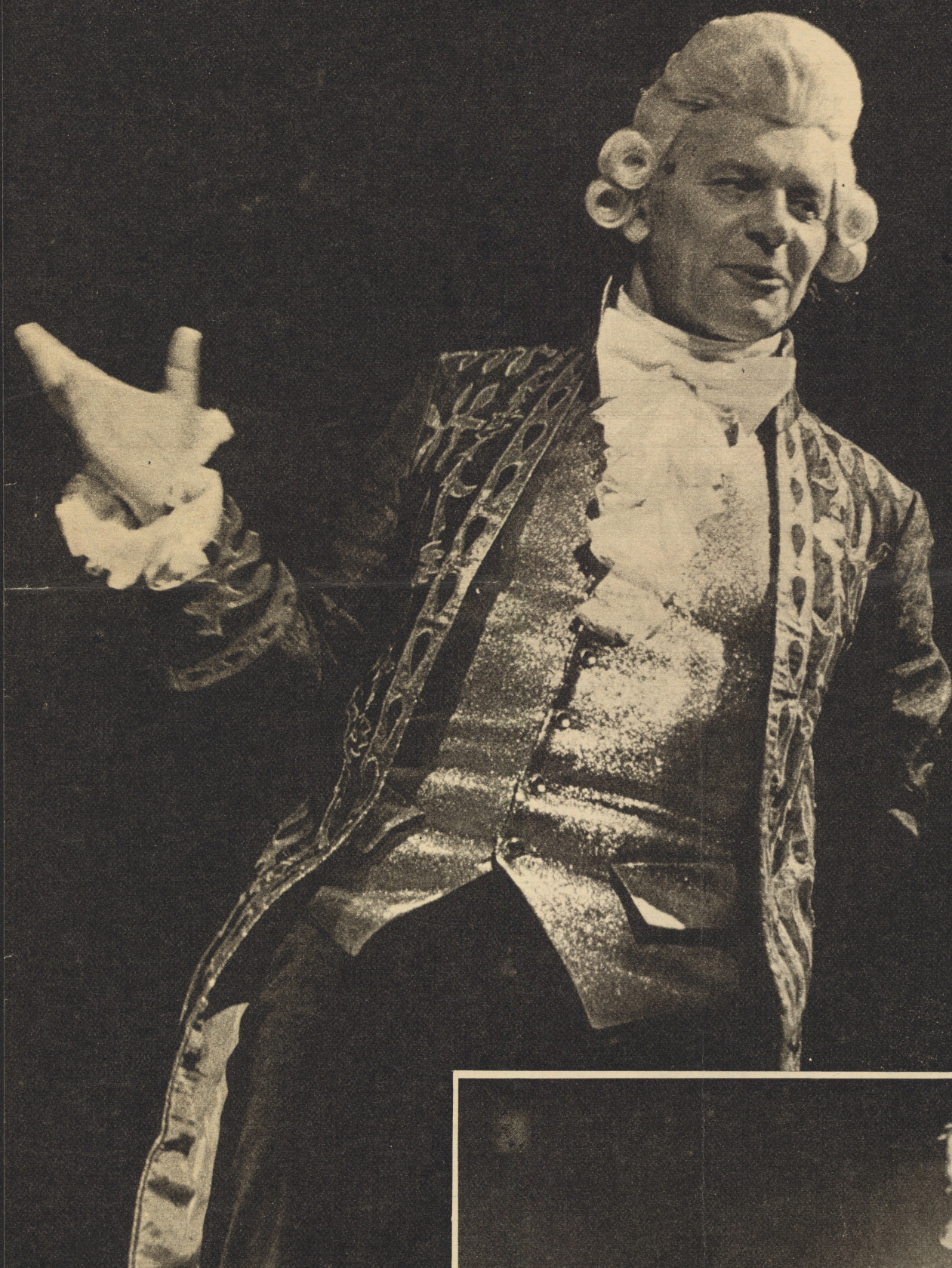


AMADEUSZ



Tadeusz Łomnicki jako Salieri

Fot. PIOTR BARĄCZ

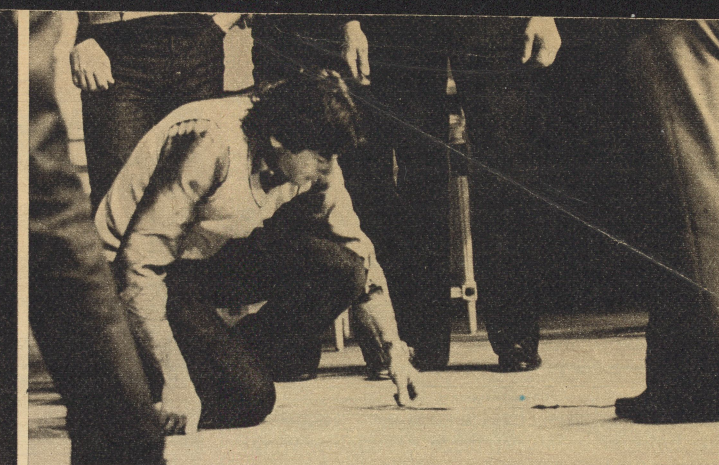


Roman Polański podczas prób „Amadeusza”



Zdjęcia:
KRZYSZTOF
GROSSMAN

Peter Shaffer „AMADEUSZ”. Przekład – Kazimierz Piotrowski. Reżyseria – Roman Polański. Scenografia i kostiumy – Lidia i Jerzy Skarżyńscy. Muzyka – Mozart.



33

MARIA BRZOSTOWIECKA

Wiele hałasu spowodowała premiera nowej sztuki Petera Shaffera „Amadeusz” w Tetrze Na Woli. Po raz pierwszy w swej karierze Roman Polański reżyserował spektakl sceniczny, grając jednocześnie postać Mozarta, w roli głównej, którą w przedstawieniu prapremierowym kreował Paul Scofield, wystąpił Tadeusz Łomnicki, wreszcie sztuka ta prapremierę miała (w listopadzie 1979) na scenie im. Olivera w Londyńskim Teatrze Narodowym, a reżyserował sam Peter Hall. Rzecz by można, że wszystkie polskie snobizmy zostały w ten sposób za jednym razem usatysfakcjonowane i z nostalgią żegnać dyrektora Łomnickiego, któremu, jak wieść niesie, „Solidarność” Kasprzaka odmówiła zgody na dalsze prowadzenie Teatru Na Woli.

