

OKNO NA PARLAMENT



RAY COONEY

Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego
26-600 Radom
Plac Jagielloński 15
tel. 31-40-10
fax 279-27

RAY COONEY
OKNO NA PARLAMENT
(OUT OF ORDER)

przekład - ELŻBIETA WOŹNIAK

reżyseria - **WOJCIECH KĘPCZYŃSKI**
scenografia - **GRAŻYNA ŻUBROWSKA**
asystent reżysera - **STANISŁAW WITOLD BICZYSKO**

obsada

Richard Willey -	ANDRZEJ BIENIASZ
Kicownik -	KONRAD FULDE
Kelner -	MAREK RAJSKI
	ZDZISŁAW SOBOCIŃSKI
Pokojówka -	IWONA PIENIAŻEK
Jane Worthington -	MAŁGORZATA KALAMAT (PWSFTViT)
	AGNIESZKA OKSANOWICZ
Ciało -	DARIUSZ KOWALSKI
George Pigden -	STANISŁAW WITOLD BICZYSKO
Ronnie -	MAREK BOGUCKI
Pamela -	DANUTA DOLECKA
Gladys -	DOROTA MACIEJEWSKA

inspicjent, sufler - **DANUTA FULDE**

Dyrektor naczelny i artystyczny - **WOJCIECH KĘPCZYŃSKI**
Zastępca dyrektora - **MACIEJ BARGIEŁOWSKI**

premiera 29 stycznia 1994 r.
Duża Scena

Drodzy Państwo!

Poproszono mnie o napisanie 500 słów na temat "FARSA". Chociaż mam do czynienia z tym gatunkiem od blisko 30 lat to chyba nie potrafię zdefiniować albo wyjaśnić czym właściwie jest Farsa.



Farsa jest często niedoceniana - częściowo ze względu na istnienie szeregu nie najlepszych sztuk tego rodzaju a częściowo dlatego, że bywają aktorzy, którzy grę w Farsie traktują w inny sposób niż traktowaliby grę w tragedii.

Sądzę, że w gruncie rzeczy najlepszymi Farsami są tragedie. Akcja w dobrej Farsie powinna nadawać się do użycia w czystej tragedii. Tragedia jest esencją Farsy; nawet dialog Farsy powinien być możliwy do zamiany z dialogiem tragedii.

Głównym tematem większości Fars jest walka jednostki ze stale potęgującymi się przeciwnościami losu. Jednostka cierpi też z powodu cech swojego charakteru i własnej niezdolności do kontrolowania swoich reakcji w stresie. No cóż, to, jak sądzę, określa większość moich Fars!

W gruncie rzeczy, im dłużej o tym myślę, tym bardziej czuję, że Farsa ma być może więcej wspólnego z tragedią niż z komedią. Komedia przedstawia niezwykłą osobę w codziennej sytuacji, podczas gdy Farsa (i tragedia) to zazwyczaj zwykli ludzie usiłujący poradzić sobie w niezwykłych sytuacjach.

I tak, jeżeli Farsa zbliża się bardziej do tragedii, to rozsądna jest chyba teza, że im bardziej rzeczywista i prawdziwa będzie sztuka i przedstawienie, tym silniejsza będzie reakcja widowni. Nie ma absolutnie żadnej różnicy między człowiekiem znajdującym żonę w łóżku z najlepszym przyjacielem w Farsie i człowiekiem znajdującym żonę w łóżku z najlepszym przyjacielem w tragedii.

Reakcja męża w obu sztukach powinna być dokładnie taka sama. Różnica jest w reakcji widowni - nie męża.

Oczywiście aktor grający w Farsie musi wypracować szczególną technikę. To jasne, że musi słuchać reakcji widowni - w pierwszym wypadku śmiech będzie go często zagłuszać. Aktor Farsy musi się też nauczyć "nie trzymać piłki" za długo. Aktorstwo farsowe jest bardzo podobne do meczu tenisowego;

grasz lepiej jeżeli twój przeciwnik dobrze odbija ci piłkę. Jedną z cech tragedii są długie przemowy, w czasie których główny bohater wychodzi na środek sceny i przez kilka stron skarży się na zły los. Bardzo względne (i dodajmy - nie nazbyt trudne) dla głównego bohatera. Nic takiego nie zdarza się w Farsie. Aktor potrzebuje partnerów, a partnerzy jego.

