

Artyści i seriale zakłócone

AUTOR: DAGMARA ŁUBA

Dzięki połączeniu polskiej wrażliwości z nowatorskimi rozwiązaniami montażowymi przypominającymi ponure skandynawskie kryminały otrzymaliśmy być może najbardziej oryginalną produkcję telewizyjną ostatnich lat. Niestety rozmija się ona z oczekiwaniami większości odbiorców.

■ Dziwne i niecodzienne to doświadczenie polskiego widza seriali telewizyjnych – oglądać dobry serial bez konieczności dodawania napisów. Niemal od samej premiery *Artystów* – produkcji, za którą odpowiada najślynniejszy duet polskiego teatru: Monika Strzępka i Paweł Demirski – towarzyszy optymistyczny ton. Upatruje się w nich jaskółkę zmian na polskim rynku serialowym, choć należałoby oddać palmę pierwszeństwa kilku innym serialom z ambicjami na miarę tzw. telewizji jakościowej. *Wataha*, *Pakt* czy *Bez tajemnic* miały przekonać nas do rodzimych serii i przełamać złą passę mdłych i nieumiejętnie przeprowadzanych adaptacji zagranicznych scenariuszy¹. Jednak dopiero *Artyści* wywołali prawdziwą falę dyskusji i wkroczyli na niebezpieczny teren pomiędzy peryferyjnym światem polskiego teatru i mainstreamowym środowiskiem publicznej telewizji.

Szum wokół *Artystów* wynika tyleż z wyjątkowości tej produkcji, ile z kontekstu, w którym przyszło jej funkcjonować. Oto najgłośniejsi teatralni buntownicy, twórcy najbardziej niewygodnych przedstawień ostatniego dziesięciolecia, otrzymują szansę wyprodukowania oryginalnego serialu, by opowiedzieć o losach nowej dyrekcji Teatru Popularnego i jego zespołu, borykającego się z typowymi problemami polskich instytucji kultury: dziurami w budżecie, niewykwalifikowaną kadrą, przypadkowymi współpracownikami i niechęcią urzędników. A wszystko to emitowane w polskiej telewizji publicznej, wspieranej entuzjastycznie przez obecne władze, dla których zjadliwość humoru i celne złośliwości Demirskiego mogły okazać się tyleż kolejnym gwoździem do wizerunkowej trumny, co nieoczekiwaną przysługą, jako że tu Rada Miasta jest głównym celem krytyki autorów.

Nie sposób więc dziś komentować *Artystów* bez wspomnienia o kontekście politycznym, w którym przyszło tej produkcji zaistnieć. Sytuacja narosła wokół dyrekcji Teatru Studio i Teatru Polskiego we Wrocławiu rzutuje na recepcję scenariusza wymyślonego wcześniej, a więc w odezwaniu od tych okoliczności, tworząc przewrotny rodzaj sprzężenia zwrotnego pomiędzy fikcją a rzeczywistością. Wielokrotnie podejmowane w spektaklach Strzępki i Demirskiego kwestie społeczne, narodowe, bóle i punkty zapalne polskiej historii, analizy kondycji polskiej

kultury i jej miejsca w życiu publicznym znalazły swoje nieoczekiwane ukoronowanie w zupełnie nowym medium – serialu telewizyjnym.

Zróznicowany odbiór *Artystów* wskazuje na fundamentalny paradoks tego projektu: oryginalna produkcja duetu Strzępka/Demirski wzorowana jest na taktikach i chwytach sprawdzonych w wielu innych produkcjach zagranicznych, a jednak ich zastosowanie nie zapewniło serialowi spodziewanego sukcesu. Recenzje z okresu emisji pierwszego odcinka podkreślają jego autentyczność, świetną obsadę, światowy poziom, opisując produkcję jako: zachęcającą, obiecującą, z potencjałem. Lidia Pustelnik w serwisie internetowym naTemat komentuje serial jako „najlepszą rzecz, jaka przydarzyła się TVP za czasów Jacka Kurskiego”², Urszula Wolak w „Dzienniku Polskim” podkreśla, iż serial „na pewno wielu nauczy, jak należy kręcić dla telewizji dobre historie”³, zaś Karol Kućmierz na łamach „Kultury Liberalnej” nazywa produkcję Strzępki i Demirskiego „niebagatelnym powodem do narodowej dumy”⁴. Jednocześnie serwisy takie jak Business Insider i Wirtualne Media skrupulatnie rozliczają ilość zgromadzonej przed telewizorami widowni, dobitnie wykazując, że TVP w paśmie nadawania *Artystów* przegrała ze wszystkimi swoimi konkurentami na rynku telewizyjnym⁵, a sam serial znalazł się zdecydowanie poza czołówką najpopularniejszych produkcji jesiennej ramówki⁶. Powyższe zestawienie statystyk oglądalności z recenzjami w mediach oraz na portalach kulturalnych wskazuje na duże zróznicowanie w obrębie recepcji serialu, pozytywnie przyjętego przez środowisko artystów i recenzentów, będącego jednak marginalnym zjawiskiem dla szerokiej widowni telewizyjnej (dla porównania: średnia oglądalność *Artystów* to 344 tysiące widzów, a *M jak Miłość* to 5,3 miliona osób).

