

Michael Frayn *Noises Off*

Czego nie widać

reżyseria Piotr Cieplak

premiera 23 lutego 2024

Teatr Komedial #niepoważninaserio

Wejścia i wyjścia. Sardynki wchodzą, sardynki wychodzą. To jest farsa. To jest teatr. To jest życie.

Pełna absurdu humoru królowa farsa napisana przez jednego z ojców gatunku – Michaela Frayna. Farsa o farsie, kpina na własny temat, opowieść o „teatrze w teatrze”, ale też o wyzwolającej sile naszych małych dramatów, a nawet wielkich katastrof. *Czego nie widać* 2024 w reżyserii Piotra Cieplaka!

Jeśli każda porządnie napisana i zrobiona farsa jest opowieścią o trzaskających na scenie drzwiach, to *Czego nie widać* jest o trzaskających drzwiach *jeszcze bardziej*. W tej kipiącej komizmem sztuce brytyjskiego dramaturga – która wraca na scenę Teatru Komedia po 36 latach – nic nie dzieje się bez konsekwencji i w spokojnym tempie. Bez szaleńczego rytmu, który nie pozwala bohaterom stanąć, ocenić sytuacji i spojrzeć trzeźwo, nie ma tej opowieści.

W spektaklu poznajemy perypetie prowincjonalnej, objazdowej grupy teatralnej przygotowującej się do premiery przedstawienia. Podczas pracy wszystko idzie nie tak. Scenografia się wali, z drzwi wypadają klamki, aktorzy nie pamiętają tekstu. Twórcy prą jednak w bólu i nadziei, że również tym razem się uda. Walczą o coś więcej niż spektakl, bo teatr to przecież nie przedsięwzięcie, a przedsięwzięcie życia.

Podglądane na ostatniej próbie, od kulis i podczas tournée teatralne życie napędza akcję. A autorowi pozwala odsłonić całą mechanikę farsy jako gatunku, zabawić się konwencją do kwadratu i zaprosić publiczność do gry w domino nieszczęść – w którym pojedynczy błąd, konflikt, pomyłka lub świństwo uruchamia lawinę kolejnych. Śledzimy je, przewidujemy jak bardzo opłakane będą ich skutki i szybko uczymy się, że jeśli na scenie stanie kaktus, to po to, aby odegrać rolę strzelby u Czechowa - tam strzelba w końcu wypali, a na kaktusie ktoś w końcu usiądzie.

Na scenie Komedia w inscenizacji Piotra Cieplaka zobaczymy Elizę Borowską, Macieja Czerkłańskiego, Adama Ferencęgo, Sławomira Grzymkowskiego / Tomasza Sapryka, Oskara Hamerskiego, Justynę Kowalską / Annę Smołowik, Lidie Sadową, Agnieszkę Skrzypczak i Rafała Zawieruchę. Scenografię – kolejną, pełnoprawną bohaterkę spektaklu – stworzył Wojciech Stefaniak, autorem muzyki jest Paweł Czepułkowski, a autorką kostiumów Alicja Antoszczyk.

Piotr Cieplak jako reżyser zawsze z wielką uwagą i czułością przygląda się w swoim teatrze życiu, ludzkim namiętnościom i śmiesznościom. A to o nich właśnie jest *Czego nie widać*. Śmiejemy się z siebie, ale bohaterów traktujemy poważnie i przejmujemy ich sprawami, bo są to sprawy nas wszystkich. Pokazując w świetle sceny problemy pozornie małe, kulawe, głupie, chcemy powiedzieć: *nic, co ludzkie, nie jest nam obce*, przyznać się do nich i uśmiechnąć, a może też przywrócić godność rzeczom błażym – inaczej mówiąc: odnaleźć w farsie wartość gatunku dającego możliwość zaakceptowania i spojrzenia z dystansu na nas samych, nasze słabości i strachy codzienności. Jak mówi sceniczny reżyser Lloyd: *Wejścia i wyjścia. Sardynki wchodzą, sardynki wychodzą. To jest farsa. To jest teatr. To jest życie.*

– To świat małych spraw i drobnych, upierdliwych dramatów. To są właśnie sprawy ludzi – opowiada Piotr Cieplak – Dlatego nie śmiejemy się z bohaterów, my im współczujemy. Ale ich katastrofy są tak naprawdę wyzwolające. Oni triumfują. Ta sztuka, oprócz tego, że bardzo dobrze napisana i śmieszna, jest po prostu „pojedynująca”.

Północne Centrum Sztuki – Teatr Komedia
ul. Juliusza Słowackiego 19a
01-592 Warszawa
widownia@teatrkomedia.pl

Kasa Teatru
tel. (22) 833 68 80
bilety@teatrkomedia.pl

Godziny pracy kasy
poniedziałek – sobota: 10:00–14:30 i 15:00–18:00
niedziela 15:00–18:00
oraz zawsze na godzinę przed spektaklem

www.teatrkomedia.pl

zajrzyj do nas!



Nieślubna córka komedii

Michael Frayn *Noises Off*

Czego nie widać

PRZEKŁAD

Karol Jakubowicz
Małgorzata Semil

REŻYSERIA

Piotr Cieplak

SCENOGRAFIA

Wojciech Stefaniak

KOSTIUMY

Alicja Antoszczyk

MUZYKA

Paweł Czepułkowski

WYSTĘPUJĄ

Eliza Borowska
(Dotty Otley)

Sławomir Grzymkowski /
Tomasz Sapryk
(Lloyd Dallas)

Oskar Hamerski
(Frederick Fellowes)

Adam Ferency
(Selsdon Mowbray)

Anna Smołowik /
Justyna Kowalska
(Brooke Ashton)

Rafał Zawierucha
(Garry Lejeune)

Lidia Sadowa
(Belinda Blair)

Agnieszka Skrzypczak
(Poppy Norton-Taylor)

Maciej Czerkłański
(Tim Allgood)

KIEROWNICZKA PRODUKCJI
Justyna Pankiewicz

SUFLERKA
Katarzyna Adamczyk

REALIZACJA AUDIO/VIDEO
Marcin Bociński
Mateusz Bagiński
Olga Rojek

KIEROWNIK TECHNICZNY
Marcin Gajewski

KIEROWNIK OBSŁUGI SCENY
Paweł Stefaniak

GARDEROBIANE
Katarzyna Adamczyk
Irina Kurowska

PRODUKCJA
Marta Kostoń
Robert Ostolski
Ewa Piórek

REALIZACJA ŚWIATŁA
Donald Klepczarek
Marek Klepczarek
Jakub Szafran

MONTAŻYŚCI SCENY
Krzysztof Iwański
Grzegorz Laskus
Mikołaj Gurdek-Szkudlarek
Hubert Gurdek-Szkudlarek

INSPICJENT
Robert Ostolski

ZDJĘCIA PROMOCYJNE Dawid Stube

PLAKAT zdjęcie Dawid Stube · projekt studio Elipsy

KOMUNIKACJA I PROMOCJA Anna Andraka · Agnieszka Butowska
Anna Hautz · Łukasz Orłowski · Justyna Piliszek

PROGRAM SPEKTAKLU redakcja Anna Andraka · Anna Hautz
Łukasz Orłowski · projekt Elipsy

