

665

## „Modlitwa chorego przed nocą”

Między *Walką karnawału z po- stem* a najnowszą premierą Janusza Wiśniewskiego upłynęły trzy lata, przyniosły one zadziwiająco liczbę rozmaitych honorów i nagród spływających na twórcę w kraju i za granicą. Sukces drażni. Myślę, że nie tylko u nas. Nic więc dziwnego, że naturalną kolejną rzeczą, po fali pochwał (częściowo nieszczerých, sprytnie preparowanych ku własnemu pożytkowi przez zręcznych klakierów) nadeszła fala krytyki. Wiśniewskiego dziś się „nie nosi”, to nic nie warto bełkoty — tego rodzaju reakcję przewidywałem już przed premierą. I niestety przewidywania potwierdziły się. A tymczasem, jak sądzę, właśnie w swym najnowszym przedstawieniu udało się jego autorowi zbudować całość zdarzenia bardziej finezyjną, także bardziej przejmującą, niż w *Panopticum* czy *Końcu Euro- pu*.

Właściwie nic się nie zmieniło. Ta sama mała i ciasna scenka oświetlona od dołu rampą. Ta sama szafa w tle, ten sam świat zdefektowanych postaci przybyłych jakby z kliniki lalek założonej przez braci Grimm. Rodzinnym obrazkiem z owej kliniki kończył się poprzedni poznański spektakl i takimż zaczyna obecny. Ale tym razem zjawia się Obcokrajowiec i pyta: „Jakiż to kraj szczęśliwy?” I wtedy świat ten zaczyna przekształcać się, deformować. Zaczyna być teatrem, gdzie jedyną rzeczywistością jest gest, maska, udanie i oszustwo, które służą jednak (powinny zawsze służyć) szukaniu prawdy. Pytanie — jakiej? Autor *Modlitwy* prowadzi nas w sposób niezwykle zawiły do wniosku, że leżeć ona może w uczuciu, w odkryciu niepowtarzalności drugiego człowieka. Banalne to prawdy, ale jeśli wyłaniają się one z widowiska, gdzie wszystko jest sztuczne, wykrzywione i nienaturalne — może w istocie znaczą coś więcej niż słowa je określające?

Zawsze mnie dziwiło, dlaczego tak uparcie w hipnotycznych seansach Wiśniewskiego poszukiwano tzw. nowoczesności. Laserów i komputerów. Kompletnie nieporozumienie, choć sens takich zabiegów był zrozumiały w poprzednich latach, gdy lansowano młodych i nowoczesnych, którzy mieli zastąpić starych i zapatrzonych w przeszłość. Ale Wiśniewski właśnie patrzy w przeszłość. Jedynie w przeszłość.

Starał się uprawiać moralistykę niczym wędrowny kaznodzieja za pomocą kunsztownie aranżowanych ruchomych obrazków. Były to jednak działania o niejasnym kierunku. Tym razem oparł się na czytelnym pomysle

fabularnym, rzucając wątek Pinokia (z Collodiego) na tło ewangelicznej przypowieści o synu marnotrawnym. Opowieść o drewnianym człowieku uciekającym w świat po to, by powrócić do ojca, wyjątkowo dobrze harmonizuje z typową dla Wiśniewskiego rekwizytornią (wzbogacaną o wielkie kukły). Szlak myślenia artystycznego wiedzie tu, podobnie jak np. u Ghelderodego, poboczem pamięci, gdzie wspomnienia z dźwięcznością łączą się z teatrem ludowym — takim, jaki wymyśleć mógłby może Nikifor — z pewnym syntetycznym obrazem czasu i człowieka, jakiego uczuliśmy się wszyscy czytając Kafkę czy Schulza. Wszystko to razem prowadzić ma do powstania mitu własnego. O to idzie Wiśniewskiemu, a nie o konstataowanie śmierci cywilizacji, czy przetwarzanie śmieci popkultury.

Szaleńczy rytm gonitw postaci ścigających syna wyznacza wspaniała muzyka Jerzego Satanowskiego. Ona to właśnie jest tu najważniejszą kreatorką emocji i wzruszeń. Obsesyjnie powtarzający się kilkutaktowy monotonny motyw rozwijany w szeregu wariacji, bywa magle przerywany — na przykład katarynkowym walczykiem do *Panny Anny* Leśmiana. Wtedy przez chwilę na scenie panuje inny porządek, by za chwilę wrócić do poprzedniego rytmu wielokrotnego powtarzania tych samych sytuacji, multiplikacji postaci, natrętnie wracającego zawołania: „Lapcie tę chwilę, bo minie”. W niespełna trzykwadrasowe widowisko cały zespół Teatru Nowego wkłada ogromną energię. Artyści imponują umiejętnościami i dyscypliną aktorską dawno nie widzianą na naszych scenach. Ich praca godna jest najwyższych pochwał. Jakże by to było piękne, gdyby ta ogromna energia w całości spłynęła ku widzowi. Tak się jednak nie dzieje. Dlaczego?

Mieszkanie tego pokoju z zabawkami nie cieszy się bowiem, jak poprzednio, z tego, że puścił w ruch skomplikowany mechanizm. To raczej mechanizm dyktuje człowiekowi kolejne kroki. Smutek inscenizatora wywołuje melancholijny, nawet melodramatyczny nastrój, który widzowi każe się zastanawiać nad ograniczeniami tego teatru. To ciągle teatr odwołujący się do „zaumnego” języka emocji i angażujący widzów o nastawieniu do świata — powiedziałbym — bardziej zmysłowym niż intelektualnym. Czuje się jednak, że Wiśniewskiemu zaczął przeszkadzać tłok i harmider, odkrył wartość chwil wyciszenia i pustki. Sam od siebie domaga się porządku ważniejszego niż wewnętrzna logika zdarzenia teatralnego. To już więcej, niż teatr autorski, to prywatne poszukiwanie sposobu odnowienia wyeksploatowanej formy, aby odnowić spojrzenie na świat. Ale inscenizator nadal nie dopuszcza nas, widzów, do wnętrza tego świata. Mamy go oglądać i nic więcej. Klasycy młodzi i starzy mogą jak najszlachetniej wykazywać nicość tych działań,



Scena zbiorowa (fot. Romuald Zielażek)

entuzjaści mogą podkreślać z równym skutkiem wartość emocjonalną — tylko co z tego. Czy przypadkiem smutek reżysera, boga małej sceny jarmarcznego teatru, nie wynika z faktu, że nie wie, jak wyciągnąć rękę do widza i zaprosić na arenę swego cyrku?

### KRZYSZTOF SIELICKI

Teatr Nowy w Poznaniu: *MODLITWA CHOREGO PRZED NOCĄ* Wiśniewskiego. Reż. i insc. Janusz Wiśniewski. Prapremiera 23 I 87