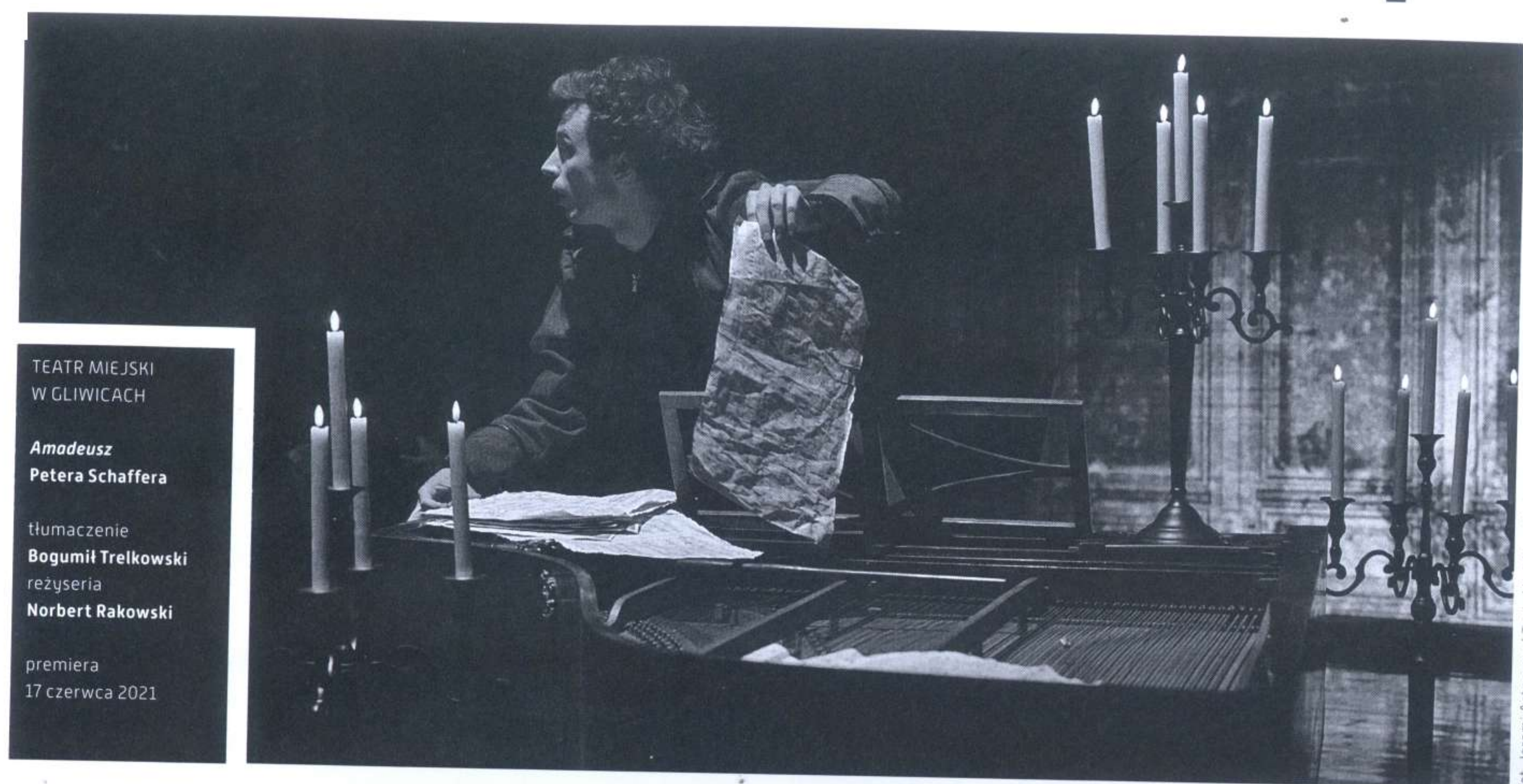




TEATR MIEJSKI
W GLIWICACH

Amadeusz
Peters Schaffera

tłumaczenie
Bogumił Trekowski
reżyseria
Norbert Rakowski

premiera
17 czerwca 2021

fot. Jeremi Astaszewski / Teatr Miejski w Gliwicach

◆ Gliwice

Amadeusz

■ Wielką satysfakcję przyniosło mi oglądanie gliwickiego wystawienia *Amadeusza* Peters Schaffera. Wielką i w jakiejś mierze zaskakującą. Sceniczne realizacje dramatu muszą siłą rzeczy znosić konkurencję z filmową adaptacją Miloša Formana, która udowodniła, jak daleko biograficzne narracje mogą odejść od wciąż chętnie powielanego na scenach i kliszy formatu akademii ku czci. Tymczasem interpretacja Norberta Rakowskiego wymyka się również z tej postformanowskiej szuflady i stawia przede wszystkim na klarowność opowieści o konflikcie Antonia Salieriego z Mozartem, czyli – na rzemiosło. Tak, jest *Amadeusz* przykładem teatru środka, teatru mieszczańskiego, pewnie dałoby się nań znaleźć inne, wobec prymatu dzisiejszej teatralnej awangardy podszyte lekceważeniem określenia – ale żadne z nich nie jest ważne, skoro to spektakl doskonale świadomy swojej formuły i momentami naprawdę porywający. Bicie trzy godziny jego trwania są niezbędne, żeby wiarygodnie zbudować sceniczny świat i pospinać wszystkie fabularne wątki – nie zaś, by podkreślić ważkość reżyserskiej wizji.

Bo i reżyseria Rakowskiego jest wycofana, tak samo jak prosta scenografia Marii Jankowskiej, ograniczona do kilku tiuli, stylizowanych, ale ahisterycznych mebli, pełniących oczywiście centralny przestrzenny znak instrumentu i dwóch ścian, służących za podstawę dla wizualizacji Wojtki Kapeli. To właśnie projekcje, choć znów służebne wobec opowieści, grają wiodącą rolę w budowaniu nie tylko przestrzeni gry, ale przede wszystkim pejzażu emocjonalnego spektaklu. Obrazy bogatych pałacowych i operowych sal są równocześnie wygaszone jak zapisy na płytkach dagerotypii, przywołują świat zaszły i nieistniejący, wyrodniają wraz z postępującym obłędem Salieriego, porastają omszałymi fakturami. Zażartowałbym wręcz, że Rakowski szuka w swoim *Amadeuszu* swoistego teatru śmierci, ale byłby to żart podszyty przekonaniem. Można by, wręcz kusi, żeby blichtr wiedeńskiego dworu przedstawić rozbuchaną teatralną maszyną, żeby ozłocić kostiumy, udrapować falbany. Tymczasem sceniczny minimalizm, ograniczona aż po finałowy *white box* skala barwna, uproszczone kroje składają się na

