

# Co zobaczył Klata?

AUTOR: JACEK CIEŚLAK

**Czego nie widać – „farsa fars” Michaela Frayna** w reżyserii Jana Klata – pokazuje, że śmiech na polskich scenach jest ostatnią formą obrony przed rozpaczą wywołaną kryzysem teatralnego środowiska, ale i tym, co dzieje się wokół nas, m.in. wojną w Ukrainie.

TEATR WYBRZEŻE  
W GDAŃSKU

SCENA KAMERALNA  
W SOPOCIE

**Czego nie widać**  
Michaela Frayna

tłumaczenie  
Karol Jakubowicz,  
Małgorzata Semil  
adaptacja, reżyseria,  
opracowanie  
muzyczne  
Jan Klata  
scenografia, kostiumy,  
światło  
Mirek Kaczmarek  
ruch sceniczny  
Maćko Prusak

premiera  
9 lipca 2022

Scena zbiorowa



fol. Natalia Kabanow / Teatr Wybrzeże w Gdańsku

■ Nie ma co ukrywać, że większość recenzentek i recenzentów ma negatywny stosunek do fars. W teatrach, które je wystawiają przy pełnej widowni, nie bywamy, koncentrujemy się bowiem na tak zwanym teatrze artystycznym lub poszukującym. Gdzieś, kiedyś mieliśmy okazję jedną z fars widzieć, a nasze raczej negatywne opinie przenosimy na to, czego, nomen omen, nie widzieliśmy. Dlatego gdy Teatr Wybrzeże ogłosił, że Jan Klata wystawi *Czego nie widać*, wielu z nas mogło pomyśleć, że twórca, który prezentował w Trójmieście antywojenne *Trojanki* i polityczny *Balkon*, który przeżył traumy związane z utratą dyrekcji w Narodowym Starym Teatrze i nieudanym tam powrotem w roli reżysera, zamierza

przygotować przedstawienie relaksujące zarówno publiczność, jak i jego samego. Tymczasem to, co powiedział przed premierą, a i to, czego w jej trakcie doświadczyliśmy, każe porzucić perspektywę patrzenia na sopocki spektakl w kategoriach odstressowującej zabawy.

Klata, wystawiając „farsę fars” w nieznanym wcześniej sposób, dokonał czegoś, co można porównać do odejścia od komediowego schematu grania *Snu nocy letniej*. Reżyser udowodnił, że wydarzenia pokazane w dramacie nie są wcale tak zabawne, jak by się mówiło – nawet jeśli wywołują śmiech. Powinien to być śmiech przez łzy, tak dramatycznie układa się nasza rzeczywistość teatralna i polityczna.

By upредить pytania innych, zapytam siebie samego: czy nie jest to nadinterpretacja? Nie. Pierwszy powód to motto sztuki Michaela Frayna. Pewnie wielu reżyserów wystawiających „farsę” przeczytało je, i może nawet nie wiedząc, kim jest autor sentencji, poszło dalej „śmiesznym” tropem interpretacyjnym. Tymczasem Klata opukał „farsę” z każdej strony, przede wszystkim zaś zastanowił się, jaka intencja kryje się w słowach: „Schodź zawsze z nagich szczytów rozumności w zielone doliny głupoty”. Zadał sobie też pewnie pytanie, dlaczego autor „farsy” zacytował w jej początku filozofa Ludwiga Wittgensteina – ważnego dla takich autorów jak Samuel Beckett czy Thomas Bernhard, którzy co prawda używali



terminu „komedia” lub kategorii „komizm”, ale po to, by wyrazić chybotliwość ludzkiego losu i odsłonić zza maski śmiechu rozpacz.

