

W oleju i bez ikry

Czego nie widać, reż. Paweł Dangel, Teatr Nowy im. Kazimierza Dejmka w Łodzi

Piotr Olkusz

Czego nie widać Michaela Frayna to najzabawniejsza sztuka teatralna, jaka powstała w ostatnim półwieczu – nie da się jej wystawić tak, by widzowie choć czasem się nie zaśmiali. Problem w tym, że śmiech od czasu do czasu to mało, by odtrąbić sukces. To tak, jakby uznać, że udała się inscenizacja Króla Edypa, bo widzom od czasu do czasu było smutno.

Lubię ten tekst. Nawet bardzo. Bo śmiech nie jest w nim kpina, a najbanalniejsze gagi realizuje się tu z pełną świadomością ich umowności. Teatralna farsa, która – jak w tym wypadku – za wzorzec ma dziewiętnastowieczną klasykę gatunku, jest zawsze jakimś testem kulturowej wspólnoty, gdyż gra konwencjami. Bawi się kliszami. Dla widzów jest jak zbiorowe rozwiązywanie krzyżówki – zmusza ich do operowania tym, co wiedzą. Wymaga uporządkowania schematów.

I Michael Frayn operuje schematem. Więcej, pisząc sztukę o tym, jak aktorzy pracują nad farsą i o tym, jak (odpuszczając sobie) doprowadzają do degrengolady na scenie, robi wypracowanie ze schematu. Są trzaskające drzwi i obrotowa scena, jest bieg kochanków do sypialni i ucieczka bogacza przed fiskusem, są żarty z aktorów nie w formie i są kpiny z teatralnych zazdrości. I jest cała seria rekwizytów (w tym tace z sardynkami), które mają pojawić się (albo zniknąć) w odpowiednim momencie po to, by w tym teatralnym galopie wpadły we właściwej chwili we właściwe ręce. Nie ma w tym grubiaństwa, sprośnych żartów, żadnej agresji. Choć postaci Frayna bywają kiepskimi aktorami i często górę biorą ludzkie słabości, to i tak autor apeluje do pozytywnych emocji. Każda z postaci Frayna jest tak stereotypowa, że pozbawiona zostaje realizmu: śmiejemy się w efekcie z czegoś bardzo abstrakcyjnego i z bohaterów, których nie próbujemy nawet porównywać do naszych znajomych. To śmiech bez agresji, żaden chamski rechot.

Tyle tylko, że aby to wszystko odpowiednio zagrało, potrzebna jest zarówno precyzja, jak i pewna lekkość: nie tylko odpowiednia liczba kratek w krzyżówce, ale i pewna finezja pytań. *Czego nie widać* w dniu premiery miało odpowiednią liczbę kratek. Niewiele więcej.

I tak jak tekst Michaela Frayna, w którym didaskalium goni didaskalium, jest pochwałą technicznego teatru, tak można wskazywać techniczne słabości inscenizacji Pawła Dangela. Pierwszy akt, który powinien być jedynie naszkicowaniem odgrywanej przez aktorów „sztuki w sztuce” oraz prezentacją relacji między aktorami (bo to najmniej efektowna część dramatu Frayna i całkowicie podporządkowana dwóm kolejnym aktom), w Nowym ciągnie się przez ponad godzinę, a i tak nie dowiadujemy się z niego prawie nic na temat układów między aktorami pracującymi nad spektaklem. Co więcej, od samego początku dość trudno ustalić, kiedy aktorzy odgrywają sztukę w sztuce, a kiedy tej sztuki nie grają.

W drugim akcie wiemy, kiedy nie ma sztuki w sztuce, bo obserwujemy tylko zaplecze sceny, ale nie jesteśmy w stanie ustalić, czemu konkretne postaci robią sobie na złość. A

przecież tu nie chodzi o to, by wszyscy wszystkim podrzucali świnie, ale właśnie o dynamikę konfliktu, który pokazywany jedynie w pantomimie, ma swoją dramaturgię. Dramaturgię, której kontynuacją ma być akt trzeci, w spektaklu okazujący się jednak nie tyle wynikiem precyzyjnych działań z poprzednich części, a po prostu totalnym rozgardiaszem. Frayn nie napisał utworu o rozpadających się z czasem przedstawieniach – zrobił precyzyjną opowieść o tym, jak jedna pomyłka czy jedno celowe świństwo wywołuje lawinę nieszczęść. Ale ta lawina powinna być logiczna – na tym polega mechanika komizmu tej sztuki. To raczej gra w domino – chodzi o to, by zobaczyć, jak jedna kostka przewraca kolejną, i kolejną... Tymczasem w spektaklu Pawła Dangela zazdrość Garry'ego względem Dotty z drugiego aktu (to oni byli wcześniej kochankami? A nie Dotty i Reżyser?) jest równie niezrozumiała, co późniejsza cięża Inspicjentki.

