

605

Ewa Piotrowska

„AMADEUSZ” W TEATRZE NA WOLI

„Pierwszy poranek”, „Gniade konie na śniegu” czy „Dwie minuty ciszy” — utworze drukowanym w antologii nowel i opowiadań duńskich pt. „Anegdoty losu” (1976).

Z pisarstwem Hansa Christiana Brannera zwykło się łączyć w Danii zafascynowanie psychologią głębi. Świat jego nowel i opowiadań zdaje się to potwierdzać najpełniej. Wprawdzie jest to świat niepozornej mieszczańskiej codzienności, lecz ukazany w chwili dogłębnego obnażenia drobnych ludzkich słabości, w momencie sondowania siedliska zła, wreszcie w trakcie poszukiwania ludzkiej godności i wewnętrznej siły, której problemem u duńskiego twórcy bywa spotkanie ze śmiercią; jest tak np. w noweli „Za chwilę nas nie będzie” czy w tekście z pogranicza czarnego humoru pt. „Dusza Sjuke”, gdzie obiektem nie wyrażonych dotąd uczuć dwóch starych panien staje się nieżywy pies.

Branner jest, jak słusznie informuje polski wydawca, mistrzem małych form prozatorskich, zgrabiającym — zgodnie z duchem swego czasu — sytuację egzystencjalną człowieka. Jego proza stawia pytania, w niewielkim tylko wymiarze znajdując oryginalne możliwości zmiany ludzkiej osobowości, które by skutecznie zapobiegały jej dezintegracji. Szkoda tylko, że ta skłaniająca do refleksji, ze wszech miar godna uwagi książka nie stała się wyborem z całej, niewielkiej przecież noweli-stycznej twórczości pisarza, którego zalicza się w Danii do wybitnych indywidualności w tradycji tej formy literackiej. Nieco mniej wtajemniczonego czytelnika usatysfakcjonowałoby też zapewne opatrzenie całości trochę bogatszą informacją o nowelistyce i twórczej działalności duńskiego pisarza.

Maria Krysztofiak

DO
REDAKTORA

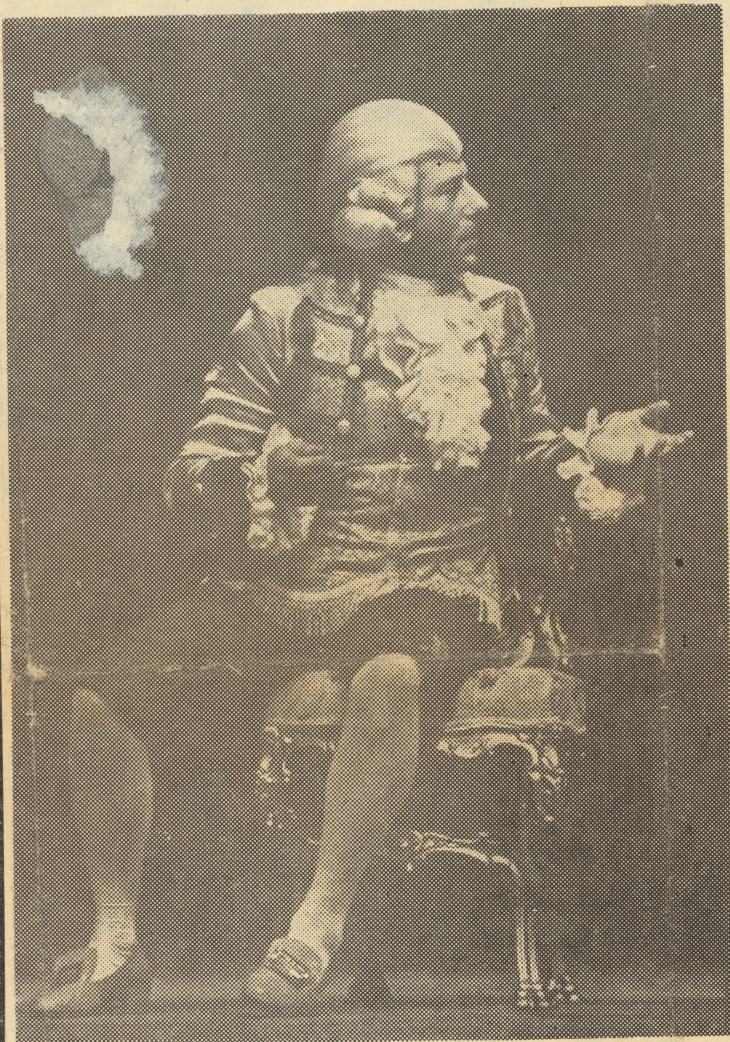
Gwoli ścisłości historycznej należy stwierdzić, iż w swej publikacji, zatytułowanej „Po wojnie” („Nurt” nr 7/1981) pan Aleksander Rogalski ciepło wspominając wkład „Głosu Wielkopolskiego” w rozwój życia kulturalnego w powojennym okresie — nie ustrzegł się pewnych niedokładności. Mianowicie Eugeniusz Zytomirski nie był pierwszym redaktorem naczelnym „Głosu”; pierwszym był Józef Pawłowski. E. Zytomirski — dodajmy — kierował zresztą dziennikiem tylko przez kilka miesięcy: od 20 kwietnia do 30 listopada 1945.

