

MOZART I SALIERI

Jan Kłossowicz

Peter Shaffer nie cieszy się w Polsce zbyt wielkim uznaniem. Wprawdzie przełożono siedem jego sztuk, a *Czarna komedia* miała duże powodzenie, to jednak *Equus* nie osiągnął nigdy takiej popularności jak w krajach anglosaskich, mimo dwóch dobrych inscenizacji (we Wrocławiu i w Warszawie), a spośród owych siedmiu utworów, tylko *Equus* drukowany był w „Dialogu”. Krytycy na ogół uważają go za pisarza zrezygnowanego ale pytkiego. Co z tego, że sztuki Shaffera są dobrze skomponowane, efektowne i mają doskonałe role. W naszym reżyserskim teatrze liczy się przede wszystkim myślowa zawartość sztuki, będąca materiałem dla inscenizatora, który zadba o kompozycję całości, teatralne efekty i odpowiednie (?) wykorzystanie aktorów.

Autor *Equusa* grzeszy tym, że sam sobie wymyśla swój teatr, że myśli o aktorach a nie o reżyserze, że pisze dla przeciętnego widza. Jest w jego dramaturgii wszystko to, czego na ogół nie ceni się w naszym teatrze, który w swoich najlepszych przejawach albo przynajmniej w ambicji twórców przeważnie pomyślany jest jako maszyna do przetwarzania tekstów na inscenizację, gdzie sztuka stanowi punkt wyjścia, a nie podstawę przedstawienia. Czy to źle czy dobrze? Z jednej strony na pewno cieszyć może fakt, że Pinter grał w Polsce o wiele częściej niż Shaffer, z drugiej strony niepokoi uciekanie od dobrze zrobionej dramaturgii „popularnej” i umiowanie trudności a nawet niezręczności usprawiedliwionych głębią myślowego przekazu, cała swoista „pałubiczność” gustu wielu naszych twórców teatralnych kryjąca w sobie coraz częściej dzisiaj wypominaną pogardę dla „przeciętnego” widza lub lekceważenie widowni w ogóle.

Wystawienie *Amadeusza* Shaffera nie należy na pewno uważać za gest teatru wobec widza. Wiadomo, że to po prostu jedna z najbardziej efektownych sztuk ostatnich lat i że jest w niej wspaniała rola. Wiadomo również, że potencjalni widzowie nie są dzisiaj w Warszawie ani w ogóle w Polsce najbardziej zainteresowani tragiczną historią życia Mozarta, że szukają na scenach treści i zdarzeń, których one dają im mało, bo i dać nie umieją i nie mogą. Choć jednocześnie wiadomo, że tak zwane po prostu „dobre przedstawienie” jest czymś, co w kraju o określonej kulturze, nawet w chwili najbardziej dramatycznych i głębokich przeobrażeń, ma swoje miejsce, znaczenie i wartość. Tak też ma się sprawa z ostatnią inscenizacją Teatru Na Woli.

Zarówno próby jak i pierwsze przedstawienia *Amadeusza* odbywały się w atmosferze wyjątkowej sensacji i podniecenia. Z jednej strony, gościnnie reżyseria Polańskiego. Sensacja związana z wizytą jednego z najwybitniejszych twórców filmowych, który nie tylko rzemiosła się w Polsce nauczył, ale nauczył się go tak dobrze, że jako jeden z niewielu w ogóle twórców europejskich potrafił zdobyć sobie wyjątkowo wybitną pozycję w Ameryce, a więc tam, gdzie istnieje naprawdę wielki przemysł filmowy. Do tego podniecenie związane z faktem, że Polański otoczony jest atmosferą skandalu, czego nawet niektóre organy prasowe nie ośmięskły mu wypomnieć. Wszystko to sprawiło, że na pierwsze spektakle, w których w roli Mozarta występował sam reżyser pchali się widzowie mocno przypadkowi, a jednocześnie starali się przyjść ci, którzy go jako artystę naprawdę cenią, czemu dawali wyraz organizując mu wyjątkowo sympatyczne przyjęcie.