Klatę zastanowiły również doświadczenia zawodowe Frayna. Owszem, znalazłszy się kiedyś w kulisach farsowego teatru, zrozumiał, że pokazanie teatru właśnie od wewnątrz może być szczególnie ciekawe. Kłata zajrzał też w kulisy biografii Frayna, który nie zajmował się literacką popeliną. Przekładał przede wszystkim rosyjską klasykę – *Wiśniowy sad*, *Wujaszka Wanię* i *Trzy siostry* Antoniego Czechowa oraz *Płody edukacji* Lwa Tołstoja dla tak ważnej sceny jak National Theatre w Londynie. Jego tłumaczenia zaliczane są do najlepszych. Frayn, zaintrygowany Czechowem, napisał nawiązujący do *Płatonowa* dramat *Dziki miód*. Jeśli dodamy, że Czechowa można grać albo z szampanem i z fontanną, czyli „na wesoło”, albo z samowarem, czyli tragicznie, a nawet apokaliptycznie, co ostatnio pokazał w *3SIOSTRACH* Luk Perceval – to liczba zachęt, by spojrzeć na *Czego nie widać* z poważniejszej perspektywy, rośnie.

Uprawnia do tego sama treść sztuki. W pierwszym akcie zmagający się z kryzysem zespół teatralny pod wodzą reżysera stara się doprowadzić do końca próby do spektaklu, choć aktorzy nie pamiętają tekstu, nic się nie udaje, jest już północ i premiera tuż-tuż. Drugi akt zmienia naszą perspektywę. Oglądamy scenę od kulis i jesteśmy świadkami totalnej katastrofy. Wali się konstrukcja spektaklu, co pokazano metaforycznie i dosłownie. Nie wiadomo już, czy scenografię, wyposażoną – jak to w farsie bywa – w zadziwiająco wiele drzwi, aktorzy starają się podtrzymać własnymi ciałami, czy też są tak bardzo zmęczeni, że nie mogą stać o własnych siłach. Trzeci akt wprowadza nas w kulisy tournée, które miało przynieść prywatnej trupie spory zysk, tymczasem dzieje się jeszcze gorzej niż na próbach i na premierze.

Oczywiście, atrakcyjność farsy Frayna nie polega wyłącznie na pokazywaniu kulis nieudanej premiery teatralnej i jeszcze gorszej eksploatacji tytułu. Na tym kończył się pierwszy pomysł, gdy sztuka była jednoaktówką. Na trzy akty to było jednak za mało, dlatego autor stworzył strukturę dramatyczną napędzaną skomplikowanymi relacjami między postaciami a grającymi je aktorkami i aktorami. Punkt wyjścia jest następujący. Właściciel ekskluzywnego domu, tak się złożyło, że autor komedii, wyjechał do Hiszpanii, by uniknąć płacenia ogromnych podatków. Jednak to

zasłona dymna, ponieważ incognito powraca do willi, gdzie natrafia nie tylko na gosposię. Z domu chce skorzystać potajemnie syn ze swoją dziewczyną, która gubi szkła kontaktowe. Pojawia się też bezdomny włamywacz, połączony z jedną z bohaterek więzami rodzinnymi, stanowiącymi przyczynę coraz to nowych komplikacji. Kolejne wynikają z tego, że oglądamy trójkąt miłosny, w który uwikłany jest prowadzący próby reżyser Lloyd Dallas, żyjący w nieformalnym związku z młodą aktorką Brooke Ashton oraz swoją asystentką Poppy Norton-Taylor. Poppy poza wieloma sprawami musi zakomunikować reżyserowi, że spodziewa się dziecka.

Pierwszy akt na sopockiej premierze nie wypadł przekonująco. Kłata, chcąc od początku zaznaczyć swój dystans do farsowej formy, prowadził aktorów tak, by pokazali złą grę odtwarzanych przez nich aktorów. To skomplikowane zadanie w sposób najbliższy ideału wykonała Katarzyna Figura jako aktorka grająca gosposię, która boryka się w swej roli

Choreografka na próbach ćwiczy z aktorami jogę, Król Duncan od tygodnia nie może się dodzwonić do swojego dealera i wpadł w depresję, Lady Makbet kręci reklamę mydła, a Banquo – banku. W postaciach można dopatrzeć się prominentnych artystów i recenzentów. Ale Kłata na tym nie poprzestaje. Farsa ma zapewnić ambitnemu reżyserowi środki do życia, zaś widzom chwilę zapomnienia od wojny w Ukrainie.

