

Michael McKeever
Hotelowe
[Suite Surrender]

manewry

czyli [farsa]

błogi
s-pokój

przekład: Bogusława Plisz-Góral

Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach
dyrektor naczelny i artystyczny Piotr Szezerski

Obsada:
Bernard Dunlap
Mirosław Bieliński/Artur Stabon
Claudia McFadden
Beata Wojciechowska
Athena Sinclair
Joanna Kasperek
Murphy Stevens
Zuzanna Wierzińska
Pan Pippet
Marcin Brykczyński
Dora del Rio
Ewa Józefczyk
Pani Everettowa Osgood
Teresa Bielińska
Francis
Łukasz Pruchniewicz
Otis
Michał Węgrzyński

kostiumy: Klara Kostrzewska

reżyseria: Mirosław Bieliński
scenografia: Bożena Kostrzewska
ruch sceniczny: Małgorzata Ziółkowska
opracowanie muzyczne, aranżacje, konsultacja: Zbigniew Lampart

prapremiera polska maj 2013

projekt plakatu: Karolina Ubańska

Najłatwiej schrzanić... samograj

Rozmawiamy z MIROSŁAWEM BIELIŃSKIM, aktorem i reżyserem spektaklu „Hotelowe manewry czyli błogi s-pokój”

Przed premierą „Kpin i kpinek” (październik 2011) jako reżyser-debiutant powiedziałeś: „Młynarskiemu wielkiej krzywdy, mam nadzieję, nie zrobię”. Czas zweryfikować Twój dystans do tamtego debiutu: „Kpink...” nie schodzą z afisza, widzowie świetnie się bawią, a Ty, jako reżyser, otrzymałeś na zakończenie ubiegłego sezonu najwyższe wyróżnienie – Dziką Różę Publiczności...

Bo to był znakomity materiał na spektakl: świetna literatura, dobra muzyka. W tamtym spektaklu chodziło mi o to, by przypomnieć teksty, zwłaszcza Załuckiego. Twórczość Wojciecha Młynarskiego jeszcze jest kojarzona, ona istnieje, natomiast Marian Załucki jest już niemal zapomniany, a młodym ludziom zupełnie nieznanym. On tak wspaniale komentował nasze przywary, z dużym dystansem i humorem. Zależało mi także, by SŁOWU

przywrócić należne mu miejsce, bo dziś funkcjonujemy głównie w pospiesznej kulturze obrazka. Słowo nie jest hołubione, ono jest deprecjonowane. Jestem głęboko przekonany, że teatr jest miejscem, gdzie słowo jest istotne, najistotniejsze...

„Kpiny i kpink...” to jednak dość kame-ralna forma: mała scena, piątka aktorów (razem z Tobą), natomiast „Hotelowe manewry...” to całkiem co innego...

To prawda: duża scena, dziewięć osób w obsadzie, no i oczywiście poza słowem dochodzi sytuacja. Tekst scenariusza McKeevera w świetnym tłumaczeniu Bogusławy Plisz-Góral to właściwie „samograj”, który... najłatwiej schrzanić. Choć autor w podtytule zaznacza, że to farsa – nie do końca się z tym zgadzam: dla mnie to tekst komediowy z elementami farsy. Jest w nim wiele mądrych rzeczy, które staram się wydobyć. Mam nadzieję, że będzie to czytelne dla widza. Ważny jest rytm poszczególnych scen, poszczególnych postaci; każdy z aktorów ma szansę stworzyć kreację – ten materiał daje takie możliwości. Trzeba jedynie wyciągnąć dowcip, nadać spektaklowi lekkości...

Jedynie, powiadasz...

Ja nie chcę uczyć widzów, jak mają odbierać spektakl – w odróżnieniu od młodych reżyserów, którzy uważają, że robią spektakle dla inteligentnych widzów – po czym zaprzeczają sobie. Ja nie tłumaczę „co autor chciał przez

to powiedzieć, a reżyser zamierzał udowodnić”... Widz sam zobaczy i będzie wiedział.

Po lekturze scenariusza pomyślałam sobie, że przeniesienie go na scenę wcale nie będzie proste. Dodatkowo występujesz w podwójnej roli: reżysera i aktora kreującego jedną z postaci. To trudne zadanie?