Długo zastanawiałem się, czemu Brooke bez przerwy przegląda się w komórcie, jakby to było lustro i dlaczego nie robi tego po prostu z lustrem w ręku. Dopiero pod koniec, dzięki dodanej po finale kwestii, można się zorientować, że cały czas robiła sobie selfie: współczesny gest samouwieśnienia... Problem w tym, że jak już się wprowadza takie – nazwijmy to szumnie – zadanie aktorskie, to, po pierwsze nie powinno być ono nieczytelne (może Brooke powinna mieć kij do selfie? może komórka powinna błyszczeć fleszem? I kij, i flesz to wdzięczny materiał do ogrania), a po drugie nie powinno być jedynym zajęciem aktorki w chwilach, gdy nie wchodzi ona z nikim w interakcje. To wdziękowanie się do czegoś trzymanego w ręku (z dalszych rzędów nie widać, co to właściwie jest) nie może trwać w niezmienionej formie przez trzy akty. Inspicjentka w pierwszej części nie dostała od reżysera do zrobienia niemal nic: wchodzi, uśmiecha się, wychodzi. Jest tak realistyczna, że przez dobre trzy kwadransy nie wiemy, czy jest aktorką, czy prawdziwą inspicjentką Nowego – ale akurat taki rodzaj naturalizmu, o wątpliwej wartości w teatrze w ogóle, w wypadku farsy, zwłaszcza tej farsy, jest po prostu szkodliwy.

Podobnie niezrozumiała jest dla mnie scenografia, która po prostu udaje wnętrze zamożnego domu urządzonego w młynie – do niczego nie puszcza się tu oka, niczego nie bierze się w nawias. Ot, kawałek wnętrza, który mógłby być scenografią filmową, a który w teatrze, zwłaszcza dziś, wydaje się zupełnie przezroczysty. Tylko skoro jest to taki realistyczny młyn, to czemu, gdy uruchamia się koła zębate na jego zwieńczeniu, widać, że wiatrakowe skrzydło nie robi pełnych obrotów, a jedynie wspina się trochę w górę, a potem idzie w dół. I na nowo: w górę, i w dół... Porusza się akurat tyle, ile się da, by nie zawadzić o elementy sznurowni. Skoro więc wiatrak nie może pracować jak należy, to może powinno się to jakoś wykorzystać? Uwydatnić i zrobić z tego metaforę tej całej serii pomyłek, która jest tematem spektaklu... I coś jeszcze... Gdy scenografia jest realistyczna, to umieszczenie w niej krzykliwych logotypów sponsora spektaklu (między innymi na poduszce, a – przypomnę – mamy do czynienia z luksusową i wysmakowaną rezydencją) jest jak bicie bejsbolem po oczach. Ta nazwa potentata przemysłu rybnego skupia uwagę tak bardzo, że taca z sardynkami, główny rekwizyt spektaklu, wydaje się tylko dodatkiem. Więcej, patrzymy na ten logotyp i długo mamy nadzieję, że teatr jakoś się nim zabawi, że jakoś go wykorzysta. Gdy w pierwszym akcie pojawia się na scenie rewolwer – mówi teatralne porzekadło – to prędzej czy później ktoś musi zginąć. Ale w spektaklu w Nowym nie ma żadnego rybio-komercyjnego strzału... Nic. Tylko udawanie, że nikt na scenie nie zauważa wizualnego absurdu.

Takie rzeczy nie „dotrą” się w trakcie eksploataowania spektaklu. Tu potrzebna jest, niestety, kontynuacja pracy reżysera. Dlatego – choć pisałem o postaciach – nie mam pretensji do aktorów. Wielu z nich, grając „sztukę w sztuce” (a zatem to, co najściślej opisał Frayn), pokazuje potencjał Czego nie widać. Paweł Audykowski kipi energią, Lucyna Szerok, dzięki swojej konsekwencji w trzecim akcie zdobywa olbrzymią sympatię widzów, Agnieszka Korzeniowska potrafi zadbać o ewolucję własnej postaci... Ale to wszystko muszą robić na własną rękę. W dniu premiery spektakl Nowego realizował didaskalia dramaturga – reżyser stał się strażnikiem zapisów. Ale to za mało, by uznać pracę za skończoną. I nie chodzi mi nawet o to, by nadać sztuce Frayna jakieś nowe znaczenia (choć przecież farsy, tak jak kultura masowa, są doskonałym obrazem społecznych bolączek) – chodzi o to, by po prostu zrobić więcej niż to inspicjenckie minimum, którego wymagają techniczne wskazówki z tekstu. Dlatego też zupełnie nie rozumiałem triumfalizmu popremierowych przemówień reżysera i kierownictwa Nowego, o tym, że zrobienie udanego Czego nie widać (czytaj: „takiego, jak nasze”) jest trudniejsze niż zrobienie dobrego Ryszarda III. Po pierwsze jest to prawda jedynie na poziomie anegdoty (i to bardzo niebezpiecznej anegdoty, gdy mówi się ją prosto w oczy politykom i urzędnikom odpowiedzialnym w mieście za kulturę). Po drugie taką historyjką można próbować brylować po tym, jak się zrobiło dobrego Ryszarda III. I na tym poprzestaną.

9-01-2017