Po pierwszych wystawieniach *Czego nie widać* (*Noises Off*, 1982) w West Endowym Lyric Theatre James Fenton – poeta i jeden z najbardziej cenionych brytyjskich krytyków literatury – pisał w opiniotwórczym „Sunday Times”, że to *jedna z najdowcipniejszych sztuk, jakie kiedykolwiek widział*. Ale zwracał przy okazji uwagę na coś być może ważniejszego, co towarzyszyło opowieściom o scenicznych podróżach tego tytułu w kolejnych latach: że to sztuka piekielnie trudna do grania; tak śmieszna, bo ludzka; i że nie potrzebuje dopisywania, dodatkowej filozofii, by to wydobyć. *To wielka farsa – nie dla intelektualistów, i nie dla prostaków, ale dla wszystkich – farsa, która podobałaby się Kierkegaardowi, choć jego ojcu chyba nie – podsumowywał przewrotnie Fenton. A o samym Fraynie londyńczycy czytali, że gdyby życie można było opisać jako rozpaczliwą farsę, to on mógłby być nazwany jego idealnym kronikarzem.*

Trzy lata później, przy okazji polskiej prapremiery we wrocławskim Teatrze Współczesnym, Jacek Sieradzki pisał w „Teatrze” o *Noises Off* (wtedy granej pod tytułem *Z tyłu*) tak, jak dziś chcielibyśmy napisać my: *Rzadko gramy farsę i coraz rzadziej umiemy ją grać. (...) farsy nie można grać na pół gwizdka. Można i trzeba zachowywać pewien dystans do siebie samego w tej zabawie, nie wolno stosować pogardliwego dystansu wobec gatunku: bo wtedy wszelka zabawa traci sens. (...) Rzadko, za rzadko grywamy farsę. Jest ona potrzebna i teatrowi, i aktorom – jako higieniczny odświeżacz, jako nabranie oddechu.*

W latach 80. i w pierwszej połowie 90. o kolejnych inscenizacjach *Czego nie widać* pisano poważnie i dość chętnie. Doceniano konstrukcję, żart, autoironię. Ale już wtedy zauważano, że dla teatru przez duże T, nawet tak dobrze napisana farsa, pozostanie zapewne tylko nieślubną córką komedii. *Pozwalamy grać farsy w Teatrze Kwadrat, nie wydają się nam na miejscu w Teatrze Dramatycznym. (...) „Czego nie widać” w Teatrze Komedii nie wzbudzi pewnie żadnych „krytycznych” emocji. (...) Być może nie będzie wielkim „hitem”, ale przynajmniej trzeba zauważyć, że istnieje – pisała o naszej premierze z 1988 w reżyserii Grzegorza Warchoła Agnieszka Baranowska w „Kulturze”.*

Późniejsze losy *Czego nie widać* na polskich scenach były jeszcze bardziej „fałszywe”: frekwencyjnie udane, artystycznie i recenzencko – poza pojedynczymi próbami – niezauważane. *Frayn to majster na tyle precyzyjny, że nie można mu skreślać efektów bezkarnie – przestrzegali recenzent w przywoływanym wyżej tekście po wrocławskiej prapremierze. My nie skreślamy, wychodząc z założenia, że oddanie lekkiego tonu i błyskotliwej frazy czasami bywa wystarczającym gestem artystycznym i motywacją. Zwłaszcza, że w tej frazie można zawsze zamknąć jakąś szczególną ludzką przywarę lub mechaniczne szaleństwo.*

Autor



Michael Frayn

Urodził się w Londynie w 1933 roku. Swoją karierę rozpoczął jako dziennikarz „The Guardian” i „The Observer”. Napisał szesnaście sztuk w tym *Copenhagen* (Kopenhaga), *Afterlife*, *Benefactors*, *Donkeys’ Years*, oraz *Democracy* (Demokracja). Zajmuje się także tłumaczeniami sztuk teatralnych,

w większości Czechowa, ale także innych pisarzy rosyjskich. Zainspirowany twórczością Czechowa stworzył dramat *Wild Honey* (Dziki miód). Jest autorem licznych scenariuszy, w tym do brytyjskiego filmu *Clockwise* (Jak w zegarku) z Johnem Cleese. Twórca jedenastu powieści, w tym: *The Tin Men* (Ludzie z cyny), *Towards the End of the Morning* (Pod koniec poranka), *Headlong*, *Spies* i *Skios*. Opublikował także rozliczne artykuły, między innymi *Collected Columns*, *Stage Directions*, *Travels with a Typewriter* oraz dwie rozprawy filozoficzne: *Constructions* oraz *The Human Touch*, a także zbiór wspomnień *My Father’s Fortune*. Jego ostatnia książka, *Matchbox Theatre*, wraz z kolekcją krótkich form komediowych zostały wystawione na scenie w maju 2015 roku w Hampstead Theatre. Hampstead Theatre Company zaprezentowało także wznowienie *Noises Off* (Czego nie widać) na Broadwayu w American Airlines Theatre.

Twórczynie i twórcy

Piotr Cieplak

Reżyser teatralny, profesor Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Urodzony w 1960 roku. Debiutował w 1989 roku dwoma jednoaktówkami Fredry w Teatrze Horzycy w Toruniu. Wystawił kilkadziesiąt spektakli na większości ważnych scen w Polsce. Reżyserował m.in.: *Historię o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka (Teatr Współczesny we Wrocławiu i Teatr Dramatyczny w Warszawie), spektakle w Teatrze Powszechnym w Warszawie (*Wesołe Kuzoszki z Windsoru*, *Król Lear* Szekspira, *Albośmy to jacy, tacy* wg Wyspiańskiego, *Słomkowy kapelusz* Labiche’a *Nieskończona historia Paługi*), cykl spektakli w oparciu o Księgi Starego Testamentu (*Historia Jakuba*, *Księga Hioba* w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu, *Milczenie o Hiobie* w Teatrze Narodowym w Warszawie). Przez dziesięć ostatnich sezonów związany z Teatrem Narodowym w Warszawie, gdzie zrealizował m.in. *Opowiadania dla dzieci* Singera, *Woyzecka* Büchnera, *Pana Tadeusza – wszystkie słowa*. Jego ostatnie premiery w Narodowym to *Wieczór Trzech Króli* Szekspira i *Czekając na Godota* Becketta, a także *Sen Srebrny Salomei* w Teatrze Modrzejewskiej w Legnicy. Laureat wielu nagród, m.in. Paszportu „Polityki”, Nagrody im. Konrada Swinarskiego (dwukrotnie), Nagrody im. Zygmunta Hübnera oraz Nagrody im. Tadeusza ZELEŃSKIEGO-BOYA. Autor książki *O niewiedzy w praktyce, czyli droga do Portugalii*. Ogrodnik we własnym ogrodzie botanicznym.



foto: Maciej Czerski



Wojciech Stefaniak

Scenograf, urodził się w Kaliszu w 1966 roku. Z wyróżnieniem w 1991 roku ukończył Wydział Wzornictwa Przemysłowego warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych i zwyciężył w Konkursie im. Zdzisława Czermańskiego na najlepszy dyplom tej uczelni. Był stypendystą Ministra Kultury i Sztuki. Wiele podróżował,

co oprócz przyjemności, było również pogłębianiem doświadczeń zawodowych. Przypadek i kilka miesięcy spędzonych w Argentynie w 1995 roku sprawiły, że jego zainteresowania artystyczne skierowały się ku scenografii. Tej dziedzinie do dzisiaj pozostaje wierny, mając na swoim koncie realizację ponad 400 dramatycznych sztuk teatralnych, oper, musicali, wielu koncertów i aranżacji wystawienniczych. Pracuje z cenionymi polskimi reżyserami teatralnymi i filmowymi. Realizuje również projekty z dziedziny architektury wnętrz, grafiki użytkowej, ale wiodącą dziedziną pozostaje scenografia. Laureat wielu nagród i wyróżnień m.in. statuetki „Aciu” dla najpopularniejszego scenografa na Litwie, nagrody Prezydenta Miasta Kalisza za osiągnięcia w dziedzinie twórczości artystycznej oraz wyróżnienie za scenografię w ramach XI Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. W 2005 roku otrzymał z rąk Ministra Kultury wyróżnienie za scenografię w Teatrze Łaźnia Nowa w Krakowie w XI Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. Laureat łódzkiej Złotej Maski za najlepszą scenografię w sezonie 2010/2011. Wyróżniony w 2023 roku przez Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego w dziedzinie kultury.