Artystów tworzą: zawiły kontekst polityki kulturalnej miasta, obsada złożona z wybitnych aktorów teatralnych, z której jedynie ułamek jest znany szerszej widowni oraz specyficzna estetyka, łącząca w sobie tradycje polskiego serialu *Dom* i echa nowoczesnych, a niezbyt popularnych w Polsce produkcji, takich jak *Mr. Robot*, *The Knick* czy *Broadchurch*. Dzięki połączeniu polskiej wrażliwości i próby sportretowania specyficznej grupy społecznej, jaką są pracownicy teatru, z nowatorskimi

rozwiązaniami montażowymi przypominającymi ponure skandynawskie kryminały otrzymaliśmy być może najbardziej oryginalną produkcję telewizyjną ostatnich lat, która jednocześnie rozmija się z oczekiwaniami odbiorców.

Czym nie są Artyści?

Wiele seriali nowej generacji mieszczących się w ramach tzw. telewizji jakościowej, będącej odpowiedzią na tzw. telewizję śmieciową (*trash TV*), kojarzoną zwykle z nurtem oper mydlanych, często opisuje się w kategoriach doskonale skonstruowanych produkcji, które w czasie ostatnich kilku lat zdołały wypracować model skutecznie przyciągający przed ekrany rzesze widzów. Wśród nich znajdują się m.in. *Rodzina Soprano*, *Sześć stóp pod ziemią*, *Dr House*, *Żywe trupy*, *Californication* oraz wcześniejsze *Z Archiwum X*, *Przyjaciele*, *Seks w wielkim mieście* czy *Gotowe na wszystko*.

W trzynastosezonowym serialu medycznym *Grey's Anatomy* (*Chirurdzy*) również korzysta się z owej sprawdzonej formuły. Jest to amerykańska produkcja stacji ABC nadawana niezmiennie od 2005 roku, a opowiadająca o losach grupy młodych chirurgów pracujących w jednym ze szpitali w Seattle, których perypetie prywatne i zawodowe stają się główną osią fabularną serialu. Narracja jest prowadzona w pierwszej osobie przez tytułową bohaterkę, Meredith Grey, która na początku każdego odcinka odpowiednio wprowadza widza w klimat i tematykę, a na końcu komentuje i podsumowuje zdarzenia. Konstrukcja odcinków jest niemal niezmienna na przestrzeni wszystkich sezonów, a długofalowe śledzenie perypetii zamkniętej grupy postaci wytwarza w widzu silną więź z bohaterami. Wytworzenie takiej relacji znacznie ułatwia także dramaturgia oparta na charakterystycznych powtarzalnych punktach zapalnych, powodujących w widzu wzruszenie, jak choćby w scenie śmierci jednego z głównych bohaterów, męża Grey, w końcowych odcinkach jedenastego sezonu. Oglądając *Chirurgów*, wiemy dokładnie, jaka będzie drama-

turgia odcinka i domyślamy się, jakie narzędzia zostaną zużyte do uruchomienia w nas mechanizmów identyfikacji, a jednak dajemy się w ten schemat złapać. Czujemy napięcie tam, gdzie zostało to zaplanowane, a wzruszenie okraszone łzami dokładnie tam, gdzie chcą tego twórcy serialu.

