym okresie telewizji amerykańskiej (głównie lata 1950–1955), za sprawą prywatnych sponsorów, którzy mieli ogromny wpływ na wyświetlane programy, powstały bardzo dobre przedstawienia telewizyjne transmitowane na żywo. Od początku istnienia telewizji w USA do 1956 roku nadano tam około 1400 spektakli telewizyjnych (Pszczolowski 1958, 28–29). Były to dramaty wybitnych autorów z udziałem najlepszych aktorów. Każdego tygodnia na antenie pojawiały się trzy lub cztery premiery. Przedstawienia składały się na serie: *Kraft Television Theatre*, *Philco Playhouse*, *General Electric Theatre* (Godzic 2010, 68). Wszystkie te programy wzięły swoją nazwę od sponsorów finansujących realizację. *Kraft Television Theatre* i *Philco Television Playhouse* emitowane były w telewizji NBC. *General Electric Theatre* nadawany był w telewizji i radiu CBS, a jego prowadzącym był Ronald Reagan. Występowały tam największe gwiazdy Broadwayu oraz Hollywoodu w rolach dramatycznych. Cykl specjalizował się głównie w komedii, romansach oraz spektaklach przygodowych, zajmował się adaptacjami najpopularniejszych sztuk wybitnych autorów. *The Philco Television Playhouse*, nadawany od 1948 do 1955 roku, był jednym z najbardziej szanowanych programów dramatycznych w okresie złotego wieku telewizji amerykańskiej. Realizował głównie adaptacje popularnych musicali i sztuk rodem z Broadwayu, później również adaptacje literatury, zdobył nagrodę Peabody oraz wielokrotne nominacje do nagród Emmy. Jednym z najslawniejszych producentów telewizyjnych, pracujących dla *The Philco Television Playhouse*, był Fred Coe. To dzięki niemu z teatrem telewizyjnym zaczęli współpracować tacy autorzy, jak: Paddy Chayefsky – autor sztuk *Klub kawalerów*, *Marty*, Reginald Rose – autor *Dwunastu gniewnych ludzi* (na podstawie tej sztuki nakręcono później także film), Dawid Shaw czy James Pinckney Miller.

Kolejny cykl – *Kraft Television Theatre* – funkcjonował w latach 1947–1958, był pierwszym cotygodniowym komercyjnym programem, podczas swej działalności wyemitował w sumie około 650 sztuk – adaptacji oraz oryginal-

nych dramatów. Występowały w nim takie gwiazdy, jak: James Dean, Jack Lemmon, Grace Kelly, Paul Newman, Leslie Nielsen. Serie te zdobyły ogromną popularność wśród amerykańskiej widowni telewizyjnej. *Kraft Television Theatre* emitował głównie dramaty naturalistyczne, przedstawiające życie przeciętnych Amerykanów, ale także westerny, dreszczowce i dramaty fantastyczne. W latach późniejszych, już po zakończeniu złotego wieku, najbardziej cenieni dramaturdzy zaczęli stopniowo odchodzić z telewizji, tym samym spadła jakość teatru, a godne uwagi premiery pojawiały się już tylko kilka razy w roku.

Teatr telewizyjny był jednym z najbardziej prestiżowych programów również w Wielkiej Brytanii. Brytyjska telewizja BBC zaczęła nadawać w 1937 roku, następnie przerwała emisję na okres II wojny światowej, by powrócić na małe ekrany w 1946 roku. Po 25 latach jej istnienia można doliczyć się około trzech tysięcy zrealizowanych spektakli. Telewizyjny teatr angielski opierał się głównie na tematyce współczesnej, a „najbardziej typowe zjawisko programowe to tak zwany »domestic drama«, swoisty dla angielskich stosunków typ sztuk kameralno-domowych” (Prorok 1966, 32). Jednocześnie korzystał także z dorobku teatru klasycznego. W 1954 roku w Wielkiej Brytanii powstała prywatna telewizja Independent Television, która mimo tego, iż utrzymywała się z reklam, miała bardzo rozwiniętą teatralną ofertę programową.

We francuskim teatrze telewizji od samego początku dominowała proza narracyjna. Z rozmachem realizowano i emitowano wielkie widowiska, które były adaptacjami znanych powieści. Spektakl *Forteca* według Honoriusza Balzaka zdobył w 1960 roku prestiżową, międzynarodową nagrodę telewizyjną Prix Italia (Prorok 1966, 34). Telewizja francuska współpracowała z gronem autorów piszących specjalnie dla niej.

W telewizji holenderskiej, bardzo skupionej na realizowaniu edukacyjnej i wychowawczej roli telewizji, przedstawienia teatralne zajmowały aż 14–15% ogólnego czasu emisji (Prorok 1966, 34).

W Polsce teatr był obecny w nowym medium telewizyjnym w zasadzie także od samego początku jego istnienia. Pierwsze emisje odbyły się w 1938 roku, ale tak naprawdę telewizja rozpoczęła swoją działalność w 1952 roku. To wtedy wytransmitowano, podczas wystawy *Radio w walce o postęp i pokój*, gdzie było również studio telewizyjne, fragmenty spektakli teatralnych. Były to: *Awans Wandy Żółkiewskiej*, *Intrygi miłości* Friedricha Schillera, *Poemat pedagogiczny* Antona Makarenki, *Świętoszek* Moliera, *Trzy pomarańcze* Siergieja Michalkowa, *Wzgórze 39* Jerzego Lutowskiego.

Pierwszy prawdziwy program stworzony specjalnie dla telewizji pojawił się 25 października 1952 roku. Był to program muzyczno-taneczny. Tadeusz Pikulski w swojej książce *Prywatna historia telewizji publicznej* podkreśla, że „przed kamerami występowali głównie ci aktorzy, którzy akurat mieli wolne i nie zwracali uwagi na symboliczne honoraria” (Pikulski 2002, 12). Jesienią 1952 roku wyświetlano eksperymentalne audycje, dźwięk nadawano przez radio, a obraz przez odbiornik telewizyjny. Od samego początku funkcjonowania telewizji w Polsce wyświetlano w niej fragmenty spektakli odwzorowywanych z przedstawień wystawianych na deskach teatrów polskich.

