Farsa wraca

Paweł Stangret

Farsa wraca na salony. Jednak omawiając *Śmieszy cię to?* Michała Buszewicza i *Czego nie widać* w reżyserii Piotra Cieplaka, trzeba zmodyfikować slogan i powiedzieć, że farsa wchodzi za kulisy. Oba spektakle rozgrywają się na zapleczu – teatru u Frayna i hotelu u Buszewicza.

fot. HaWa / Teatr Nowy w Łodzi

Scenografia łódzkiego spektaklu przedstawia zbite ze sklejki, podparte kantówkami ściany imitujące tyły hotelowego korytarza. Jesteśmy w sztucznym hotelu, bo dla spektaklu Buszewicza ważniejsze będzie trzaskanie wieloma drzwiami niż stworzenie konkretnej przestrzeni. Cała bowiem dramaturgia *Śmieszy cię to?* polega na eksponowaniu pomyłek i próbie rozwiązywania wynikających z nich problemów.

Spektakl z łódzkiego Teatru Nowego oparto na dramacie autorstwa reżysera. To historia toksycznej rodziny – starszego małżeństwa i ich syna z żoną, którzy mieszkają razem i szczerze się nienawidzą. Choć tak naprawdę nie o agresję tu chodzi, ale o samotność – to związek ludzi niepozostających ze sobą w żadnych relacjach (poza formalnymi). Dlatego postanawiają wyjechać. Każdy z bohaterów rezerwuje pokój w hotelu, chcąc uciec od pozostałych. Niestety, łączące ich wszystkich wspólne nazwisko, Jones, staje się powodem problemów, ponieważ obsługa hotelu grzecznie przyjmuje wszystkie rezerwacje i umieszcza ich w tym samym pokoju. Pracownicy „Better", uzmysłowiwszy sobie pomyłkę, próbują nie dopuścić do spotkania lokatorów wspólnego pokoju (oczywiście każdy z Jonesów zaznaczał, że chce pokój jednoosobowy). W tym celu Rose i Marlon imają się różnorodnych, na bieżąco wymyślanych absurdalnych rozwiązań, które tworzą niesamowite sytuacje, w jakie wprowadzają swoich gości.

Klasyczny schemat farsy u Buszewicza jest bardzo mocno wyjaskrawiony, autor celowo nim operuje, pokazując swój spektakl jako stereotypową reprezentację tego gatunku. „Zangielszczenie" głównych bohaterów (imiona, nazwiska) odwołuje do typowej angielskiej komedii pomyłek. Ponadto feralna rezerwacja pokoju hotelowego odbywa się w toalecie budowanej przez postaci gestami, przy dźwiękach spuszczanej wody. Widzowie dostają więc nawet pantomimiczną klaunadę.

Scenografia przedstawiająca hotelowy korytarz również akcentuje sztuczność miejsca akcji – pokój 803, w którym zakwaterowani zostają bohaterowie, znajduje się powyżej pozostałych, jest nieużywany, a co więcej, młode małżeństwo Jonesów (oczywiście każdy z osobna) prosi właśnie o ten numer. Wyjątkowe położenie apartamentu będzie ważne dla akcji dramatu – stanie się przestrzenią ezoterycznych kontaktów z duchem byłego kochanka Caroline (w tej roli Karolina Bednarek). Buszewicz nie poprzestaje jedynie na stereotypowych postaciach, ale dodaje także nowe typy komiczne, choćby youtuberkę.

Mocno akcentowana sztuczność potrzebna jest realizatorom do tego, żeby pokazać umowność całego świata farsy. Postaci, przestrzeń, relacje służą do tego, żeby wybić komizm i wariacką chaotyczność świata. Dobrym tego przykładem może być właśnie imitacja hotelowego korytarza z ciągiem drzwi, przez które bohaterowie biegają (i którymi trzaskają) niczym w pogoni w kreskówce o Scooby-Doo.

Podobną funkcję pełnią w *Czego nie widać* gumowe sardynki. Oczywiście, farsa jest z natury rzeczy metateatralna, umowna – bo odsłanianie kulis jest komiczne, pokazuje, że widownia uczestniczy jedynie w pewnej konwencji. Jednak w przypadku spektaklu z warszawskiego Teatru Komedia talerze z sardynkami, wnoszone i wynoszone przez przypadkowe wejścia na scenę, stają się upiornym rekwizytem, który musi się pojawić w spektaklu, ale nikt – zarówno na poziomie postaci, jak i aktorów – nie wie, co z nimi począć na scenie.