Scenariusz rzeczywiście jest z jednej strony wymagający, ale daje równocześnie ogromne możliwości i reżyserowi i aktorom. Dlatego jest pociągający, ale nie powiem, że z góry „skazany na sukces”. Oczywiście, mam tremę, towarzyszą mi różne obawy... Nie ukrywam, że ta podwójna rola to piekielnie trudne zadanie, z paru powodów. Nie jest łatwo ustawiać aktorów, kolegów. Jestem z nimi w bliskich relacjach i jednocześnie narzucam im swoją wizję – taka jest rola reżysera. Oni oczywiście zagrają swoje postaci, ale to ja nadaję kierunek. A już zupełnie nie wyobrażam sobie swojej pracy bez dublury Artura Słabonia. Prosiłem go, cieszę się, że ostatecznie się na to zdecydował, choć nie bez oporów. Bo to bardzo niewdzięczna rola – jest się tym „drugim”. Wiem, bo sam przez to przechodziłem dublując Jurka Bończaka w „Miłości i polityce”. W jednym spektaklu jesteśmy poddawani szczególnej ocenie widza, chociaż już na pierwszy rzut oka znacznie się od siebie różnimy. A my, aktorzy, nie lubimy być porównywani w tych samych sytuacjach, bo zawsze jeden z nas jest w gorszej sytuacji.

Ostatnio pojawiaasz się na ekranie telewizora w lubianych serialach...

Spora przesada; zagrałem ostatnio epizod w „Na dobre i na złe”, przemknąłem ci-chutko w „Ojcu Mateuszu”. Rzeczywiście, zdarzają się takie propozycje i wówczas, gdy nie mam zobowiązań w teatrze – korzystam z nich. Jest wtedy okazja do spotkań z kolegami, dawno niewidzianymi, m.in. z Arturem Pontkiem, który jest w stałej obsadzie „Ojca Mateusza”, a który wiele sezonów występował na naszej scenie.

Czego się życzy reżyserowi przed premierą?

Nie wiem. Może tego samego, co aktorom, czyli połamania nóg? A może skręcenia karku? W każdym bądź razie nie dziękuję, żeby nie zapeszyć! Jesteśmy jednak dość przesadni!

Dziękuję za rozmowę.

Justyna Żukowska



Farsa odwołuje się do naszego optymizmu

Najdłuższym żywotem oraz witalnością w historii dramatu i teatru może się poszczycić komedia. Jej „niska” odmiana sceniczna, nosząca nazwę farsy, pomimo starożytnego rodowodu, wciąż jest żywotna i młoda, o czym świadczy fakt, że w XX. wieku należała do żelaznego repertuaru teatrzyków rozrywkowych i bulwarowych. W podstawowych definicjach farsy, zamieszczanych w popularnych leksykonach, zazwyczaj podawane są jej najistotniejsze elementy: „utwór sceniczny, lekka komedia oparta na błahych konfliktach i komizmie, głównie sytuacyjnym”.

Biorąc pod uwagę komedię pomyłek Michaela McKeevera, encyklopedyczną definicję farsy należałoby uzupełnić o kilka istotnych stwierdzeń. Otóż artyzm Hotelowych manewrów wyróżniają dwie właściwości: utwór opiera się całkowicie na dynamicznej akcji, nieprawdopodobnych zbiegach okoliczności życiowych, a zatem na stałym wprowadzaniu sytuacji zabawnych, groteskowych, pobudzających do śmiechu oraz przebiegu wydarzeń korzystnym dla wszystkich bohaterów pozytywnych. Ważna jest tu także intryga, wywołująca zaskakującą zmianę zachowań zdeorientowanych bohaterów i stałe odwracanie kierunków akcji komicznej.

Mając na uwadze komizm, zwrócić trzeba uwagę na to, że najistotniejszą cechą omawianego utworu są humorystyczne sceny o strukturze gry w *qui pro quo*, a więc nieoczekiwane zwroty akcji w sytuacjach paradoksalnych, obliczonych na beztrioskie zabawianie widzów tak, by mogli rozkoszować się śmiesznością

wydarzeń i bohaterów, odprężyć się, odpocząć od znużenia codziennością. W swej podstawowej formie komizm sceniczny ma charakter niespodziewanych perypetii oraz point sytuacyjnych (zwroty akcji ukazujące istotę tego, co się dzieje). McKeever znakomicie posługuje się środkami komizmu sytuacyjnego, groteskowym wyjaskrawieniem błahych konfliktów, dzięki czemu widzowie mają okazję zetknięcia się z klasyką omawianego gatunku dramatycznego. Szybka i zrytmizowana akcja sztuki, karykaturalne wyjaskrawienia postaci sprawiają, że na widowni utrzymuje się stałe napięcie ludyczne. Optymistyczny wydźwięk kolejnych sytuacji komicznych polega na tym, że kończą się one pomyślnie, zapewniają widzom poczucie komfortu psychicznego, pobudzają do śmiechu.

Dramaturgiczną siłą farsy McKeevera jest komizm relaksowy, wesoły, polepszający nasze samopoczucie, wprowadzający w dobry nastrój, wywołujący żywiołowy śmiech na widowni. Ten beztrioski śmiech rodzi

się w sytuacjach o nastroju pogodnym, kiedy widzowie z poczuciem rozweselenia poddają się niespodziewanym obrotom wydarzeń scenicznych.