15 listopada 1952 roku prosto z Teatru Polskiego wyemitowano fragment przedstawienia *Lalka* z Niną Andrycz. Monolog Izabeli Łęckiej w adaptacji i reżyserii Bronisława Dąbrowskiego był pierwszym przeniesieniem teatru do telewizji. Następnie widzowie mogli obejrzeć, wprost z Teatru Kameralnego w Warszawie, spektakl *Król i aktor* Romana Brandstaettera. W 1953 roku z Teatru Powszechnego nadano *Ruchome piaski* Piotra Choynowskiego oraz z Teatru Młodej Warszawy *Powrót posła* Juliana Ursyna Niemcewicza.

Jan Marcin Szancer, jako pierwszy kierownik artystyczny, postanowił podjąć próbę adaptacji telewizyjnej przedstawienia teatralnego. Był to spektakl dla dzieci *Krzęsimó* Hansa Christiana Andersena, w którym twórca starał się wykorzystać możliwości techniczne nowego, nieznanego jeszcze do końca medium. Później reżyser dostał propozycję przeniesienia tego spektaklu na scenę Teatru Narodowego.

6 listopada 1953 roku wyświetlono pierwszą sztukę Teatru Telewizji w całości. Było to *Okno w lesie* Leonida Rachlimanowa i Jewgienija Ryssa. Reżyserował Józef Slotowiński. Spektakl, tak jak i wiele kolejnych, został wyemitowany na żywo, wprost ze studia telewizyjnego. Szancer opisuje, jak trudna była to praca, aby zrealizować takie przedsięwzięcie: „Coraz bardziej dokuczala nam niedoskonałość techniczna, obraz bladł i czerniał na przemian, czasem znikał zupełnie i nawet nie można było pokazać planszy »Przepraszamy za usterki«” (Szancer 1972, 97).

Po pierwszej realizacji Teatru Telewizji wyświetlano kolejne sztuki – *Spartakusa* według Howarda Fasta, *Lato* autorstwa Rittnera, *Pierścieni i różę* według Williama Thackeraya. Już przy tych początkowych przedstawieniach starano się wykorzystać możliwości techniczne telewizji („...przenikanie, szybkie miksy...”). Jednak ciągle zauważalne i coraz bardziej uciążliwe były niedociągnięcia i niedoskonałości techniczne. Szancer nazywał te przedstawienia „nieporadnymi, jeszcze z częstymi wpadkami, kiedy kamery zamiast aktora pokazywały bebechy dekoracji i wnętrza magazynu” (Szancer 1972, 97).

Regularne programy telewizja polska zaczęła nadawać dopiero w 1954 roku. Początkowo była to jedna godzina tygodniowo, podczas której obejrzyć można było różne widowiska artystyczne, widowiska dla dzieci oraz fragmenty sztuk teatralnych. Od tego samego roku stanowisko kierownika artystycznego redakcji telewizyjnej zajmował wspomniany już Jan Marcin Szancer – grafik i ilustrator książek dla dzieci. Szancer interesował się również scenografią teatralną i to on stworzył początki scenografii Teatru Telewizji. Dzięki niemu w telewizji zaczęli pracować wybitni ludzie związani z teatrem, tacy jak Adam Hanuszkiewicz i Konrad Swinarski. Stopniowo dołączali do nich absolwenci Szkoły Filmowej w Łodzi.

Szancer zaczął inscenizować sztuki teatralne oraz widowiska dziecięce. Była to m.in. wersja kukielkowa *Romea i Julii* Sergiusza Prokofiewa. W październiku 1954 roku odbyła się premiera spektaklu *Karabiny matki Carrar* Bertolda Brechta w reżyserii Konrada Swinarskiego. W 1956 roku wyświetlony został pierwszy spektakl kryminalny. *Zatrute litery* Agathy Christie wyreżyserował Adam Hanuszkiewicz.

W tym samym okresie powstał program *Mistrzowie sceny*, z udziałem między innymi Mieczysławy Ćwiklińskiej i Elżbiety Barszczewskiej. Regularnie w telewizji występowały też największe gwiazdy estrady i filmu – Adolf Dymśa, Kazimierz Rudzki, Ludwik Sempoliński.

Pierwszego kwietnia 1955 roku telewizja polska rozpoczęła emisję programu dwa razy w tygodniu, a Teatr Telewizji stawał się coraz popularniejszy. Wiosną 1956 roku można było obejrzeć fragmenty przedstawień: *Gargantua i Pantagruel* François Rabelais'go, *Huzarzy* Breala w reżyserii Jerzego Wyszomirskiego, teleinscenizację komedii *Zastrzyk geniuszu* Józefa Prutkowskiego. Emitowano również miniatury: *Skarbiec* Aleksandra Maliszewskiego i *Świeczka zgasła* Aleksandra Fredry. Wieczór miniatur wyreżyserował Marian Wyrzykowski, a wykonawcami byli absolwenci Państwowej Szkoły Teatralnej. Przeniesiono również z Teatru Ateneum spektakl *Dziwaki* Hikmenta w reżyserii Maryny Broniewskiej (Prorok 1966, 111). Adaptowano prozę rodzimych pisarzy: opowiadania Jerzego Andrzejewskiego, Adolfa Rudnickiego, Aleksandra Ścibora-Rylskiego. Na mały ekran przeniesiono także specjalnie do tego przygotowane opowiadanie *Obrona Grenady* Kazimierza Brandysa.

