·tw

MICHAEL FR

CZEGO NIE WIDAĆ

teatr współczesny · szczecin

dyrektor naczelny: kazimierz krzanowski
dyrektor artystyczny: ryszard major

SARDYNKI WCHODZĄ

SARDYNKI WYCHODZĄ

O czym tu pisać? Farsa jest pusta, jak wydmuszka. Nie ma w niej żadnej podszewki, żadnej skrytej pod sytuacyjnym humorem refleksji poważniejszej, choćby takiej jak w „Edukacji Rity" (...) Jest stara jak świat teatralna burleska autotematyczna: oglądamy „Z tyłu" — od kulis, jak objazdowa trupa aktorska przygotowuje, a później gra pewną farsę: śmiesznostki poszczególnych wykonawców, a także ich wzajemne powiązania nakładają się na konflikty wystawianej sztuki, spiętrzając nieporozumienia i potęgując komizm. Przy czym u Michaela Frayna poszczególni aktorzy są całkiem bogato dookreśleni: ze strzępów dialogów i kłótni można odczytać informację nie tylko o ich usposobieniu, ale i kontury ich biografii, i zawodową pozycję. [...]

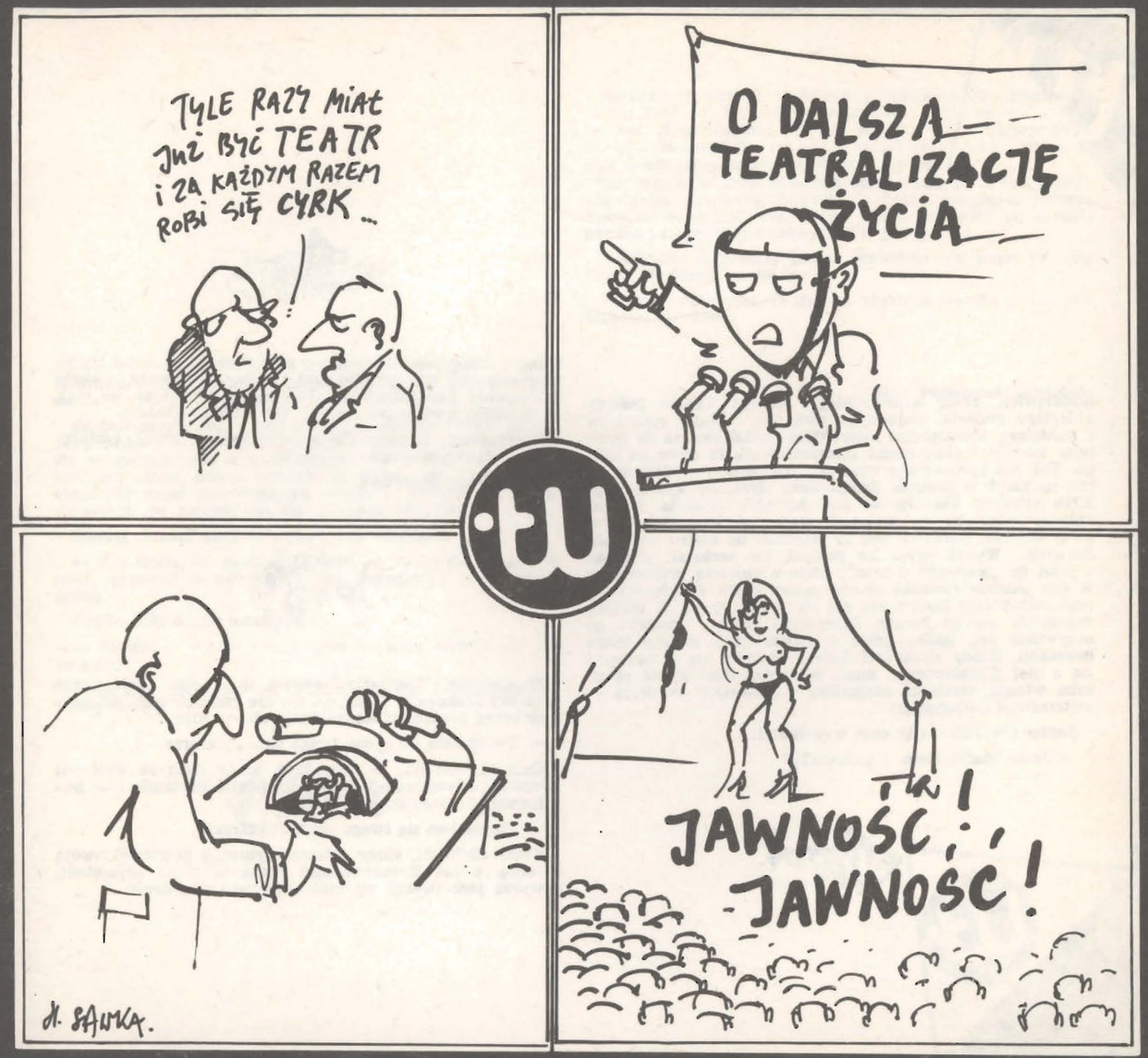
Aliści ów schemat sam w sobie może być osią teatralnej zabawy, wystarczy popatrzeć, jak potrafi bawić się nim Frayn. Farsopisarz doskonale zdaje sobie sprawę, że jego zadanie ma charakter nie tyle literacki, co inżynieryjno-matematyczny: z gotowych elementów, z nieśmiertelnych, farsowych chwytów trzeba wznieść konstrukcję i niebanalną, i śmieszną zarazem. Anglik jest profesjonalnie perfekcyjny w tym zadaniu, zachowuje jednak przy tym stały, inteligentny dystans. Oto organizuje ekspozycję w pierwszym akcie jako przedgeneralną próbę przygotowywanej farsy: ostatnie uwagi reżysera, ustalenia partnerów, niewielkie cięcia — dla nas okazja do poznania ansamblu przygotowującego spektakl, stosunków w nim panujących, konfliktów pomiędzy poszczególnymi jego członkami. A grana przez nich farsa? Jest antologią najklasyczniejszych chwytów i gagów gatunku: wszelkie możliwe qui pro quo, bliźniacze podobieństwo nieznajomych, rozpoznanie się ojca i córeczki, ukrywanie się wszystkich przed wszystkimi, opadanie spodni, galopada pomyłek, etc.

