

26.07.1981.

Amadeusz, T. na 166  
80/81

29

# Tragedia kapelmistrza

O tej premierze mówi się w Warszawie wiele. Po raz pierwszy przecież Roman Polański reżyseruje w Polsce sztukę („Amadeusz” Petera Shaeffera) oraz gra w niej samego Mozarta, u boku mistrza Tadeusza Łomnickiego. A wszystko to w Teatrze Na Woli, którego losy od jakiegoś czasu są bardziej niż niepewne. Przedstawienie od siódmej trwa aż do jedenastej, z jedną przerwą i zakładką na burzliwe owacje. Zasłużone w pełni. Zarówno dla Łomnickiego, jak dla Polańskiego, cudownie charakterystycznego Mozarta i rzetelnego reżysera całości. A to ostatnie, uczy doświadczenie, zdarza się równie rzadko jak zjawiskowe kreacje aktorskie.

Przyjmijmy ów rozdygotany szum wokół przedstawienia, ustawmy się nawet w kolejce z bukietem do obu mistrzów, ale rozmawiajmy szczerze. Nie jest to wspaniały tekst. To jedyna, ale może i podstawowa konstatacja negatywna. Konflikt Salieriego, nadwornego kapelmistrza, i młodziutkiego kompozytora Mozarta, to materiał, jak sądzę, na dzieło wielkie. Shaeffer skonstruował z tego zgrabną sztukę. W porządku. Boiem tylko nam wydaje się, że dramat współczesny musi być od razu i jednocześnie wielki, i biało-czerwony. Tymczasem nie. Istnienie rzemieślniczo poprawnej produkcji także patrzeć z optymizmem na teatr zachodnioeuropejski, a nam przypomina, że nie trzeba arcydzieł na rzeczywiście rzetelne i dobre przedstawienie.

Kremowy stylowy salon, gładki, drzwi kilkoro (scenografia Lidii i Jerzego Skarżyńskich). Po prawej fortepian. Nasilający się z wielu stron, wzbierający szept: Salieri, Salieri... Tyłem do widowni fotel na kółkach, dość duży. Głośny krzyk stamtąd: Mozart, wybacz swemu mordercy! Z przodu cztery postaci komentujące: Dlaczego przyznaje się teraz, po 32 latach? Postać na fotelu odwraca się. Ściany salonu gęstnieją, niesamowite twory chorej imaginacji. Mówi, jakby jęcząc: Przyjdźcie, zostańcie ze mną do świtu. Bądźcie moimi spowiednikami. Po chwili, do publiczności: Udało się... Widzę was... Całość będzie wspomnieniem Salieriego. Wielką, rozrastającą się opowieścią o narodzinach podziwu i nienawiści. Niedoleżny starzec przemieni się (niby zwykła, a jakże wspaniała aktorska transformacja) w dojrzałego mężczyznę, w pełni powódzenia i siły; cofnie czas. Rozsypane siwe włosy zgarnie do tyłu, wdzienie białą perukę... Rodzi się lekki, szarmancki, w blasku. Salonik znów barwy spokojnej. Miałem powódzenie, dopóki nie przyjechał Mozart...

A ten, kiedy pojawia się po raz pierwszy, zapada w pamięć natychmiast. Niewielki, drobny diabeł, niezwykle precyzyjny w ruchu i geście. Enfant terrible ówczesnego wiedeńskiego świata, dość pokątny świntuch (patologiczny). Dzięki temu stworzeniu — nie może wyjść z podziwu Salieri — odczuwam tak wspaniałe rozkosze, poznaję, co zna-

czy muzyka, ja, sam muzyk, jak dotąd pierwszy na cesarskim dworze...

Przedstawienie posuwa się rytmem wspomnień, ale nie bezładnych, rwanym, niespójnym. Rozwija się konsekwentnie, płynnie — rzadko spotykany u nas profesjonalizm. Poszczególne sceny zyskują na gorąco komentarz Salieriego, ich sprawy, często prowokatora. Nie są obrachunkiem, raczej próbą dokładnej analizy motywów, które pchnęły do zbrodni (powsólne zaszczepienie, metodyczne, celne, obezwładniające). To jakby studium rodzącej się zazdrości i zachwyty, zagrożenia. Klęska jest czysto wewnętrzna, nikt prócz Salieriego nie docenia, nie widzi geniuszu Mozarta. Ta świadomość czyni go nieszczęśliwym. Zaczyna bowiem rozumieć, że „nuta jest czysta lub fałszywa w sposób absolutny, nawet czas nie potrafi jej zmasać”.