Leszek Prorok (1966, 112) za pełny początek polskiego teatru telewizji uważa spektakl *Skowronek* Anouilha, zainscenizowany specjalnie na potrzeby telewizji we wrześniu 1956 roku w Sali Kongresowej w Warszawie. Reżyserem przedstawienia był Czesław Szpakowicz, scenografem – Wojciech Sיעiński, a w głównych rolach wystąpili m.in.: Alicja Ursyn-Szantyrówna, Stanisław

Jasiakiewicz, August Kowalczyk i Tadeusz Pluciński. Spektakl powtórzone jeszcze dwukrotnie w Warszawie, a po roku przeniesiono go do poznańskiego ośrodka telewizyjnego. Według Proroka to właśnie ten spektakl zwrócił uwagę publiczności na nowe zjawisko kształtujące się w polskiej telewizji. W tym okresie Telewizja Polska zamawiała realizację przedstawień w konkretnych teatrach, z których przenoszono je na szklany ekran. *Skowronek* jednak nie do końca spełnił swoją funkcję na ekranie telewizyjnym, głównie z powodu symultanicznego prowadzenia akcji oraz z nadmiernej ilości dalekich planów kadrowych, co spowodowało zmniejszenie sylwetek postaci na małym ekranie. Mimo to realizacja ta udowodniła, że telewizja jest szansą dla teatru.

W tym samym roku Adam Hanuszkiewicz adaptował sztukę *Muchy* Sartre'a, która odniosła wielki sukces. Podczas tej realizacji reżyser zwrócił uwagę na możliwości i warunki techniczne telewizji. Wydaje się również, że jako jeden z pierwszych zaczął je wykorzystywać. Hanuszkiewicz skupił się na zbliżeniach tak, by widz mógł odczytywać emocje i przeżycia wprost z twarzy aktora. *Muchy* były również pierwszą inscenizacją telewizyjną, która udowodniła możliwość pokazania tłumy przy pomocy kilku zaledwie postaci (Prorok 1966, 114). Reżyser postawił na umowność, tak ważną w teatrze telewizji, zrezygnował zaś z naturalizmu, wykorzystywanego na deskach teatru scenicznego. W 1957 roku Hanuszkiewicz zajął pozycję głównego reżysera. Pisano, że „przełamał barierę psychologiczną ludzi teatru, odważył się spojrzeć w wizjer kamery telewizyjnej” (Majcherek 2002, 7). Hanuszkiewicz często podkreślał, że najważniejszym elementem spektaklu telewizyjnego jest twarz człowieka. Jako główny reżyser zdobył sobie uznanie wśród krytyków, doskonale realizował adaptacje klasycznej literatury polskiej i światowej (m.in. *Dama kameliowa* Aleksandra Dumasa). Był także pierwszym reżyserem, który postanowił przenieść spektakl w plener. Przedstawienie na podstawie dzieła Marka Hłaski *Dwaj mężczyźni na drodze* emitowano na żywo z okolic Konstancina. Leszek Prorok pisał, że „telewizyjna twórczość tego artysty to ustawiczne poszukiwanie należytego wyrazu dla największych zjawisk dramatu światowego” (Prorok 1966, 119). Hanuszkiewicz adaptował do telewizji sztuki najwybitniejszych twórców – Słowackiego, Mickiewicza, Wyspiańskiego, Moliere, Szekspira, Sofoklesa, Kruczkowskiego oraz wielu przedstawicieli teatru eksperymentalnego. Oczywiście, nie da się przenieść tych dzieł w całości na szklany ekran, chociażby ze względu na ograniczony czas przeznaczony na emisję. Twórca powtarzał, że każde przedstawienie telewizyjne musi apelować do wiedzy odbiorcy, wiedzy o autorze oraz o utworze. Spektakl ma prawo spotkać się z właściwym odbiorem tylko

w przypadku, gdy widz odczytuje spektakl w szerszym kontekście. Trzymając się tych założeń, Hanuszkiewicz zainscenizował *Dziady* Mickiewicza w czterdziestominutowym spektaklu. W wywiadzie w 1965 roku mówił, że dzięki nowemu medium, a zarazem sztuce współczesnej, można w pełni przekazać skomplikowane treści zawarte w trudnej literaturze (Prorok 1966, 121). W 1974 roku reżyser tak definiował teatr telewizji:

Często słyzy się pytanie, czy spektakl telewizyjny ma wspólne cechy z teatrem żywego planu oraz z filmem. Oczywiście, zarówno z jednym, jak i z drugim. Wydaje mi się, że element żywego grania skomasowany w jednym czasie – to znaczy spektakl telewizyjny, grany tak jak w teatrze, jednym ciągiem, jako całość, w miarę możliwości na żywo – oznacza istotę spektaklu telewizyjnego. Ta cecha ciągłości i prezentacji na żywo, jednorazowo, to jest cecha łącząca telewizję z teatrem (Filler 1974, 79).

Hanuszkiewicz do dziś jest uznawany za jednego z najwybitniejszych twórców Teatru Telewizji.

W 1957 roku kierownikiem artystycznym i reżyserem odpowiedzialnym został Jerzy Bardin. W tym samym roku zaczął funkcjonować Warszawski Ośrodek Telewizyjny, a od początku 1958 roku wprowadzono obowiązkową opłatę abonamentową dla widzów telewizyjnych.

Jednocześnie w telewizji pojawił się jeden z pierwszych telewizyjnych fenomenów polskiej kultury – Kabaret Starszych Panów, stworzony przez Jeremiego Przyborę i Jerzego Wasowskiego. Obaj autorzy reżyserowali telewizyjne przedstawienia, obaj wcielali się w rolę tytułowych „starszych panów”. Kabaret nadawał swoje programy na żywo, lecz piosenki wykorzystywane w skeczach były rejestrowane wcześniej. Występowała w nim plejada najwybitniejszych polskich aktorów: Aleksandra Ślaska, Barbara Krafftówna, Irena Kwiatkowska, Kalina Jędrusiak, Krystyna Sienkiewicz, Wiesław Michnikowski, Edward Dziewoński, Jarema Stępowski, Wiesław Golas. Część programów została zarejestrowana w systemie telerekordingu na taśmach filmowych, później wydano je na płytach DVD. Kabaret istniał do 1966 roku, a jego piosenki i skecze są wciąż popularne.

