

KULTURA NA SCENIE

Janusz Wiśniewski w różnych miejscach robi od lat to samo przedstawienie. Jego ostatnia odsłona, czyli „Dziewice i mężatki”, wypadła jednak całkiem frapująco

Teatr wędrowny



BARTEK WARZECHA/TEATR ATENEUM

Jacek Wakar, Polskie Radio

Jego teatr miał kilka adresów. Najpierw w Poznaniu przy Dąbrowskiego, gdzie Wiśniewskiego – do tej pory wziętego scenografa i asystenta reżyserów – do Teatru Nowego zaprosiła panująca tam wówczas Izabella Cywińska. W końcówce lat 70. i w pierwszej połowie kolejnej dekady powstało kilka jego głośnych inscenizacji, w tym co najmniej dwie dla artysty kanoniczne – „Panopticum à la Madame Tussaud” oraz „Koniec Europy”. Po rozstaniu z Nowym twórca pracował przede wszystkim w Niemczech, do Polski trafił z powrotem u progu lat 90., bez powodzenia próbując rozkręcić swój teatr na warszawskiej Pradze. Wreszcie powrócił do Nowego jako jego dyrektor, wcześniej budując swe spektakle choćby na warszawskiej narodowej scenie. Choć cały czas z rzadka powtarzano, że jest tylko epigonem Tadeusza Kantora, jego dzieła zyskały międzynarodową sławę.

Zbudowane są zwykle z tych samych elementów, które działają jednak za każdym razem inaczej w połączeniu z inną literaturą. Wiśniewski maluje swym scenicznym postaciom wyraziste makijaże-maski i tworzy z nich jedyne w swym rodzaju, kalekie korowody, poruszające się w rytm motorycznej, rozpoznawalnej od pierwszej nuty muzyki Jerzego Satanowskiego. Kompozytor pracuje z Wiśniewskim od zawsze, podobnie jak choreograf Emil Wesołowski. Teatrowi Janusza Wiśniewskiego on sam daje przesłanie i treść, oni zawsze dopełniają jego niepowtarzalną formę.

Po rozstaniu z Teatrem Nowym, gdzie przygotował chociażby istotne nie tylko dla swojego widzenia teatru wariacje na temat Szekspirowskiej „Burzy” i „Fausta” Goethego, Wiśniewski pracuje sporo i w coraz to innych miejscach kraju, aktorów różnych

scen przekonując do udziału w swych kabaletowo-turpistycznych korowodach. Dwukrotnie był w Radomiu, raz w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku i raz w tamtejszej Operze Bałtyckiej, w Teatrze Polskim w Warszawie zrealizował „Quo vadis słowami Sienkiewicza, Eliota, Audena i innych” z zapadającą w pamięć kreacją Haliny Łabonarskiej (Neron), trafił nawet do Elbląga, by tam pokazać swoją wizję „Balladyny” Słowackiego.

Nie wszystkie z tych przedstawień, podobnie zresztą jak inscenizacje z czasu poznańskiej dykcji, znam, nie wszystkie się Wiśniewskiemu udały. Czasem zdawało się, że jego teatr – grzeczny i niezmienny od lat trzydziestu – stał się formą mocno zmurszałą, powoli zjadającą własny ogon. Kolejny spektakl przynosił jednak miłe zaskoczenie: to ciągle działa, potrafi zadziwić nowym odcieniem nawet i trupiej szarości.

„Uczone białogłowy” – sztuka Moliera dość jednoznaczna w swej wymowie i bez wątplenia w jego dorobku nie najwybitniejsza – nie cieszy się od dawna wzięciem u inscenizatorów. Wiśniewski jednak zapomniał o jej dobrotliwym sztafażu i przeczytał dramat jako idealny materiał dla swego teatru makabry. W parafrazie „Pociesznych wy-

kwintniś” francuski klasyk nakłuł ostrzem satyry modę na kształcenie panien tak, aby przerobić je w przeintelektualizowane, nadęte własną pychą, a mimo to nieumiejące wyleczyć własnych kompleksów damy. Wiśniewski podkreśla ten wymiar sztuki Moliera, ale przedstawienie w warszawskim Teatrze Ateneum nie jest szowinistyczną filipiką. Spektakl jak zawsze u tego autora żywi się swoim rytmem, a obywa bez psychologizowania. Znac w nim również – co dotychczas z trudem sobie uświadamialiśmy – poczucie humoru reżysera. „Dziewice i mężatki” (bo tak nazywa się inscenizacja) pełne są typów z historii teatru, żywcem przeniesionych z dawnej ikonografii. Taki na przykład Chryzał w interpretacji Mariana Opani trafił tutaj z komedii dell’arte. Z wydatnym brzuchem i maską z haczykowatym nosem w miejsce twarzy porusza się po scenie żwawym, pociesznym truchtem. Wybitnemu aktorowi z własnych środków wyrazu pozostał wyłącznie głos.

Opania stworzył jednak świetną rolę. Nie on jeden zresztą. Imponujące, jak aktorzy Ateneum odnaleźli się w teatrze Wiśniewskiego, traktując go niczym szansę na zanurzenie się w nowym, a nie skrupowanie

gorsetem sztywnej jednak formy. Dobrze wypada Maria Ciunelis jako Aryst, błyszcząca wystylizowana w ruchu i geście Małgorzata Mikołajczak (Klitander), upiornie śmieszny jest Tadeusz Borowski (madame Wadius), błyskotliwy spór prowadzą Filaminta Ewy Telegi i Marcyna Doroty Nowakowskiej. Pomiędzy nimi krąży lokaj Śmierć, grany przez Henryka Łapińskiego. Aktor ten na scenie przy Jaracza jest od wielu dziesięcioleci, zwykle obsadzany w epizodach, które przyjmuje pokornie, nasycia swoim ciepłem i temperamentem. U Wiśniewskiego wspólnie gra rolę kluczową, bo jego Śmierć jest motorem działań, podpowiadaczem słów, konferansjerem w piekle, no i dla wszystkich przecznicami. Niewykluczone bowiem, że ten swój dance macabre, wywieziony również z własnych plastycznych fascynacji (przyjrzyjcie się obrazom niemieckiego malarza Ottona Dix’a), Janusz Wiśniewski umieszcza już po tamtej stronie. Śmiejemy się z Molierem, tymczasem wszystko zostało skończone. ©©

„Dziewice i mężatki” Moliera | inscenizacja Janusz Wiśniewski | Teatr Ateneum w Warszawie