Aktorki i aktorzy

Eliza Borowska



Absolwentka warszawskiej Akademii Teatralnej, którą ukończyła w 2003 roku. Za role w spektaklach dyplomowych została nagrodzona na Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi oraz na Międzynarodowym Festiwalu Szkół Teatralnych w Warszawie. Na scenie debiutowała w 2001 roku w Teatrze Współczesnym w Warszawie w spektaklu *Bambini di Praga* w reżyserii Agnieszki Glińskiej. W latach 2003–2016 była aktorką Teatru Powszechnego w Warszawie. Od 2017 roku w zespole Teatru Polskiego w Warszawie. Grała również na scenach Teatru Wybrzeże (spektakle w reż. Jana Klaty), Teatru Narodowego (spektakle w reż. Natalii Korczakowskiej), Teatru Konsekwentnego oraz w zespole grupy kabaretowej „Pożar w Burdelu”. Na stałe współpracuje z Teatrem Polskiego Radia i Teatrem Provisorium. Jest laureatką wielu nagród: w 2003 roku na II Międzynarodowym Festiwalu Szkół Teatralnych zdobyła nagrodę za rolę drugoplanową Warii w *Wiśniowym sadzie* Antoniego Czechowa w reż. Agnieszki Glińskiej (dyplomowe przedstawienie Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie); w 2003 roku na IX Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej zdobyła nagrodę za rolę Młodej Bładej w *Żegnaj, Judaszu* Ireneusza Iredyńskiego w reż. Bożeny Suchockiej (dyplomowe przedstawienie Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza); w 2003 roku na XXI Festiwalu Szkół Teatralnych otrzymała nagrodę główną oraz nagrodę Jana Machulskiego za rolę Młodziutkiej Bładej w spektaklu *Żegnaj, Judaszu* Iredyńskiego w reż. Bożeny Suchockiej; w 2012 roku na Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej zdobyła Nagrodę im. Jana Świdorskiego za rolę Suki Azy w przedstawieniu *Nieskończona historia* w reż. Piotra Cieplaka w Teatrze Powszechnym w Warszawie; w 2020 roku otrzymała nagrodę im. Aleksandra Zelwerowicza za najlepszą kreację aktorską w sezonie za rolę kobiety w spektaklu *Wszystko płynie* Grossmana w reż. Janusza Opryńskiego. Prywatnie szczęśliwa żona, mama dwójki fantastycznych nastolatków i przyjaciółka jednego cudownego rudego mieszańca, który wabi się Foton.

Alicja Antoszczyk



Scenografka, kostiumografka, fotografka. Mieszka i pracuje w Warszawie. Absolwentka Wydziału Tkaniny i Ubioru na Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi (2010). Ukończyła także studia podyplomowe na Wydziale Architektury Wnętrz na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2020). Zajmuje się scenografią i kostiumografią filmową, telewizyjną, teatralną (jej realizacje to m.in.: *Czarny sufit* w reż. Arkadiusza Biedrzyckiego, *Biały potok* w reż. Michała Grzybowski, *Niepospolita* w reż. Tomasa Dobosza, *Jezioro* w reż. Yany Ross, *Alicja w Krainie Czarów* w reż. Julii Mark oraz *Paszty, do boju!* w reż. Magdaleny Miklasz w Teatrze Komedia).

Paweł Czepułkowski



Kompozytor, perkusista, multiinstrumentalista, konstruktor oryginalnych instrumentów i instalacji dźwiękowych. Właściciel studia ORGANIKA. Członek zespołu KORMORANY. Założyciel eksperymentalnego zespołu KARBIDO, który między innymi zrealizował awangardowy *Stolik*. Od wielu lat owocnie współpracuje z Piotrem Cieplakiem. Jest twórcą muzyki do wielu spektakli, przedstawień teatru telewizji, słuchowisk radiowych, filmów fabularnych i dokumentalnych. Współdziała z Pawłem Romańczukiem w MAŁYCH INSTRUMENTACH.



Maciej Czerkłański

Aktor, student Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Zagrał w spektaklach: *Samotność długodystansowca* (reż. Adam Sajnuć, Teatr WARSawy), *Alaska* (reż. Radek Stępień). Jeden z założycieli stowarzyszenia „Klubowicze”. Hobbistycznie uprawia trójbój siłowy.

fol. Bartek Warzecha

Adam Ferency

Aktor teatralny i filmowy, reżyser. Absolwent warszawskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej (1976), aktor warszawskich teatrów: Na Woli, Współczesnego i Dramatycznego. Zagrał w spektaklach Kazimierza Kutza, Tadeusza Łomnickiego, Macieja Englerta, Krzysztofa Zaleskiego, Piotra Cieplaka, Krystiana Lupy, Krzysztofa Warlikowskiego, Wawrzyńca Kostrzewskiego. Występował w filmach Agnieszki Holland, Janusza Zaorskiego, Tomasza Zygadły, Ryszarda Bugajskiego, Wiesława Saniewskiego, Tomasza Wiszniewskiego, Jana Jakuba Kolskiego, Jerzego Hoffmana. Zagrał wiele ról w Teatrze Telewizji. Laureat Złotych Lwów Gdańskich oraz Wielkiego Splendoru i Złotego Mikrofonu za twórczość radiową.



fol. Maciej Czerski

Sławomir Grzymkowski

Aktor teatralny, filmowy i telewizyjny. Absolwent warszawskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej. Przez 30 lat aktor Teatru Dramatycznego w Warszawie. Obecnie aktor Teatru Polskiego w Warszawie. Współpracuje z niezależnymi twórcami i grupami teatralnymi, m.in. Studium Teatralnym KOŁO i Teatrem PROVISORIUM z Lublina. W 2017 roku otrzymał nagrodę dla najlepszego aktora za rolę w spektaklu *Punkt Zero*. Łaskawe. W marcu 2023 roku Jury Festiwalu Sztuki Aktorskiej TEATROPOLIS przyznało mu wyróżnienie za monodram *PRIME TIME* w reż. Anny Sroki-Hryń.



fol. Maciej Czerski

Justyna Kowalska

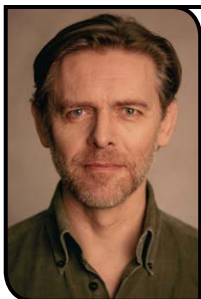
Aktorka, od 2016 roku w zespole Teatru Narodowego. Absolwentka warszawskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza (2017). Współpracowała z Teatrem WARSawy, a także z Teatrem Polskiego Radia i Teatrem Telewizji Polskiej. Laureatka Nagrody Arete za debiut w Teatrze Polskiego Radia (2019) oraz trzeciej nagrody aktorskiej za rolę w *Tchnieniu* Macmillana w reż. Grzegorza Małeckiego w Teatrze Narodowym na 62. Kaliskich Spotkaniach Teatralnych – Festiwalu Sztuki Aktorskiej (2022).