Konsekwentne podkreślanie konwencji *Śmieszy cię to?* dotyczy również komizmu słownego. Spektakl otwiera scena rodzinnego śniadania. Ekspozycja ma na celu prezentację relacji między członkami rodziny Jonesów, a w zasadzie ukazanie ich braku. W czasie bezproduktywnego siedzenia przy stole toczy się dialog:

Paul: Grzaneczki już dochodzą.

Mira: Właśnie za to cię kocham Stanley, że ten żart tu nie padnie.

Stanley: Jaki?

Mira: Właśnie ten, Stan.

Buszewicz cały czas oscyluje pomiędzy stereotypowym komizmem, podstawowym przecież dla farsy, a pokazywaniem go – metateatralnym obnażaniem samej komiczności. Bohaterowie spektaklu nie tylko dystansują się do świata przedstawionego – a może dokładniej należałoby powiedzieć: do świata przez nich przedstawianego – ale jednocześnie oceniają poziom komedii. Bardzo często mówią o żartach, które chwilę wcześniej jako postaci sceniczne powiedzieli lub zrobili, albo właśnie, ze względu na dobry smak, nie wykonali ich. Są w tym podobni do bohaterów *Budy jarmarcznej* Aleksandra Błoka, gdzie także wewnątrz świata przedstawionego toczy się dyskusja na temat poziomu aktualizowanej właśnie konwencji teatralnej.

W jednej ze scen pracownik hotelu z bohaterem w stroju kąpielowym (chciał iść na basen, ale tam nie dotarł i w wyniku różnych perypetii obaj znaleźli się pod hotelową windą) toczą dialog:

Marlon: Wie pan, dzisiaj o tym rozmawiamy cały czas z koleżanką, że się czujemy jak w jakiejś taniej komedii...

Paul: Tak? Czemu?

Marlon: A, nie zrozumie pan. Takie hotelowe nieporozumienia. No więc, że jak w jakiejś taniej komedii. Więc jak pan mnie pyta, gdzie jest granica poufałości, to jakbyśmy byli w jakiejś komedii, to ja powinienem powiedzieć, że na początku i pan mnie powinien wtedy pocałować i wtedy na pewno by się ktoś zaśmiał.

Paul: A dlaczego ktoś by się miał zaśmiać.

Marlon: Nie wiem. Zwykle się wtedy w tanich komediach puszcza śmiech. Ja jeszcze nie doszedłem dlaczego.

Paul: Możemy sprawdzić.

Dramaturgia spektaklu Buszewicza polega na tym, że każda perypetia zbliża się niebezpiecznie do stereotypowej sytuacji, w której publiczność rzeczywiście czeka tylko na śmiech z offu. W *Śmieszy cię to?* użyte są nie tylko nieodłączone składniki farsy, jak rzucanie tortami w twarz, ale także dodatkowe elementy – manifest pracownicy hotelu, która prezentuje swojej zwierzchniczce sytuację pracowników prekarnych. Oczywiście, również satyra na stosunki społeczne była zawsze częścią farsy, jednak u Buszewicza manifest nie ma siły politycznego przesłania, jak też brakuje mu mocy komicznej. Widzowie dostają kolejny wielopiętrowy stereotyp.

Reżyser manipuluje konwencją odbioru. Przywołana scena, w której jesteśmy o krok od widoku dwóch całujących się mężczyzn na tle śmiechu z offu, staje się istotna z punktu widzenia całego spektaklu. W niej bowiem Paul Jones (grany przez Pawła Kosa) odkrywa swoją samotność i niespełnienie. Relacji z pracownikiem hotelowym nie nawiąże, ponieważ on spoufala się z klientami jedynie w czasie pracy. Odkrywanie własnej samotności jest w spektaklu Buszewicza bardzo częste. Tak wygląda też komiczna scena, w której Stanley (Sławomir Sulej) odgrywa z pracownicą hotelu przemówienie pożegnalne nad zwłokami swojej żony. Żartobliwy nastrój zostaje jednak przełamany w puencie, gdy okazuje się, że robi to po to, żeby nauczyć się przeżywać samotność swojego przyszłego (ewentualnego) wdowieństwa.