W latach pięćdziesiątych teatr zdecydowanie dominował w programie telewizyjnym. Od tamtego czasu poniedziałkowy wieczór zaczął kojarzyć się z Teatrem Telewizji i tak pozostało przez kolejne pięćdziesiąt lat. Spektakle emitowane były w poniedziałki, kiedy to teatry sceniczne nie pracowały, więc aktorzy dysponowali czasem i mogli brać udział w telewizyjnych przedstawieniach na żywo. Repertuar ówczesnego teatru był bardzo wszechstronny,

pojawiały się sztuki najróżniejszych gatunków, od spektakli stricte rozrywkowych (*Porwanie Sabinek* Tuwima), przez melodramaty (*Dama kameliowa* Dumasa – pierwsza w historii teatru telewizji adaptacja powieści), do teatru literackiego (*Jesienny zmierzch* Dürrenmatta). W sezonie 1958/1959 można było zobaczyć również ekranizację wielkiej klasyki – *Makbeta* Szekspira, *Zielonego gila* Tirso de Molina, a także polskich autorów – *Nowego Don Kichota*, *Intrygę naprędce* Fredry czy *Komedię konkursową* Asnyka. We wspomnianym sezonie Teatr Telewizji przedstawił ponad 30 premierowych spektakli. Również w ośrodkach telewizji regionalnych pojawiło się wiele interesujących przedstawień, do najwybitniejszych z nich należy *Kowal, pieniądze i gwiazdy* Szaniawskiego, w opracowaniu Henryka Drygalskiego. Spektakl został zrealizowany w telewizji poznańskiej, lecz emitowany był z telewizji łódzkiej.

Pod koniec lat pięćdziesiątych w telewizji polskiej pojawiło się nowe udoskonalenie techniczne – telerekordring. Jest to metoda zapisu programów na taśmie filmowej i późniejszego ich odtwarzania. Jednak mimo tego ułatwienia spektakle telewizyjne wciąż były nadawane na żywo.

Pierwszym przedstawieniem zarejestrowanym w systemie telerekordingu był *Apollo z Bellac* Jeana Giraudoux, wyreżyserowany przez Adama Hanuszkiewicza w 1958 roku. Taśma z nagraniem nie zachowała się. Od momentu wprowadzenia telerekordingu do polskiej telewizji można obserwować kształtowanie się typowego sposobu realizacyjnego, który polegał na łączeniu konwencji teatralnej z technicznymi możliwościami przekazu telewizyjnego. Grażyna Stachówna pisze, że to wtedy zrodził się model inscenizacyjny, nazywany „quasi-teatralnym”. Był on „oparty na wzorach czerpanych z teatru: jednoczesność nadania i odbioru – emisja na żywo, kameralność, waga wypowiedzanego słowa, długie zbliżenia, bliski, niemal intymny kontakt z aktorem, wolny rytm z montażem, umowność dekoracji” (Stachówna 2005, 198). Ten styl przed długi czas był typowy dla estetyki telewizyjnego teatru.

W 1963 roku powstała nowa scena telewizyjna *Studio 63*. Realizowano tam przede wszystkim sztuki współczesne, adaptowano prozę i poezję, eksperymentując jednocześnie z nowymi formami inscenizacyjnymi. Studio prowadzone było przez Adama Hanuszkiewicza, który wystawił spektakle: *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja* Tadeusza Różewicza (1963), *Norwid* (1966), *Obrachunki boyońskie* (1968), *Telepatrzydło pana Prusa* (1968) oraz 12 spektakli *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza (1970–1971). *Studio 63* było również miejscem debiutów telewizyjnych dla takich autorów, jak: Ernest Bryll, Stanisław Grochowiak, Tymoteusz Karpowicz. Prezentowano tam poezję Louisa Aragona, Jamesa Joyce’a, Cypriana Kamila Norwida, a także dzieła

Zofii Nalkowskiej i Marcela Prousta. W eksperymentalnym studiu Hanuszkiewicz skupiał się na poszukiwaniu najlepszego wizualnego kształtu dla poezji współczesnej. Pojawił się cykl *Szkiełce do portretu*, w którym oglądać można było twórczość polskich romantyków – Mickiewicza, Słowackiego, Krasieńskiego, Norwida. Po raz kolejny reżyser udowodnił, że w kręgu jego zainteresowań leżą bardziej arcydzieła literatury klasycznej niż utwory stricte teatralne.

W połowie lat sześćdziesiątych do zespołu telewizyjnego zaczęli dołączać wybitni aktorzy i reżyserzy, tacy jak: Andrzej Łapicki, Gustaw Holoubek, Edward Dziewoński, Jan Świdorski. Wystawiali oni głównie literaturę klasyczną (Fredro, Rittner, Słowacki, Zapolska, Szekspir, Ibsen). W latach sześćdziesiątych Teatr Telewizji zdobywał coraz większe uznanie wśród widzów, oglądało go ok. 68% publiczności. Częściowo wynikało to zapewne z dość ubożego zróżnicowania programów w jedynym kanale Polskiej Telewizji, ale przede wszystkim Teatr Telewizji stał się prestiżową audycją, tworzoną przez najlepszych polskich reżyserów i najwybitniejszych aktorów. W tym okresie stale wzrastała liczba premier, na mały ekran przenoszono utwory polskich oraz światowych autorów, spektakle wyświetlane były 4–5 razy w tygodniu. Realizowano je głównie w warszawskiej telewizji, ale również i w regionalnych oddziałach (Katowice, Łódź, Poznań, Wrocław, Kraków).