Dziesięcioro drzwi (też żelazny warunek farsy), trzaska nieustannie, postacie sztuki kręcą się w farsowym kołowrotku, schodząc i wychodząc oraz wnosząc i wynosząc talerze sardynek. To ostatnie kompletnie nie ma sensu, ale brak sensu jest też istotnym atrybutem farsy, takim jak rozbieranki i nieustanne nieporozumienia.

Dalej: ów akt farsy, który oglądaliśmy w pierwszym akcie jako próbę przedgeneralną, w drugim oglądamy już podczas jednego z przedstawień. Tyle, że nasz punkt widzenia został odwrócony: siedzimy teraz za kulisami, oglądamy odwrotną stronę dekoracji, spektakl dla wyimaginowanej widowni toczy się w głębi, my widzimy z niego tylko blask reflektorów i słyszymy dialogi. Konstrukcja, jaką w tym akcie wymyślił Frayn, godna jest honorowego członkostwa towarzystw matematycznych. Oto na akcję granej na scenie farsy nakłada się teraz akcja druga — zakulisowa, pełna skomplikowanych konfliktów, starć, obrażania się, godzenia i mnóstwa innych uczuć. Rozgrywa się ona w formie p a n t o m i m y (w trakcie przedstawienia za kulisami się nie gada), zaś jej przebieg determinuje grana farsa: w najbardziej niestosownych momentach ktoś musi wyjść na scenę, bądź ktoś właśnie z niej schodzi. W miarę piętrzenia się kłopotów i nieporozumień za kulisami rośnie też seria katastrof na scenie, łatanych rozpaczliwymi improwizacjami: rozeźleni coraz bardziej artyści nieustannie robią sobie złośliwości na obu planach, scenicznym i zakulisowym, mnożą się gagi — znowu najklasyczniejsze chwyty farsowe: Frayn buduje farsę do kwadratu, proporcjonalnie potęgując śmiech na widowni.