Dla każdego teatru sceniczna realizacja farsy jest przedsięwzięciem z wieloma nieświadomymi. Na końcu może się okazać, iż ryzyko jej wystawienia polegało na tym, że widzom zabrakło poczucia humoru. Że na beztrioskie wydarzenia w prezydenckim apartamencie hotelu Palm Beach Royale, gdzie ma się odbyć charytatywny koncert na rzecz Armii USA w 1942 roku, nie zareagowali w sposób fizjologicznie właściwy, czyli śmiechem.

Licząc się z banalizacją śmieszności mam nadzieję, że Mirosław Bieleński jako reżyser potrafi ową śmieszność stale odświeżać, ożywiać sposobami artystycznymi, sprawić że nasz śmiech z pozornych konfliktów między bohaterami „Hotelowych manewrów” będzie reakcją radosną, optymistyczną.

Prof. Jerzy Stefan Ossowski, UJK

DLACZEGO WIDZOWIE LUBIĄ FARSY?

Spytaliśmy o to Was samych na naszym teatralnym facebooku. A że administratorka naszego fanpejdża farsy osobiście nie lubi, to poprosiliśmy naszych Fanów również, aby... ją do tego gatunku przekonali. Zobaczcie, co z tego wynikło (pisownia oryginalna):

Bo może być piękna

stomil w tangu Mistrza Mrożka: Farsa i nic więcej. Dzisiaj tylko farsa jest możliwa. Trup tutaj nic nie pomoże. Dlaczego nie chcesz się z tym pogodzić? Farsa też może być piękną sztuką.

Kamil Wojniak

Bo rzeczywistość jest też taka

Adminko, nie lubisz farsy? Ja zdążyłam do niej przywyknąć, gdyż jest wokół nas każdego dnia. Czyż w życiu codziennym nie ma błahych konfliktów narastających do rozmiarów znaczącego problemu? Komizm sytuacyjny, gra słów i karykatura życia przenika Polaków aż do kości. Farsa wszechobecna i wszechogarniająca... Farsa tu i farsa tam... Farsa mieszka, pączkuje, obrasta, rozrasta się, nie ginie, nie wyparowuje... trwa. Tak czy siak Adminko jesteśmy na farsę skazani. Cóż więc zrobić? Polubić?

Olga Słoma

Bo uśmiech się nigdy nie nuży

Czy tragedia, dramat potrafią rozśmieszyć? Mnie raczej nie. A dobra farsa – tak. A przecież to uśmiech jest najlepszym początkiem, i bywa też jedynym dobrym zakończeniem, kiedy już niczego nie trzeba dopowiadać... Nawet kiedy już wszystko umilknie na scenie, światła pogasną, kiedy przedstawienie już jest tylko historią – to wspomnienie i uśmiech w duszy – nigdy się nie znuży...

Anna Piotrowska

Za to, co robi dla teatru

Farsa to wietrzenie teatru. Wietrzenie we wszystkim teatru – choćby w błahych historyjkach – i przewietrzanie ciężkich kurtyn z beznadziejnych westchnień i zawieszonych myśli. Czysta akcja na usługach komedii. No i przede wszystkim, jak tu nie być przekonanym do czegoś, co jest? Może lepiej wykorzystywać niż odrzucać? Choćby do zwiększenia zyskowności teatru:) Farsa jest jednym ze źródeł współczesnego dramatu, jednym ze źródeł teatru w ogóle. Teatru, który u zarania nie był elitarną formą sztuki. Nie można odcinać źródełka, bo przestanie płynąć rzeka.

Non Profil

Bo ujawnia

a co lepiej, jak nie farsa, w wywróconych proporcjach i w krzywym zwierciadle, wyśmieje prześmierdlawe skrywane bolączki? pokaże, że właśnie przez podpleśnięte niegodne wykroczenia bohater sam dał się zmiksować blenderem?

Katarzyna Macios

Za prostotę

Farsy nazywa się „komediami na haju”. A więc: Do źródeł wód żywych mnie wiedziesz, prostymi ścieżkami prowadzisz. Może warto zaszaleć i doświadczyć tej prostej ścieżki... ;)

Weronika Kędra

Teatr bez farsy byłby pusty
niczym bez grzechów swych Augustyn
lub „spocznij” pozbawione musztry
farsz bez kapusty

Teatr bez farsy byłby pusty
to jak halloween, czwartek tłusty
na krzesłach by osiadły dusty
sorry, za mój styl

Teatr bez farsy byłby pusty
pusty... w Beckety tudzież Prousty
grymasem wykrzywione usta
und ganz nicht lustig*