W 1963 roku stanowisko głównego reżysera objął Jerzy Antczak. Preferował on zróżnicowany repertuar, który miał trafiać do wielomilionowej publiczności. Jednocześnie chciał, by teatr spełniał funkcję kształcącą. Skupiał się na tym, by zapewnić spektaklom jak najszerszą komunikatywność. Antczak w swoim dorobku ma dziesiątki ambitnych i głośnych zarazem realizacji. Najważniejsze z nich to: *Dwa teatry* Szaniawskiego, *Himmelkommando* Lebovicia i Obrenovicia, *Ścieżki chwały* Comba, *Pod drzwiami* Borcherta, *Milczenie morza* Vercorsa. Reżyser stworzył cykl *Teatr Popularny*, realizowany w Telewizji Łódź. W ramach niego pokazywano sztuki Zoli, Balzaka, Czechowa. Potem cykl przeniesiono do studia warszawskiego, gdzie zrealizowano sztuki Zdzisława Skowrońskiego: *Dekret*, *Głos*, *Notes*, *Mistrz*, a także *Kordiana* Juliusza Słowackiego, *Szklaną menażerię* Williama, *Zegarek* Szaniawskiego. Antczak prowadził również rozważania teoretyczne na temat sposobu przedstawiania w nowym teatrze. Wyjaśniał to na przykładzie Szekspira. Zdaniem reżysera w przypadku jego dramatów niemożliwe jest przeniesienie w pełni wszystkich widowiskowych elementów, niezbędnych, zdawałoby się, do pełnej inscenizacji. Inscenizator zakłada kameralizację tego teatru nie przez adaptację tekstu Szekspira, ale przez maksymalne wyeksponowanie odtwórcy, korzystając z możliwości technicznych kamery. Za pomocą zbli-

żeń na pierwszy plan wysuwają się mimika, emocje, gesty aktora, a ruch i sytuacje sceniczne oraz widowiskowość pozostają niejako mniej ważne (Prorok 1966, 123). Założenia te spełnił Antczak w swojej inscenizacji *Kordiana* w 1963 roku, którą oparł na technice skrótu i metafory, najbardziej zauważalnej w scenie spisku koronacyjnego, gdzie stworzył tłum ludzi z zaledwie paru osób na scenie. W spektaklu połączył również nowe techniki, wplatając obfity materiał filmowy i natężając tym samym wymowę metaforyczną tekstu. Podobną technikę zastosował reżyser w jednym z najgłośniejszych chyba przedstawień *Epilog Norymberski*, którego premiera odbyła się 24 listopada 1969 roku. Scenariusz oparty został na autentycznych protokołach, spektakl miał formę paradokumentalną, wpleciono do niego oryginalne filmy z procesu. Antczak wykorzystał również archiwalny film z obozu Auschwitz-Birkenau, który był wyświetlany podczas procesu. Powstał teatr faktu, którego fabuła oparta była na zdarzeniu autentycznym, reżyser podkreślał jednak, że nie jest to reportaż ani film dokumentalny. Kluczem, uteatralniającym tę formę, była osoba Karola Malcużyńskiego – naocznego świadka procesu, który na bieżąco komentuje przebieg akcji, uzupełniając ją o własne wspomnienia. Reżyser tak tłumaczył swój wybór:

Zrozumiałem bowiem, iż tylko żywy człowiek, naoczny świadek tamtych odległych zdarzeń, może właściwie pokierować akcją. Wyznaczyć jej formalny kształt – kształt przywołanych do życia wspomnień. Nic nie wywiera takiego wrażenia na widowni jak uczestniczenie w zdarzeniu autentycznym, w czymś, co jest samą prawdą, a nie fikcją¹.

Przedstawienie zostało uznane za jedno z największych osiągnięć Teatru Telewizji tamtych lat, wystąpiła w nim czołówka polskich aktorów, m.in. Andrzej Łapicki i Jan Englert. W 1971 roku powstała filmowa wersja tego spektaklu, poszerzona o sceny rozmów więźniów z amerykańskim psychiatrą.

Oprócz zainteresowania klasycznymi sztukami Antczak skupiał się na tekstach współczesnych, pisanych specjalnie dla Teatru Telewizji, głównie ze względu na możliwości wykorzystania nowej techniki i rozwiązań.

Dzięki Jerzemu Antczakowi w telewizji rozpoczęli swoją pracę Jerzy Gruza, Olga Lipińska, Andrzej Konic. Gruza to kolejny z wielkich zasłużonych twórców telewizyjnych, zrealizował wiele wartościowych spektakli, m.in. pierwszy z cykli adaptacji *Idy marcowe* Wildera. Reżyserował również takie sztuki, jak: *Antyгона*, *Romeo i Julia*, *Mieszczanin szlachcicem*, *Rewizor*, *Kariera Ar-*

¹ <http://www.tvp.pl/kultura/propozycje/epilog-norymberski/8896668>, [dostęp 15.09.2014].

tura Ui Brechta, *Wizyta starszej pani* Dürrenmatta. Zrealizował wiele spektakli w ramach cyklu Teatr Sensacji *Kobra*. Jego wizja teatru była bardzo podobna do wizji poprzedników. Mówił, że „w telewizji zawsze chodzi o zbliżenie, o intymność, wręcz agresję, która dokonuje się na intymności odbiorcy. Widz nie może przed tym uczuciem uciec, obronić się” (Dzierzbicka 2004, 28).

W 1964 roku trzech najwybitniejszych twórców tego okresu – Adam Hanuszkiewicz, Jerzy Antczak, Jerzy Gruza, oraz kierownik literacki Stanisław Marczak-Oborski zostali wyróżnieni zbiorową państwową nagrodą artystyczną za swoją działalność na polu Teatru Telewizji, która wywarła decydujący wpływ na kształt i rozwój nowej sceny.

Od tego okresu Teatr Telewizji stale się rozwijał i cieszył się nieustającym zainteresowaniem widzów. Gustaw Holoubek tak podsumowuje ten czas:

W ciągu 20 lat, tj. od lat 60. do 80., Teatr Telewizji Polskiej stał się zjawiskiem bez precedensu w skali światowej (...). Cotygodniowe premiery teatru poniedziałkowego, czwartkowe premiery teatru sensacji, stałe, niedzielne cykle teatru dla dzieci, teatru komedii i klasyki polskiej, piątkowe wieczory oddane prezentacjom teatrów pozawarszawskich. Kiedy dodamy, że ambicje inicjatorów tej działalności kazały im sięgnąć po wybitnych artystów, powierzać kształtowanie tego teatru najbardziej interesującym twórcom – łatwo sobie wyobrazić, że telewizja stała się siedzibą teatru narodowego w najbardziej powszechnym tego słowa znaczeniu (Holoubek 1990, 103).

