

cznych prowadzi do ograniczenia kosztów ekonomicznych (koszty niszczenia środowiska w dawnej RFN wynoszą co najmniej 100 mld DM rocznie), wielu cierpień ludzkich, nieodwracalnych szkód w przyrodzie. W tym zakresie wiele może pomóc wszechstronna kontrola i tzw. policja ekologiczna, zwiększenie odpowiedzialności za wywołane zniszczenia ekologiczne, stworzenie specjalnych sądów, a przede wszystkim popieranie nowych technologii zgodnych z wymogami ochrony środowiska.

Eugeniusz Kośmicki

czesnego prezentującej lekki repertuar – angielska farsa M. Frayna „Czego nie widać”. Druga scena fizycznie nigdy nie istniała – wszystkie przedstawienia odbywały się na jednej, dużej scenie teatru na Mokotowskiej. Powstała więc jako repertuarowa propozycja, pewien kierunek, który chciano w ten sposób wyodrębnić i zaakcentować. Był nim od wielu lat traktowany w Polsce jako twórczość niższego gatunku współczesny repertuar komediowo-farsowy. Można mówić o jego rehabilitacji już choćby dlatego, że jeden z bardziej znaczących teatrów w Polsce świadomie go propagował. Podnosząc poprzeczkę zespołom typowo komediowym pokazywał zarazem swojej publiczności, że dobry teatr nie musi być wyłącznie poważny i zaangażowany.

Druga scena zwróciła na siebie uwagę od razu, bo pierwsza premiera, „Jak się kochają” z 1984 r. stała się prawdziwym przebojem, choć czasy były ponure, nie sprzyjające zabawie. Ale – sądząc po długich kolejkach do kasy i entuzjazmie krytyki – udało się złamać obowiązujący polską inteligencję stereotyp poważnego repertuaru. Jak się wydaje – na dłużej. Choć żadne przedstawienie nie przebiło artystycznego i kasowego sukcesu farsy Ayckbourna, wszystkie cieszyły się dużym zainteresowaniem. „Czego nie widać” po przeszło dwóch miesiącach od premiery idzie przy szczelnie wypełnionej widowni wśród głośnych wybuchów śmiechu.

Komedie i farsy wybierane na potrzeby drugiej sceny są wysokiej, jeżeli nie najwyższej próby. Sprawdziły się również na West Endzie i na



teatr

SARDYNKI, TORBY I KARTONY

Teatr Współczesny
w Warszawie
Scena 19.15

Czego nie widać

Michaela Frayna

przekład – Małgorzata Semil
i Karol Jakubowicz
reżyseria – Maciej Englert
scenografia – Marcin Stajewski
premiera styczeń 1992 r.

Piąta i ostatnia premiera na „Scenie 19.15” to – zgodnie z zamysłem twórców drugiej sceny Teatru Współ-

Broadwayu. Są to zarazem najlepsze przedstawienia „Sceny 19.15“. Wszystkie trzy to sztuki angielskie, świetnie napisane, tłumaczone przez Małgorzatę Semil.

Tematem farsy Frayna są znikające i pojawiające się nieoczekiwanie talerze sardynek, torby i kartony, czyli I akt sztuki „Co widać“ granej przez angielski teatr objazdowy. Naprawdę tematem są ludzie tworzący zespół teatralny. Tytuł całości „Czego nie widać“ sugeruje, że zaglądamy tu pod podszewkę, za kulisy, z drugiej strony sceny. I rzeczywiście: II akt jest nawet demonstracją przedstawienia oglądanego od zaplecza, co samo w sobie jest emocjonującym spektaklem. Ale chodzi tu przede wszystkim o to, czego nie widać, a od czego w dużym stopniu spektakl zależy: o układy i zależności między członkami zespołu, uczucia miłości, niechęci, solidarności łączącej tych, którzy pracują na wspólny efekt, znajomość innych pozwalającą sterować ich poczynaniami. Życie prywatne tej specyficznej grupy ludzi wkracza na scenę stając się właściwym tematem, mimo że przez cały czas aktorzy nie rezygnują z grania. To właśnie uruchamia akcję. Farsa zaprezentowana w I akcie podczas przedpremierowej próby staje się podwójnie śmieszna, gdy oglądamy ją od zaplecza wprowadzeni w skomplikowaną sieć międzyludzkich powiązań. Ale prawdziwym zaskoczeniem jest akt III – pokaz rozsypującego się spektaklu, który odwiedził już wiele angielskich miasteczek docierając wreszcie do wymarzonego celu podróży, którym jest Stockton-on-Tees. Niewiele ma on wspólnego z przedpremierową próbą. Tak da-

lece, że tylko sardynki, torby i kartony, z którymi aktorzy nadal mają kłopoty, pozostają znakiem rozpoznawczym. Komizm sytuacji staje się absurdalny i wszyscy włącznie z samymi bohaterami mają wrażenie, że na scenie może się zdarzyć wszystko. Różne są reakcje na ten stres. Jedna z aktorek kurczowo trzyma się tekstu mimo nowo zaistniałych warunków. Ślub jednej z par nie przewidywany w teatralnym scenariuszu „Co widać“ staje się efektownym finałem – definitywnym triumfem życia nad sztuką.

Taka dramaturgia wyzwala żywioł gry. Każdy z aktorów Współczesnego gra przecież dwie role: w sztuce „Co widać“ i rolę aktora grającego w tej sztuce. Stary i bardzo angielski model „teatru w teatrze“ dynamizuje sceniczne działania. Wybór emploty zależy przecież nie tylko od zewnętrznych warunków aktora, dużym stopniu dyktuje to psychika. Mamy więc okazję obserwować, jak dalece aktor angielskiej trupy grający swoją postać jest do niej podobny – jak przebiegają zależności między jednym a drugim wcieleniem. Sam rozwój wypadków prowadzi zaś od łagodnej farsy, w której aktorzy budują swoje role tradycyjnymi metodami, do czystego szaleństwa, jakie odbywa się na scenie w akcie III, kiedy właściwie wszelkie zachowania i środki aktorskie są dozwolone. Najlepiej widoczne jest to w rolach, które odtwarza Krzysztof Wakuliński. Po bolesnym upadku aktor zapożycza się u Walta Disneya robiąc dokładnie takie miny, jak Pies Pluto. Kontrastem mogą być tu prowadzone cały czas w sposób stosowany role Marty Lipińskiej.