

**N**ajnowszy spektakl Janusza Wiśniewskiego, obejrzały po raz pierwszy, wydał mi się pusty i monotony! W tym bezustannym bieganiu aktorów od lewej ku prawej kulisie, i na powrót, nie potrafiłem uchwycić jakiegokolwiek, jednoczącego te działania, sensu. Także muzyka Satanowskiego nie wywarła na mnie żadnego wrażenia. Poszedłem więc do Teatru Nowego raz jeszcze i nieco zmieniłem zdanie. Wszelako nadal wzbudzić w sobie entuzjazmu i zachwytu nie potrafię, choć na małym ekranie mówiono o Wiśniewskim na kolanach, podpierając się uczoną egzegezą.

**MODLITWA CHOREGO PRZED NOCĄ** rozgrywa się w scenerii pokoju, czy raczej holu z wieloma wyjściami, o ciemnych ścianach, z szafą po jednej, a krzesłami po drugiej stronie. Wiśniewski — jak to u niego w zwyczaju — odwołuje się do różnych konwencji teatralnych, do sceny barokowej, opery, jarmarcznej budy, moralitetu. Trupa karnawałowych wesołków, ustawiona jak do wspólnej fotografii, może wywoływać bardzo dalekie skojarzenia ze „Statkiem głupców” Boscha. Tak jak i wędrowiec, który szuka prawdy tego świata, który jest tu także narratorem i wywoływaczem. Z kolei z Brueghla jakby są te zbiorowe przemieszczania się w zwartej, ekspresywnie skomponowanej grupie. Dostrzec też można analogie np. z XVIII-wieczną przypowieścią filozoficzną (liliputy, olbrzymy i konie — jak u Swifta). Człowiek stwarzany — w tym spektaklu — na obraz i podobieństwo manekina, budzi także rozmaite, asocjacje literackie i plastyczne.

Wszelako Wiśniewski odwołuje się przede wszystkim do „Pinokia”. Z tej bowiem literackiej powieści Collodiego, adresowanej do dzieci, czerpie powszechnie znane motywy — archetypy. Z „Pinokia” jest więc syn marnotrawny, jest ojciec, który rozpaczliwie go poszukuje, jest powrót, wybaczenie i pojednanie we wzajemnej miłości. Z „Pinokia” jest wymagowana kraina szczęśliwości, w którą wierzą głupcy, przemienieni w osłów. Jest i Bieda, która nie odstępowała Pinokia. I jest z „Pinokia” jesz-



Fot. R. Zielazek

## WIŚNIEWSKI JAKO MATEJKO

### nasza RECENZJA

cze jedna alegoria: „donna angelicata”, a więc pani anielska, dobra wróżka, ktoś kto jest jak matka. Ktoś kto — jak w tym spektaklu — jest jednocześnie matką dla wszystkich, a więc sekularyzowaną Madonną (wskazuje na to wymownie strój tej postaci i charakterystyczny układ rąk, znany z przekazów ikonograficznych).

W spektaklu Wiśniewskiego pojedyncze postaci lub grupy nieustannie ku czemuś zdążają, przebiegając lub przechodząc, podskakując lub podrygując wzdłuż sceny. To w jedną to znów w drugą stronę. Ruch ten — zmarionetyzowany, zmechani-

zowany, odciążony i odrealniony — bliższy jest jakby regułom pantomimy czy niektórym formom współczesnego baletu. Wiśniewski prezentuje jeden temat w iluś tam szkicach — żywych obrazach. Interesować to może przez kwadras, ale nie 50 minut. Bo tyle trwa spektakl. Pomimo rozbudowanego ruchu wątku jest jednak dramaturgia tego przedstawienia. Może dlatego właśnie odczuwam jego monotonię i statyczność.

Istnienie człowieka jest skierowane ku śmierci — zda się mówić reżyser za egzystencjalistami — a zarazem jest ciąglą ucieczką przed tą śmiercią ku czemuś co doczesne. Trwa zatem pospieszne podążanie ku wymaganym światom, łatwym i doskonałym. Tym zbiorowym wędrownikom, temu miotaniu się w różnych kierunkach towarzyszy,

raz po raz, Śmierć. Trzeba więc chwytać to co jest i tym się cieszyć. Kogo jednak dopadnie Bieda lub wezmą w obroty moźni tego świata, tego los nie jest godzien zazdrości. A niebo? Mówi o nim Bieda, że jest „wysoko i niebiesko”.

Finał przedstawienia to apoteoza miłości ziemskiej i boskiej: ojca i Madonny. A jednocześnie odwołanie się do sił transcendentnych, szukanie pocieszenia i ukojenia w wierze, w religii. Z drugiej strony ów finał może być opowiedzeniem się za tradycyjnie uznawanymi wartościami: więzią rodzinną, dobrem, poświęceniem, wszechogarniającą miłością. Może oznaczać zwrot od apokaliptycznych wizji ku nadziei, wierze i miłości. Bez względu na inspiracje światopoglądowe, które legły u podstaw tego spektaklu, jest w nim prze-

ślanie bez wątpienia szlachetne. A potem, kiedy w miłości i współnocie wszyscy spektatorzy zastygają w tym samym układzie, jak na początku przedstawienia, wzdłuż sceny kroczy Śmierć i dwaj jej pomocnicy. Ponuro patrzą na widzów szukając nowych ofiar. Straszny więc nas Wiśniewski, a jednocześnie próbuje sprowadzić na właściwą drogę i zbawiać przynajmniej na tym padole. Występuje więc poniekąd w roli szlachetnego kaznodziei. A może bawi się jedynie owym pokrępieniem serc? Jeśli tak, to po co?

Myślowe i fabularne rozmazanie powodują, że w pamięci pozostało mi jedynie kilka rozbuńczanych ruchowo układów, efektywnie zakomponowanych i perfekcyjnie wykonanych. (w czym zapewne wiele zasługi choreografa — Emila Wesołowskiego). A także kilka sugestywnych ról, znaczących ekspresywnym ruchem i gestem: Lecha Łotockiego (Syn), Wiesława Komasy (Ojciec), Grażyny Wolszczak (Nasza Matka), Jacka Różańskiego, Tadeusza Drzewieckiego, Pawła Hadyńskiego czy Bożeny Krzyżanowskiej — nadużywającej wszakże ekspresji ruchowej i mimiki. Przekonała mnie również muzyka Jerzego Satanowskiego, dynamizująca działania, choć przecie oparta kałedwie na dwóch czy trzech krótkich, stale powtarzanych motywach.

A tak na marginesie tego spektaklu: przypomniała mi się scenka z groteski Harasymowicza pt. „Muzeum”. Oto Matejko zwraca się z pytaniem: „Co ci namalować narodzie?”. „Adyć wiare, nadzieję i miłość” odpowiada Matka Polka, a dziś — pewnie wraz z nią — zmęczona Apokalipsą widownia. Więc Wiśniewski maluje, a część rozentuzjzmowanej publiczności aż wstaje z zachwytu.

**Błażej KUSZTELSKI**

Teatr Nowy w Poznaniu: „Modlitwa chorego przed nroćą”. Scenariusz, reżyseria i dekoracje: Janusz Wiśniewski, Kostiumy: Irena Biegańska. Muzyka: Jerzy Satanowski. Choreografia: Emil Wesołowski.