Od połowy lat dziewięćdziesiątych coraz częściej w realizację spektakli angażowali się reżyserzy filmowi. Współpracę z telewizją rozpoczęli: Piotr Szulkin, Robert Gliński, Maciej Dejczer. Od tego momentu Teatr Telewizji zdawał się przypominać film. Autorzy zaczęli częściej wychodzić ze zdjęciami w plener, kręcono też w naturalnych wnętrzach. Tadeusz Pikulski pisał, że te nowe pomysły nie do końca wzbudzały zachwyt środowiska: „Z jednej strony wszyscy czuli, że Teatr Telewizji skostniał w swojej formule. Ale z drugiej, nie wszyscy podzielali pogląd, iż ratunkiem jest flirt z filmem (...). Teatr telewizyjny przestawał być sztuką umowną, zacierały się różnice między kinem a widowiskiem teatralnym” (Pikulski 2002, 326). Grażyna Stachówna nazywa styl powstały w tych czasach stylem „quasi-filmowym” – w nim większe znaczenie miał dynamiczny montaż, plany ogólne, ruchy kamery, a także wyjście ze spektaklem w plener (Stachówna 2005, 198–199).

Wydaje się, że w początkach XXI wieku Teatr Telewizji został zapomniany i zaniedbany przez władze telewizyjne. Premiery pojawiają się coraz rza-

dziej. Jeszcze w 2002 roku mówi się o 50 nowych spektaklach rocznie², Teatr Telewizji nazywany jest Teatrem Narodowym, największą sceną w Polsce. Już parę lat później drastycznie obcięto budżet, który wystarcza tylko na parę spektakli rocznie, a godziny emisji przesunięto na bardzo późne pory. W 2005 roku zmieniono jego nazwę na *Scenę Jedynki*, spektakle emitowano najwyżej dwa razy w miesiącu. W 2010 roku wyprodukowano zaledwie siedem premier. W styczniu i lutym kolejnego roku w poniedziałkowe wieczory zamiast spektaklu można było obejrzeć amerykański serial, a budżet przewidywał tylko parę nowych przedstawień. Na początku drugiej dekady XXI wieku zaczęto walczyć o przywrócenie teatrowi dawnej rangi, powoli przywracano stałe miejsce w ramówce, zmieniano i rozszerzano repertuar. W październiku 2011 roku postanowiono powrócić do teatru na żywo. Powrót ten zainicjował spektakl *Boska!* Petera Quiltera w reżyserii Andrzeja Domalika z Krystyną Jandą w roli głównej, wystawiany wcześniej z wielkim powodzeniem w Teatrze Polonia w Warszawie. Na potrzeby Teatru Telewizji spektakl zrealizowano w studiu telewizyjnym z udziałem publiczności i zachowaniem podziału na dwa akty i antrakt. Przedstawienie emitowane było w TVP 1, w najwyższej jakości w TVP HD oraz w internecie, gdzie widz miał do wyboru ujęcia z trzech różnych kamer oraz wersję reżyserską. *Boska!* odniosła wielki sukces, przed telewizorami zasiadło 2,7 miliona widzów³, więcej niż średnia widownia Teatru Telewizji w ciągu poprzedzających spektakl dwóch miesięcy, a emisja na stronie internetowej przedstawienia miała około 120 tysięcy wyświetleń. Było to niewątpliwie wielkie wydarzenie, odnotowane przez prawie wszystkie media elektroniczne. Dodatkową ciekawostką była możliwość obejrzenia w internecie na żywo tego, co dzieje się za kulisami. W ciągu kolejnych dwóch lat zrealizowano jeszcze pięć spektakli na żywo. W lutym 2012 roku były to *Skarpetki, opus 124* Daniela Colasa w reżyserii Macieja Englerta z Wojciechem Pszoniakiem i Piotrem Fronczewskim w rolach głównych. Spektakl, który w 2010 roku miał swoją premierę w Teatrze Współczesnym w Warszawie, emitowany był również w internecie. Nowością było zastosowane w trakcie transmisji rozwiązanie *picture in picture*, umożliwiające równoczesne obserwowanie spektaklu z dwóch kamer. Internauci mogli wybierać między czterema widokami z różnych perspektyw. Oglądalność była mniejsza niż w przypadku pierwszego przedstawienia na żywo – wyniosła 1,2 miliona widzów. W marcu tego samego roku

² Radziwon M., *Teatr (w) TV*, <http://culture.pl/pl/artykul/teatr-w-telewizji>, [dostęp 15.09.2014].

³ Dane za: TNS OBOP.

telewizja zrealizowała *Szkolę żon* Moliera, w reżyserii Jacques'a Lassalle'a z Andrzejem Sewerynem i Anną Cieślak w rolach głównych. Rozwiązania techniczne podczas emisji poszły jeszcze dalej – klasyczną sztukę Moliera można było oglądać na smartfonach i innych urządzeniach mobilnych. Specjalnie w tym celu do tworzenia strony internetowej wykorzystano nową technologię (*responsive design*), dzięki której obraz automatycznie przystosowywał się do rodzaju urządzenia mobilnego. Spektakl zdobył ogromną popularność wśród widzów, a także zebrał bardzo dobre recenzje. Kolejne przedstawienia na żywo w 2012 roku to: współczesna sztuka Amanity Muskarii, przeniesiona z Teatru Narodowego w Warszawie – *Daily Soup* w reżyserii Małgorzaty Bogajewskiej – oraz *Iluzje* Iwana Wyrypajewa w reżyserii Agnieszki Glińskiej.

Ostatni spektakl emitowany na żywo to *Trzy razy Fredro*, czyli trzy jednoaktówki: *Świeczka zgasła* w reżyserii Jerzego Stuhra, *Zrzedność i przekora* w interpretacji Mikołaja Grabowskiego oraz *Nikt mnie nie zna* w reżyserii Jana Englerta. Po raz pierwszy trzy części spektaklu nadano na żywo ze studiów telewizyjnych w Katowicach, Krakowie i Warszawie. Przedstawienie zostało zrealizowane z okazji Roku Aleksandra Fredry oraz 60-lecia Teatru Telewizji 22 kwietnia 2013 roku. Niestety, od 2013 roku nie zrealizowano już żadnych przedstawień na żywo.

