

Na całym świecie na farsach teatralnych zarabia się duże pieniądze, a spektakle idą latami przy pełnej widowni. W Polsce jest inaczej – do fars dokłada się miliony złotych. Kiedy teatry przestaną uprawiać show-biznes za publiczne pieniądze?

Roman Pawłowski

Anatomia farsy teatralnej

Czego nie widać” Michaela Frayna to zapewne najśmieszniejsza sztuka, jaką napisano dla teatru. Opowiada o trupie teatralnej, która wystawia farsę „Co widać”, a następnie rusza w objazd po brytyjskiej prowincji. Dowcip polega tu na zderzeniu zakulisowych perypetii aktorów z ich perypetiami scenicznymi: artyści robią sobie nawzajem kawały, kradną rekwizyty i urządzają sceny zazdrości tuż przed wyjściem na scenę, co w połączeniu z ich nieudolnym aktorstwem przynosi efekt w postaci niezliczonych komicznych pomyłek.

Talent komediowy Frayna, z wykształcenia filozofa i dziennikarza, został doceniony przez teatr: od prapremiery w 1982 r. farsa miała w Londynie ponad tysiąc przedstawień. W Polsce była wystawiana 25 razy, ostatnio w warszawskim Teatrze Powszechnym w reżyserii Juliusza Machulskiego. To bardzo zabawne przedstawienie: kiedy Zbigniew Zapasiewicz po raz dziesiąty wchodzi na scenę w niewłaściwym momencie, a Krystyna Janda w jednym bucie ślizga się na rozrzuconych po podłodze sardynkach, publiczność ryczy ze śmiechu, aż drżą fotele.

Śmiech za podatki

Na pierwszy rzut oka warszawski spektakl niczym nie różni się od przedstawienia z Londynu czy Nowego Jorku. Tu i tam grają gwiazdy, tu i tam publiczność pokłada się ze śmiechu, a sala wypełniona jest do ostatniego widza. Jest jednak zasadnicza różnica: w Warszawie „Czego nie widać” wystawiane jest w teatrze dotowanym z publicznych pieniędzy. Tak dzieje się ze wszystkimi farsami w Polsce, bo znakomita większość teatrów utrzymywana jest u nas przez samorząd.

Tymczasem w ojczyźnie fars – Wielkiej Brytanii – ten repertuar grają niemal wyłącznie kompanie prywatne, jak ta z „Czego nie widać”. Żeby zarobić, grają osiem razy w tygodniu i oszczędzają, na czym się da. Mają jednego technicznego i przebijają się w kulisach, bo wynajęcie garderoby jest za drogie. Dlatego sztuka Frayna jest tak śmieszna: komedianci muszą grać, choćby się waliło i paliło.

Oczywiście istnieją wyjątki: w 2000 r. komedię Frayna zrealizował londyński Teatr Narodowy, finansowany z publicznych pieniędzy. Ale przedstawienie po kilku miesiącach zostało odsprzedane z zyskiem prywatnemu producentowi, który przeniósł je do położonego na West Endzie teatru Picadilly, a następnie na Broadway.

Farsa, czyli kura

W Wielkiej Brytanii, Niemczech czy USA nikomu do głowy nie przychodzi, aby dokładać do fars z publicznych pieniędzy. Bo farsa to kura znosząca złote



Teatr Powszechny w Warszawie – próba spektaklu „Czego nie widać”

jaja. Kiedy w 1984 r. „Czego nie widać” wystawiono na Broadwayu, sztuka zarobiła w ciągu jedenastu miesięcy ponad 6 mln dol. Wznowiona w 2001 r. podbiła ten wynik, przynosząc przez rok 14 mln dol.

Podobne wyniki osiągają utwory klasyków gatunku, takich jak Ken Ludwig czy Ray Cooney. Znana w Polsce komedia Ludwiga „Dajcie mi tenora” (asystent zastępuje wielkiego tenora, który zemdlął przed występem) zarobiła na Broadwayu na przełomie 1989 i 1990 roku prawie 8,5 mln dol. Publiczność zostawiała co tydzień w kasie ponad 150 tys. dol., a kiedy dochody spadły do marnych 100 tys., sztuka zeszła z afisza.