fol. Łukasz Saturczak

Oskar Hamerski

Aktor Teatru Narodowego w Warszawie, absolwent krakowskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego. Jego bogate doświadczenie sceniczne obejmuje współpracę z Narodowym Starym Teatrem im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie, Düsseldorfer Schauspielhaus oraz ze scenami warszawskimi: Teatrem Dramatycznym, Laboratorium Dramatu, IMKA, Centrala Warszawa, a także z Teatrem Polskiego Radia i Teatrem Telewizji Polskiej. Związany był również z warszawską grupą artystyczną „Pożar w burdelu”. Od 2005 roku jest w zespole Teatru Narodowego. Laureat prestiżowej nagrody Prezydenta Łodzi oraz nagrody za rolę Konrada w *Wyzwoleniu* Wyspiańskiego w reż. Mikołaja Grabowskiego w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie na 30. Opolskich Konfrontacjach Teatralnych „Klasyka Polska”.



fol. Marta Ankersztejn

Lidia Sadowa

Polska aktorka teatralna, filmowa i dubbingowa. W 2008 roku ukończyła studia na Wydziale Aktorskim Akademii Teatralnej w Warszawie. Laureatka licznych nagród m.in.: Nagrody Aktorskiej za rolę Spiki hrabiny Tremendosa w spektaklu *Oni* na XXVI Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi, Feliksa Warszawskiego dla początkującej aktorki za rolę Violi/Sebastiana w spektaklu *Wieczór Trzech Króli* Williama Szekspira oraz nagród za słuchowiska i spektakle Teatru Telewizji na Festiwalu Dwa Teatry. Dużą popularność, zwłaszcza wśród dzieci, przyniosła jej rola Elsy, której użyczyła głosu w polskiej wersji językowej filmu animowanego *Kraina lodu*, a u wielbicieli gier komputerowych rola V w *Cyberpunku* oraz łowczyni w *Diablu IV*. Ma na swoim koncie ponad 350 ról dubbingowych. Znana m. in. z kultowego *Rancza*, *Stulecia Winnych* czy *Na Wspólnej*. W kinie debiutowała u boku Bogusława Lindy w filmie Macieja Ślesickiego *Trzy minuty*. Co znamienne swój debiut teatralny zaliczyła pod czujnym okiem Piotra Cieplaka w spektaklu *Wątpliwość* w Teatrze Polonia. Spektakl *Czego nie widać* jest dla niej fantastyczną podróżą w czasie i spotkaniem pełnym radości.



fol. Małgorzata Pożarowszczyk



Anna Smołowik

Aktorka teatralna i filmowa. Absolwentka Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Zadebiutowała w spektaklu *Kompleks Portnoya* w Teatrze Konsekwentnym (2010), za którą została nagrodzona Feliksem Warszawskim. Na swoim koncie ma role między innymi w Teatrze

Studio, Teatrze WARSawy, Teatrze Narodowym, Teatrze Dramatycznym, Teatrze Powszechnym, Teatrze Ateneum, Teatrze Soho, Teatrze Polonia, Och-Teatrze. W 2013 roku otrzymała główną nagrodę aktorską na 53. Kaliskich Spotkaniach Teatralnych za rolę Katarzyny Earnshaw w *Wichrowych Wzgórzach* w reż. Kuby Kowalskiego z Teatru Studio w Warszawie. Nagrodzona przez Program 3 Polskiego Radia „Talentem Trójki” w kategorii „Teatr” za *żywołowość i dojrzałość; za grę i autentyczność; za umiejętność posługiwania się różnymi konwencjami scenicznymi i nawiązywania żywego kontaktu z publicznością*. W filmie debiutowała rolą w *Prostej historii o morderstwie* w reż. Arkadiusza Jakubika (2016). Jest półfinalistką konkursu scenariuszowego New Voices Lab Festiwalu w Sundance. W 2018 za rolę w filmie *Juliusz* w reż. Aleksandra Pietrzaka otrzymała Young Talents Award na Polish Film Festival w Los Angeles.

fol: Honorata Karapuda



Tomasz Sapryk

Aktor filmowy i teatralny. Absolwent warszawskiej PWST (1990). Aktorski debiut sceniczny miał u samego Andrzeja Wajdy w *Romeo i Juli*, w którym grał Tybalta. Z czasem na jego dorobek złożyły się także między innymi inne role szekspirowskie oraz występy w komediach Aleksandra Fredry. Telewizowie mogą

go także pamiętać z Teatru Telewizji, w tym z *Rozmów przy wycinaniu lasu* w reżyserii Stanisława Tyma, czy *Much Łukasza Wylężałka*. Grał w filmach: *Wesele*, *Wołyń* Wojciecha Smarzowskiego, *Wszyscy jesteśmy Chrystusami*, *7 uczuć* Marka Koterskiego, serialach: *Ranczo*, *Wielka woda* czy *Dewajtis*. Obecnie można go oglądać w najnowszym filmie Kingi Dębskiej *Święto ognia*. Warszawskiej publiczności znany z teatrów: Powszechnego (1990–2005, 2008–2010), Syrena (2010–2012), Teatru Narodowego (2012–2015). Współpracował również z warszawskim Teatrem Polskim, Rampa, Ochoty, Bajka, na Woli, Polonia. Widzom Teatru Komedia znany ze spektaklu *Komedia o napadzie na bank*. Laureat Orła – Polskiej Nagrody Filmowej w kategorii *najlepsza drugoplanowa rola męska*, za rolę Ojca w filmie *Sztuczki* Andrzeja Jakimowskiego (2008). Od kilku lat reżyseruje spektakle teatralne.

Agnieszka Skrzypczak

Absolwentka Wydziału Aktorskiego w PWSFTviT w Łodzi (2013), gdzie obecnie wykłada przedmiot „Proza”. Aktorka Teatru im. Stefana Jaracza w Łodzi, współpracująca z Teatrem Kamila Maćkowiaka. Na swoim koncie ma wiele ról, z których najwięcej nagród przyniósł jej monodram *Marzenie Nataszy* w reż. Nikołaja Kolady (Złota Maski i Nagroda im. Nardellego za najlepszy debiut na scenach dramatycznych w sezonie 2012/2013). Jej drugi monodram *Ifigenia ze Splott* Gary’ego Owen’a w reż. Filipa Gieldona miał swoją prapremierę w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi we wrześniu 2023 roku i spotyka się z bardzo dobrymi recenzjami oraz odbiorem widzów. Jest laureatką nagrody Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za wybitne osiągnięcia artystyczne. Dwukrotna laureatka Złotej Maski. Laureatka prestiżowej nagrody im. Leona Schillera za *talent, oddanie sztuce, artystyczną odwagę i gwarancję aktorstwa najwyższej próby*.