Jan Sebastian

Bo jest jak nasze życie wewnętrzne

Wiele osób przede mną pisało albo o farsie jako stricte gatunku literacko-teatralnym, swoich wrażeniach z oglądanych fars w naszym teatrze albo przyrównywali farsę do życia codziennego. A ja sobie tak myślę, że nie ma większej farsy niż tzw. życie wewnętrzne – myśli, uczucia, niewypowiedziane życzenia. Gdyby je spisać, to śmieszyłyby swoim nieuporządkowaniem i małością. Życie codzienne i sztuka to jedynie uporządkowane odpryski farsy. Nawet teatralna farsa to jedynie pomyłka lepiej bądź gorzej wyreżyserowana przez osoby bardziej bądź mniej w nią zaangażowane. Farsa z założenia ma bawić, a przez czarny humor unaocznić prawdę o nas samych. Jeśli spróbuje się zanalizować sposób życia i świat wewnętrzny przeciętnego człowieka, to niechybnie dojdzie się do wniosku, że człowiek przyplątał się tutaj w wyniku czyjegoś czarnego humoru.

Karolina Bugajska

Na początek i na koniec przygody z teatrem

Bardzo Wam dziękuję za przekonujące i kreatywne (uwielbiam Was za to) argumenty! Ktoś mi kiedyś powiedział „jak się pani na coś zamyka, to jest pani w czarnej d...” Zatem, jak radzi Kamil, będę eksperymentować z moim nastawieniem:) Szczególnie, że prawdziwy fan teatru wie, iż farsa to dla twórców szczególnie trudny i „podchwytliwy” gatunek, więc dobrą realizację trzeba docenić. Jako niepraktykująca nauczycielka oraz jako dziennikarz i copywriter mam świadomość z tego, że farsa może być dla wielu osób początkiem przygody z teatrem, a czy wiecie, że może też być również przygodą owej ukoronowaniem? Podobno rodzaj i struktura humoru, jakie uważamy za śmieszne mają związek z naszymi cechami charakteru**, a niektóre z nich zmieniają się wraz z wiekiem, np. stajemy się coraz bardziej konserwatywni. Według psychologów, ludzie konserwatywni i unikający niepewności preferują humor o strukturze typu „rozwiązanie niezgodności” (czyli typ, obecny w farsie) w opozycji do humoru typu „nonsens” (gdzie niezgodność nie zostaje rozwiązana). Ma więc rację Olga Słoma, jesteśmy na farsę skazani! Bo skoro starzejąc się, poszukujemy i czerpiemy przyjemności z coraz prostszych, znanych i przewidywalnych form stymulacji, to polubienie fars jest tylko kwestią... czasu;)

Adminka Fanpejdża

Bo po niej jest eksperyment

i dalej stomil: "Kiedy tragedia jest już niemożliwa, a farsa nudzi, pozostaje tylko eksperyment." , więc ... Adminko - eksperymentuj ... jak polubić farsę:)

Kamil Wojniak

*Anna Zielińska, administratorka Fanpejdża
Teatru im. Stefana Żeromskiego na Facebooku i Fani*

*całkiem nieśmiesznie
**Anna Radomska, „Co kogo śmieszy? O różnicach indywidualnych w preferencjach komizmu u ludzi dorosłych”.



ŚMIECH NA ZAWOŁANIE

Wystawianie fars specjalnego uzasadnienia raczej nie wymaga. Powszechnie wiadomo, że „widz głosuje nogami”, a ten gatunek sceniczny to na ogół pewniak. Można by prędkiej zapytać, czy nasz teatr nadąża w tej mierze za osiągnięciami scen spoza kraju.

Jako naród niezbyt często mieliśmy okazję do całkowicie bezinteresownego śmiechu. Historia Polski toczyła się bowiem w sposób, który nasze poczucie humoru wystawiał na próby szczególnego rodzaju. Zdrowe instynkty obronne Polaków przejawiały się raczej w satyrze politycznej, która rozkwitła u nas (pełniła się?) stosunkowo bujnie.

Śmiech na teatralnej sali miał prawo rozbrzmiewać wówczas, gdy stały za nim narodowowyzwoleńcze, patriotyczne racje. Obrywało się srodze naszym gnębielom: wrogom, zaborcom. Stąd też brały się te rozmaite, słuszne w wymowie sztuki z tezą – tylko kto dziś dobrowolnie, bez szkolno-lekturowego

przymusu, zdecydowałby się spędzić czas w teatrze na „Powrocie pośta” Niemcewicz?

Etos powinności obywatelskiej polskiego pisarza spowodował, że nie wytworzyła się u nas znacząca tradycja komediowa. Fars nad Wisłą nie pisało się niemal w ogóle, a i wystawiało się je również nieczęsto. Rzec można wstydliwie, pokątnie.