A czy możliwe jest farsa do sześcianu? Tę mamy w trzecim akcie, gdzie jesteśmy widownią oglądającą kolejne przedstawienie znów od przodu. Akcja zakulisowa od pierwszych kwestii nakłada się na akcję farsy, katastrofy przychodzą natychmiast i po paru kwestiach konstrukcja farsy wali się z efektownym trzaskiem. Autorzy improwizują, niespodzianka goni niespodziankę, gag goni gag, spektakl odrywa się od sceny i żegluje w obłoki humoru absurdalnego. Tu już nie ma ani pół minuty pustej — bez gagów, bez śmiechu. „To jest, niech ją diabli wezmą, najśmieszniejsza sztuka grana obecnie w Londynie" — pisał recenzent New Statesman [...]. I nie ma nic zdrożnego, że śmiech ów homerycki jest jednocześnie śmiechem pustym, że o nic nie chodzi, że wywołano wesołość mechanicznymi chwytami. Czysta zabawa, inteligentny, a beztroski humor — to też wartości teatralne nie do zlekceważenia. [...]

JACEK SIERADZKI



Kisielewicz, aktor krakowskiego Starego Teatru połowy ubiegłego stulecia, chętnie „urywał się" swojej magnifice i wiedziony nieomylnym instynktem trafiał zawsze do pewnego lokaliku, gdzie zacna kompania czekała tylko na niego. Tak też było owego wieczoru. Zapomniał biedaczek, że ma spektakl w teatrze. Zrozpaczony dyrektor wysłał więc kilku młodych aktorów na poszukiwanie birbanta. Dzielni chłopcy odnaleźli go wreszcie mocno podchmielonego w owej knajpie. Namowy ich, by pojechał do teatru, nie dały rezultatu. Wpadli więc na pomysł, by zechciał pojechać z nimi do „wesołego domku", gdzie z radością przyjmie go w swe pulchne ramiona urocza panna Zuzia. Podchmielony, rozbawiony Kisielewicz nie dał się długo prosić. Z trudem wgramolił się do karety. Pomysłowi chłopcy zawieźli go oczywiście do... teatru, gdzie w owym czasie aktorzy także mieszkali. Kiedy drzwiczki karety otwarły się i wytoczył się z niej Kisielewicz, a miast obiecanej Zuzi ujrzał przed sobą własną, mocarną magnifikę z „laseczką" w dłoni — wytrzeźwiał natychmiast.

Sapiąc i wybałuszając oczy wybełkotał:

— Jezus Maria, Hela w burdelu?!!!

Gustaw Holoubek, umówił się kiedyś w TV z suflerką, że w momencie, gdy będzie miał kłopoty z tekstem, wyjmie z kieszonki kamizelki zegarek. Znaczyć będzie to dla niej, że powinna podpowiedzieć mu zapomnianą kwestię.

Kiedy przed kamerą TV manewr taki wykonał, roztargniona suflerka szepnęła:

— Dochodzi dziewiąta.

W „Cezarze i Kleopatrze" Shawa, w ostatnim akcie, Cezar pyta Brytanikusa, wiedząc, że ten nie umie pływać, jak podczas bitwy przedostał się na drugą stronę Nilu.

— Trzymałem się ogona twego konia, Cezarze.

Otóż w Toruniu, w roku 1948, kiedy Horzyca wystawił „Cezara i Kleopatrę" (Cezar — Zieliński, Brytanikus — Buratowski) Buratowski sypnął się mówiąc:

— Trzymałem się twego ogona, Cezarze!

Kiedy Zieliński, chcąc ratować sytuację, powtórzył swoją kwestię, z ust Buratowskiego padła ta sama odpowiedź, a wyraz jego twarzy wyrażał najwyższe zdumienie.

— Jak to właściwie jest w tym teatrze? — pytała z przerażeniem ciotka Zdzisława Maklakiewicza. — Czy to prawda, że za kulisami panuje taka rozpusta?