Obok tych serialowych „samograjów”, skutecznych i efektywnych performansów kulturowych⁷ – czyli takich produkcji, które mieszczą się w obrębie znanego wzorca, dając przy tym pożądane efekty w postaci rosnących słupków oglądalności i popularności stacji – wyrasta w ostatnich latach alternatywny nurt produkcji zdecydowanie dekonstruujących takie gotowe i sprawdzone modele, będący być może odpowiedzią na zmęczenie perfekcyjnym powielaniem form i konstrukcji przez twórców telewizji jakościowej. Chodzi o produkcje operujące dramaturgią zakłócenia i dysharmonii, produkcje wymagające, odważnie odchodzące od prostych schematów dramaturgicznych, operujące narracyjnymi zakłóceniami, nieciągłościami, ryzykownymi spowolnieniami akcji, licznymi pęknięciami w strukturze opowieści, wystawiające same siebie na ryzyko bycia odrzuconymi przez widzów o standardowych przyzwyczajeniach.

Artyści zakłócenia

Jedną z cech wyróżniających najbardziej oryginalne seriale ostatnich lat jest przewrotna gra z widzem i jego przyzwyczajeniami. Wiele produkcji ostatnich lat – jak choćby wspomniane już *The Knick* czy *Mr. Robot* oraz *Top of the Lake* (*Tajemnice Laketop*), *The Fall* (*Upadek*), *True Detective* (*Detektyw*), *The Killing* (*Dochodzenie*), *The Leftovers* (*Pozostawieni*), *Peaky Blinders* – ukrywa wewnątrz swojej struktury jakąś tajemnicę, i ten sekret, to tajemne miejsce wydaje się być kluczem do interpretacji całości. Estetycznym wyrazem tej wszechobecnej tajemnicy są struktury przypominające te zastosowane przez Larsa von Triera w *Melancholii*: chłodne, dystansujące barwy, przestylizowane obrazy, przeciągane

ujęcia, szeregi spowolnionych scen, poetyka sennych wizji zacierająca granice pomiędzy wyobrażeniem a rzeczywistością, niepokojąca muzyka, kalekie i ponure pejzaże, porażające szerokością i dojmującym smutkiem krajobrazy. Te mroczne obrazy mają trafiać w sam środek naszych niezwerbalizowanych lęków, pragnień czy obsesji i powodować, że chcemy się w nie zagłębiać, penetrując pokłady naszej nieświadomości.

Tego rodzaju produkcje, wśród których dominują miniserie liczące sześć do ośmiu odcinków, wykształciły nie tylko własną udziwnioną estetykę, którą za Jean-François Lyotardem chciałabym nazywać estetyką zakłócenia⁸, ale też specyficzny model odbioru, polegający na ciągłym oscylowaniu pomiędzy przyciąganiem a odrzuceniem. Złowieszczość atmosfery, otwarte struktury i nieodkryte finały tych produkcji niemal zawsze pozostawiają odbiorców w liminalnym stanie zawieszenia pomiędzy wiedzą a niewiedzą, demistyfikując porządki i wywracając ład panujący w serialowych mikroświatach, ale nie oferując w zamian komfortowego epilogu, w którym wszystko wraca na swoje miejsce.

Ten przenikliwy, dojmujący fatalizm współczesnych produkcji uchwycił doskonale Zbigniew Mikołajko, opisując kultowy już serial *True Detective*. Ta utrzymana w gatunku *neo-noir* amerykańska produkcja HBO z 2014 roku opowiada historię śledztwa prowadzonego przez dwóch detektywów w stanie Luizjana dotyczącego serii rytualnych morderstw o podłożu seksualnym. Zdobyła ona rzesze fanów dzięki niezwykle przemyślanej, konsekwentnej konstrukcji, świetnym rolom Woody'ego Harrelsona i Matthew McConaugheya, stworzeniu dusznej i niepokojącej atmosfery amerykańskiej prowincji nękanej przez tajemniczych zbrodniarzy, a może przede wszystkim dzięki swojej nieszablonowości, transowości i afektywności, która dociera do naszych najgłębszych pokładów strachu przed złem. „Świat *Detektywa* jest bowiem światem, w którym dokonała się bezpardonowa katastrofa, dokonało się *dissipatio humani generis* – całkowite, absolutne »rozsypanie gatunku ludzkiego«, o jakim w kamiennych słowach mówią nam apokaliptyczne rozdziały świętych ksiąg. I któremu z pomocą przyjść może tylko mesjasz”⁹ – pisał Mikołajko.