Doszło do tego, że Aleksander Fredro, jedyny polski komediopisarz z prawdziwego zdarzenia i z liczącym się dorobkiem, skutkiem zaciekłych ataków „patriotycznie” nastawionych ideowców zmuszony został do złamania pióra.

Ironia losu sprawiła, że utwory zwalczanego Fredry są powszechnie znane, a teksty publicystów, którzy go gnębili, pokrywa dziś gruba warstwa kurzu. Désintéressement autora „Dam i huzaarów” dla spraw wielkiej polityki miało zresztą podłoże czysto estetyczne – wolał bawić, niż hamletyzować (konradzić?, kordianić?).

Za początek europejskiej farsy można uznać powodzenie średniowiecznego francuskiego tekstu anonimowego autora o oszukanych oszustach – „Mistrz Piotr Pathelin”, skąd pochodzi słynna fraza „wracając do naszych baranów...”. Elementy tej (i podobnych) fars przejęły inne kraje, dostosowując je do własnych



fot. Michał Walczak



fot. Michał Walczak

potrzeb, jak np. *commedia dell' arte* we Włoszech. W Polsce była to zrazu tradycja rybałtowska, tzw. albertusy, czasami czerpiąca z nich komedia dworska („Z chłopów król” Piotra Baryki) czy włoskie z ducha utwory Stanisława Herakliusza Lubomirskiego.

„Najgłośniejszy wybuch śmiechu w dziewiętnastym wieku” towarzyszył, jak pisano, prapremierze komedii mieszczańskiej „Słomkowy kapelusz” (1851) Eugène’a Labiche’a. Doświadczenia francuskich sztuk „bulwarowych” (piór także Scribe’a, Sardou, Feydeau) zaszczipiali na polskich scenach m.in. Michał Bałucki, Stanisław Dobrzański, Konstanty Krumłowski, Ryszard Ruszkowski, Stefan Turski, choć i Gabriela Zapolska, sprytnie łącząca farsę z tragedią w „Moralności pani Dulskiej”. Tradycję polskich krotchwil czy wodewili próbowali podtrzymać w dwudziestoleciu międzywojennym: Stefan Kiedrzyński, Stefan Krzywoszewski, Kazimierz Wroczyński – komediopisarze spod znaku Związku Autorów Dramatycznych, nie bez ironii zwanego ZAD-em.

Po wojnie farsy pisali m.in. Zdzisław Skowroński, Jerzy Jurandot czy Kazimierz Barnaś. Elementy gatunku można znaleźć w utworach scenicznych słynnej czwórki naszych najbardziej eksportowych autorów: Stanisława Ignacego Witkiewicza, Witolda Gombrowicza, Tadeusza Różewicza i Sławomira Mrożka. Ale i nowsze próby przynoszą ciekawe rezultaty, jak np. „Żelazna konstrukcja” Macieja Wojtyłki, acz jego sztuka bez znajomości historyczno-literackiego kontekstu (aluzje do wątków z „Wesela” Wyspiańskiego) i realnych odniesień do naszych współczesnych bolączek dla zagranicznego odbiorcy jest zbyt hermetyczna.

Niedoścignionymi mistrzami gatunku od dziesięcioleci pozostają Anglosasi – aż strach zacząć wymieniać nazwiska autorów, żeby nie pominąć kogoś znaczącego. „Zwykli ludzie w niezwykłych sytuacjach to właśnie farsa” – twierdzi angielski klasyk gatunku Ray Cooney. Farsa to szczególny gatunek sceniczny, uroczo bezinteresowne dziełko, które ma na celu beztroską rozrywkę, skrzy się od żartów i zabawnych sytuacji, ćwicząc mięśnie brzucha widza w paroksyzmach śmiechu.

Zaletą dobrej farsy jest wycucie paradoksu, umiejętność stopniowania napięcia, komizm sytuacyjny i słowny, zawarty w ciętych dialogach, nagromadzenie scen, które wyzwalają coraz więcej wesołości. Jeśli nawet tematyka utworu wyda się niezbyt odkrywczą, to tym błyskotliwiej ma być podana. Musi bawić i ciekawić aż do wyrazistego finału, w którym główne wątki znajdują jednoznaczne rozwiązanie.

Im sprawniejszy autor farsy, tym łatwiej zwodzi widza na manowce. Poziom wyznacza tu pomysłowa intryga, która daje impuls dla wyrazistej akcji: spiętrzeń komicznych sytuacji i samonapędzających się nieporozumień. Rozmaitych *qui pro quo*, kiedy banalny przypadek uruchamia – na zasadzie domina – szereg innych, niepożądanych zdarzeń, lawinowo po sobie następujących, aż w efekcie wszystko wymyka się spod kontroli i nikt nad niczym nie panuje.