Łomnicki wspaniale odkrywa kolejne stadia tego uczucia, jakby wracał do punktu wyjścia próbując raz jeszcze zrozumieć, jak to się stało. Czy rzeczywiście chce rozumieć? Może wcale mu to niepotrzebne, jak przebaczenie Mozarta? Salieri Łomnickiego jest piekielnie silny, chorobliwie ambitny, aż do okrucieństwa. I gdyby miało się to wszystko stać raz jeszcze, myślę, że stałoby się tak samo. Świat mnie zapamięta — powie później — jak nie w sławie, to w niesławie. Tak się stać musiało...

Salieri rozmawia z Bogiem. Najpierw go prosi. Starego Boga w marmurowych szatach błaga; pozwól mi

być kompozytorem. Potem się skarży, bo nie on, lecz Mozart, ów sprośny smarkacz, okazuje się boskim wybrańcem. Te sceny są ważne, choć wydaje się, że brak im czegoś bardzo istotnego — metafizyki, choćby jej cienia. Łomnicki rezygnuje z niej zdecydowanie, ale nie są te partie jawną kpinką, szyderstwem. Być nie mogą. Tu przecież ugruntowują się postanowienia, rośnie poczucie krzywdy, poniżenia. Tutaj zyskuje siłę, tę dziwną siłę nienawiści, tak bliskiej uwielbieniu. W piekle sztuki dobro nie ma żadnego znaczenia. Więc cóż znaczy postępowanie moralne? Dobroć nie czyni dobrym kompozytorem. Co zrobić ze świadomością, że nie tworzy się rzeczy wielkich?

Kolejne szczeble intrygi to pograżanie Mozarta w miarę rosnącej pewności jego geniuszu, nieprześcigalności jego talentu. Chwilami przerażenie: jak długo jeszcze będę bezkarny? Trwa ów dziwny pojedynek wielkości z wielkim marzeniem.

A Mozart? Boski pupilek? Potworny chichot tego stworzenia stał się śmiechem Boga — powie rozgoryczony Salieri. Te dwie postaci rysują się wyraziście w kontrastach, albo we wzajemnych dookreśleniach i komentarzach. Pyszna scena, kiedy Mozart pokazuje Salieriemu, jak się powinno grać marsza, który tamten skomponował na jego cześć. Przyspiesza, poprawia... Bezsprzecznie jednak rola Łomnickiego jest bogatsza, po prostu lepiej napisana. Są przecież sceny, w których Polański nie ustępuje mistrzowi. Mały diaboliczny geniusz, egocentryk i kobieciarz. Bardzo rzadko, czykolwiek uniżony sługa, choć wyćwiczony wspaniale w ukłonach i pocałunkach, których wdzięczne serie składa na ręce cesarza Austrii (znakomity Jan Matyjaszkiewicz).

Mówi się tu o Mozarcie: wulgarny, beczelny, sprośny smarkacz. O jego

muzyce, że nadzwyczajna. On sam powie o „Weselu Figara”, że to najlepsza opera, jaką napisano. I doda: tylko ja z żyjących mogłem ją napisać. Jej pokaz oglądamy na Woli z dworską socjetą. Rampa ze świec wyznacza granice sceny, na której rozgrywa się niewidoczne widowisko. O wrażeniach informują nas reakcje zgromadzonych gości. I muzyka. Precyzyjny i ciekawy teatralnie obraz. Powtarza się jeszcze dwukrotnie, choć „Czarodziejski flet” już w prostym teatryku dla ludu. Boski pupilek zaczyna tracić powoli wszystko. W zimnym pokoju pisze „Requiem” dla siebie.

W końcowych partiach spektakl tracą nieco melodramatem. Szczególnie sceny rodzinne drażnią nadmierną czułościowością. Mozart umiera powoli, mozolnie i długo. Materializowanie się jego urojeń, wstępowanie w sen nie zawsze są w najlepszym guście. Choć znowu spowiedź małego Mozarta przed zjawą każe przyznać Polańskiemu raz jeszcze prawdziwe aktorskie zdolności.

Są momenty w tym przedstawieniu, kiedy aktorstwo przebija tekst, przenosi go w szerszy wymiar, dodaje głębi. Są i chwile nadmiernej gadulstwa, wystrzeliwanie słów pustych, nie zawsze potrzebnych. Tragedia cesarskiego kapelmistrza polegała na niemożności dorosnięcia do własnych o sobie wyobrażeń. Zrozumiał, że nie nie warto wszystko, co napisał, i to stało się jego wyrokiem. Jeszcze powie Salieri do siebie, a Łomnicki do publiczności: Miernoty tego padło, dzisiaj i w przyszłości, rozgrzeszam was!

Łomnicki, którego nową rolę porównuje się już z Arturem Uibrechtą i łąką z Fredrowskiego „Dożywocia”.