Zdzisio przytaknął. Opowiedział zdumionej cioci, jak to rano podczas próby aktorzy piją wódkę, potem zamykają się w garderobach z koleżankami. Po próbie idą na zakrapiany obiad, potem wracają do teatru, by u boku innej koleżanki uciąć pokrzepiającą drzemkę. Wieczorem przedstawienie, po którym idą do słynnego SPATiF-u.

Biedna starsza pani oniemiała z przerażenia.

— Ale ciociu — uspokaja Zdzisio — tylko do drugiej w nocy, przecież o dziesiątej rano następnego dnia mamy próbę.

Ciotka była bliska omdlenia.

— Zdzisiu — wyszeptała, z trudem łapiąc oddech — i tak co dzień?

— A nie, cioteczko — uśmiechnął się — poniedziałki mamy wolne.

Horzyca wystawiał w latach pięćdziesiątych „Hamleta". Ofelię grać miała utalentowana młoda aktorka Zofia Rysiówna. Równocześnie zgłosiła się do tzw. dublury inna aktorka. Horzyca nie marzył o takiej współpracy, mimo to jego dobre serce kazało mu wyrazić zgodę.

Dublująca aktorka była tak energiczna, że kiedy pierwsza Ofelia, Rysiówna, przyszła do miary, zobaczyła już gotową sukienkę dublerki, a nim zdjęto miarę do jej peruki, peruka przemyślnej koleżanki była już gotowa.

Kiedy na generalnej próbie wniesiono na scenę trumnę Ofelii, Rysiówna zawołała:

— Panie reżyserze, ta trumna zrobiona jest na miarę dublującej koleżanki.

Igor Śmiałowski opowiada

MICHAEL FRAYN

• CZEGO NIE WIDAĆ •

(„Noises Off")

Przekład: Małgorzata Semil, Karol Jakubowicz

Reżyseria:
MAREK OKOPIŃSKI

Scenografia:
MAŁGORZATA TREUTLER

Asystent reżysera:
JACEK PIĄTKOWSKI

Dotty Otley (*Pani Clackett*) — KRYSTYNA DEMSKA
Lloyd Dallas (*reżyser*) — JACEK PIĄTKOWSKI
Garry Lejeune (*Roger*) — ROBERT GONDEK
Brooke Ashton (*Vicki*) — IWONA KOWALSKA
Poppy Norton Taylor (*asystentka*) — DANKA STENKA

Frederick Fellowes (*Philip*) — JACEK POLACZEK
Belinda Blair (*Flavia*) — ANNA JANUSZEWSKA
Tim Allcood (*inspicjent*) — ZBIGNIEW WITKOWSKI
Selsdon Mowbray (*Złodziej*) — TADEUSZ ZAPAŚNIK

Inspicjent: KRYSTYNA ZGUD-BIKART
Sufler: MAŁGORZATA BRACHA

W sztuce T. Williamsa „Lato i dym" jest scena zebrania kółka „intelektualistów", na którym Jacek Polaczek, grający rolę Vernona, ma przedstawić swoją sztukę wierszem. Zgodnie z tekstem, w momencie, gdy Vernon rozkłada „rękopis", aby zacząć czytać, przerywa mu Roger, grany przez Tadeusza Zapaśnika, mówiąc: „zdecydowaliśmy odłożyć ją do chłodniejszych dni".

Na jednym ze spektakli T. Zapaśnik nie wszedł ze swoją kwestią i J. Polaczek znalazł się w trudnej sytuacji. Wypadało, aby zaczął czytać nie istniejący tekst sztuki, rzekomo napisanej przez Vernona. Zapadło kłopotliwe milczenie, po czym Polaczek wpadł na pomysł i zaczął „czytać": „Tytuł »Rodzina Ingeborgów«. Obsada: Ingeborg — ojciec, Ingeborga — jego żona, Ingeborg — ich syn..."

W tym momencie Zapaśnik zlitował się nad swoim partnerem, przerwał mu właściwą kwestię i akcja potoczyła się normalnie.