Kto ma rację, trudno wnikać. Żal jednak sceny. Współpracowało z nią tylu oryginalnych twórców, startowało tu wielu aktorów najmłodszego pokolenia, a nade wszystko Teatrowi Na Woli zawdzięczamy na przestrzeni ostatnich lat kilka świetnych spektakli. Między innymi „Gdy rozum spi...” Antonio Buero Vallejo w reż. Andrzeja Wajdy, „Do piachu” Tadeusza Różewicza w reż. Tadeusza Łomnickiego, „Życie Galileusza” Bertolta Brechta w reż. Ludwika René. A także dwie premiery Aleksandra Gelmana – „Protokół jednego zebrania” i „Sprzężenie zwrotne” (to ostatnie w reż. Andrzeja Rohina), „Podróż po Warszawie” w nowym opracowaniu Ryszarda Marka Gronskiego i reż. Andrzeja Strzeleckiego, a nawet „Pralnię” Stanisława Tyma. Złośliwi twierdzą wprawdzie, że na najmłodniejsze choćby sztuki bulwarowe, jak „AMADEUSZ” właśnie, szkoda dewiz, w tym przypadku funtów szterlingów. A może nie szkoda, skoro przez cały lipiec tyle satysfakcji miała spragniona rozrywki Warszawa?