To przecież nie wszystko. Z drugiej strony, premiera *Amadeusza* zbiegła się z głośną sprawą Teatru na Woli. Protestem załogi Kaspzaka, w której do-

mu kultury założono ten teatr, dymisją Tadeusza Łomnickiego z dyrekcji i niepewnym losem i przyszłością artystycznej instytucji. O całej tej historii wypadałoby pomówić osobno. Osobiście uważam, że w tym, co do tej pory o Teatrze Na Woli napisano, jest, podobnie jak w niektórych telewizyjnych reportażach (np. o braciach Kowalczykach), tylko część prawdy. Przede wszystkim należałoby wyświetlić i opisać historię założenia tego teatru, sam akt i przyczyny jego kreowania, sposób „załatwienia sprawy”, a może wtedy nonsensowny pomysł zamykania sceny dającej jedną z najgłośniejszych premier sezonu znalazłby poważniejsze niż dotychczas społeczne czy moralne usprawiedliwienie. Nie tym jednak chciałbym się teraz zajmować.

Amadeusz Shaffera, to bardzo efektownie pomyślana, choć trochę rozwlekła napisana sztuka oparta na znanej legendzie o rzekomym otruciu Mozarta przez nadwornego muzyka cesarza Józefa II — Antonio Salieriego. Shaffer nadał swojemu utworowi formę wspomnienia czy spowiedzi na pół obłąkanego, starego muzyka, który w roku 1923 wspomina wydarzenia z lat 1781—1791. Podejmując ten sam temat co Puszkin Shaffer stara się obalić legendę o trucicielstwie zastępując ją opowieścią o „wykańczaniu” Mozarta przez ustosunkowanego i utytułowanego rywala, co wreszcie doprowadza genialnego młodzika do szaleństwa i głodowej śmierci. Autor *Amadeusza* zajmuje się jednak przede wszystkim dążeniem do daleko idącego odwrócenia zakorzenionych przekonań na temat obu tych postaci. Zarówno w odniesieniu do Salieriego jak i Mozarta jest to studium bardzo interesujące. Shaffer odrzuca romantyczny stereotyp niezrozumianego przez współczesnych geniusza pokazując Mozarta jako strasznego, bezczelnego chłopaka, o niezwykłym talencie, dzieciniego i okrutnego. W swoim „odbrązawianiu” posuwa się nawet za daleko, zbyt wiele miejsca poświęcając koprofili wielkiego *Amadeusza*. Natomiast w odniesieniu do Salieriego daje pasjonujące studium zazdrości, siły niszczącej w miarę ucziwego i pobożnego człowieka, a przy tym, wprawdzie mało utalentowanego, ale rzetelnego i znającego swój fach muzyka. Salieri nienawidzi Mozarta nie dlatego, że nie potrafi pojąć i odczuć wielkości jego muzyki, ale wprost przeciwnie, dlatego, że w przeciwieństwie do większości sobie współczesnych, od początku ją doskonale rozumie i docenia.

Pomyślana jako ogromna retrospekcja — wspomnienie dręczonego chorobą i wyrzutami sumienia, łakomego i obrzydliwego starca, sztuka ma dwie znakomite role obu kompozytorów. Przede wszystkim — Salieriego i dobre epizody Cesarza, dworaków, żony Mozarta Konstancji. Ma też znakomitą oprawę muzyczną dzięki wykorzystaniu utworów Mozarta. Daje też pole do popisu scenografowi. Słowem — wszystko co chcecie.

Polański wystawiając *Amadeusza* w Teatrze Na Woli współpracował ze znakomitymi scenografami — Lidia i Jerzym Skarżyńskimi, którzy zabudowali niezbyt łatwą do tego celu scenę funkcjonalnymi i świetnie oświetlonymi dekoracjami. Miał nierówny a nawet w wielu punktach zdecydowanie słaby zespół. Miał też jednego wspaniałego aktora — Tadeusza Łomnickiego. Mozarta — zagrał sam.