fol: Marek Zimkiewicz

Rafał Zawierucha

Polski aktor filmowy, telewizyjny i teatralny. Urodził się w 1986 roku w Krakowie. Dorastał w Kielcach, po maturze przeniósł się do Warszawy, gdzie w 2012 roku ukończył studia na warszawskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza. Swoją przygodę z teatrem rozpoczął od występów w warszawskich teatrach – Capitolu, Och-Teatrze oraz w Teatrze Współczesnym, gdzie gra obecnie. Grał również w Teatrze Telewizji. Jako osobowość telewizyjna dał się poznać widzom prowadząc program *Polska filmowa* i *Europa Filmowa* w Canal+ Discovery. Aktor zaczynał od małych ról w polskich serialach, między innymi w *Na dobre i na złe*, *Pierwszej miłości*, *Czasie honoru* czy *Ojcu Mateuszu*. Szerszej publiczności dał się poznać w produkcji *Bogowie* Łukasza Palkowskiego, gdzie zagrał kardiochirurga Romualda Cichonia. Wystąpił w ostatnim filmie Quentina Tarantino *Pewnego razu... w Hollywood*. Wcielił się w rolę Romana Polańskiego i wystąpił u boku takich gwiazd jak Margot Robbie, Brad Pitt czy Leonardo DiCaprio. Od tamtego występu dorobek filmowy Rafała Zawieruchy systematycznie się powiększa. W ostatnim czasie na ekranach kin oglądaliśmy go w produkcjach: *Miłość na pierwszą stronę*, *Orzeł ostatni patrol*, *Gdzie diabeł nie może tam baby pośle*, *Gorzko, gorzko*, *Najmro*, *Opiekun*. Gra też w serialach, m.in. w *Behawioryście*.



Farsa należy do życia

Rozmowa z Piotrem Cieplakiem



Łukasz Orłowski: Kasowo udane, artystycznie niezauważane – to, w największym skrócie, sceniczne dzieje farsy, nieślubnej córki komedii. Czy teatrowi, który ma twórcze ambicje jest ona dzisiaj – jako gatunek – do czegokolwiek jeszcze potrzebna?

Piotr Cieplak: Chociaż odpowiedź trąci frazesem, to tak, farsa jest potrzebna. Nie tylko teatrowi. Ale o coś innego chciałbym zahaczyć w tym pytaniu: o szyldy. Szyldy, że coś jest dramatem, coś komedią, a coś farsą. Szyldy teatru progresywnego, teatru tradycyjnego, mainstreamowego. Dzisiaj toczą się o nie zażarte spory. Spór farsy i dramatu jest najcichszy, ale robi teatrowi to samo, co tamte: bitwa szyldów zastępuje rozmowę o istocie rzeczy, fenomenie teatru, jego zawartości.

Moją ostatnią premierą było *Czekając na Godota*. Beckett za wiele rzeczy mógł dostać Nobla, ale wydaje mi się, że dostał go za to, jak dobrze o sprawach ostatecznych potrafił opowiedzieć językiem dwóch klaunów. Kazał im rozmawiać o przewodzie marchewki nad rzepą albo odwrotnie – w za ciasnych butach – i wybiegać co chwilę do toalety z powodu przepełnionego pęcherza, rozstrzygając pomiędzy najwyższe pytania egzystencjalne. Doskonale czuł jak „wysokie” uzupełnia się z „niskim” i wzajemnie oświetla. W trudnym do wytropienia splocie tych dwóch żywiołów jest prawda. Teatr dramatyczny bez farsy staje się nadętym, przemądrzałym frazesem. Farsa należy do życia. Ze swoją lekkością, absurdalnym żartem, bieganiem za słomkowym kapeluszem albo za sardynkami jest częścią szerokiego planu, częścią – przepraszam wszystkich Państwa – egzystencjalnego planu człowieka.

Szyldy – chociaż czasami brzydkie – są jednak po to, żeby wskazywać, że miejsce czegoś jest tutaj, a nie gdzieś indziej.

Ale po co? Przywołam jeszcze jeden obrazek walki szyldów: teatr dla dzieci. Gdyby ta rozmowa dotyczyła teatru dla dzieci, mogłaby przebiegać identycznie. Bo co my tam robimy? Przebieramy się za muchomory, urządzamy hece na scenie i puszczaemy głośno muzykę, „bo dzieci się niecierpliwą”. A ja uważam, że *Opowiadania dla dzieci* Singera z 2007 roku to jeden z moich najważniejszych spektakli, jeśli nie najważniejszy. Nie chcę rozstrzygać tych etykietowych sporów. Mówię tylko, że może być tak, i może być tak. Może być pantomima, może być *Lady Makbet*, mogą być *Damy* i mogą być *huzary*. Ale to musi być dobre. Dobre, to znaczy punktualne, dobrze zrobione, musi stać za tym rzemiosło, a za rzemiosłem dyscyplina, myśl i aktorskie zaangażowanie – słowem: powaga. To są bohaterowie dzisiejszych i każdych czasów. Sokratesa też cisnął pęcherz.

To Wy się z tych bohaterów nie śmiejecie?

Nie, my ich uwielbiamy. Współczujemy im i jesteśmy z nimi. Aktorzy chodzą z postaciami jak ze sobą. Autor napisał sztukę o wystawianiu sztuki, o tym jakie to skomplikowane i na ile się można nadziać kłopotów. Ulokowanie teatru w teatrze, opowieść o aktorach w kulisach, jest czymś nośnym i atrakcyjnym fabularnie dla widzów...

...nie wierzę, że opowieść o „ułomnościach zawodu aktorskiego” to coś, czym w swoim teatrze chciałby się zajmować na poważnie Piotr Cieplak. Chyba żeby w centrum postawić małego bohatera z workiem ważnych spraw do załatwienia, w czym – nie bez sukcesów – przeszkadzają mu upierdliwe dramaciki.

Bo dla mnie to jest po prostu o ludziach. Ludziach, którzy, tak się składa, uprawiają zawód aktora. I rzeczywiście, sprawy, które ich trapią są małe – bo nikt z nas nie jest Beckettem – ale i śmiertelnie poważne. One mogą być zabawne, powinny być zabawne, ale to nie znaczy, że mamy z tego powodu czuć wyższość. Tacy jesteśmy tutaj mądrzy, palimy elektroniczne papierosy i cytujemy różne rzeczy z laptopów, ale prawda jest taka, że jadąc na to spotkanie spóźniłem się, bo musiałem odebrać PIT. Ale to nic, bo tak naprawdę mieliśmy się spotkać wczoraj, tylko Twoją córkę zaczęło drapać w gardle. To, wbrew pozorom, są poważne sprawy. I tak – odbierając PIT-y, opiekując się dzieckiem, nie wyrabiając się na spotkania – rozmawiamy sobie o Becketcie i o różnicy między dramatem a farsą. Nam się miesza. I im też się miesza. Tylko że im się miesza bardziej, bo jeszcze bardziej niż my nie mają czasu – tak wszystko tam pędzi – żeby uisnąć i zapytać: „być albo nie być?”, „jaki jest sens mojej egzystencji?”. Oni są na robocie, a my się z nimi utożsamiamy.

Chciałbym zadbać o to, żebyśmy wszyscy, po finale, zobaczyli ten szerszy plan – dramat, albo niech będzie dramacik, albo jeszcze lepiej: ten rodzaj melancholii. Żebyśmy trochę gorzko, ale i łaskawie spojrzeli na ludziki, które się płaczą po scenie. Niech ta perspektywa zaistnieje i wybrzmi. Zależy mi, żeby nie towarzyszyła temu mądrościowa zmarszczka na czole, tylko żebyśmy wychodząc z teatru, może już nie śmiali się do rozpuku, ale wychodzili z niego podniesieni. Z poczuciem, że to jest o nas, a nasze dramaty i dramaciki są gdzieś ulokowane, że rozpoznaliśmy się w tej idiotycznej bieganinie i sami do siebie uśmiechnęliśmy.