Tymczasem w Polsce wpływy teatrów farsowych nie przekraczają 2-3 mln zł rocznie, są więc dziesięciokrotnie mniejsze. Rekordzista, warszawski teatr Kwadrat, zarobił w 2001 r. niespełna 3 mln zł. Komedia zanotowała poniżej 2 mln wpływów. Żeby się utrzymać, oba teatry otrzymały dotację, Kwadrat ok. miliona zł, Komedia 1,7 mln zł.

Miejsce brak

Dlaczego farsy w Polsce są deficytowe? Jednym z powodów jest cena biletów, która na Broadwayu wynosi średnio 30 dol., gdy tymczasem bilet na farsę w Polsce kosztuje od 30 do 50 zł (ok. 8-13 dol.). Ale to tylko trzy-cztery ra-

zy mniej niż na Zachodzie! Powód drugi, ważniejszy to wielkość sal: spektakle komercyjne grane są w Londynie i Nowym Jorku w teatrach na co najmniej tysiąc miejsc.

W Polsce zaś zaledwie parę scen dramatycznych może się pochwalić widownią na więcej niż 500 widzów. Należą do nich Teatr Dramatyczny w Warszawie i Polski we Wrocławiu, ale pierwszy w ogóle nie gra fars, drugi natomiast wystawia je na scenie kameralnej, dla niespełna 300-stuosobowej widowni. Teatr Kwadrat zaś gra farsy w przerobionej sali konferencyjnej na 170 miejsc. Ludzie często oglądają tam spektakle na stojąco.

Jednym z nielicznych polskich teatrów, które mogłyby wyjść na swoje, jest warszawska Komedia. Sala liczy prawie 500 miejsc, nie ma stalego zespołu, aktorzy są angażowani do każdej premiery. Teatr gra wyłącznie farsy i musicale. Mimo to miasto dokłada do interesu: z publicznych środków pokrywa niemal połowę kosztów utrzymania budynku i daje na jedną premierę w roku.

Dyrektor Zenon Dądajewski tłumaczy się wysokimi kosztami utrzymania budynku z lat 50. Boi się też, że wyższe ce-

ny biletu odstraszą widzów, zwłaszcza pozawarszawskich, którzy muszą zapłacić jeszcze za podróż. Nie tłumaczy to jednak, dlaczego samorząd musi dawać Komedii pieniądze na produkcję przedstawienia. I dlaczego tym przedstawieniem ma być akurat farsa.

Czego chcą artyści?

Granie fars w polskich teatrach przypomina puszczenie kasowych filmów w małych kinach studyjnych, i to parę razy w miesiącu, bo prócz fars zespoły repertuarowe grają na zmianę kilkanaście innych pozycji.

Mimo to polskie teatry kochają farsy. Jak ocenia Elżbieta Manthey z Agencji Dramatu i Teatru, reprezentująca prawa do większości farsowych tytułów, co roku przybywa kilkanaście premier. Farsy gra Teatr Miejski w Gdyni i krakowska Bagatela, kielecki Teatr im. Żeromskiego i Teatr Powszechny w Łodzi. Sceny, które nie mają w repertuarze fars, można policzyć na palcach jednej ręki.

Skąd ta miłość do beztróskiego śmiechu? – Farsy pozwalają grać ambitniejszemu repertuarowi – twierdzi dyrektor Teatru Polskiego w Bielsku-Białej Tomasz Dutkiewicz. Rzeczywiście, w bielskim teatrze obok utworów typu „Szalone nożyczki” (śledztwo w sprawie morderstwa w zakładzie fryzjerskim) czy „Pół żartem, pół sercem” (dwaj aktorzy podszywają się pod siostrzenicę milionerki, aby zdobyć jej spadek) można zobaczyć „Czekając na Godota” Becketta, a nawet „Ulicę Gagarina” Gregory’ego Burke’a, sztukę o antyglobalistach. – Farsa zarabia na czysto około 2 tys. zł co wieczór. Jeśli zagramy ją sześć razy w miesiącu, mamy z czego dokładać do Becketta czy polskiej klasyki, która przynosi co wieczór ok. 1,5 tys. zł straty – mówi Dutkiewicz.