Natomiast Stanisław Łukasiewicz, zasłużony kierownik działu literackiego, o którym również życzliwie wspomina w swej publikacji p. Rogalski — pełnił wspomniane funkcje nie w latach 1947—1948, lecz — dokładnie: od 16 kwietnia 1947 do 28 lutego 1949.

Wiesław Porzycki

W czerwcu odbyła się w Warszawie prapremiera polska sztuki Petera Shaffera pt. „Amadeusz”. Poprzedziła ją dośyć znaczna kampania reklamowa, ponieważ podjął się jej reżyserii, w Teatrze na Woli Roman Polański. Z wielu powodów towarzyszy tej premierze wzmożone zainteresowanie krytyki i publiczności. Czasy są bowiem dość szczególne, a artyści z politycznej ariergardy

Spokój i rzeczowość z jaką Polański o tym mówi, oczywiście, zdawać by się mogły po trosze nieskromne. Ale przecież dalej mówi z równie oczywistą prostotą: Wychowałem się w Polsce, tutaj spędziłem najpiękniejsze moje lata, tutaj nauczyłem się filmu i nigdy nie myślałem, żeby zmienić ojczyznę. Bo Polskę ma się tylko jedną, jedyną. Nawet pani nie zdaje sobie sprawy, jak



Roman Polański — Amadeusz. Fot. Piotr Barącz

postanowili stać się walczącą forpocztą, awangardą polskich przemian. Zawsze na czele, zawsze u boku najważniejszych, zawsze w środku najważniejszych spraw, z autentycznej potrzeby, z pasji społecznikowskiej, i... z resztek megalomanii, z których jeszcze nie obdarło ich teatrum życia.

Chciałabym tu przypomnieć dwie publikacje prasowe związane z „Amadeuszem”. Pierwsza to wywiad Polańskiego dla „Przekroju”. Dlaczego o Mozartcie — bo to po prostu bardzo dobra sztuka. Zainteresowanie psychologią, stosunkiem człowieka do człowieka, będącego przede wszystkim w sytuacjach specyficznych, w niecodziennych warunkach. Otrucie Mozarta, jego rozgrywki z rywalem Salierim, stany psychiczne bohaterów, mają wiele podobieństwa z moimi filmami.

A więc — żadnej na predee i na poczekaniu poszukiwanej aktualizacji — własna konsekwentna linia artystyczna.

bardzo się cieszę, że mogłem reżyserować sztukę w Polsce, w tym bardzo burzliwym okresie dla naszego narodu. Podczas pobytu w kraju musiałem kilka razy wyjechać na dwa, trzy dni do Paryża i nie mogłem się doczekać powrotu do Warszawy, do Teatru na Woli. Bo teatr jest tak bardzo romantyczny, sam w sobie, a my Polacy byliśmy i jesteśmy zawsze romantykami.

