

W TEATRZE

Farsa Frayna należy do tych sztuk, na których widzi się lepiej, niż potem o niej mówi. Jest to równie zrozumiałe, co po trosze niesprawiedliwe, bowiem „CZEGO NIE WIDAC” to utwór w swoim gatunku wzorowy. Sztuka ma żelazną konstrukcję zawikłanej gry logicznej, istnieje wyłącznie na scenie, bo czytać tej partytury się nie da (akt II to właściwie scenariusz podstawowych sytuacji, wymagający od aktorów improwizacji), co więcej — nie można jej streścić, bo w tej farsie nie chodzi absolutnie o nic. Poza zabawką oczywiście, w której widząc chcąc nie chcąc, uczestniczy, popośród z aktorami wplątany w absurdalną karuzelę komicznych wydarzeń.

Rzecz dzieje się w teatrze, na próbie I aktu farsy Robina Housmongera „Co widać”. Aktorzy gubią się w zawilosciach próby technicznej, reżyser się wścieka (na sposób angielski), młoda artystka bez przerwy gubi szkła kon-

go przedstawienia „Czego nie widać” — Wojciecha Zeidlera, który postanowił zaprezentować publiczności tylko dwa pierwsze akty farsy Frayna! Tak jest, pokazano nam dwie trzecie sztuki; zmieniono pointę, pozabawiono publiczność całego ostatniego aktu, który stanowi na dodatek prawdziwą bombę śmiechu! Dlaczego? Po co? Konia z rzędem temu, kto mi tę decyzję wytłumaczy, tym bardziej, że — jak wskazywała reakcja premierowej widowni „Czego nie widać” — ma szansę stać się teatralnym przebojem. Nawet w tej bezsensownie okrojonej wersji!

Decyzja reżysera potwierdza zresztą pewną smutną prawdę. Ponieważ w Polsce tradycja grania „komedii w stanie czystym” właściwie zanikła, widz zaś przywykł oczekiwać od teatru „walorów poznawczych” i „wychowania poprzez rozrywkę” — uznano zatem, że farsa to tylko materiał dla sceny, z którym teatr może robić, co mu się żywnie podoba. Bo też trudno sobie wyobrazić zastosowanie podobnego zabiegu w dramacie. Upra-

Uwaga, półprodukt!

taktowe, odtwórca epizodów jest pijakiem i trzeba przed nim chować butelki, charakterystycznego porzuciła właśnie żona, asystentka jest w ciąży, a gwiazda, po kłótniach z kochankiem, zaczyna dostawać hysterii. Starczy? A to zaledwie układ wyjściowy, z którego wyniknie w dalszej części sztuki kilkanaście wątków...

W akcie II sytuacja ulega odwróceniu — dosłownie i w przenośni. Teraz widz ogląda to, czego nie widać — czyli sytuację zza kulis podczas popularniowego przedstawienia dla emerytów w małym angielskim miasteczku. Widzimy więc zdarzenia rozgrywane się wtedy, gdy aktorzy na chwilę schodzą ze sceny. To, co się dzieje, jest oczywiście pochodną komplikacji z aktu pierwszego. Co więcej — autor (warto wspomnieć, że Frayn jest z wykształcenia filozofem) stosuje tu chwyt strukturalnie genialny — otóż aktorzy zaczynają mylić dwa plany: sztuki i życia, ich kłopoty wdzierają się jakby mimochodem w tekst farsy. Kumuluje się to w akcie III, gdzie następuje już całkowite materii pomieszanie, aktorzy zaczynają mówić własnym tekstem, a najśmieszniejszym efektem jest scena, gdy jedna z postaci farsy usiłuje wykonać to, co reżyser jej w I akcie nakazał, czyli — zachowuje się normalnie! To chyba najwyższe piętro komplikacji farsowej, tak nieprawdopodobnie zabawne, że sięgające granic absurdu. I dlatego też — protestuję! — tupiąc nogami!!! — przeciwko decyzji reżysera toruńskie-

wnienia jednak tym razem przekroczone. Zatem apeluję — Szanowna Publiczności, Drodzy Czytelnicy, Panie i Panowie — domagajcie się swoich praw! Tupcie, gwizdajcie, żądajcie III aktu, który jest w farsie Frayna (zaręczam!) najlepszy, ma komizm tak spiętrzony, że widz musi się śmiać jak w lunaparkowej beczce śmiechu. Dopiero wówczas będziemy mogli rozmawiać o czymś innym — o przedstawieniu mianowicie, które na premierze było nieco nieśmiałe, w I akcie średnio śmieszne, bo zbyt mało celebrowane; w II — różnie radzono sobie z improwizowaniem tekstu, który Frayn tylko markuje. Być może całość (jeśli będzie całością) z czasem się rozkręci, gdy zespół porzuci nieśmiałość, przyspieszy tempo, gdy wydarzenia zaczną pędzić jak na karuzeli. Takie szanse rozwoju sytuacji można było dostrzec na premierze — przynajmniej w paru rolach — TADEUSZA PELCA (Selsdon), ILDEFONSA STACHOWIAKA (Lloyd Dallas), JADWIGI KUTY (Peggy) i PAWŁA TCHÓRZELSKIEGO (Frederick).

Wszystko to pod jednym warunkiem — zaprezentowania widzom pełnego tekstu komedii Michaela Frayna!

JADWIGA OLERADZKA

TEATR im WILAMA HORZYCY
w TORUNIU. Michael Frayn:
„CZEGO NIE WIDAC”. Przekład:
Karol Jakubowicz, Małgorzata Semml. Reżyseria: WOJCIECH ZEIDLER. Scenografia: Antoni Tościa. Premiera — wrzesień 1989.