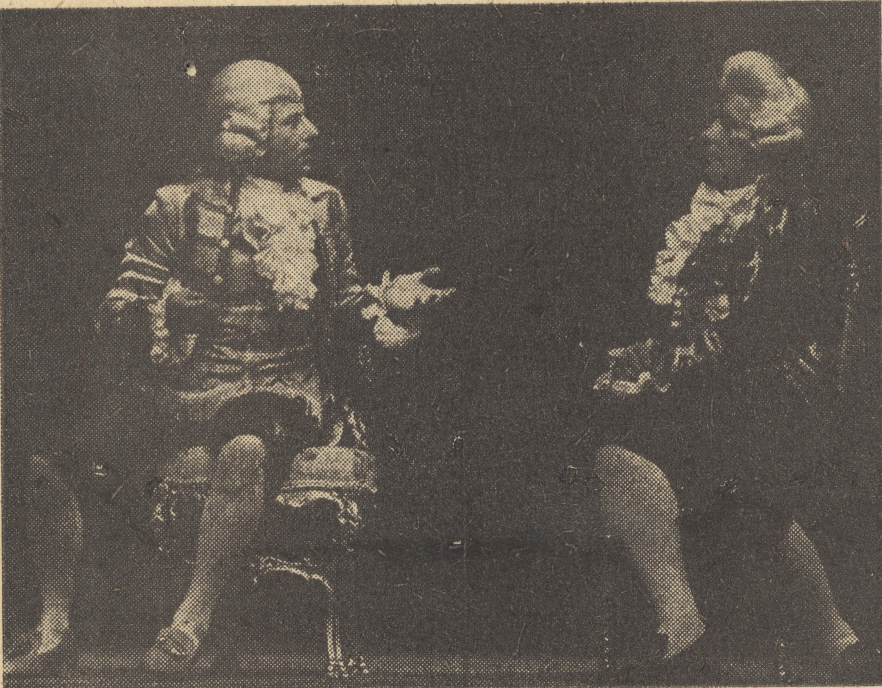
Reżyserska robota Polańskiego zdawała się tu polegać przede wszystkim na umiejętnym wykorzystaniu tego, co dostał do dyspozycji. W łatwo zmieniającej się i dobrze oddającej atmosferę i wystrój różnorodnych miejsc akcji dekoracji i pięknych kostiumów budował szybko kolejne sceny, jak poszczególne kadry. Wysuwał i podkreślał zalety najlepszych i trafnie obsadzonych aktorów (Matyjaszkiewicz — Cesarz Józef II, Iwona Głębińska — Konstancja), sprawnie prowadził pozostałych trzymając ich mocno w ramach ogólnej kompozycji. Trochę mu tylko zabrakło, jak to często u pracujących w teatrze reżyserów filmowych bywa, dostatecznego wycucia rytmu i specyficznego „montażu” widowiska dramatycznego. Szczególnie w drugiej części spektaklu zbyt często zdawał się zajmować poszczególnymi scenami, zanadto je przeciągał, opracowywał szczegóły, podczas gdy rytm zaczął się rwać, a całość dłużyć. Z tym wszystkim jednak jest to przedstawienie zrobione precyzyjnie, imponujące umiejętnością pracy z aktorami — wydobywania z nich tego, co najlepsze, stawiania zadań właściwie prostych ale jasno określonych, rozumienia, znaczenia gestu, operowania postaciami w przestrzeni, połączenia ruchu ze światłem i co najważniejsze, a co w polskim teatrze na ogół wyglądające zupełnie inaczej — podporządkowania wszystkich pozostałych elementów widowiska — aktorstwu. O analizie i interpretacji tekstu zbyt wiele powiedzieć się nie da, bo *Amadeusz*, przy wszystkich swoich zaletach, zbyt wielkiego natężenia intelektu od reżysera nie wymaga i Polański mógł się raczej bawić niż trudzić przeniesieniem tej sztuki na scenę.