W garderobie Polaczek tłumaczył rozbawionym kolegom:

— Kiedy wpadłem na pomysł „odczytania" obsady, to już byłem dobry. Gdyby mi Roger nie przerwał, mógłbym wymienić rodzinę Ingeborgów liczną, jak legion rzymski.

Pewien popularny szczeciński aktor, należący, powiedzmy, do mocno starszej generacji, spędzał codziennie wolne chwile w ulubionej kawiarni, gdzie przy kawie przeglądał codzienną prasę. Pewnego dnia do stolika podeszła urodziwa „nastolatka" z prośbą o autograf. Mistrz mile połechtany tak sympatycznym dowodem swojej popularności, zaprosił dziewczynę, aby pogawędziła z nim przy stoliku.

Za chwilę jednak w drzwiach kawiarni pojawiła się żona mistrza, znana z tego, że jeszcze wówczas była o niego bardzo zazdrosna.

Małżonka podeszła do stolika i mierząc śliczną panienkę lodowatym spojrzeniem, zapytała męża:

— Kto to?

Panienka sama próbowała wyjaśnić sytuację, tłumacząc, że zwróciła się właśnie z prośbą o autograf, na co małżonka mistrza syknęła:

— Dziecko! Nie będzie żadnego autografu. Mojemu mężowi już dawno wypisał się długopis. Żegnam!

Aleksander Gierczak po ukończeniu Wydziału Aktorskiego PWST zaangażowany został do teatru we Wrocławiu. Pierwszą rolą, jaką otrzymał był Don Juan Diaz w sztuce Prospera Merimée „Hiszpanie z Danii". Po premierze z wielką ciekawością czekał na pierwszą w życiu recenzję o sobie.

Tak się złożyło, że właśnie w tych dniach skradziono mu motocykl. Wkrótce potem wchodząc do teatru usłyszał od jednego z kolegów:

— Panie kolego, ma pan dziś dobrą „prasę".

Młody aktor, podniecony tą wiadomością zaczął wertować gazetę szukając recenzji. Recenzji jednak nie było. Zamiast tego w kronice „Zdarzyło się" znalazł notatkę takiej mniej więcej treści: „W dniu wczorajszym Aleksander Gierczak (tu dokładny adres) skradł motocykl (tu marka pojazdu i nr rejestracyjny)".

Pomyłka oczywiście wyjaśniła się, ale ilekroć Gierczak wspomina ten niemiły epizod, zawsze dodaje:

— Jedno jest pewne, że już gorszej „prasy" w życiu mieć nie będę.

Przez wiele lat w Państwowych Teatrach Dramatycznych w Szczecinie pracował bardzo lubiany przez aktorów garderobiany Władysław Kąsinowski. Kiedyś, gdy dopiero zaczynał pracę na tym stanowisku, jeden z aktorów przed wejściem na scenę zwrócił się do niego:

— W garderobie na szafie zostawiłem swój talent. Proszę mi go przynieść.