Niedocenywanie Fars wynika też, jak sądzę z faktu, że język jakim są pisane jest zwyczajny i przyziemny, ponieważ działające postacie są zwyczajne i przyziemne. Nie filozofują na temat swoich problemów. Rozwiązują je - i to na ogół pod presją okoliczności.

Farsopisarz przemyślnie układa sytuacje i manipuluje nimi, żeby dostosować je do potrzeb sztuki. Jestem jednak

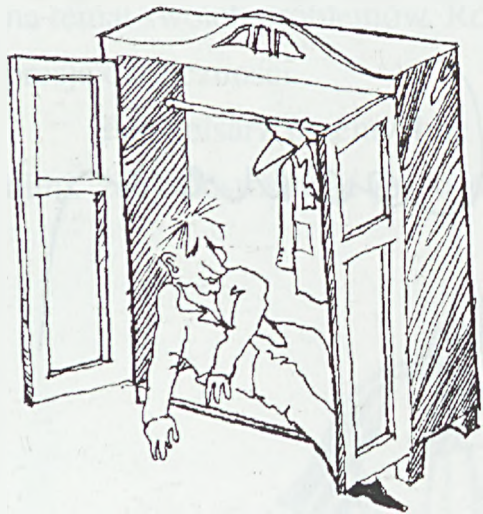


przekonany, że wykonanie musi być absolutnie prawdziwe i wiarygodne. Oczywiście gra aktora tylko wtedy może być prawdziwa, jeżeli autor stworzył rolę i sytuacje, które dadzą mu do tego materiał. Tak więc autor chociaż manipuluje sytuacjami i dostosowuje je do potrzeb sztuki musi jednocześnie pisać "prawdziwie" i "serio".

Myślę, że to było około 500 słów i mam nadzieję, że jesteście Państwo odrobinę mądrzejsi. W każdym razie ja miałem okazję, żeby się trochę pozastanawiać.

Rory Cooney

Spośród 12 sztuk, jakie napisał Ray Cooney, większość to hity grane z powodzeniem w Londynie, Nowym Jorku i wielu miastach na całym świecie. Rekord pobiła farsa *Run for your Wife* (w Polsce znana jako *Mayday*), którą wystawiano nieprzerwanie przez 10 lat na West Endzie. *Okno na parlament*, nazwane "Rolls-Roycem farsy", oprócz entuzjastycznych reakcji widzów i sukcesu frekwencyjnego przyniosło Cooney'owi prestiżową nagrodę Oliviera dla najlepszej komedii 1991 roku.



Teatrze Powszechnym w Łodzi (premiera we wrześniu '93).

W ciągu dwóch lat zaledwie, Cooney zyskał w Polsce dużą popularność, osiągając powodzenie u publiczności stał się pewną pozycją repertuarową w wielu teatrach. Umiejętność pobudzania niepohamowanego śmiechu a także mistrzostwo

dramatopisarskie sprawiły, że nastąpiło ożywienie w kasach teatrów. Tkwiąca w człowieku potrzeba przeżywania katharsis zaspokajana jest poprzez śmiech, co w tych trudnych czasach wydaje się być naturalne.

Największą ilością realizacji szczyci się, podobnie jak i w Anglii, *Mayday*. Farsę tę wystawiono w Łodzi, w Teatrze Powszechnym (pod tytułem *Ratuj się kto może*) a reżyserował Wojciech Adamczyk; Wojciech Pokora zrealizował ją w Teatrze Polskim we Wrocławiu, Teatrze Lubuskim w Zielonej Górze (gdzie po premierze ZAiKS zakazał gry) oraz w Teatrze Śląskim w Katowicach. Premiery odbyły się także w Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu, Teatrze im. J. Osterwy w Gorzowie, Teatrze Polskim w Bielsku - Białej i Teatrze im.