Krzysztof Teodor Toeplitz w felietonie „Czy męczy nas głupstwo” pisze, tuż po premierze „Amadeusza”: Tymczasem, jak uczy nas tego Shaffer (a także uczy Polański z Łomnickim wystawiając z wdziękiem, lekkością i ukrytą intencją „Amadeusza” w Teatrze na Woli, który nota bene właśnie ma upaść), sprawa polega (...) na tym, że obowiązkiem sztuki jest nie tyle oderwanie się od „teatru życia”, ale zrozumienie, że z tego teatru zostanie tylko tyle i tylko to, co twórczość artystyczna zdola zeń zauważyć i przetworzyć na wartość

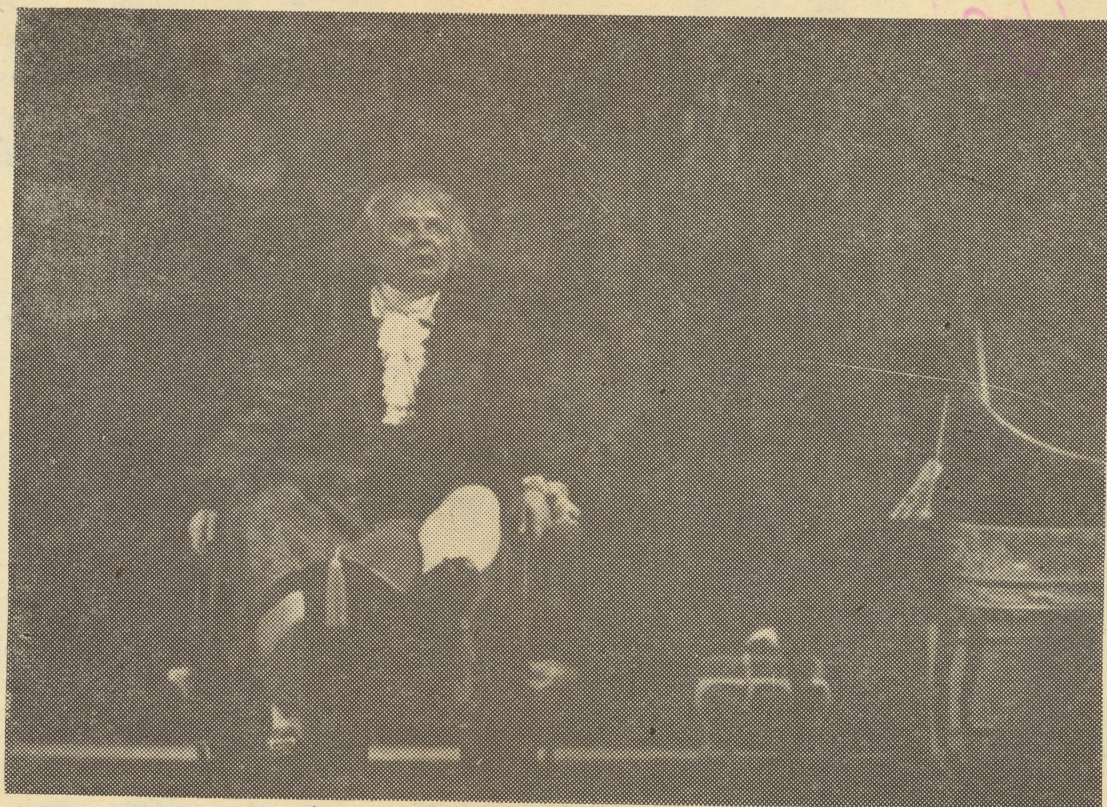
wyższą. Chodzi po prostu jak się wydaje o to, że w ostatnich czasach — a może i na długo przed tym — zagubiony został u nas właściwy stosunek sztuki do życia, właściwa proporcja między tym, co jest wymiarem codziennym, a tym co jest wymiarem artystycznym naszej egzystencji.