Charakteryzują przeto farsę jaskrawe efekty, nieodzowna dawka powikłań uczuciowych i niezbędny happy end, choćby nawet – jak w „Hotelowych manewrach” Michaela McKeevera – przewrotny. Narracja nieodmiennie obraca się tu wokół nieporadnych prób opanowania narastającego chaosu. Bohaterowie, którzy od początku zjednują sobie sympatię widza, mają szansę wyjść obronną ręką, podczas gdy reszta zadufanych postaci otrzymuje należną im nauczkę.

Humor farsy jest swoisty, niekoniecznie finezyjny, raczej niewyszukany. Frywolny, niekiedy na granicy dobrego smaku. Rubaszny, plebejski z ducha.

Przyjęta konwencja gatunkowa daje farsie wiele sposobności do oczyszczającego śmiechu, ale także do zadumy nad blaskiem i nędzą poszczególnego ludzkiego żywota. Rzecz jest bez zarzutu, jeśli charakteryzuje ją przemyślana konstrukcja i pełnokrwiste postacie, które ujawniają swoje temperamente w żywiołowej wymianie zdań. Mamy wówczas do czynienia z teatralną zabawą, w której spontanicznie wyrażanym przejawom radości widzów zaczyna towarzyszyć gogolowska konstatacja, czy przypadkiem nie śmiejemy się z samych siebie.

Przy tym wszystkim farsa powinna być jak francuski szampan – lekko uderzać do głowy i wprawiać w euforyczny nasrój. Konwencja ta rządzi się jednak swoimi prawami i jak mało która wymaga utrzymania na scenie zawrotnego tempa. Ledwo za jedną z perorujących bohaterów zamkną się drzwi na prawo, natychmiast powinny otworzyć się te na lewo, skąd z impetem wparuje jej antagonistka, ku przerażeniu kogoś trzeciego, któremu powierzono czujność nad tym, żeby obie damy się nie spotkały.

Mistrzowskie twory ducha pełnym blaskiem jaśnieją dopiero wtedy, kiedy się im zapewni doskonałe wykonanie, stąd też żadnej farsie, nawet jeśli jest samograjem, nie zaszkodzi stawka perfekcyjnych aktorów. Warunkiem *sine qua non*, żeby inscenizacja farsy była nieodparcie śmieszna, jest granie jej postaci z inteligentną brawurą. Ważne, żeby aktorzy posiadli umiejętność wypowiadania przewrotnych puent, zanim śmiech i brawa zdążą je zagłuszyć.

Jeśli nawet nie cały zespół, parający się tym arcytrudnym gatunkiem scenicznym, to na pewno reżyser musi dysponować pierwszorzędnym poczuciem humoru. Bez niego nie udałoby mu się okiełznać nieprawdopodobieństw akcji. Następstw wypadków, zagęszczonych do progu przyswajalności, poza którym widz mógłby – jakże niepotrzebnie – zastanawiać się nad ich prawdopodobieństwem.

Gdyby prześledzić częstotliwość występowania słowa farsa, padającego z ust krajowych komentatorów, to okazałoby się, że w tej dziedzinie jesteśmy potęgą. Na innej wszakże, bo politycznej, scenie. Warto zatem wybrać się do teatru na prawdziwą farsę – aż miło popatrzeć, jak inni potrafią się nawzajem bezinteresownie dręczyć – bo ta z publicystycznych polemik rzadko kiedy nas skłania do uzdrawiającego śmiechu.

*Janusz R. Kowalczyk, krytyk,
Instytut Adama Mickiewicza*



PO PREMIERZE!

Jolanta JANICZAK

CARYCA KATARZYNA

reżyseria: Witold RUBIN

scenografia: Mirek KACZMAREK

występują:

Dagna Dywicka, Ewelina Gronowska-Ośka,
Joanna Kasperek, Beata Pszeniczna,
Marta Ścisłowicz (gościnnie),
Edward Janaszek, Wojciech Niemczyk,
Tomasz Nosinski, Andrzej Plata,
Dawid Żłobiński

→ Sztuka Jolanty Janiczak drażni, denerwuje, sprawia wrażenie chaotycznej, mnóstwo w niej tajemniczych znaków (...). Trzeba tę sztukę w sobie przemysleć. (*Ryszard Koziej, Radio Kielce S.A.*)

→ Autorka sztuki Jolanta Janiczak po raz kolejny (po świetnie przyjętej „Joannie Szalonej; Królowej”) pokazała, w jaki sposób historia może być punktem wyjścia do snucia złożonej opowieści o człowieku jako bycie ogólnym. (*Luiza Buras-Sokół, Echo Dnia*)

→ Przedstawienie szokuje i prowokuje (...). Katarzyna, którą gra Marta Ścisłowicz (...) przez pół spektaklu paraduje nago po scenie „zaprogramowana do każdej miłości”. - Jestem publiczna, toaleta publiczna. Gdyby nie było takich toalet, cały świat byłby ojszczany - mówi. (*Janusz Kędracki, Wyborcza Kielce*)