Akcja spektaklu rozgrywa się w hotelu „Better". Pretensjonalna nazwa podkreśla jednocześnie kiczowatość samego motywu konstruującego spektakl. Uciekanie do „lepszego" miejsca w poszukiwaniu siebie jest chwytem rzeczywiście tanim (o taniej komedii nieustannie mówią bohaterowie) i bardzo mocno zużytym.

Farsa Buszewicza nie ma szczęśliwego zakończenia. W trakcie perypetii bohaterowie pozwalają sobie na odsłonięcie swoich prawdziwych, skrywanych przed rodziną (i przez rodzinę wymuszonych) osobowości. Stają się zupełnym przeciwieństwem siebie. Gdy w finale opadają maski i dochodzi do klasycznego rozpoznania, postaci rozchodzą się w ciszy i każdy wychodzi przez osobne drzwi. Chcieliby zostać w hotelu „Better", w swojej lepszej wersji, ale wiedzą, że rano spotkają się znowu w ciszy na śniadaniu z grzankami.

Czego nie widać z warszawskiego Teatru Komedia również nie przynosi szczęśliwego zakończenia. Klasyczna już farsa wprowadza widzów za kulisy teatru. Pierwszy akt rozgrywa się na próbie generalnej, zaś w drugiej części spektaklu widzowie oglądają eksploatację przedstawienia w czasie tournée. Oczywiście niedopracowany na premierze spektakl przynosi klapy artystyczne i finansowe (Dotty Otley grana przez Elizę Borowską, główna gwiazda trupy, zainwestowała sporą sumę pieniędzy w tytułową premierę).

Piotr Cieplak po raz kolejny pokazuje nam farsę graną jak farsa i jako farsa (podobny metateatralny chwyt wykorzystał już w 2005 roku w inscenizacji *Słomkowego kapelusza*). Analogicznie, jak u Buszewicza, celem eksponowania farsowości farsy jest pokazanie lichości tego gatunku. Dowodem, że spektaklowi daleko do wyrafinowania komedii, jest to, że reżyser rezygnuje z komizmu słownego, na plan pierwszy wybijając precyzyjną choreograficzną partyturę ruchu całego zespołu.

Cieplak wprowadza nas w świat kiepskiego teatru, gwiazdeczek, które grają w przerysowany sposób, posługują się swoimi grepsami. Mowa oczywiście o postaciach, bo aktorzy Teatru Komedia doskonale grają złych komediantów. Warszawskie przedstawienie oparto na współdziałaniu całego zespołu aktorskiego. Największym paradoksem tej farsy, a jednocześnie podstawą dramaturgicznego napięcia jest to, że precyzyjny spektakl pokazuje powolny rozpad przedstawienia granego przez angielską trupę. Dodatkowym efektem taniości są tutaj sceny udawanych rozmów przypominające komedię slapstickową.

Spektakl Cieplaka nie prowadzi do puenty, na pewno nie kończy się szczęśliwie. Ta farsa, komiczna w czasie trwania, powoli zaczyna się wypalać. Nie ma tutaj żywiołu wariackiej zabawy. Wszystkie spiętrzenia akcji, pomyłki rozbijają zarówno grany przez trupę spektakl, jak i związki, relacje, miłości. Wraz z kiepskim spektaklem rozpada się także życie bohaterów – ich romanse, kariery, przyjaźnie. Powolne wypalanie się energii przedstawienia pokazuje, że ci ludzie coraz bardziej opadają z sił – aktorskich, ale też życiowych.

Czy to jest śmieszne? Na tytułowe pytanie w spektaklu Buszewicza (wielokrotnie powraca ono w tekście) zawsze pada odpowiedź negatywna. Takie pokazywanie farsy wypalającej się na oczach widzów z jednej strony staje się momentami nużące, pozbawione żywiołowości. Jednocześnie pokazuje, że farsa nie jest jedynie komiczna, ale może być również językiem do opisu wcale nie śmiesznej dzisiejszej rzeczywistości.

Teatr Nowy im. Kazimierza Dejmka w Łodzi

Śmieszy cię to?

tekst, reżyseria Michał Buszewicz