Bawił się też i to bawił znakomicie grając rolę Mozarta. Od momentu kiedy się pojawił — drobny i chudziutki, ze swoim wielkim nosem wystającym spod peruczki, z cienkimi łydkami w obcisłych pończochach — musiał zafascynować każdego kto lubi aktorstwo i ma poczucie humoru. Grał leciutko i złośliwie, ale chwilami prawdziwie i groźnie tego strasznego i zawsze wesołego dzieciaka, genialnego kompozytora, lubieżnika i ojca dzieciom, zagłodzonego i przerażonego światem. Jakie świetne ma on wycucie swojej postaci, jak umie dobrać sobie gest i sposób poruszania. Chwilami zapominało się, że to tylko zabawa wielkiego reżysera i można było pomyśleć, że Polański właściwie nie po raz pierwszy, ale stale gra na scenie.

Warszawskie przedstawienie *Amadeusza* to przede wszystkim dwie role i dwóch aktorów, którzy byli dla siebie nawzajem reżyserami. Grający Salieriego Łomnicki stworzył kreację jakiej u niego nie oglądaliśmy od lat. W postaciach Mozarta i Salieriego jest tutaj wzajemne oddziaływanie i wspólna kompozycja — Łomnickiego i Polańskiego. Przy Salierim tamtego, skomponował Polański swojego Mozarta, Łomnicki znalazł znowu w Polańskim reżysera, dzięki któremu stworzył rolę wybitną wszelkiej, typowej dla każdego pracującego sam ze sobą wielkiego aktora manieri — rzeczywistą kreację postaci i psychologiczne studium zazdrości i moralnego rozpadu. Najpierw tkwi w fotelu, w głębi mrocznego pokoju niczym zbudzony ze snu niedźwiedź, mamrocze, pożera ciastka, gędzi, sapie, i nagle, jednym gestem zmienia się w dworskiego kompozytora, młodszy o dwadzieścia lat wyrusza na salony ściągając zniechęconego młodzika.

Odgrywa historię tej wielkiej zazdrości i dziesięcioletniej kampanii prowadzącej do zagłady rywala i własnej, ostatecznej klęski — piekła za życia z tragicznym aktem nieudanego samobójstwa. Krępy, zwalisty, choć niewiele od Polańskiego wyższy, imponujący techniką, prawdziwy teatralny aktor, Łomnicki gra szeroko, w niczym się nie krępuje, zmienia głos, używa wielu sposobów przekształcania sylwetki, wypełnia scenę i chowa się pod kątach, ryczy na cały teatr i szepcze ledwo dosłyszalnie. A jednocześnie jego rola nie jest żadnym popisem, tylko bezlitosnym studium kłębki człowieka, który przed zazdrością zaczął robić świństwa dochodząc do zbrodni — nie fizycznej, ale przede wszystkim — moralnej. Wiadomo, że Polański dla Łomnickiego zdecydował się reżyserować *Amadeusza*, i że mając takiego aktora w roli Salieriego mógł prawie nic nie robić. A zrobił znakomite przedstawienie. Na tle tego, co się w polskich teatrach widuje, nie jest to na pewno jakaś rewelacja, ale przykład bardzo ciekawej, fachowej pracy teatralnej. Najważniejsze jednak jest tu — na scenie owo spotkanie — nie dwóch postaci z historii muzyki, 7 legendy i ze sztuki Shaffera, ale dwóch tak odrębnych ludzi, którzy grają, a raczej pokazują coś więcej niż wyznacza zapisana w tekście rola, którzy są tak różni i tak prawdziwi, jakby samo życie kazało im to właśnie zagrać i tu w Warszawie odsłonić się przed widzami.

Teatr Na Woli w Warszawie. Peter Shaffer: *Amadeusz*. Przekład: Kazimierz Piotrowski. Reżyseria: Roman Polański. Scenografia: Lidia i Jerzy Skarżyńscy. Premiera w czerwcu 1981.



FOT. PIOTR BARACZ