→ Niewątpliwą zaletą tego spektaklu jest na pewno obsada aktorska ze świetną kreacją Marty Ścisłowicz. Na wielkie brawa zasługuje także Tomasz Nosinski, dla którego rola króla Stasia była wprost napisana. Fanki Andrzeja Platy też się nie zawiodą, aktor odkrył przed publicznością swoje nowe taneczne umiejętności. (*Anna Salamon, e-vive.pl*)

→ Grubo ponad godzinę golizny, pokazywania na scenie „cycków” - mówiąc językiem przedstawienia - by na koniec widz usłyszał, wygłoszony jak prawdę objawioną - banał o tym, że Polska to nienormalność. Banał i uproszczenie, które przez ostatnie lata tak często powtarzał mainstream. (*Krzysztof Sowiński, bezprzeżeganina.blogspot.com*)

→ Spektakl „Caryca Katarzyna” intryguje, wkurza, prowokuje, drażni i zaciekawia. Nie sposób więc się na nim nudzić. (*Grzegorz Kozera, notespoetycki.blogspot.com*)

→ Autorkę Jolantę Janiczak i reżysera Wiktora Rubina uwiodła historyczna postać carycy Katarzyny Wielkiej. Wiadomo, Rosja to odwieczny „cierń w polskim tyłku” i można na nim ugrać spory kapitał mrocznych emocji. (...) Postawili dość poważne pytanie o gotowość naszych poświęceń dla ojczyzny. Cóż, że postawili bez majtek? Lepiej widać. (*Józef Jasielski, Teatr dla Was*)

→ Autorka posługuje się nazwiskami znanymi z historii, przywołuje niektóre fakty, miesza jednak dawne ze współczesnym. Przede wszystkim interesuje ją kobieta, jej biologiczne i fizjologiczne ograniczenia, dążenie do władzy, niezależności, wolności wyborów, zaspokojenia swoich fizycznych i psychicznych potrzeb, oraz cena, jaką za to musi zapłacić. (*Grzegorz Cuper, Teraz*)

→ W tym spektaklu nie chodzi o opowiadanie na nowo losów „prawdziwej”, historycznej Zofii von Anhalt-Zerbst, jak pierwotnie nazywała się urodzona w Szczecinie rosyjska monarchini. Twórcy spektaklu nie walczą o rehabilitację władczyni czy rewizję jej losów - ale przyglądają się temu, jak powstaje biograficzna fantazja. (*Witold Mrozek, Gazeta Wyborcza*)

17 czerwca [pon.] g.19.00
MÓJ NIEPOKÓJ
MA PRZY SOBIE BRÓŃ
 M. Pakuła
 reż. Julia Mark

18 czerwca [wt.] g.19.00
HAPPY BIRTHDAY!
 V. Lanoux
 reż. Piotr Szczerski

19 czerwca [śr.] g.19.00
PINOKIO
 C. Collodi
 reż. Bartłomiej Wyszomirski

20 czerwca [czw.] g.19.00
KOTKA NA GORĄCYM
BLASZANYM DACHU
 T. Williams
 reż. Katarzyna Deszcz

21 czerwca [pt.] g.19.00
CARYCA KATARZYNA
 J. Janiczak
 reż. Wiktor Rubin

22 czerwca [sob.] g.19.00
HOTELOWE MANEWRY
 M. McKeever
 reż. Mirosław Bieliński

23 czerwca [nd.] g.19.00
KONCERT FINAŁOWY



Zapraszamy do udziału w XXI PLEBISCYCIE PUBLICZNOŚCI „O DZIKA RÓŻĘ”

REGULAMIN XXI PLEBISCYTU PUBLICZNOŚCI „O DZIKA RÓŻĘ”

1. „Dzika Róża” przyznawana jest aktorom, którzy wystąpili w premierach Teatru im. Stefana Żeromskiego w sezonie 2012/2013.
2. Na najpopularniejszą aktorkę, aktora oraz spektakl można głosować wypełniając kupon, który zamieszczają „Echo Dnia” i „Gazeta Wyborcza w Kielcach” lub rozdają redakcje: Radio Kielce, Radio „Plus”, Radio „Fama”, Portal Informacji Kulturalnej (PIK) w Wojewódzkim Domu Kultury w czasie trwania przeglądu spektakli, tj. od 17 do 23 czerwca 2013 r.
3. Jedna osoba może oddać jeden głos.
4. Kupon musi być opatrzony nazwiskiem i numerem telefonu osoby głosującej (potem weźmie udział w losowaniu nagród ufundowanych przez redakcje).
5. Kupon upoważnia do otrzymania bezpłatnego biletu w dniu prezentacji spektaklu (jedna osoba może otrzymać dwa bilety – okazując dwa kupony).
6. Bilety wydawane są w Kasie Teatru od godz. 10.00 w dniach przeglądu spektakli sezonu.
7. Uczestnicy Plebiscytu przyznają dwie „Dziki Róże”: dla najpopularniejszej aktorki i dla najpopularniejszego aktora mijającego sezonu oraz wyróżnienie dla spektaklu. Dziennikarze przyznają swoją Różę oraz wyróżnienia dla reżysera najpopularniejszego spektaklu.
8. Wyniki konkursu zostaną ogłoszone podczas KONCERTU FINAŁOWEGO
9. Sprawy sporne rozstrzyga KONWENT REDAKTORÓW NACZELNYCH