I to właśnie jest „pojednujący” aspekt tej historii?

Tak. Ale za bardzo o tym nie mówię, bo to trzeba robić. Jak się mówi, to brzmi jak frazes; jak się robi, to już nie jest frazes.

A to też frazes, że gdyby wszyscy, o których tu mówimy, przestali biegać – ze ściśniętym pęcherzem albo po sardynki – zwolnili tempo, to nie byłoby o czym opowiadać?

Nie, bo tempo jest połową całej tej filozofii. Tak jak tempa są wpisane w utwór muzyczny, tak jak jest *legato*, *staccato*, *furioso* albo *andante*, tak i tu nie można ignorować, że coś zostało napisane w określonym z góry przez autora tempie. Nie można zagrać „Etiudy rewolucyjnej” jednym palcem, bo wtedy nie ma to sensu. Tak samo tutaj – odczytanie nut jest konieczne i wymaga rzemiosła – rzemiosła, które nie służy samemu sobie, nie jest popisem sprawności. To należy do myślenia, do artystycznych decyzji. I z tego powodu jest tak sakramencko trudno. Rozmawiamy kilka dni przed premierą – napięcie, niepokój towarzyszą każdej premierze, towarzyszyło mi jako studentowi i towarzyszy mi dzisiaj. Ale ten konkretny lęk, żeby w krętym slalomie nie ominąć bramek, żeby przesusować je wszystkie, jest naprawdę potężny.

W jednej z pierwszych polskich recenzji po prapremierze Czego nie widać, autorstwa Jacka Sieradzkiego w „Teatrze”, można wyczytać i rodzaje pułapek i małą definicję farsy. Tego uśmiechu, kpiny na własny temat, zabrakło (...) – pisze Sieradzki. I dalej: Fryn jest majstrem precyzyjnym i nie można mu skreślać

efektów bezkarnie. (...) Otóż jest to sposób myślenia (skreślenie tzw. „żartów grubych” – przyp. aut.) w tym gatunku zabójczy: farsy nie można grać na pół gwizdka. Można i trzeba zachowywać pewien dystans do siebie samego w tej zabawie, nie wolno stosować pogardliwego dystansu wobec gatunku: bo wtedy wszelka zabawa traci sens.

Dokładnie. Jedną z pierwszych czytanych przeze mnie jako młodego reżysera „lektur dramatycznych” była literatura staropolska, która skończyła się inscenizacją *Historyji o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. Ale zanim do niej doszło, przeczytałem mnóstwo sztubackich, gagowych historyjek o Plebanie, o Wójcie, o Wawrzku, który idzie na wojnę... Było to niesłychanie odświeżające, bo ci autorzy się nie cackali z „dawaniem sobie po ryju”. Mieli łatwość w mówieniu dosadnie o sprawach wtedy „nieobyczajnych”, o Bogu, szatanie, piekle, śmierci. Byłem zdumiony ich naturalnością i brutalnością. I nie chodzi tu o wulgarność, tylko o to, że nie można kłamać i nie można robić czegoś na pół gwizdka – ani o tym, ani o tym, o niczym. To doświadczenie towarzyszy mi do dzisiaj i mówiąc o nim teraz uświadamiam sobie, że zaczęło się właśnie wtedy, w staropolskiej literaturze.

A to nie jest pusty śmiech? Albo inaczej: czy powiedzieć o farsie, że się udała, bo było dużo śmiechu, to nie to samo, co powiedzieć o *Makbecie*, że się udał, bo od czasu do czasu robiło się smutno?

W Czego nie widać śmiech ma mnóstwo odcieni, ich jest cała gama. Moją intencją jest, żeby ona była pełna. W towarzyskiej sytuacji, nawet wśród profesorów, na początku też często mówi się o Becketcie. Ale potem, jak dobre wino uderzy biesiadnikom do głowy, żarty zmieniają charakter i uchodzi nam coś, co w pierwszych minutach byłoby nietaktem. Tutaj jest podobnie – bo to po prostu świetnie i wiarygodnie napisana sztuka.

Wejścia i wyjścia. Sardynki wchodzi, sardynki wychodzą. To jest farsa. To jest teatr. To jest życie. A to jest najważniejsze zdanie?

No chyba tak. Jeszcze nie chcący się nam powiedziało – na wewnętrzny użytek, nie po to, żeby coś udowodnić – że I akt to jest farsa, II to teatr, III to życie. Mamy wszystko, czego nam potrzeba.

I dlatego, szukając puenty, powtórzę, że wystawianie fars jest istotne: dla teatru, dla polszczyzny, dla – za przeproszeniem – polskiej kultury. Tych kontekstów jest więcej: uwzględniając coś, co nazywamy „politycznością”, trzeba byłoby sobie powiedzieć na przykład, że gdyby Jarosław Kaczyński miał poczucie humoru, to ostatnie osiem lat w Polsce nie wyglądałoby tak, jak wyglądało. Nie byłoby tego nieszczęścia. Więc śmiechy śmiechami, ale element dystansu, kpiny z siebie, widzenia spraw z przymrużeniem oka, nie jest żadną łatwizną i pustką. To należy do rozmowy o tym, kim jesteśmy, gdzie jesteśmy, co znaczymy – my Polacy i ludzie w ogóle.



Pod podszewką, czyli co widać, kiedy niczego nie widać



Farsa, jako gatunek teatralny, nie cieszy się zbytnim szacunkiem. Jej pochodzenie, choć starożytne, jest niepewne i słabo udokumentowane, a etymologia i pojemność znaczeniowa samego słowa „farsa” dotyka obszarów trochę podejrzanych. Bierze się z terminologii kuchennej (farsz, czyli nadzienie), z krawieckiej ubraniówki i meblarstwa (wyściółka, podszewka), ale i z „branży beauty”, ponieważ le fart/le fard to szminka, barwnik kosmetyczny, a tego czegoś – jak wiadomo – używa się do poprawiania lub ukrywania mankamentów urody, czyli oszukiwania/zmylania patrzącego.

Kto więc wpuszcza farsę do poważnego teatru naraża się na obelgi: Farsa? Faj! To przecież „teatralne dno”! Apage satanas! Takie rzeczy w świątyni sztuki wysokiej?! Słychać te głosy od zawsze, głównie ze strony prawdziwych znawców teatru. Są tacy eksperci – w każdym historycznym czasie – pozbawieni poczucia humoru i dystansu do gatunku ludzkiego.

Drzwi od „teatralnej kaplicy” nigdy jednak nie były szczelne, więc farsa, nieślubna córka komedii (co to jest gatunkowo panną bardziej szlachetną) jako sobie od tej starożytności radzi (jest w końcu spokrewniona z Arystofanem i Plautem). Wyrzucają ze świątyni, to idzie na jarmark. Wypychają drzwiami, to wchodzi oknem. Zamykają okna, to się i przez dziurę w garderobie wepchnie. Niby na co dzień snuje się po teatralnych obrzeżach, ale czujnie znajduje odpowiednie okoliczności, żeby czasem dać nura do mainstreamu. Bo wie, że jest potrzebna (jak witaminy i pieniądze) – teatrowi, aktorom i widzom.