często naprawdę piękne obrazy, ale jest to piękno surowe, wpisujące się w powidoki upadłych dworskich wnętrz z projekcji.

Amadeusz jest przy tym wszystkim pokazem umiejętności gliwickiego zespołu, który zdaje mi się niedoceniany jak na swoje szerokie możliwości i – nomen omen – faktyczną, godną szacunku zespołowość. Będący osią dramatu konflikt obu protagonistów, wyniesiony w drugiej części do rangi preromantycznego konfliktu Salieriego z Bogiem, jest oczywiście *tour de force* Błażeja Wójcika i występującego gościnnie Mateusza Trzmia. Ale nie wybrzmiewałby tak wiarygodnie, gdyby nie społeczne tło, zarysowane dzięki świetnie poprowadzonym, pełnokrwistym postaciom drugiego i trzeciego planu. Cesarz Józef II Krzysztofa Prałata czy baron van Swieten Łukasza Kucharzewskiego mają w sobie nie mniej humoru niż grupa żwawych Venticellich Cezarego Jabłońskiego, Kornela Sadowskiego i Mariusza Galilejczyka. Za to dwaj główni bohaterowie wadzą się nie tylko o talent, moralność i miejsce we dworze – ich postaci niosą w sobie głębszy kulturowy konflikt, podkreślony charakterem aktorstwa. Salieri Wójcika mówi scenicznym, mocno ustawionym głosem, hołdując teatralnym tradycjom, reprezentując co najlepsze w starej, dramatycznej szkole. Z kolei znany m.in. z lalkowego offowego Teatru Papahema Trzmiel wypracował sobie *emploi* dziwaka, kosmity, odmienca – i chętnie z niego korzysta. W *Amadeuszu* obsadzony ewidentnie po warunkach, robi zeń najlepszy użytek, jest irytujący, niepokojący, rozchwiany i bełkotliwy, a równocześnie konsekwentnie prowadzi tragiczną historię swojego bohatera pokrywaną maską dziwactw. Jest w jego Mozarcie miejsce dla grozy wszystkich tricksterów historii, ale i dla empatii wobec jego fatalnego końca.

Salieri mówi o sobie, że jest „świętym patronem miernot”. Brzmi to szczególnie w finale rzetelnego przedstawienia stawiającego pytania nie tylko o wartość geniuszu, ale i o fatum wiecznego uwikłania artystów w poddający się bieżącym politykom rynek. Bo poza historyczną anegdotą – wiele wątków gliwickiego *Amadeusza* brzmi bardziej współcześnie, niż by się chciało. ■

AUTOR: ADAM KAROL DROZDOWSKI