A czego chce naród?

To, co zrozumiałe w małym ośrodku, gdzie jedyny teatr musi grać repertuar

dla każdego, jest niepojęte w stolicy, gdzie działa ponad dwadzieścia scen, w tym co najmniej trzy (Syrena, Kwadrat, Komedia) rozrywkowe. Dlaczego więc Teatr Powszechny zdecydował się na farsę? Krystyna Janda w telewizyjnym wywiadzie przed premierą „Czego nie widać” tłumaczyła: „My jesteśmy na usługi tego narodu. Jeśli społeczeństwo chce takich sztuk, musimy je grać. Inaczej nie przetrwamy”.

To prawda, ale społeczeństwo chce też powieści o Harrym Potterze, płyt „Ich Troje” oraz serialu „13. posterunek”. Jednak do żadnej z tych dziedzin kultury nie dokłada się ani złotówki z publicznych pieniędzy. Dlaczego farsy mają być wyjątkiem?

– W Polsce istnieje przekonanie, że teatr to sztuka wysoka. Nie potrafimy jeszcze oddzielić rozrywki, która powinna się sama utrzymywać, od teatru artystycznego, wymagającego dotowania – uważa Maciej Nowak, szef teatru Wybrzeże.

Brak świadomości, co jest rozrywką, a co sztuką, nie zmienia tego, że farsy w dotowanych teatrach to marnowanie publicznych pieniędzy. Farsy utrwalają chorą strukturę wydatków, w której niedofinansowany teatr jest zmuszany do działalności zarobkowej. Blokują rozwój prywatnych kompanii i psują rynek. Aktorzy z Powszechnego, Kwadratu czy Komedii po premierze ruszają w objazd po kraju tak jak kompania z „Czego nie widać”. Z tą różnicą, że nie wkładają w produkcję własnych pieniędzy i niczym nie ryzykują. Nikomu nie przychodzi do głowy, aby odsprzedać prawa do spektaklu prywatnemu producentowi, tak jak robi to z kasowymi przebojami londyński Narodowy. Po co? Lepiej zrobić to samo, ale za publiczne pieniądze.

Najwyższy czas odróżnić show-biznes od sztuki. Inaczej nie będziemy mieć ani jednego, ani drugiego. ◆

DLA GAZETY

Janusz Pietkiewicz

WICEDYREKTOR BIURA KULTURY
URZĘDU M.ST. WARSZAWY

Nie podoba mi się, że farsy trafiają do teatrów repertuarowych, które zawsze specjalizowały się w wielkiej klasycie i repertuarze współczesnym. Musimy dbać o to, aby teatry zespołowe nie ścigały się repertuarem z teatrami, które nie mają własnych zespołów i zarabiają na łatwo sprzedawanych sztukach. U nas jednak dopłaca się nawet do koncertów rockowych, organizatorzy zawsze mają sponsorów. Widzowi jest obojętne, czy do jego biletu dopłaca rząd, miasto, czy firma prywatna. Jeśli chodzi o teatr, to dlaczego mamy nie dopłacić do takiego wydarzenia jak cykl „Komedia lata” w warszawskim teatrze Na Woli czy do teatru Kwadrat. Tam walą tummy nie tylko warszawiaków. Bez dopłat byłyby zbyt drogie bilety, a ja jestem przeciwno kulturze snobistycznej. Bariera finansowa mogłaby ograniczyć dostęp do dobrej komedii.

Lepiej byłoby wydzierżawić teatry impresaryjne prywatnym producentom. Problem w tym, że miasto jest właścicielem tylko kilku budynków teatralnych. Pozostałe są dzierżawione lub wynajmowane. Pierwszym krokiem jest wyczyszczenie spraw własnościowych, trzeba wykupić budynki albo zawrzeć wieloletnie umowy i przymierzyć się do inwestycji w wyposażenie i większe widownie. Być może wtedy będzie można podnieść ceny biletów i uczynić działalność bardziej opłacalną. not. ROM