*

Dlaczego farsa jest potrzebna widzom? Może to nie jest wiedza powszechna, ale dobra farsa wywala u publiczności podobny jak tragedia efekt katharsis (oczyszczenia). Uzyskuje go jednak w dużo przyjemniejszy sposób. Farsa nie działa poprzez „trwogę i lęk”, ale za pomocą absolutnie bezinteresownego śmiechu, który – jeśli mu się poddać - może być „lekiem na całe zło” tego świata. Starożytni wiedzieli to bez badań lekarskich, ale dziś są naukowe potwierdzenia na to, że śmiech:

- poprawia przemianę materii i przyspiesza trawienie, działając na narządy wewnętrzne jak masaż albo jogging,
- stymuluje oczyszczanie organizmu, bo śmiejąc się oddychamy trzy razy głębiej niż zwykle, dzięki czemu dotleniamy się i wydychamy całe zalegające w płucach powietrze,

- stymuluje wydzielanie hormonów szczęścia, endorfin, naturalnych, endogennych opiatów,
- przyczynia się do redukcji poziomu hormonów stresu, między innymi kortyzolu,
- regulując ciśnienie krwi, poprawia krążenie i wzmacnia układ odpornościowy,
- zmniejsza ryzyko odrzucenia przeszczepionego organu po transplantacjach,
- obniża próg odczuwania bólu,
- pomaga walczyć z migreną, astmą, bezsennością i wrzodami żołądka,
- za sprawą adrenaliny poprawia koncentrację, pamięć i uwagę.

A przecież każdemu coś dolega... Za proces uwalniania endorfin w innym miejscu niż teatr płaci się duuuużo więcej pieniędzy. Co więcej, nawet ci, co uważają się za zupełnie zdrowych, za sprawą farsy mogą się poczuć po prostu wspaniale. Wspólnota śmiechu, którą na widowni stwarza oglądanie dobrej farsy – to wellness i spa w wyjątkowym, doborowym towarzystwie.

A dlaczego to takie proste, łatwe i przyjemne? Bo, jak pisze w haśle „farsa” w Encyklopedii Teatru Polskiego (www.encyklopediateatru.pl) największa polska specjalistka od genealogii gatunków komediowych, prof. Dobrochna Ratajczakowa: *farsa nie potrzebuje pozytywnych bohaterów, zadowala się zbiorem głupców i kanalii; nie istnieje tu sfera uczuć, za to jest rozbudowana sfera sprytu, który niejednokrotnie ratuje skórę bohaterom. Prostota schematycznych anegdot, najczęściej męsko-damskich, w elementarnych sytuacjach opartych na ruchu ciała, kontrastuje z szybkością wydarzeń, sprawiających wrażenie chaosu. Szybkość ta buduje między sceną a publicznością ostrą krawędź kontaktu, wskutek czego odbiorca nie może identyfikować się z bohaterami, zatem nigdy nie śmieje się z samego siebie* [podkr. – D.B.]. *Ten brak identyfikacji likwiduje wszelkie rozważania psychologiczne lub moralne i tworzy na widowni wspólnotę śmiechu.*

*

Dlaczego farsa jest potrzebna aktorom? Wbrew pozorom jest to gatunek bardzo wymagający, a aktorzy potrzebują od czasu do czasu poważnych wyzwań. Fabuła dobrej farsy, zbudowana zwykle na misternie powiązanych ze sobą, pozornie chaotycznych i absurdalnych, mikrosytuacjach, jest jak szwajcarski zegarek – precyzyjna i rygorystycznie poddana rytmowi, który – szczególnie przy farsach z podgatunku „śnieżnej kuli” – przyspiesza i przyspiesza bez opamiętania. Farsa toczy się poza logiką, przyczyna ze skutkiem często się mija, a czas jest względny i pozostaje poza kontrolą.

Żeby wpisany w strukturę farsy efekt szaleństwa się udał, cała intryga (lub siatka intryg) musi być odegrana nie minuta po minucie, ale sekunda po sekundzie po mistrzowsku i w pełnym zaufaniu do koleżanek (i kolegów oczywiście) z zespołu, że nie pozbawią sceny pointy, że nie pomylą wyjść, że nie zapomną kluczowego rekwizytu. W farsie nie ma miejsca na pauzę, zatrzymanie, niepewność – wszystko dzieje się szybko, a trzeba grać „wielopiętrowe” konstrukcje intrygi. To wymaga najlepszego, wybitnego rzemiosła. Ono się przydaje nawet w czasach teatru postdramatycznego. Farsa jest potrzebna aktorom dla ćwiczenia warsztatu, praktykowania umiejętności zespołowego grania na scenie, dla poczucia, że każdy jest w tych puzzlach tak samo ważny, bo od jego pełnej koncentracji na najmniejszych zadaniach aktorskich zależy efekt całości. Farsa konsoliduje zespoły aktorskie – maszynka nie ma prawa się zaciąć. Każdy błąd może „wywalić” misterną konstrukcję, a nieśmieszna farsa to klęska większa niż nietragiczna tragedia. To jest dopiero wyzwanie! Doświadczenie farsy bardzo odświeża nabyte lub wrodzone umiejętności zawodowe, wytrąca aktorów z rutyny. Poza tym uznanie widowni – w farsie dotyczące przecież przede wszystkim strony wykonawczej – jest dla aktorów tak ważne! A to jest właśnie istota farsy – perfekcyjne wykonanie wpisane w samą konstrukcję scenariusza. Farsa jest bowiem gatunkiem stricte teatralnym. Farsy się nie czyta (to komedia należy do literatury) farsę się ogląda!

*

Dlaczego farsa potrzebna jest teatrowi? To jest być może sprawa trochę wstydliva, ale chyba bardzo istotna. Farsa jest potrzebna teatrowi – jako instytucji – przede wszystkim dla pieniędzy i popularności, ale także dla płodozmianu repertoriowego, który daje zespołowi możliwości rozwoju. Dyrektorzy teatrów to wiedzą i praktykują, odkąd odpowiadają za kondycje scen, które prowadzą. I nie ma tu znaczenia, czy jest to scena prywatna czy publiczna. Niektóre teatry latami utrzymują farsy w repertuarze, żeby zarabiać na inne spektakle i przyciągać publiczność. (Chciałoby się jednak, żeby sukces finansowy, jaki przynosi teatrowi farsa, był również sukcesem artystycznym – w tym właśnie mistrzowskim aspekcie wykonania.) Farsa – zwykle wieloobsadowa – jest potrzebna dla podtrzymania zadowolenia zespołu artystycznego i technicznego (także od strony finansowej). Pełne widownie budują popularność teatru i dają nadzieję, że publiczność pojawi się także na innych przedstawieniach. Farsy w przeszłości pisano dla konkretnych wykonawców (w Polsce rekordzistą dedykacji był Alojzy Żółkowski ojciec na przełomie XVII i XIX wieku) lub teatrów (Aleksander Fredro pisał farsy dla teatru we Lwowie w drugiej połowie wieku XIX). Także wybitni pisarze XX wieku nie unikali farsy, licząc na wzajemny (z teatrem) interes popularności. Autorem fars byli na przykład w ubiegłym wieku Jarosław Marek Rymkiewicz (*Porwanie Europy, Król Mięsopest*), Sławomir Mrożek (*Męczeństwo Piotra Ohey'a*) i Konstanty Ildefons Gałczyński (*Babcia i wnuczek, czyli noc cudów*). Reżyserom dobrze podpisana umowa z teatrem, przy zakładanym sukcesie farsy, może również przynosić różnego rodzaju satysfakcje. Jerzy Grzegorzewski reżyserował *Żołnierza królowej Madagaskaru* Stanisława Dobrzańskiego w Teatrze Polskim we Wrocławiu, Zygmunt Hübner był na przykład reżyserem polskiej prapremiery farsowego hitu zagranicznego, czyli *Czarnej komedii* Petera Shaffera w Starym Teatrze w Krakowie! Piotr Cieplak wyreżyserował ever green gatunku – *Słomkowy kapelus* Eugène'a Labiche'a – w Teatrze Powszechnym w Warszawie, *Żołnierza królowej Madagaskaru* w Teatrze im. Horzycy w Toruniu i *Porwanie Europy* Rymkiewicza w Teatrze Śląskim w Katowicach. *Czego nie widać* Michaela Frayna w reżyserii Macieja Englerta w Teatrze Współczesnym w Warszawie biło latami rekordy popularności. Niemal wszystkie teatry w Polsce grały w trzech ostatnich dekadach *Mayday* i *Mayday 2* Raaya Cooney'a, wymienione teraz na bardziej popularne *Szalone nożyczki* Paula Pörtnera.