Witkacego w Zakopanem. *Okno na parlament* z kolei zamierzają wystawić Teatr Maszkaron w Krakowie oraz Teatr Polski we Wrocławiu.

Drugą, po warszawskiej *Mayday*, prapremierą polską utworu Cooney'a była radomska realizacja *Hotelu Westminster* (4 kwietnia 1992 r.). Niejednego spośród widzów widziano kilkakrotnie

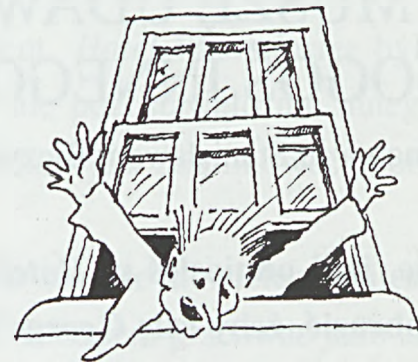


przed kasą i na widowni w czasie grania tego przedstawienia. Zyskało ono bardzo pochlebne recenzje. Hanna Baltyn pisała w *Teatrze*: "(...) farsa ma swoje żelazne prawa i stosowanie ich skutkuje. Dodając przyzwoite wykonanie do materiału litrackiego, mamy nie tylko receptę na sukces, ale i sukces jako fakt", zaś Jacek Sieradzki w *Polityce*: "(...) zabawa jest nieodparta. Radomskie przedstawienie ma dobre tempo, inteligentne gagi, umiejętnie tuszuje też nazbyt grube dowcipy". Wielokrotnie podkreślano dobry i wyrównany poziom gry aktorskiej, jak chociażby Barbara Koś w *Słowie Ludu*: "(...) z czystym sumieniem stwierdzić trzeba, że aktorzy spisują się wspaniale. W grupie głównych bohaterów palmę pierwszeństwa otrzymałby z pewnością Stanisław Biczysko. (...) Tutaj niemal przechodzi sam siebie."

Wojewoda Radomski, zachwycił się aktorem tak bardzo, że postanowił przyznać mu nagrodę.

Za chwilę zobaczycie Państwo *Okno na parlament*, spektakl, który mamy przyjemność wystawić na prośbę i życzenie publiczności.

Dorota Kolano



OD TŁUMACZKI

Sztuka napisana została w okresie kiedy premierem rządu była pani Margaret Thatcher a szefem opozycji Neil Kinnock a przetłumaczona tuż przed wyborami w kwietniu 1992 r., gdy premierem był John Major a szefem opozycji również Neil Kinnock. Autor sztuki zezwolił na zmiany nazwisk zależnie od sytuacji politycznej w Wielkiej Brytanii.

W sztuce zmieniłam kilka rzeczy. Między innymi: ubrałam Jane w dres a nie w sukienkę, ponieważ "dres" pasuje do "adres". Następnie zmieniłam Jack na Donald, aby zachować dowcip.

Propozycja: nazwisko Willey i imię Dickie oznaczają w bardzo potocznym języku - genitalia męskie. Aby zachować aluzję można użyć nazwiska "Pimpul", wymawiane z naciskiem na "p" i połykając końcowe "u", aby brzmiało po "angielsku". Imię Dicki można zastąpić Pimpi.

Słowa Trickey-Dicky sugerują, że Mr Willey nie jest najuczciwszym z ludzi.

NIE MUSZĘ UDAWAĆ KOGOŚ INNEGO

Rozmowa ze Stanisławem Biczysko

Po sukcesie, jaki odniosłeś w *Hotelu Westminster*, trudno sobie wyobrazić, żeby rolę George'a Pigdena grał inny aktor. Publiczność byłaby rozczarowana.