W rodzimych *Artystach* – z ich dynamicznym montażem, nonszalanckim mieszaniami ujęć tradycyjnie realistycznych z kadrami przywołującymi na myśl senne koszmary, zacierającymi granice między snem a rzeczywistością – po raz pierwszy widać echa estetyki zakłócenia, która do tej pory nie znalazła zwolenników na polskim gruncie. Zdjęcia Bartosza Nalazka ilustrujące duszną i ponurą atmosferę szarych murów

Pałacu Kultury w Warszawie i krakowskiej Huty im. Tadeusza Sendzimira potęgują wrażenie niepokoju i dziwności przedstawionego świata, współgrając z neurotycznym klimatem teatru i emocjonalną niestabilnością jego pracowników. Rytmiczne motywy muzyczne autorstwa Jana Duszyńskiego dopełniają wrażenia narkotycznego transu poza snem i jawą, który widzowie śnią razem z bohaterami tej historii.

Artyści zanurzeni w kontekście

Model „serialu dobrze zrobionego” opiera się w dużej mierze na narracji, która przyspiesza i intensyfikuje się wraz z rozwojem serii. Z odcinka na odcinek dzieje się więcej i intensywniej, bo tego właśnie oczekuje widz. Produkcja Strzępki i Demirskiego zdecydowanie odchodzi od tego modelu, operując licznymi spowolnieniami i zatrzymaniami akcji, poświęcając tym samym wiele czasu na sceny dialogowe, subtelną kreską zarysowując potencjalne kierunki rozwoju akcji. Narracja budowana jest jako całość zamknięta w ośmiu odcinkach, bez konieczności stosowania tej samej formuły narracyjnej dla każdego z nich. Niektóre odcinki popychają akcję do przodu, inne skupione są bardziej na eksploracji pobocznych wątków – relacji miłosnej pomiędzy aktorką „Wrażliwą” (Anna Ilczuk) a pracownikiem technicznym Jaskułą (Michał Majnicz), rozmów snujących się po budynku duchów zmarłych dyrektorów, konfliktów rodzinnych dyrektora Teatru Popularnego (Marcin Czarnik). Tym samym uwaga widza ulega rozproszению, a cały proces odbioru produkcji staje się nieoczekiwaną podróżą po świecie wykreowanym przez Strzępkę i Demirskiego.

Zdobycie przez duet nowego pola, którym jest publiczna telewizja czy też medium telewizyjne w ogóle, było ofensywą tyleż kuszącą, co niebezpieczną. Umieszczając sam teatr w roli głównego bohatera, twórcy *Artystów* zminimalizowali to ryzyko, pozostając w oswojonej przestrzeni teatru. Stworzyli serial aktualny i politycznie zaangażowany, odwołując się nie tylko do wypracowanej w swoim teatrze estetyki, ale i do środowiska i okoliczności, które są im samym bardzo bliskie. *Artystów* można więc rozpatrywać w kontekście produkcji autotematycznej, nadbudowującej dodatkowy wymiar, często nieczytelny dla widza pozbawionego wiedzy z zakresu współczesnego życia teatralnego.

Drugi odcinek serialu otwiera scena interwencji straży pożarnej, wezwanej nieopatrznie na skutek nieporozumienia i niekompetencji nowego ochroniarza. Scena ta stanowi złośliwy komentarz do wydarzeń

fabularnych poprzedniej odsłony, w której dowiadujemy się o zwolnieniu z Teatru Popularnego wieloletniego pracownika portierni, pana Popieła (Edward Linde-Lubaszenko), który ze względu na swoje doświadczenie nigdy nie dopuściłby do tej komicznej sytuacji. Nowy ochroniarz jednak nie ma pojęcia o funkcjonowaniu instytucji teatru, w związku z czym pozostawia na czas próby włączone czujniki dymu, które niepotrzebnie zaalarmowały straż pożarną i naraziły teatr na straty finansowe i materialne.