Powyższe przykłady dowodzą, że Teatr Telewizji coraz chętniej korzysta z nowości technologicznych, staje się wręcz teatrem z wirtualną widownią, gdzie widz ma wpływ na pewne jego elementy (wybór ujęcia kamery). Powstaje zupełnie nowa forma, połączenie klasycznej sztuki z nowoczesną technologią. Istnieją specjalne serwisy internetowe poświęcone prawie każdemu z powyższych spektakli⁴. Można w nich znaleźć informacje o autorach, recenzje, a nawet fragmenty przedstawień. Portale zawierają również filmy z wypowiedziami reżyserów i aktorów, opiniami widzów oraz ludzi teatru, w niektórych przypadkach można obejrzyć również to, co działo się za kulisami bezpośrednio przed spektaklem lub po nim. Widzowie mają możliwość obejrzyć fragmenty prób czy zajrzeć do reżyserki, dzięki internetowi mogą poznać zasady pracy w teatrze. W serwisie poświęconym spektaklowi *Daily Soup* Janusz Gajos i Danuta Szaflarska opowiadają o rolach, w które się wcielają, na kolejnej stronie Maciej Englert mówi o pracy nad sztuką *Skarpetki, opus 124*, dostępne są również wypowiedzi scenografów i charakterystatorów. W każdym z tych serwisów znajduje się wiele materiałów dodatko-

⁴ Jedyne spektakl *Trzy razy Fredro* nie ma oddzielnego serwisu internetowego.

wych, które pozwalają na zdobycie większej wiedzy na temat danego spektaklu, podanych w atrakcyjnej i przystępnej formie. Strony te w pewien sposób zastępują tradycyjne programy teatralne, stając się wirtualnym przewodnikiem po spektaklu, jednocześnie uatrakcyjniają i poszerzają odbiór dzieła teatralnego oraz zbliżają widza do sztuki.



Ryc. 1. Strona internetowa spektaklu *Szkoła żon*, <http://www.szkolazon.tvp.pl>

Nie jest to jedyna aktywność teatru w nowym medium. Od października 2012 roku Telewizja Polska realizuje nowatorski projekt *Internetowy Teatr TVP dla szkół*, nastawiony zdecydowanie na wypełnianie misji oraz pełnienie funkcji edukacyjnej. Celem *Internetowego Teatru TVP* jest szerzenie kultury i sztuki wśród młodzieży za pomocą wykorzystania internetu. Projekt kierowany jest głównie do młodej widowni, mieszkającej daleko od ośrodków kulturalnych i artystycznych. Uczniowie szkół różnego szczebla mogą oglądać specjalną bezpłatną, kodowaną transmisję internetową spektaklu na żywo z teatrów z całej Polski. Projekt zainaugurowany został przedstawieniem *Czarnoksiężnik z krainy Oz*, zrealizowanym przez Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie, który oglądany był przez 100 szkół podstawowych z całego kraju.

Kolejne spektakle były oglądane już przez ponad 200 szkół podstawowych. Były to: *Przygody Sindbada Żeglarza*, wystawione 6 grudnia 2012 roku przez Teatr Śląski w Katowicach, oraz, 14 grudnia, *Opowieść wigilijna*, zrealizowana przez Teatr Dramatyczny w Płocku. Od 2013 roku widownia spektakli wzrosła do około 400 szkół, do września 2014 roku transmitowano 28 spektakli teatralnych⁵.

Władze Telewizji Polskiej podkreślają: „Od początku działania Internetowego Teatru TVP dla szkół dbamy, by nie był on zamiast wizyt w żywym teatrze, ani też zamiast inscenizacji Teatru Telewizji. Nie jest także kompilacją tych dwóch form. Przeciwnie: ma rozbudzać apetyty młodych widzów i ich wychowywać”⁶. Potwierdzeniem tych słów stał się Internetowy Przegląd Uczniowskich Zespołów Teatralnych. Jest to konkurs w 2014 roku (II edycja) ogłoszony pod hasłem: *Mój dom. Moje otoczenie. Moja ojczyzna*, w którym mogą brać udział uczniowie szkół z całego kraju oraz teatry działające przy domach kultury i jednostkach oświatowych. Wykorzystanie nowoczesnego medium, jakim jest internet, niewątpliwie staje się ważnym elementem edukacji kulturalnej młodzieży, szczególnie w przypadku ograniczonego dostępu do kultury w mniejszych miejscowościach. Repertuar internetowego teatru jest bardzo zróżnicowany (od klasyki przez kryminały Agathy Christie do spektakli współczesnych), a jednocześnie przystosowany do grupy wiekowej odbiorców. Z myślą o młodej publiczności wszelkie aktualne informacje o projekcie regularnie zamieszczane są na popularnym portalu społecznościowym Facebook, gdzie stworzony został specjalny profil projektu. Można tam znaleźć repertuar, informacje o nadchodzących przedstawieniach, a także fragmenty i zwiastuny spektakli.

W tym roku Wojciech Majcherek, kierownik Redakcji Teatru Telewizji i przewodniczący Kolegium Teatralnego TVP, zapowiada kolejne zmiany, mające na celu przywrócić Teatrowi Telewizji dawną świetność. Raz w miesiącu planowane są premiery, a po ośmiu latach reaktywowane zostało Studio Teatralne Dwójki. Na razie nie ma w planach powrotu do spektakli na żywo. Pomimo ich braku w repertuarze, a co za tym idzie, braku transmisji internetowych, Teatr Telewizji dalej aktywnie uczestniczy w sieci, wychodząc z promocją audycji i zaproszeniem dla szerszej publiczności. Dzięki specjalnemu teatralnemu profilowi na portalu Facebook widz może być na bieżąco z informacjami o wyświetlanych spektaklach, a także obejrzeć filmy z zapowiedziami oraz rozmowy z twórcami. Ponadto ogłaszane są tam konkursy z wiedzy o Teatrze Telewizji, w których wygrać można płyty DVD z wydawnictwa *Złota setka Teatru Telewizji*.

⁵ Dane za: www.iteatr.tvp.pl, [dostęp 15.09.2014].