To był sukces? Dobrze. Najzabawniejsze w teatrze wydaje mi się to, że widzowie, zarówno ci którzy wpadają do teatru raz na kilka lat, jak i znawcy teatru, krytycy, recenzenci, nie potrafią oddzielić pracy autora, reżysera i aktora. Otóż, jeżeli kłapa - rzadko winnym jest autor, bo skoro został wybrany, to znaczy, że jest dobry. Czasem tzw. znawcy orzekają, że to reżyser jest ojcem katastrofy. Reżyserzy zaś zwykli szukać przyczyn obiektywnych: albo że pieniędzy za mało, albo że atmosfera pracy niewłaściwa, jakby to nie od nich ta atmosfera zależała. Na koniec zaś krzyczą: aktor! aktor! z takim aktorem nic nie można zrobić! Wśród tych przepychanek rzadko zdarza się, aby ktoś chłodnym okiem potrafił określić zakres win i błędów. W przypadku Cooney'a wszyscy realizatorzy, ze scenografem włącznie, mogą się schować za mistrzostwem autora. Precyzja tekstu i sytuacji określa ramy, poza które żaden z tak zwanych twórców nie jest w stanie wykroczyć. Każda próba ingerencji w założenie sztuki musi się skończyć wielkim

nieporozumieniem. *Hotel Westminster* był robiony według recepty autora, nie pozostawało nic innego jak wymieszać przepisane ingredience i zaaplikować publiczności.

Ostatnio w teatrze niewiele zrobiłeś, to zmęczenie?

W 1977 r. zacząłem pracować jako aktor i uprawiałem ten zawód nieprzerwanie przez lat 14. Zdażyłem się w tym czasie czegoś nauczyć i przyzwyczaić do wypełniania ankiet: zawód wyuczony i wykonywany - aktor. Później wyjeżdżałem za granicę, pracowałem w wydawnictwie, na koniec założyłem własną firmę. Czymkolwiek się zajmowałem, poza teatrem, zawsze byłem aktorem - dyrektorem, aktorem - przedsiębiorcą. I dla dobrego samopoczucia, higieny psychicznej i przyjemności przynajmniej raz do roku muszę zaistnieć w swoim zawodzie naprawdę wyuczonym. Paradoksalnie, jest to jedyna profesja, w której nie muszę udawać kogoś innego.

Nie bez znaczenia jest fakt pracy w Teatrze Radomskim. Znam i wysoko sobie cenię wszystkich ludzi związanych z tym teatrem, od Doroty Kolano przez artystów po dyrektora. Praca na scenie z Danutą Dolecką i Andrzejem Bieniaszem jest czymś więcej niż przyjemnością. Myślę, że takich aktorów nie powstydzilyby się najlepsze polskie sceny. Smutno tylko mieć świadomość, że szefów tych scen guzik obchodzą aktorzy z powodów geograficznych uznani za prowincjonalnych.

PO RAZ PIERWSZY NA RADOMSKIEJ SCENIE

MAŁGORZATA KALAMAT

Studentka IV roku łódzkiej PWSFTViT. Kiti w *Ciotce Karola* W. B. Thomasa w reżyserii Marcina Sławińskiego oraz Jane Worthington w radomskiej realizacji *Okna na parlament* to jej role dyplomowe.

DOROTA MACIEJEWSKA

Absolwentka warszawskiej PWST. Pracowała w Teatrze Popularnym, Szwedzka 2/4 i Teatrze Kwadrat w Warszawie oraz londyńskim P.O.S.K. Najważniejsze role to Ala w *Tangu* S. Mrożka, Aniela w *Ślubach panieńskich*, Laura w *Indyku* Mrożka, Zewtel w *Sztukmistrzu z Lublina*, Madzia w *Porwaniu Sabinek* I. P. Schönthanów, Maria, Matka Boska w *Pastorałce* L. Schillera, Anastazja Nikołajewna - Nastka w *Mandacie* M. Erdmana, Grazia w *Prostytutkach* E. Priwieziencewa. Współpracowała z Jerzym Markuszewskim, Andrzejem Ziębińskim, Wojciechem Adamczykiem, Janem Skotnickim, Barbarą Fijewską, Janem Świdorskim, Marcinem Sławińskim. Zagrała także w kilkunastu filamch, m. in. Vollinę w *Jeźdźcu na siwym koniu* w reżyserii K. Gendriessa, Celisję w *Rzece kłamstwa* J. Łomnickiego, Weronikę Bendową w *Modrzejewskiej* J. Łomnickiego, Anastazję P. w *Czterdziestolatku 20 lat później* J. Gruzy.