Tyle wiemy z pierwszego poziomu interpretacji. Na drugim poziomie widz zaznajomiony z teatralnym środowiskiem rozpoznaje w osobie nowego ochroniarza obecnego dyrektora Starego Teatru w Krakowie, Jana Klatę, wcielającego się w postać teatralnego żółtodzioba. Jego pojawienie się w tej roli wewnątrz świata przedstawionego *Artystów* jest zabawne przede wszystkim dlatego, że dyrektor narodowej instytucji kultury wciela się w rolę zwykłego ochroniarza, ale pośrednio odsyła również do kontrowersji związanych z objęciem przez niego Starego, które nastąpiło w atmosferze lęku przed zaprzepaszczeniem dorobku placówki. Atmosfera podejrzliwości i niesłusznych oskarżeń, a także duch zmian towarzyszący dyrektorze Klaty stwarzają metapoziom interpretacyjny dla głównej osi fabularnej serialu – historii młodego dyrektora, który wbrew wszystkim trudnościom chce uratować podupadający teatr. Spojrzenie na *Artystów* przez pryzmat historii Jana Klaty w Starym Teatrze wzbogaca perspektywę odbiorcy, nadaje serialowi rys aktualności i włącza go w społeczną dyskusję dotyczącą kontynuowania bądź zaprzepaszczenia tradycji przez polskich twórców. Jednak owa gra z widzami polegająca na aluzyjnych odniesieniach może być odczytana jedynie przez bardzo wąską grupę odbiorców, co naraża serial na zarzut hermetyczności.

Zepchnięcie produkcji na telewizyjny margines pozwoliło pozyskać wąskie grono odbiorców, co odpowiada globalnemu trendowi tworzenia nisz dla widzów zmęczonych wielkimi narracjami spod znaku *Gry o tron*. Wydaje się jednak, że nie był to efekt zamierzony przez twórców. Wręcz przeciwnie, inspiracja kultowym serialem *Dom* oraz liczne deklaracje twórców dotyczące stworzenia przestrzeni spotkania dla ludzi z różnych klas i grup społecznych świadczą o próbie zgromadzenia przed telewizorami szerokiej rzeszy widzów. Mimo tematycznego sprofilowania produkcja operuje na tyle uniwersalnymi modelami konstrukcyjnymi, że nawet widz oderwany od kontekstu teatralnego z odrobiną wysiłku może nawiązać relacje z przedstawionymi bohaterami. Taka możliwość pojawia się dzięki skupieniu twórców na emocjach i relacjach pomiędzy postaciami i rozbudowywaniu wątków niezwiązanych bezpośrednio z funkcjonowaniem instytucji teatru. Odejście od ścisłej specjalizacji czyniącej z *Artystów* serial stricte o teatrze umieściło tę produkcję w paradoksalnej pozycji dzieła niewystarczająco branżowego dla środowisk bliskich teatrowi, a jednocześnie miejscami zbyt hermetycznego dla widowni niezwiązanej z teatrem.

Artyści upodobnieni

W wywiadzie przeprowadzonym z twórcami przez Witolda Mrozka odnajdziemy wskazówkę dotyczącą strategii tworzenia serialu przez duet Strzępka/Demirski: „[Monika Strzępka:] Przez dwa lata oglądaliśmy seriale, Paweł widział chyba wszystko, co wyprodukowano na świecie, łącznie z Filipinami. I uczyliśmy się, co działa, a co nie działa. Ten serial ma szansę na zdobycie prawdziwej popularności. Inspirowaliśmy się zresztą starymi, dobrymi polskimi serialami...”¹⁰. *Artyści* w wielu

aspektach przypominają nam zachodnie produkcje z nurtu telewizyjnej nowej generacji, jednak kolaż inspiracji, zapożyczeń i podobieństw nie przyczynia się do stworzenia projektu spójnego, nie działa na korzyść warstwy znaczeniowej serialu, stanowiąc jedynie efektowne ozdoby, mniej lub bardziej korespondujące z główną intrygą serialu (jak choćby ciągle powracające ujęcia figur spod Pałacu Kultury). Wykształcony przez lata *modus operandi*, styl pracy z aktorem, sposób tworzenia tekstu w sprzężeniu zarówno z aktorem, jak i z widownią przedstawień, wreszcie teatralna buta, pewność siebie i beczelność we wchodzeniu w najbardziej niebezpieczne i niewygodne rejony polskiej rzeczywistości współtworzą dziś markę Strzępka/Demirski i torują duetowi drogę na najlepsze polskie sceny teatralne. *Artystom* zabrakło zaś tej beczelności cechującej ich przedstawienia teatralne, wyjścia poza sferę komfortu, dotarcia do nowych rejonów, które zaintrygowałyby widza tak, jak intryguje działalność hakerów z *Mr. Robot* czy lekarza-heroinisty z *The Knick*.