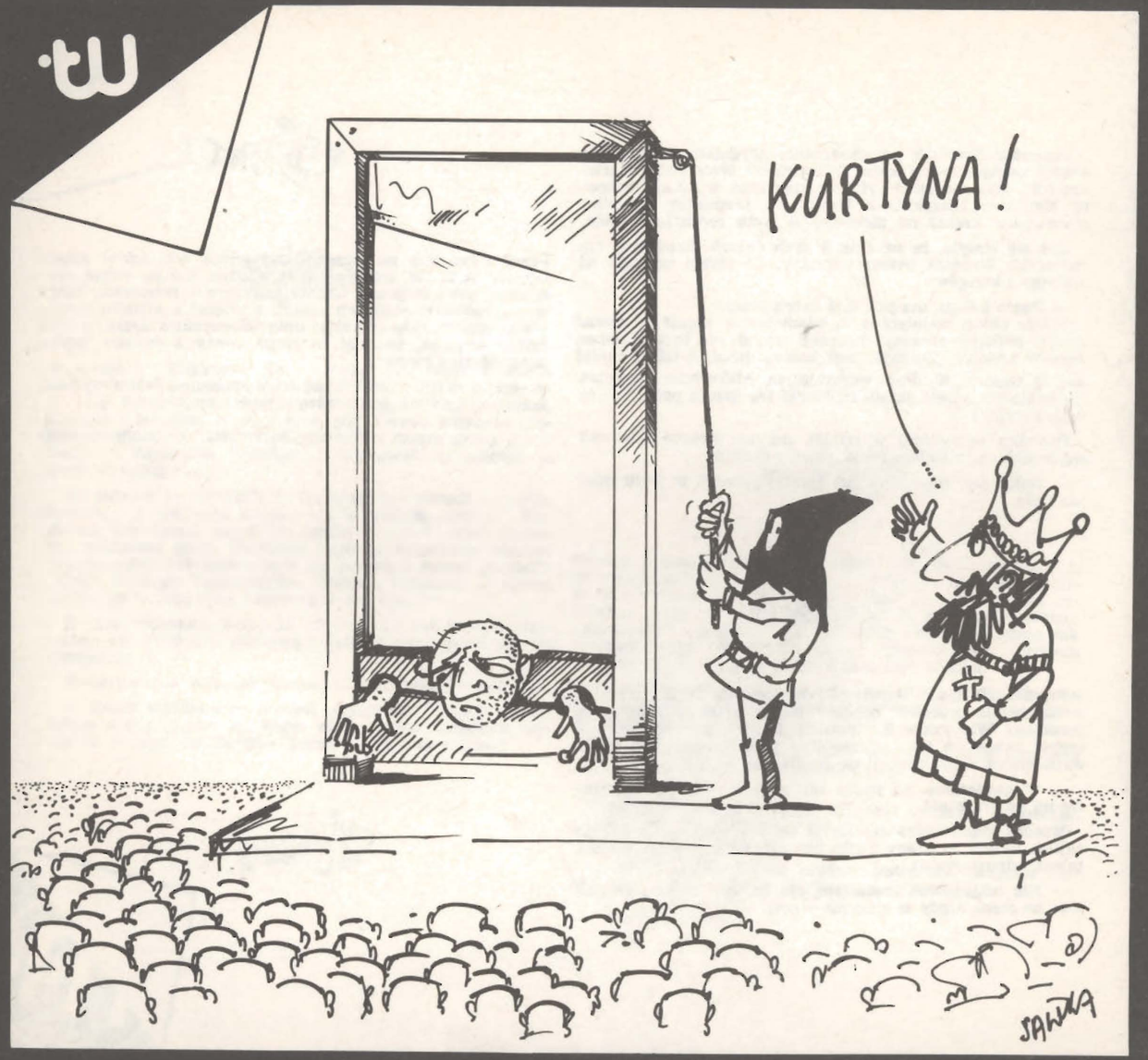
Władek Kąsinowski nie ruszył się z miejsca, odczekał na zejście aktora ze sceny i gdy ten zapytał czy przyniósł mu talent, odpowiedział:

— Nic takiego nie znalazłem, ale koledzy mówią, że pan tego na scenę nigdy ze sobą nie wnosi.

Przed kilku laty na szczecińskiej scenie debiutował młody reżyser A. Z. W zmaganiach z trudną sztuką wciąż wybuchały ostre dyskusje między zespołem a reżyserem, który mniej mówił o realizacji sztuki, a więcej o bliskim terminie premiery. Gdy pewnego dnia temperatura dyskusji była bliska wrzenia, przeciął ją nagle znany z ostrego języka aktor Marian Nosek:

— Panowie — zwrócił się do zespołu, — Szanujmy czas kolegi, który i tak jest bardzo ograniczony.

Zbigniew Witkowski, *Anegdoty zza kulis*



ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Rozmowa z Tadeuszem Zapaśnikiem w trakcie rysowania portretu Jubilata.

— Tadziu, pozwól, że rysując zadam ci przy okazji parę pytań.

— A to ci nie przeszkodzi, że pozujący rusza ustami?

— Na razie rysuję uszy.
Mówią, że stuknęło ci dwadzieścia pięć lat.

— Niestety — w życiu aktorskim — tak w ogóle to jest tego trochę więcej.