Casus tego spektaklu ku innym jeszcze troskom teatru kieruje uwagę. Nie po raz pierwszy na podstawie literatury kiepskiej i pretensjonalnej teatr odnosi sukcesy. W większości przypominanych wyżej spektakli czołowe role tworzył Tadeusz Łomnicki, ale niezwykle popis swego dojrzałego talentu dał jako

wiedeński kapelmistrz Antonio Salieri. Rzucił na kolana wielbicieli i oponentów. Z premiery prasowej wychodzili ludzie różnych dziedzin tworzenia, pisarze, aktorzy, scenografowie, dyrektorzy teatrów, filmowcy, dziennikarze, nie brakło i autentycznych pomyślników bożych – wszyscy oszołomieni koncertem Łomnickiego. Nie był to koncert solowy, ważne partie mieli w nim Roman Polański jako Mozart i Jan Matyaszkiewicz w roli cesarza Austrii. Obaj jednak zaistnieli aktorsko w drugim planie, gdy pierwszy niepodzielnie wypełnił sobą Salieri Łomnickiego – przejmując bezwstydem starości i maestrią wcielenia wielkiego reżysera intrygi. Mocny, ambitny, zawistny do okrucieństwa, główny strateg życia kulturalnego dworu, gdy dwór to państwo, a przy tym beztalencie. Ta postać ma tyle w sobie grozy co swojskości i to jest kolejny, poza wirtuozerią aktorską, walor przedstawienia.

W trwającym blisko trzy godziny monologu Salieriego odsłania się mechanizm unicestwiania człowieka, którego geniusz wydaje się pierwszemu kapelmistrzowi największym zagrożeniem jego pozycji. Publiczność znajduje tu paralele i praktyki dobrze sobie znane. Sztuka więc satysfakcjonuje widza, bo demaskuje rolę i odsłania groźną siłę zdemoralizowanych do okrucieństwa uzurpatorów, tych, którzy niszczą dokoła wszystko, co mogłoby siłą talentu podważyć przywileje miernoty, jaką stanią. I okazuje się, że nic łatwiejszego jak zaprzeczyć talentowi niszcząc człowieka – za jego chichot pusty, ekstrawagancje obyczajowe, inność.

I również niemiłosiernie domyślić się, dlaczego właśnie tę sztukę wybrał Roman Polański na swoje pierwsze spotkanie z teatrem. W sztuce, zdaniem angielskich krytyków, „tak pusty i płaskiej, jak historyjka obrazkowa” dojrzał scenariusz pozwalający mu „napisać” na scenie własny dramat reżysera, którego talent nieraz podważano z powodu stylu jego bycia i życia. Dzieło i człowiek, geniusz Mozarta i jego skatologiczne gusta, zaświadczone korespondencją kompozytora z kuzynką Bäsle, i wreszcie Mozart ofiara” najwidoczniej fascynował twórcę „Tess”, „Chinatown”, „Lokatora”, „Rosemary’s Baby”, który spotkał zapewne niejednego Salieriego, własny jedynie, niespokojny talent i wyobraźnię wnosząc w gąszcz businessu kinematografii kilku krajów.

W swoim teatralnym debiucie reżyserskim Polański stylistycznie pozostał sobą. Poprzez dezynwolturę rozwiązań groteskowych, w scenach orgii w saloonach i ostentacyjnego banału partii końcowych, gdzie melodramat rodzinny miesza się z onirycznym obrazem urojen – szuka śladów tragizmu artysty w sytuacji osaczenia. Sytuacji znanej chyba od początku historii sztuki i aktualnej... pewnie po sztuki kres.

I wszystko jedno czy tekst Shaffera uznać „pustą i płaską” czy, jak wyrokował inny krytyk „blyskotliwą fantazją teatralną”, Polański niewątpliwie dowartościował ten scenariusz przez ostre punktowanie tych elementów, które uwidaczniają ów kontekst gorzki, ironiczny o tepocie mecenasa i okrucieństwie jego sług oraz bezbronności prawdziwego talentu.

Kontrast całego ludzkiego świata z wyższą metafizyczną doskonałością sztuki oddaje kontrapunktowy układ przedstawienia. Kolejne eksplozje krytyńskiego chichotu Mozarta głuszą wspaniale brzmiące fragmenty nagrań jego dzieł. Groteskę i ponury dramat intrygi, obyczajową farsę i długie rzewne sceny umierania ofiary Salieriego, reżyser coraz stopuje, by na tle tych zatrzymanych kadrów z wyciszonym dźwiękiem mogła najciszej tonem brzmieć: serenada Es-dur na instrumenty dęte, Sin-

Dokończenie na str. 14