Te naturalne porządki zmieniają się ostatnio jak w przysłowiowym korcu. Codziennosc nabiera wymiaru zgoła niecodziennego i tak niezwykłego, jak to się z rzadka tylko udawało sztuce, a sztuka — w swej masie — prezentuje wymiar artystyczny, mówiąc ogólnie, taki sobie. Więc jak to właściwie jest? Nasz kompleks na dzisiaj jest mianowicie taki — że oskarżamy się o luksus psychiczny ucieczki w sztukę, z pozoru łatwej, teraz coraz bardziej ciężkiej, skazującej na boczny tor. To dobrze, że zdarzają się fakty artystyczne, które powodują, że ten tor staje się znowu ważny. A może jednak Teoplitz ma rację? Chodzi o to, że jednowymiarowy, dosłowny, a często wręcz prawdziwie służalczy stosunek sztuki do aktualności w żadnym stopniu nie pomaga żyć współczesnym. To prawda, że rozpala w nich i niszczy te same troski i namietności, które gnębią ich na co dzień, ale nie pozwala niczego się z tych namietności nauczyć. Kult wartości wyższej, wyższego wymiaru, skomplikowane pytania z zakresu teleologii sztuki... To fakt, że środowisko teatralne dało się ogarnąć gorączką walczącego romantyzmu, że artyści wpadają w sidła nietolerancji i jedynie słusznego oglądu świata, że sztuka przyjmuje impulsywnie nowe aksjomaty, a krytykom wala się aksjologie. Lub pozostają jak bliźny...

Tymczasem prawdziwie mądra sztuka nie potrzebuje popadać w doraźne nerwicowe stany, dzięki temu właśnie, że oparta jest o najbardziej godny człowieka system wartości — w imię którego (zapomnianego w niedawnej codzienności) rzeczywistość upomina się teraz o prawdziwie godny człowieka sposób społecznej i narodowej egzystencji.

Myślę że przy okazji „Amadeusza” dobrze jest o tym mówić. Spokój, z którym zaproponował nam to przedstawienie Polański, wynika z takiego właśnie przeświadczenia. Samo przedstawienie jest rzeczywiście wydarzeniem. I to nie dlatego, żeby było tak zaskakujące formalnie. Jest zrealizowane za pomocą środków tradycyjnych, użytych świadomie i celowo, o wyraźnej dramaturgii obrazu scenicznego. W pierwszej części, na pozór improwizowane, jasne, swobodne w konstrukcji, zaś w drugiej malarskie, filmowe prawie, maksymalne zagęszczenie nastroju i obrazu. Scenografię, bez skomplikowanych szarad interpretacyjnych — i kosztuśmy zaprojektowali Lidia i Jerzy Skarżyński.

Klamrą dla przedstawienia jest postać Salieriego, spoczywająca w brudnym, chorym fotelu śmierci i szaleństwa, jak Beckettowski śmietnik. Wydarzenia sceniczne są rodzajem wyznania. Wyznania mającego wiele z mroków prozy Dostojewskiego. Salieri samooskarża



Tadeusz Łomnicki — Salieri. Fot. Piotr Barącz.

się o największą zbrodnię — nie wobec pospolitej ludzkości, ale wobec Boga — o zabicie geniusza. Nie o rękoczyn, ale zniszczenie nieodwołalne, z pełną premedytacją, jakichkolwiek szans na jego ludzką egzystencję. Przedstawienie ma odwagę rzetelności, piękna i fachowości teatralnej profesji i jednocześnie skromności w wyborze środków.

Petera Shaffera znamy w teatrze jako autora głośnego „Equusa”, wyreżyserowanego niedawno przez Henryka Tomaszewskiego w Teatrze Polskim we Wrocławiu. „Equus” wywołał wówczas szereg kontrowersyjnych opinii co do jego wartości. „Amadeusz” to sztuka skonstruowana na pomysłcie tyle prostym, co genialnym, łączącym legendę i rea-

lia biografii Mozarta i Salieriego na zasadzie dramaturgicznego kontrpunktu.

A jednak nie jest to sztuka biograficzna, lecz o genialności sztuki, o mechanizmach psychologii społecznej, o skomplikowanych zależnościach ludzkiej psychiki, o twórczej i destrukcyjnej presji wielkości i nieprzebiegłości.

