

Po raz trzeci w poznańskim Teatrze Nowym Janusz Wiśniewski zrealizował swój autorski spektakl. Po „Panopticum à la Madame Tussaud” i „Końcu Europy” oglądamy w Poznaniu „Modlitwę chorego przed nocą”. Wszystkie te trzy spektakle tworzą kompozycyjnie zamkniętą całość. „Panopticum...” było zarysowaniem sytuacji, ukazaniem teatru bliźniaku i trwogi, drwiny i uniesienia. Wszelkie wartości i odczucia ludzkie są tu zrównane i zuniifikowane; sacrum staje się profanum i odwrótnie. W tym okropnym, wykoślawionym świecie pojawia się „wariat wieszczący koniec Europy”, przepowiada on upadek wszelkiej wiedzy, zniszczenie ksiąg i bibliotek, zanik poczucia humoru i cnoty, powszechny głód i zarazę. Postać ta jest naturalną zapowiedzią dalszego ciągu, który realizuje Wiśniewski w „Końcu Europy”. Obydwa przedstawienia tworzą pewną całość, są wieszczaniem i spełnieniem apokalipsy. Jest to teatralne „wzięcie w nawias” ogromnego universum tradycji kulturowej z całym systemem odniesień i znaczeń, ukazywanie negatywu, rozbić i rozkład kanonów myślowych, światopoglądowych i artystycznych.

„Modlitwa chorego przed nocą” jest pewnego rodzaju antytezą wobec poprzednich wypowiedzi. Wyraźna z tego samego pnia estetyczne-

znajduje swe potwierdzenie jeszcze w inny sposób. Kluczem interpretacyjnym przedstawienia są dwa teksty (zamieszczone w programie), które w ogóle nie pojawiają się w spektaklu. Pierwszy z nich to fragment Ewangelii św. Łukasza o synu marnotrawnym, a więc kanwa i pierwsze źródło całej opowieści; drugi to tytułowa „Modlitwa chorego przed nocą” autorstwa ks. dra Stefana Prusia, tekst przywołujący w swym klimacie zbiorowe lamentacje z „Księgi psalmów”. Czytamy w nim między innymi:

Zostań z nami, Panie, bo się ma i schyłek dnia już bliski.

i dalej:
Zostań z nami, gdy ogarnia nas noc udręczenia i lęku,
noc zwątpienia i pokuty,
noc ubóstwa i klęski,
noc opuszczenia i samotności,
noc choroby i cierpienia,
noc gorzkiej śmierci.

Spektakl ten jest w całości wołaniem o łaskę chorego i zagubionego świata. Syn-Pinokio szuka porzuczonego i zapomnianego ojca, chce opuścić „raj” próżniaków, gdzie pajac stał się osłem, poszukuje swego człowieczeństwa.

Nie chcę nazywać „Modlitwy...” spektaklem religijnym. Jest to raczej próba odszukania i ocalenia pewnych

„MODLITWA CHOREGO PRZED NOCĄ”

go — nadal znajdujemy się w rzeczywistości zdeformowanej i spotworzniejszej, nadal jest to świat manekinów raczej niż ludzi, smutek golemów jest naturalnym stanem egzystencji. Smutek (o paradoksie!) jest dawką nowego, chorego życia — jej dzieci to pałuby i kukły. Jednak Wiśniewski nie poprzestaje na konstatacji tego stanu rzeczy. „Modlitwa...” jest próbą szukania drogi wyjścia z opresji. Jej głównym wątkiem jest przypowieść o synu marnotrawnym. Motywy literackie te (odpowiednio przetransponowane) znajduje autor w „Pinokiu” Collodiego i „Jak wam się podoba” Szekspira. Syn marnotrawny — Pinokio to także „kochan z drewna” leśmianowskiej „Panny Anny”. Te trzy źródła oraz fragmenty „Traktatu o manekinach” Bruno Schulza określają sceniczny świat Syna-Pinokia, który tak jak u Collodiego, trafia do dziwnego „raju”, gdzie staje się osłem. Chcę tu podkreślić jedną rzecz; generalnie teatr Wiśniewskiego jest teatrem „kryzysu tekstu”. Czerpanie z tak różnorodnych źródeł, jak choćby wyżej wspomniane (a nie są to jedyne wykorzystane w spektaklu), stwarza niebezpieczeństwo nieczystości przekazu i chaosu myślowego. W tym przypadku mamy jednak do czynienia z bardzo wnikliwą egzegezą tekstów i starannym ich doбором. Różnorodność źródeł nie ma tu nic wspólnego z przypadkowością. Bogactwo znaczeń i treści zawartych w tekście kreuje nową rzeczywistość estetyczną. Słowo jest, w moim odczuciu, początkiem myślenia autora — punktem wyjścia i determinantą wizji plastycznej, która niewątpliwie dominuje w przekazie scenicznym. Teatr Wiśniewskiego bowiem, to teatr plastyczno-muzyczny; żywe obrazy, kukły, manekiny, ruch, muzyka i śpiew to główne środki artystycznego wyrazu — nie można jednak pomijać czy lekceważyć literackich pierwowzorów postaci i zdarzeń scenicznych. Materiał literacki jest zaczynem, który zostaje przełożony na język teatru. Fakt ten, tak mocno przeze mnie podkreślany,

wartości uniwersalnych, uwierzenia na nowo w ich sens. Jest to jednak „wiara, która przeszła przez ogień krytyki — wiara postkrytyczna”. Wiśniewski jest niejako fenomenologiem kultury — poprzez podważanie fundamentalnych mitów i toposów próbuje ocalić ich istotne treści. Czy jest to możliwe? Syn marnotrawny powraca wprawdzie, ale w towarzystwie psów, świń i koni; a przecież tak niedawno był jeszcze jednym z nich.

Na zakończenie jeszcze parę słów o samej realizacji. „Modlitwa...” wydaje mi się najpełniejszym z dotychczasowych dokonań Wiśniewskiego. Jego wizja teatru oparta na różnorodności i bogactwie znaków plastycznych i łączeniu różnych tradycji teatralnych, staje się autonomiczną formą. Jest to konsekwencja pieczołowitego poszukiwania własnego języka teatru, co nie jest dziś łatwe. Niewątpliwie współtwórcami tego sukcesu są aktorzy Teatru Nowego, którzy z niesamowitą precyzją wykonują trudne zadania aktorskie stawiane przez reżysera i choreografa. Na szczególne uznanie zasługuje Jerzy Salanowski, kompozytor muzyki do wszystkich spektakli Wiśniewskiego. Cały spektakl opiera się w zasadzie na muzyce, która trwając niemal przez cały czas, uruchamia i nadaje rytm tej skomplikowanej machinie teatralnej.

„Modlitwa chorego przed nocą” zamyka pewien etap teatralnej drogi Janusza Wiśniewskiego. Z niecierpliwości czekam na kolejną odsłonę tego straszkiego teatru, w którym śmierć jest „królową życia”, rzeźnik hrabia, a konie, osły, świnię i psy mają tak wiele do powiedzenia w sprawach świata tego.

MICHAŁ MERCZYŃSKI

Janusz Wiśniewski: „Modlitwa chorego przed nocą”. Reżyseria i scenografia — Janusz Wiśniewski, kostiumy — Janusz Wiśniewski, Irena Biegańska, muzyka — Jerzy Salanowski, choreografia — Emilia Weschawald. Prapremiera, 23 I 1987 r. w Poznaniu. Teatr Nowy w Poznaniu.

86/87

20 0 0 0 0 0

„Tygodnik Powszechny”

1987 v