

Sztuka MICHAELA FRAYNA „CZEGO NIE WIDAC” (grana także pt. „Od tyłu”) jest farsą wzorową. Ma żelazną nieledwie konstrukcję zawikłanej gry logicznej, nie chodzi w niej absolutnie o nic, a widzi i tak — chcąc nie chcąc — pęka ze śmiechu. Nie nadaje się do czytania (akt II to właściwie scenariusz zapisujący zaledwie sytuacje, pozwalający aktorom na improwizację, na operowanie własnym tekstem), nie da się jej streścić, można co najwyżej opisać strukturę mechanizmu, który po wprawieniu w ruch przez teatr stworzy coś w rodzaju karuzeli, kręcącej pospół wykonawcami i widzami.

Rzecz dzieje się w teatrze. Trwa próba farsy pt. „Co widać”, a właściwie jej aktu pierwszego (dalej już nie pójdziemy). Aktorzy rzecz po trosze partaczą, reżyser czyni uwagi (premiera ma być następnego dnia). To struktura pierwsza — baba w babie. Jedna z aktorek bez przerwy gubi szkła kontaktowe, epizodysta jest pijakiem i trzeba przed nim chować butelkę, asystentka zasła w ciążę z reżyserem, charakterystycznemu uciekła żona, a gwiazda finansująca przedstawienie zaczyna popadać w stan bliski hysterii. Oto układ wyjściowy, z którego wyniknąć może (i wyniknie) kilkanaście wątków, jakimi można manipulować w dowolny sposób. Akt II sytuację odwraca — dosłownie i w przenośni. O ile poprzednio oglądaliśmy to „co widać”, czyli próbę farsy granej przez zespół aktorów, o tyle teraz autor serwuje nam to „czego nie widać” — mianowicie sytuację zza kulis. Trwa przedstawienie, a my, widzowie, znajdujemy się tym razem w sy-

tuacji podglądacza zdarzeń rozgrywających się, gdy aktorzy na chwilę schodzą ze sceny. A są one oczywiście pochodną sytuacji z aktu pierwszego. Co więcej — autor używa tu pomysłu strukturalnie genialnego — otóż aktorzy zaczynają mylić dwa plany — sztuki i życia, ich kłopoty, które oglądamy „od tyłu” wdzierają się jakby mimochodem w treść sztuki granej dla emerytów w fikcyjnym teatrze na angielskiej prowincji. Kulminuje się to w akcie III, gdzie następuje już pełne „materii pomieszanie”. Znowu mamy spektakle „od frontu”, tyle że aktorzy porzucili już prawie zu-

pełnie swoje role, mówią tekstem na pół własnym, przedstawiają osobiste problemy, a najmocniejszym efektem komicznym staje się scena, w której jedna z postaci farsy „Co widać” usiłuje grać dalej tak, jak jej reżyser w I akcie przykazał, a więc zachowuje się normalnie. Tymczasem ta właśnie normalność okazuje się być absurdem, dowcipem wziętym jakby ze slapstikowej komedii.

I to już jest najwyższe piętro komplikacji farsowej. Obawiam się, że Frayn (bądź co bądź nie tylko autor, ale także filozof) doszedł w tym spiętrzeniu komizmu nieomalże do ściany. Dalsze wikłanie mechanizmu nie jest już chyba możliwe, tak jak trudno byłoby sobie wyobrazić kryminal, w którym mordercą byłby — czytelnik. A że w dodatku wszystko to jest (bo być musi!) nieprawdopodobnie śmieszne, trudno się dziwić, że sztuka Frayna utrzymała się na wrocławskiej

scenie blisko trzy sezony. Bo też mamy tu do czynienia z prawdziwym teatralnym przebojem, a — czy komuś się to podoba czy nie — farsa, szczególnie ta dobra, zawsze mieć będzie ogromną publiczność.

I tutaj dochodzimy do drugiej strony medalu — do roli teatru. Nie od dziś wiadomo, że farsa jest, wbrew mniemaniu laików, gatunkiem dla sceny arcytrudnym. Po pierwsze — prawie zanikła już w Polsce tradycja grania „komedii w stanie czystym”, po drugie — nawet widz przyzwyczaił się oczekiwać

Bomba śmiechu

od teatru „watorów poznawczych” i wychowywania poprzez rozrywkę, po trzecie zaś — coraz mniej mamy aktorów, którzy potrafią zaprezentować sam efekt komiczny, bez poszukiwania prawdy psychologicznej postaci, których w farsie przecież nie ma.

Toteż i bydgoskie przedstawienie „Czego nie widać” (reżyseria WANDA LASKOWSKA, scenografia MARIAN FISZER i KRZYSZTOF MAŁACHOWSKI) jest takie jakie jest: nieśmiałe, przynajmniej w I akcie średnio śmieszne, zgrane na tyle, aby się toczyć, ale nie aż tak, aby pędzić, radując niespodziankami sytuacji komicznych. „Pozwolić wlec się farsie, to przetrząść jej krzyże” — napisał ongiś Bohdan Korzeniewski. Toteż złość bierze w pierwszym akcie na aktorów, którzy celebryją poszczególne sceny, szukając zapewne owego psychologicznego uprawdopodobnienia jak głębiny w balii, zaś w drugim — nie potrafią so-

bie poradzić z improwizowaniem tekstu, który Frayn tylko markuje. Nie jest to zadanie łatwe, przyszanę, premierowa trema także robi swoje, ale jednak szkoda wspaniałej szansy teatru. Akt III jest najlepszy, ale też tu Frayna nikt nie pokona — struktura jego sztuki jest tak zabawna, „boski idiotyzm” tak spiętrzone, że widz musi się śmiać zapominając a aktorskich niedomogach, o wolnym tempie, o słamażarności rytmów. Po prostu jest to lunapark, beczka śmiechu, w której każdy musi przynajmniej chichotać.

Sądzę zresztą, iż z czasem przedstawienie to się rozkręci, bowiem poszczególne sekwencje i efekty są w nim dość starannie wyreżyserowane. Brak tylko siły napędowej, która powinna wprawiać w ruch tę machinę — tempa i zwyczajnego „rozegrania się” zespołu, by farsa Frayna „ruszyła z kopyta”. Pewne szanse takiego rozwoju sytuacji można było zauważyć na premierze (średnio przecięź udanej) w rolach WANDY OSTROWSKIEJ (Dotty O'ley), JÓZEFY SZALAŃSKIEJ (Brooke Ashton), KRZYSZYNY BARTKIEWICZ (Belenda Blair) i ANDRZEJA MUSIAŁA (Lloyd Dallas). Reszta zespołu ma przed sobą znacznie dalszą drogę. Oby nie prowadziła ona na manowce — do „dośmieszania” farsy. Byłoby to wyjście najgorsze z możliwych, bowiem tej akurat sztuce nie już dodać nie można.

JADWIGA OLERADZKA

TEATR POLSKI w BYDGOSZCZY — Scena kameralna — Michael Frayn „CZEGO NIE WIDAC”. Przekład: Karol Jakubowicz i Małgorzata Semil. Reżyseria WANDA LASKOWSKA. Scenografia: MARIAN FISZER i KRZYSZTOF MAŁACHOWSKI (ASP Warszawa). Premiera: listopad 1987 r.