AGNIESZKA OKSANOWICZ

Absolwentka PWSFTViT w Łodzi. Role dyplomowe to Juliasiewiczowa w *Moralności pani Dulskiej* w reżyserii Ewy Mirowskiej oraz Meg Mc Grath w *Zbrodniach serca* w reżyserii Marcina Sławińskiego. Na stałe związana z Teatrem Powszechnym w Łodzi, w którym zagrała: Ismenę w *Antygonie* Sofoklesa i Dianę w *Ani z Zielonego Wzgórza* w reżyserii Macieja Korwina oraz Jane Worthington w *Oknie na parlament* w reżyserii Marcina Sławińskiego.

MAREK BOGUCKI

Absolwent łódzkiej PWSFTViT. Jimmi Porter w *Miłości i gniewie* J. Osborna w reżyserii Krzysztofa Kolbergera (Teatr Północny w Warszawie) to jego rola dyplomowa. W Operze i Operetce Szczecińskiej zagrał Władka Mąckiego w *Żołnierzu królowej Madagaskaru* w reżyserii K. Kolbergera.

ZDZISŁAW SOBOCIŃSKI

Pracował w teatrze im. C. K. Norwida w Jeleniej Górze oraz w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Najważniejsze role to: Franz von Telek w *Pragmatystach* S. I. Witkiewicza, Pijak w *Ślubie* W. Gombrowicza, Deksterowicz w *Macieju Korbowie* Witkiewicza, Nieud w *Letnim dniu* S. Mrożka, Sekretarz w *Ambasadorze* Mrożka, Schilke w *Rozmowach z katem* K. Moczarskiego, Cześnik w *Zemście* A. Fredry, Kreon w *Antygonie* H. Kajzara, Ślepiec w *Ślepcu* H. Kłausa, Stomil w *Tangu* Mrożka, Fomin w *Zmierzchu* I. Babla, Komisarz śledczy w *Psim sercu* M. Bułhakowa. Współpracował z Krystianem Lupą, Markiem Oliwą, Ireną Dudzińską, Bogdanem Berrem, Andrzejem Wajdą, Krystyną Meissner, Zygmuntem Bielawskim.

Kierownik Biura Obsługi Widzów

JOLANATA JANUS

Kierownik techniczny

TADEUSZ KOBIAŁKA

Kierownicy pracowni:

- elektroakustycznej

MAREK ZIELONKA

- krawieckiej

DANUTA DZIARMAGA

- malarsko-modelarskiej

WOJCIECH WERYK

- stolarskiej

CZESŁAW LEW

- fryzjersko-perukarskiej

BOGUMIŁA CIECIELĄG

- tapicerskiej

KRZYSZTOF SZALAŃSKI

- ślusarskiej

ROMAN KUCHARCZYK

Główny brygadier sceny

JANUSZ MŁYNARCZYK

Rekwizytor

LESZEK ROMANEK

Garderobiane

HALINA MŁYNARCZYK

GRAŻYNA OWCZAREK

Światło

MAREK ZIELONKA

Dźwięk

DARIUSZ KOWALCZYK

Redakcja programu

DOROTA KOLANO

Rysunki

WOJCIECH WERYK

Druk

Multi-COLOR Radom, ul. 25 Czerwca 53, tel. 251-51 w. 46.

RÓŻA

Kwiaciarnia

Adolf Bińkowski

Radom, ul. Żeromskiego 84