Farsa ma swoje podgatunki, wydzielone ze względu na typ akcji: farsy poniżenia i oszustwa (kiedy to oszust zostaje oszukany), farsy kłótni i narastających nieporozumień (typ „śnieżnej kuli”) oraz farsy talizmanu (niechciany przedmiot wciąż wraca do właściciela lub jest bezskutecznie poszukiwany). Kluczowe jest więc dla dyrektora rozpoznanie, który z typów farsy będzie najlepiej pasował do zespołu, jaki jest w teatrze, albo odwrotnie – jak dobrać obsadę do najlepiej pasującego do teatru typu farsy. Może jeszcze wziąć pod uwagę okoliczności dodatkowe – na przykład wybrana przez dyrektora Teatru Komedia atrakcyjność *Czego nie widać*, klasycznej farsy „śnieżnej kuli”, wynika dodatkowo z usytuowania akcji sztuki w teatrze, który przygotowuje się do premiery. Zagląwanie za kulisy zawsze jest dla widzów ekscytujące, a patrzenie na aktorów, którzy muszą sobie umieć poradzić z sytuacją grania aktorów pozostających ze sobą w skomplikowanych relacjach pozazawodowych, jednocześnie grających postaci ze sztuki, która teatr wystawia, a postaci na scenie wiążą zupełnie inne relacje – bezcenne.

I po to wszystko właśnie farsa teatrowi, aktorom i widzom jest potrzebna! Dla beztroskiej, oczyszczającej zabawy w teatr i w teatrze! Samo życie. Dobrej zabawy Państwu życzę!

Czego nie widać... po 36 latach

Pierwsze wystawienie *Czego nie widać* Michaela Frayna w Teatrze Komedia wyreżyserował Grzegorz Warchoł. Scenografię spektaklu przygotował Wiesław Olko, kostiumy – Irena Biegańska. Na zoliborskiej scenie wystąpili: Krystyna Sienkiewicz (jako Dotty Otley), Piotr Gąsowski (w roli Lloyd'a Dallasa), Grzegorz Wons (Garry Lejeune), Hanna Śleszyńska (Brooke Ashton), Beata Walat (Poppy Norton-Taylor), Karol Stępkowski (Frederick Fellowes), Hanna Orsztynowicz (Bellinda Blair), Jacek Czyż (Tim Allgood) oraz Wiesław Drzewicz (Selsdon Mowbray). Premiera odbyła się 29 kwietnia 1988 roku.



Czego nie widać, fot. Juliusz Multarzyński

Voucher do teatru

Szukam pomysłu na prezent.



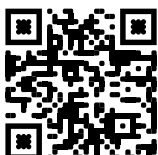
Mamy to! Voucher na spektakl w Teatrze Komedie będzie znakomitą wyprawą!

Czy z tym voucherem spektakl wybiera się samodzielnie?

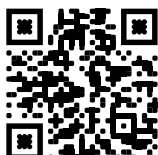
Obdarowany sam decyduje, co ma ochotę obejrzeć, a Ty dostarczysz mu okazji do relaksu i dużej dawki śmiechu! Zapraszamy do Komedii :)



Dowiedz się więcej o komediowych voucherach:



Sprawdź komediowy repertuar:



TworzyMY Komedie

Krzysztof Wiśniewski
dyrektor Teatru

Aneta Groszyńska
zastępczyni dyrektora ds. artystycznych

Łukasz Orłowski
zastępca dyrektora ds. rozwoju i komunikacji

Lidia Truszkowska
główna księgowa

Monika Jakubczyk
zastępczyni głównej księgowej

Danuta Pszczółkowska
specjalistka ds. płac

Joanna Piliszek
specjalistka ds. rozliczeń z kontrahentami oraz Vat

Marta Dudek
radczyni prawna

Małgorzata Kondracka
specjalistka ds. obsługi sekretariatu

Barbara Milewska
kierowniczka Działu Administracji

Anna Andraka
kierowniczka Działu Komunikacji, Marketingu i Sprzedaży

Agnieszka Butowska
zastępczyni Kierowniczki Działu Komunikacji, Marketingu i Sprzedaży

Justyna Piliszek
starsza specjalistka ds. sprzedaży i rozwoju publiczności

Anna Hautz
specjalistka ds. komunikacji i ePR

Beata Ptak
specjalistka ds. sprzedaży indywidualnej i grupowej/kasjerka

Elżbieta Wyrzykowska
kasjerka

Justyna Pankiewicz
kierowniczka Działu Produkcji

Robert Ostolski
zastępca kierowniczki Działu Produkcji/inspicjent

Marta Kostoń
producentka

Ewa Piórek
producentka

Aleksandra Maron
koordynatorka małej sceny

Marcin Gajewski
kierownik techniczny

Paweł Stefaniak
kierownik obsługi sceny

Donald Klepczarek
kierownik pracowni oświetleniowej

Marcin Bociński
kierownik pracowni audiowizualnej

Marek Klepczarek
starszy specjalista realizator światła

Mateusz Bagiński
starszy specjalista realizator audio/video

Jakub Szafran
realizator światła

Olga Rojek
realizatorka audio/video

Krzysztof Iwański
rzemieślnik teatralny, montażysta sceny

Grzegorz Laskus
rzemieślnik teatralny, montażysta sceny

Irmina Kurowska
garderobiana

Katarzyna Adamczyk
garderobiana

Andrzej Milewski
starszy portier informator

Waldemar Pilich
starszy portier informator

Piotr Skrzypczyk
starszy portier informator

Cezariusz Zieliński
starszy portier informator

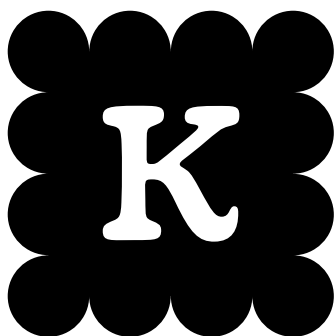
Grzegorz Pszczółkowski
starszy portier informator

Agnieszka Grabowska
pracowniczka gospodarcza

Alina Laskus
pracowniczka gospodarcza

Ewa Młynarczyk
pracowniczka gospodarcza

Anna Wójcik
pracowniczka gospodarcza



Teatr Komedia

teatrkomedia.pl

#niepowazninaserio



instytucja kultury
miasta stołecznego
Warszawy

Mecenas



Partner