— Urodziłeś się w...

— Biografię znajdziesz w encyklopedii. Chętnie odpowiem na parę innych pytań.

— Czy długo uczysz się roli?

— Roli? Absolutnie. Gorzej jest z tekstem — uczę się wyprowadzając na spacer swego psa. Boldera.

— Biedny pies...

— Najgorzej reaguje na teksty autorów współczesnych.

— Ale serio...
— Serio?! to miałby być wywiad niepoważny!

— Z poważnym człowiekiem. Widzowie chcieliby się czegoś o Tobie dowiedzieć. A zatem: Twoja największa „wsypa".

— Wysocki w „Warszawiance".

— Największy sukces?

— Parę kilowych pstrągów z rzek Pomorza Zachodniego. A poza tym Sajetan Tempe w „Szewcach" Witkacego, Moczałkin w „Słoniu" Kopkowa, Gyubal Wahazar — znów Witkacego.

— Krytyka też doceniła te role. Czy da się wyżyć z nagród?

— Tak, ale pod warunkiem, że byłbym nagradzany na wszystkich festiwalach w Polsce łącznie z Zieloną Górą i Kołobrzegiem.

— Wróćmy do psa Boldera — skąd twoje zainteresowanie kynologiczne?

— Gdybyś więcej niż sto razy z taką miłością mówił o psach grając monodram według „Przygód dzielnego wojaka Szwejka" — polubiłbyś je wszystkie.

— Podobno utrzymanie psa kosztuje — stąd oprócz teatru, radio, telewizja, kabaret i ostatnio reżyseria? Na „Mechaniczną Magdalenę" przychodzą tłumy dzieciaków.

— To tylko następna przygoda, może jak córka dorośnie to zrobię sztukę dla młodzieży.

— Jak głosi afisz Joasia Zapaśnikówna projektowała kostiumy do „Magdalenki". Rośnie zdolne dziecko.

— Ma to po ojcu!

— Z czym się ostatnio uporałeś?

—Z „Listami do Niny" Witkacego — czekają na emisję telewizyjną — jak widzisz znowu ten Witkacy. A sturba jego... jak długo jeszcze muszę trzymać te ciężarki w górze?

— Już kończymy: Czy chciałbyś zagrać Hamleta?

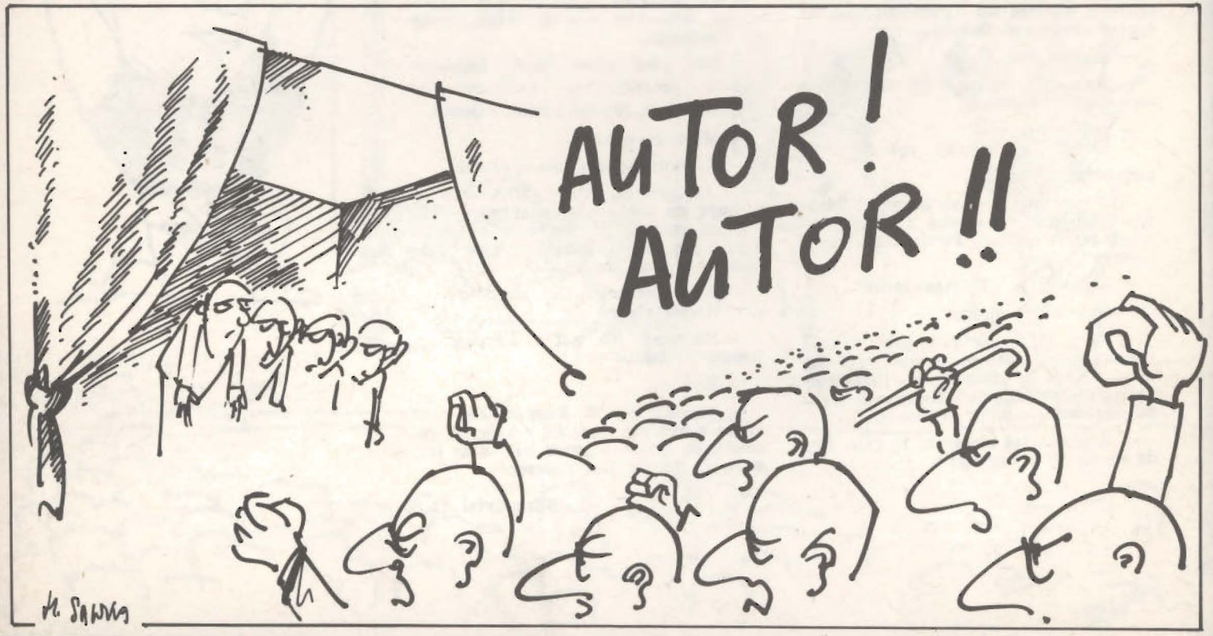
— No wiesz nie jest to sprawa mojego być albo nie być.