Bezpłatne bilety na przegląd spektakli jest możliwy dzięki staraniom Stowarzyszenia Przyjaciół Teatru, Urzędu Miasta Kielce i Świętokrzyskiego Urzędu Marszałkowskiego.

SPONSORZY:

MECENAS
 TEATRU



KARPACKA
 SPÓŁKA GAZOWNICTWA



WSPÓŁORGANIZATORZY:



nasz teatralny notatnik

„Mój niepokój ma przy sobie broń”
spektakl wg scenariusza Mateusza Pakuły
w reżyserii Julii Mark został zakwalifikowany
do finału 19. Ogólnopolskiego Konkursu
na Wystawienie Polskiej Sztuki
Współczesnej.

Konkurs ma na celu nagradzanie
najciekawszych poszukiwań
repertuarowych w polskim teatrze,
wspomaganie rodzimej dramaturgii
w jej scenicznych realizacjach
oraz popularyzację polskiego dramatu
współczesnego. Konkurs organizowany
jest przez Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
oraz Instytut Teatralny im. Zbigniewa
Raszewskiego.

Rok temu w finale konkursu
znalazła się inna nasza produkcja
- „Joanna Szalona; Królowa”
Jolanty Janiczak w reżyserii Wiktora Rubina,
a twórca scenografii, Mirek Kaczmarek,
otrzymał jedną z nagród.

XXI PLEBISCYT PUBLICZNOŚCI

„O DZIKĄ RÓŻĘ”

sezon 2012/2013

23 czerwca 2013
godzina 19.00

KONCERT FINAŁOWY



Licencja na wystawienie spektaklu „Hotelowe manewry czyli błogi s-pokój” została wydana przez Agencję Dramatu i Teatru ADiT Elżbiety Manthey, chroniącej prawa autora i tłumacza.

dyrektor naczelny i artystyczny PIOTR SZCZERSKI » zastępca dyrektora ELŻBIETA PĘDZIK » kierownik literacki JUSTYNA ŻUKOWSKA,
dramaturg JERZY SITARZ » koordynator pracy artystycznej i kierownik impresariatu HALINA ŁABĘDZKA »
inspicjentki: RENATA GŁASEK-KĘSKA, BARBARA SOBCZYK » kierownik techniczny HENRYK DUBOWIK
» światło MARIUSZ CIESIELSKI, MICHAŁ JAS, RYSZARD ZAJĄC » kierownik pracowni akustycznej GRZEGORZ KACZMARCZYK
» p.o. brygadiera sceny LECH SOBURA » rekwizytor DOROTA KOZERA » garderoba damska AGATA RADEK
» garderoba męska AGNIESZKA OZIMINA » prace perukarskie ANNA KARZCZ, KRYSZYNA WOLAŃCZYK » pracownia
krawiecka damska TERESA KARYŚ » pracownia krawiecka męska KRZYSZTOF ŚLUSARCZYK » pracownia plastyczna
IWONA JAMKA, TOMASZ SMOLARCZYK » pracownia stolarska KRZYSZTOF JUSZCZYK, LESZEK MACIAS » prace ślusarskie
JAN MISZTAŁ » p.o. kierownika technicznego, prace tapicerskie JACEK POMARAŃSKI » obsługa sceny EDWARD
GOLA, WIESŁAW JAS, ANDRZEJ SIUDA

SPONSORZY



MECENAS
TEATRU



KARPACKA
SPÓŁKA GAZOWNICTWA

PATRONAT MEDIALNY



Redagują: Justyna Żukowska, Jerzy Sitarz, tel. 504 037 772, e-mail: literacki@teatr-zeromskiego.com.pl
Projekt graficzny i skład komputerowy: Karolina Urbańska - Studio Reklamy 300 dpi+, Druk: O.P. APLA
Teatr im. Stefana Żeromskiego, 25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32, centrala tel. 41 344 60 48, kasa i Impresariat 41 344 75 00
www.teatr-zeromskiego.com.pl, biuro@teatr-zeromskiego.com.pl