Roman Polański i Tadeusz Łomnicki tworzą ten spektakl w równym stopniu. Rozpocyna go scena rozplotkowanej ulicy. Obsesyjne szeptki sączące nazwisko „Salieri”. Potem z mroku oko wychwytyje fotel Salieriego — zdziwaczałego starca, wygłaszającego bełkotliwe samooskarżenie. Jedynym sposobem na przywołanie ducha

Mozarta na świadka własnych słów jest muzyka. I muzyka brzmi po prostu ze sceny. (Środki są proste i oczywiste — muzyka Mozarta i Salieriego, a po jednej i po drugiej stronie rampy zasiadają odbiorcy i doraźni sędziowie sztuki). Więc Łomnicki porzuca swój kaleki fotel i gra. Rozwija się ze szmat, w które jest spowity, w których się ukrywa, ostrożnie prostuje sylwetkę, przeczesuje dłonią włosy, i jawi się przed nami młody, w samym środku wydarzeń, o których opowiada. Ta metamorfoza zachodzi w ciągu paru sekund w samej postaci Łomnickiego — ze zgrzybiałego, dziwaczniego, przerażającego starca, rodzi się młody, pełen pogody i ogłady, sympatyczny, nadworny kompozytor cesarza

Austrii — Antonio Salieri. Wspaniały popis aktorstwa, który przejdzie do historii teatru. W Salierim zawarł Shaffer wielość postaw i motywacji — jest to znakomita postać teatralnej literatury — nie w sensie wartościującym moralnie — lecz jako możliwość kreacji teatralnej po pierwsze, i jako niespotykana skala ludzkich możliwości — po drugie. Salieri Łomnickiego jest spokojnym, zdystansowanym, niemal chłodnym narratorem; okrutnym i satanicznym komentatorem, i wreszcie lukrowanym, obłudnym, inteligentnym i przebiegłym uczestnikiem wydarzeń. W tej całej gamie postaw prawdziwie ludzki. Prezentuje zaskakujące bogactwo środków i wspaniałą interpretację roli.

Amadeusz — prostolinijny, słaby, zwyczajny, sympatyczny, trywialny, najbiedniejszy spośród nas. Polański jest w tej roli nie tak może doskonały, ale bezpośredni i bezpretensjonalny. Konsekwentnie buduje postać na kilku zasadniczych cechach, w sposób naturalny, wprost — prezentując prawdę postaci. W gatunku aktorstwa zbliżony do tego, jaki absolutnie perfekcyjnie uprawia Dustin Hoffman. W sztuce kostiumowej powoduje to pewną dysharmonię, ale dzięki temu, być może, ów kostium staje się bardziej jeszcze tylko umownym znakiem, rekwizytem teatralnym. I buduje postać niemal współczesną — kruchą i bezradną, ale przedziwnie silną duchem, dzięki uświadomionej oczywistości jedyne go sensu własnego istnienia, na przekór wszystkim, wyjątkowo licznie zsyłanym przez Boga i ludzi klęskom i niedostatkom codziennego życia. Na przekór, ciągle i mimo wszystko — życie dla wyższej konieczności — genialnej harmonii sztuki.

Salieri triumfuje gorzko — Przejdę do historii, bo zabiłem Mozarta. Lecz nikt nie daje temu wiary. Piekierne męki „zbrodni i kary” potęgują się jeszcze, Salieri jest nie tylko absolutnie bezkarny, ale absolutnie niepotrzebny. Śmieć. Ukryty w szmatach, zawinięty we wspomnienia zidiociały starzec, przyzywa znów do życia jedyne go świadka wielkości własnej zbrodni — Amadeusza Mozarta. Bo bardziej niż o życiu Amadeusza Mozarta jest to sztuka o Salierich — obdarzonych luksusem doczesności i jasnością widzenia rzeczy pięknych i niepospolitych. Nienawidzących geniuszu ludzkiego i Boga, za to, że nie ich wybrał na czysty instrument odtworzący nadprzyrodzoną doskonałość. O samotności jednostek niepospolitych, których tylko zmaganie i walka łączy na moment w partnerów śmiertelnej rywalizacji.

Niezwykle piękne i proste jest to przedstawienie. Trzeba zobaczyć je koniecznie, od września będzie znów grane w Teatrze na Woli z Polańskim w roli Amadeusza. Jest w tym spektaklu jeszcze znakomita rola Jana Matyjaszkiewicza (Józef II, Cesarz Austrii), ансамbl stanowi na ogół profesjonalne tło dla tych dwóch adwersarzy.

Ewa Piotrowska

Teatr na Woli. „Amadeusz” Petera Shaffera. Scena zbiorowa. W środku Tadeusz Łomnicki. Fot. Piotr Barącz.