W efekcie skumulowania nowoczesnych chwytów telewizyjnej jakościowej rozmywa się jeden z głównych atutów produkcji – humor Demirskiego, nienachalnie obecny w napisanym scenariuszu, a jednak nadający serialowi rys prawdziwie oryginalny i zachęcający do śledzenia losów tej dziwnej bandy z fikcyjnego Teatru Popularnego w Warszawie. Arogancki i celny dowcip, mocno wygrywany choćby w spektaklu *Był sobie Andrzej Andrzej Andrzej i Andrzej*, w serialu nie zostaje osadzony na tyle mocno, by nadawał ton całej produkcji. Ma charakter jedynie anegdotyczny i ujawnia się w wybranych wątkach, choćby w postaciach rodzeństwa Dymeckich, najlepszych warszawskich audytorów (Anna Kłos-Kleszczewska i Michał Opaliński) czy w wystylizowanej postaci Tomasza (Tomasz Nosiński), sekretarza dyrektora teatru.

Przywołana estetyka zakłócenia, działająca na korzyść w *True Detective*, *The Knick* czy *Mr. Robot*, w *Artystach* pełni funkcję dalekiego echa zagranicznych produkcji, dając złudzenie światowego poziomu. Strzępka i Demirski próbują z *Artystami* wkroczyć w tę przestrzeń, jednocześnie nie tracąc kontaktu z oswojoną rzeczywistością teatralną, miksują swój reżyserski i dramatopisarski warsztat z zaobserwowanymi trendami serialowego uniwersum. *Artyści* jednak nie pochlaniają, nie staną się kolejną naszą jednostką chorobową, nie zmuszą nas do gorących dyskusji podczas spotkań towarzyskich, nie nakłonią do tropienia ukrytej w nich tajemnicy. Przynajmniej nie nas – widzów. Być może jednak nas – teatrologów, teatromaniaków i teatrofilów. ■

1 ■ Nie wszystkie z wymienionych seriali oparte są na scenariuszach adaptowanych: pierwszy sezon *Paktu* bazuje na norweskim serialu *Układ*, dopiero dla drugiej serii powstał oryginalny polski scenariusz; podstawą scenariusza dwóch pierwszych serii *Bez tajemnic* były odcinki izraelskiego serialu *BeTipul* oraz amerykańskiej *Terapii*; serial *Wataha* oparty został na historii stworzonej przez ekipę polskich scenarzystów.

2 ■ Źródło: <http://natemat.pl/189153,artysci-poprawia-statystyki-telewizji-publicznej-oceniamy-nowy-serial-tvp2>, dostęp: 26.11.2016.

3 ■ Źródło: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/225251.html>, dostęp: 26.11.2016.

4 ■ Źródło: <http://kulturaliberalna.pl/2016/11/08/kucmierz-serialowa-rewolucja-a-sprawa-polska-artysci/>, dostęp: 26.11.2016.

5 ■ Źródło: <http://www.wirtualnemedi.pl/artykul/serial-artysci-sledzilo-340-tys-widzow-2-mln-zl-z-reklam#>, dostęp: 26.11.2016.

6 ■ Źródło: <http://businessinsider.com.pl/media/ogladalnosc-telewizji-po-wprowadzeniu-ramowki-jesien-2016/ntffnbs>, dostęp: 26.11.2016.

7 ■ Patrz szerzej: J. McKenzie, *Performuj albo... Od dyscypliny do performansu*, Kraków 2010.

8 ■ Zob. J.F. Lyotard, *Brief Reflections on Popular Culture*, Institute of Contemporary Arts Documents 4, London 1986.

9 ■ Z. Mikolejko, *Mesjasz w piekle Luizjany. O serialu „True Detective”*, „Kultura Liberalna” nr 11/2014, źródło: <http://kulturaliberalna.pl/2014/03/18/mesjasz-piekle-luizjany-serialu-true-detective/>, dostęp: 12.11.2016.

10 ■ W. Mrozek, „Artyści” Strzępki i Demirskiego już w TVP. „Po tym serialu każdy będzie chciał do teatru”, [rozmowa], źródło: <http://wyborcza.pl/7,112395,20633217,artysci-strzepki-i-demirskiego-juz-w-tvp-po-tym-serialu.html>, dostęp: 28.11.2016.