Kłata puszcza wodze fantazji, bliskich zresztą rzeczywistości, i pokazuje teatr na linii frontu, być może grający dla wojska. Aktorzy wychodząc z sali prób, muszą pamiętać o założeniu kamizelek kuloodpornych, a gdy wracają do sali, są przyprośnieni tynkiem. Wojnę wizualizuje rosyjski teledysk z piosenką dla Putina i scena parady z jego udziałem. Powraca strach z pierwszych tygodni wojny, gdy realnie obawialiśmy się, że Rosja użyje broni jądrowej. Słyszymy *Atomic Bomb* Williama Onyeabora, a w soundtracku spektaklu znalazło się także *Nuclear War* Sun Ra. Robi

## Kłata puszcza wodze fantazji, bliskich zresztą rzeczywistości, i pokazuje teatr na linii frontu, być może grający dla wojska.

ze słynną kwestią na temat sardynek, dobrze obrazującą idiotyzm fars. Na szczęście pod koniec pierwszego aktu realizacja intencji reżysera klaruje się i oparta na jego zamyśle machina rozpędza się w szalonym tempie, pokazując wiele więcej niż tylko opowieść o farsowym teatryku.

Jan Kłata zdecydował się przede wszystkim na radykalną autoironię. Grający reżysera Piotr Biedroń w bluzie z kapturem jest kimś w rodzaju *alter ego* Klaty, co pozwala mu bez hipokryzji mówić o tym, jak życie uczuciowe inscenizatora, delikatnie mówiąc, komplikuje się w relacjach z aktorkami. Tego typu szczerość pozwoliła na bezpardonową opowieść o środowisku teatralnym, do czego służy monolog reżysera na temat spektaklu *Makbet*. *Szczątki*, który Lloyd realizuje, gdy nie dorabia na farsowych chałturach. I to dopiero jest katastrofa. W monologu słyszymy o teatrze VR, który uprawia dramaturg przepisujący szkocką sztukę „pod kątem performatywnej reprezentacji waginy”. Co prawda utknął w pierwszym akcie, ale na szczęście jest jednocześnie recenzentem, „więc recenzje będą dobre”.

się naprawdę apokaliptycznie: wali się polski teatr, wali się nasz świat.

Inteligentnie rolę słodkiej idiotki Brooke Ashton zagrała Magdalena Gorzelańczyk, świetny jest jak zwykle Krzysztof Matuszewski – jako włamywacz. Znakomitą scenografię przygotował Mirek Kaczmarek. Wyboru nie miał tylko pozornie. Owszem, musiał pokazać salon oraz schody prowadzące do licznych pokoi na piętrze, ale nawet przy takim ograniczeniu zachował swobodę wyrazu: zespół aktorski nosi kostiumy w tonacji wykładzin ścian. Trudno o lepszy sposób wyrażenia braku podmiotowości, o którą cały czas warto walczyć.

Zwariowany finał z choreografią Maćko Prusaka nawiązuje do oscarowego *Tanga* Rybczyńskiego. Pełni ono podobną rolę co chocholi taniec w *Weselu*, ale jest o wiele bardziej uniwersalne i pokazuje, że już nie tylko polska prowincja czy Polska w ogóle, ale wręcz cały świat się zaciął, zawiesił. Aktorzy w coraz szybszym tempie powtarzają swoje figury: trzaskają drzwiami, ich postaci chowają się, uciekają przed innymi postaciami. Kto przerwie nasz jałowy bieg? ■