— Tadziu...

— Wystarczy! (Tu Tadeusz Zapaśnik rzuca z hukiem ciężarki, z którymi pozował do rysunku przez cały czas rozmowy). Reszta jest milczeniem.

Rozmawiał: H. S.

MICHAEL FRAYN urodził się w 1933 r. w Londynie. Po ukończeniu studiów filozoficznych w Cambridge, podjął pracę felietonisty i reportera (najpierw w dzienniku „The Guardian", potem w tygodniku „Observer"). Jednocześnie zajmował się twórczością literacką. Napisał parę powieści, książkę o tematyce filozoficznej, kilka scenariuszy telewizyjnych i utworów dramatycznych. Zdobył wiele nagród literackich, a w 1970 r. nagrodę wydawców prasy — National Press Award. Komedie Frayna cieszą się w Anglii dużym powodzeniem u publiczności i uznaniem krytyki. W Polsce prapremiera „Noises Off" odbyła się we Wrocławiu w Teatrze Współczesnym (grano ją tam pt. „Z tyłu"). Potem wystawiono tę sztukę w Teatrze Śląskim w Katowicach, w Teatrze Polskim w Bydgoszczy, w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej i w Teatrze Komedia w Warszawie.



ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik techniczny: Włodzimierz Bojakowski
Główny elektryk: Andrzej Olenderek
Operatorzy świateł: Józef Stacewicz, Zbigniew Soczka
Akustycy: Ryszard Szwed, Andrzej Banaś
Główny brygadier sceny: Brunon Melkis
Brygadier sceny: Andrzej Miszkurka
Pracownia ślusarska: Jan Burak
Pracownia malarska: Teresa Knypińska
Pracownia krawiecka: Anastazja Pakuła, Wacław Poczopko
Pracownia stolarska: Witold Lubiejewski
Pracownia tapicerska: Stanisław Falkowski
Rekwizytorki: Anna Marchwińska, Grażyna Koper
Garderobiane: Weronika Chudzik, Krystyna Storożyńska
Pracownia perukarska: Renata Szwed, Elżbieta Wiśniewska

WYDAWCA:

TEATR WSPÓŁCZESNY W SZCZECINIE

Centrala: tel.: 430-40, sekretariat: 454-14
70-500 Szczecin, Wały Chrobrego 3
Kierownik Biura Obsługi Widzów: **Dorota Gutowska**
Biuro Obsługi Widzów, kasa biletowa tel.: 423-75
Koordynator pracy artystycznej: **Elżbieta Chudzik**, tel. 476-61

Redakcja programu: **Anna Fryze**
Opracowanie graficzne: **Henryk Sawka**
Opracowanie techniczne: **Zofia Chylewska**

Cena: 100 zł,—

SEXPIR

bieżący repertuar

„Białe małżeństwo"
— Tadeusz Różewicz

„Mechaniczna Magdalena"
Andrzej Maleszka

„Jak się kochają w niższych sferach"
— Alan Ayckbourn

„Wesele"
Stanisław Wyspiański

„Tyle wiatru wokoło"
— Józef Narkowicz

Kabaret „KLIM"

W PRZYGOTOWANIU:

„Adam i Ewa" — Michał Bułhakow

Druk: Szczecińskie Zakłady Graficzne Nr 0-3/488/88