

Kompleks Formana

Jarosław Kisieliński

Nie śledziłem zbyt uważnie reakcji prasowych po premierze *Amadeusza* w warszawskim Studio, ale w recenzjach, które wpady mi w ręce, dominowały narzekania. Ujmując rzecz najkrócej, reżyserowi Brzozie zarzucano, iż jego spektakl nie jest arcydziełem. Rzeczywiście, nie jest. Myślę jednak, że tak wysoko postawione wymagania są raczej efektem działania „kompleksu Formana”. To, że na podstawie dramatu Shaffera powstał kiedyś głośny, wybitny film, nie zmienia przecież faktu, iż dramat ów jest przede wszystkim dziełem sztuki użytkowej. W ramach wciąż modnego, plotkarsko-biograficznego nurtu współczesnego dramatopisarstwa *Amadeusz* ma niewątpliwie status tzw. arcydzieła gatunku, jednak taką samą pozycję mają w swojej dziedzinie sedesy projektowane przez Philippe’a Starcka. Starck, podobnie jak Shaffer, oferuje swoim klientom produkt wysokiej jakości, trudno jednak oczekiwać, by nawet najbardziej wyrefinowana armatura miała wprowadzić kogokolwiek w stan ekstazy. Warszawski *Amadeusz* to produkcja dobrze skrojona i ze wszech miar standardowa. Niestety, standard ów jeszcze na długo pozostanie poza zasięgiem większości polskich scen.

W tym spektaklu najciekawsze są jego niespójności i pęknięcia. Już sam

wyбір tekstu, jak również zaproszenie do roli Salieriego Zbigniewa Zapasiewicza skazują całe przedsięwzięcie na komercyjny sukces. Reakcje publiczności świadczą, że tak wytyczony cel został osiągnięty. Zarazem wymowa przedstawienia od początku ów sukces kontestuje. Konflikt Salieriego i Mozarta jest jedynie pretekstem dla przewrotnej i pesymistycznej metafory obrazującej kondycję współczesnego artysty. Ekranizacja Formana jest w tym *Amadeuszu* obecna na zasadzie polemicznego odwrócenia. Wizja czeskiego reżysera wyrażała wiarę w swoistą niewinność sztuki, która może łączyć artystyczną głębię z powszechnością i oczekiwaniami zwykłego człowieka; muzyka Mozarta była najdoskonalszą realizacją tego ideału. W przedstawieniu Brzozy jest dokładnie odwrotnie – ta niewinna wiara nie jest już możliwa.

Na deskach Studia panuje lodowata, niemal grobowa atmosfera; jeśli pojawia się humor, to jest to humor czarny, wszystkie postaci (może z wyjątkiem Konstancji granej przez Agnieszkę Grochowską) są w jakiś sposób antypatyczne. Cesarski dwór, dla którego tworzą swe dzieła artyści, to nieprzenikniona, abstrakcyjna siła – jak dzisiejsze prawo rynku albo współczynnik oglądalności; egzystencja artysty – bez względu na przyjętą strategię działania – jest w tych warunkach skazana na klęskę. Salieri jest przeklęty, gdyż Bóg pozbawił go talentu, obdarzając zarazem zaszczyta-

mi i ponadprzeciętną samoświadomością (z roli Zapasiewicza najgłębiej utkwiła mi w pamięci odraza, z jaką opowiada o sukcesach jego kolejnych oper). Przekleństwem Mozarta jest jego geniusz, który jest tu przedstawiony jako siła destrukcyjna i demoniczna. Postać grana przez Andrzeja Mastalerza nie ma żadnych konotacji historycznych, jest niemal emblematyczna, w swym groteskowym przerysowaniu skupia najbardziej wyraziste cechy artystów nowożytnych. Jego Mozart jest przedziwną krzyżówką proroka, błazna i skandalisty opętanego własną twórczością. W tej ryzykownej, kontrowersyjnej kreacji jest prawda i siła, dzięki której spektakl Brzozy choć na chwilę wykracza poza konfekcyjną układność.

Teatr Studio
im. Stanisława Ignacego
Witkiewicza
w Warszawie:
AMADEUSZ Petera
Shaffera. Przekład:
Bogumił Trelkowski.
Reżyseria: Zbigniew
Brzoza, scenografia:
Dorota Kołodyńska,
opracowanie muzyczne:
Jacek Grudzień,
ruch sceniczny: Emil
Wesołowski.
Premiera 31 I 2002.

2001/02