⁶ <http://www.iteatr.tvp.pl/13396841/iteatropodsumowanie-i-plany>, [dostęp 15.09.2014].

Pomimo braku bezpośrednich transmisji internetowych oraz braku dostępności do pełnego archiwum Teatru Telewizji część spektakli można znaleźć na portalu edukacyjnym Ninateka.pl. Serwis ten, stworzony przez Narodowy Instytut Audiowizualny, udostępnia szeroki wybór materiałów – koncerty, filmy, sluchowiska, operę, a także spektakle teatralne. We wrześniu 2014 roku w katalogu znajdowało się 41 przedstawień Teatru Telewizji (produkowanych wspólnie z Narodowym Instytutem Audiowizualnym), które można było oglądać (w większości bezpłatnie) bezpośrednio na stronie. To m.in. *Makebet* w reżyserii Andrzeja Wajdy, *Wiśniowy sad* w reżyserii Izabelli Cywińskiej oraz zapis teatru na żywo *Trzy razy Fredro*. Można znaleźć tam również filmy dokumentalne dotyczące teatru, wywiady z największymi twórcami, wykłady Krystiana Lupy czy wypowiedzi Tadeusza Kantora.

The screenshot shows the Ninateka website interface. At the top, there are navigation tabs: NINATEKA, EDU, EDUKACJA, KOLEKJE. Below this is a search bar with the text 'szukaj filmu' and a magnifying glass icon. A horizontal menu contains categories: KATALOG, FILM, TEATR, MUZYKA, SZTUKA, LITERATURA, PUBLICYSTYKA, MEDIA I TECHNOLOGIE, TEKSTY. Underneath, there are sub-categories: opera, sluchowiska, **spektakle**, taniec, o teatrze. The main heading is 'spektakle w kategorii teatr [42]'. Below this is a filter section with dropdown menus for 'audio i wideo', 'płatne i bezpla...', and 'wszystkie gatun...'. There is also a 'rok produkcji:' slider from 1927 to 2014. To the right, there are checkboxes for 'transkrypcja?', 'tłumacz. migowe?', and 'audiodeskrypcja?'. A blue box labeled 'Partnerzy NINATEKI' contains a 'Wybierz...' dropdown. Below the filters is a 'filtruj' button. The main content area shows a grid of results with buttons for 'polecane', 'najnowsze', and 'popularne'. The first row contains four items: 1. 'Skutki uboczne | Leszek Dawid' (13:37:19), 2. 'Spacecowicz | Igor Gorzkowski' (5:42:00), 3. 'Wiśniowy sad | Izabella Cywińska' (1:33:56), 4. 'Młodość na Krymie | Jerzy Jarocki' (2:02:00). The second row contains four items: 1. 'Zrządności i przekora | Mikołaj Grabowski' (30:13), 2. 'Świeczka zgasa | Jerzy Stuhr' (33:13), 3. 'Nikt mnie nie zna | Jan Englert' (39:50), 4. 'Upadek kamiennego domu | Kazimierz Braun' (1:12:25). Each item includes a small video thumbnail, a duration, and a brief description.

Ryc. 2. Strona internetowa serwisu *Ninateka*, <http://ninateka.pl>

Teatr jako sztuka odbijająca, odzwierciedlająca rzeczywistość, musi posługiwać się językiem czasów, w których istnieje. Tak było 60 lat temu, gdy w Polsce rodził się teatr korzystający z nowego medium, jakim była telewizja. Teraz, w XXI wieku, nie pozostaje obojętny na zmiany technologiczne, wykorzystując najnowsze narzędzia i odpowiadając na potrzeby publiczności.

Literatura

- Dzierzbicka K., 2004, *50 lat Teatru Telewizji*, Kraków.
- Filler W., 1974, *Teatr Hanuszkiewicza*, Warszawa.
- Godzic W., red., 2005, *30 najważniejszych programów TV w Polsce*, Warszawa.
- Godzic W., 2010, *Telewizja – najważniejsze medium XX wieku*, w: tegoż, red., *Media audiowizualne*, Warszawa.
- Holoubek G., 1990, *Wyspa nadziei*, w: Roman A., oprac., *Komedianci. Rzecz o bojkocie*, Białystok.
- Majcherek W., 2002, *Krótką historią Teatru Telewizji*, w: tegoż, *Złota setka Teatru Telewizji*, Warszawa.
- Pikulski T., 2002, *Prywatna historia telewizji publicznej*, Warszawa.
- Prorok L., 1966, *Okno dźwięków. Rzecz o teatrze TV*, Warszawa.
- Pszczółowski T., 1958, *Na telewizyjnym ekranie*, Warszawa.
- Stachówna G., 2005, *Teatr Telewizji – na ruinach imperium*, w: Godzic W., red., *30 najważniejszych programów TV w Polsce*, Warszawa.
- Szancer J.M., 1972, *Teatr cudów*, Warszawa.

Netografia

- <http://culture.pl/pl/artykul/teatr-w-telewizji>, [dostęp 15.09.2014].
- <http://ninateka.pl>, [dostęp 15.09.2014].
- <http://www.iteatr.tvp.pl>, [dostęp 15.09.2014].
- <http://www.iteatr.tvp.pl/13396841/iteatrpodsumowanie-i-plany>, [dostęp 15.09.2014].
- <http://www.szkolazon.tvp.pl>, [dostęp 15.09.2014].
- <http://www.tvp.pl/kultura/propozycje/epilog-norymberski/8896668>, [dostęp 15.09.2014].

From theatre to television and the Internet. On Television Theatre

Television Theatre is a specific genre that is a characteristic unique to Polish media. It began with the creation of TV. In the beginning it aimed only at transferring traditional theatrical shows into a new medium. It became very popular with live transmissions of theatrical shows from TV studios. Later it adopted new technical and staging possibilities. It has evolved over the years, creating different styles and tendencies, due to the development of television itself and the achievements of the theoreticians as well as people involved in theatrical productions. Lately it has also turned to the Internet and because of that a mass audience has gained access to a high art form.

Keywords: theatre, television theatre, new media, Internet