

Teatr

Wszystko przez Polańskiego

Agnieszka Baranowska

Wreszcie okrzykany „Amadeusz” Petera Shaffera, najbardziej snobistyczne przedstawienie ostatnich miesięcy Warszawy. Recenzent, nie zdążywszy z wojaży na premierę czerwcową, z powodu braku miejsc, musi czekać do września. Bilety w kasach SPATIF zjawiają się i znikają bez możliwości ich zakupu, w kasie Teatru na Woli — o dziwo także. Telefonicznie — bilety mają być sprzedawane na określony dzień w kasie od godziny dziesiątej. Kolejka stojąca od siódmej rano w sobotę dn. 26 września dowiedziała się jednak po otwarciu krat, oddzielających pomieszczenia teatru od ulicy, że nie ma ani jednego biletu. Po powstaniu Komitetu Kolejkowego i awanturze odstąpiono do kasy dziesięć miejsc z rezerwy zastępcy dyrektora...

A wszystko przez tego Polańskiego, bo należy przypuszczać, że Shaffer, mimo autorstwa popularnej u nas „Czarnej komedii” i głośnego „Equusa” oraz Wolfgang Amadeusz Mozart, mimo niewątpliwych zasług w dziedzinie muzyki, nie wzbudziłby aż takiej sensacji. Posmak skandalu ma pojawienie się Polańskiego, który nagle reżyseruje w Teatrze na Woli sztukę o Mozarcie i na dodatek sam w niej grywa gościnnie (obok Ryszarda Dregera), ma i sama sytuacja teatru, który kończy swoją egzystencję w dotychczasowej formie. Należy przypominąć, że Teatr na Woli pod ręką Tadeusza Łomnickiego (były dyrektor i kierownik artystyczny) od nowego sezonu przestaje istnieć. Po sierpniu „Solidarność” zakładów Kasprzaka, dla którego (oraz okolicznych zakładów i w ogóle robotniczej publiczności Woli) miał być ten teatr, wyjaśniła, że go sobie nie życzy. Długo trwały spory, czy w ogóle życzy sobie jakiegokolwiek teatru, a jeżeli, to jaki, w jakiej formie i pod którym kierownictwem. Na razie „Amadeusz” i „Pralnia” Tyma kończą swój bieg, Tadeusz Łomnicki występuje już na tych deskach scenicznych „gościnnie”, a współwłaścicielami sceny zostaną prawdopodobnie Jan i Halina Machulscy z dawnym Teatrem Ochoty.

Snobizm jednak w tym wypadku ma swoje pokrycie. Trzy godziny, bo tyle trwa „Amadeusz”, polowanie na bilety, zdenerwowanie nikną wobec tego, że mamy do czynienia z atrakcyjną i niezłą sztuką, dobrze wyreżyserowaną i dobrze zagraną. To bardzo wiele, jak na nasz teatr i bez Polańskiego wystarczyłoby, aby zachęcić do spędzenia tutaj wieczoru. Nie można jednak prowincjonalnie ukrywać, że występ Polańskiego jest także atrakcją artystyczną tego przedstawienia, w którym Polański i Łomnicki, te dwa potwory aktor-skie, ścierają się ze sobą we wspólnym pojedynku.

Mozart i Salieri. Sztuka Shaffera o Mozarcie, czy też raczej opowieść Salieriego o Mozarcie napisana przez Shaffera jest historią zawiści, walki dwóch artystów na talenty i układy, dramatem artysty w świecie, który oferuje mu z jednej strony pozycję, zależność, ale i poczucie władzy, z drugiej — samotną walkę o przeżycie własne i dzieła. Władca rozdziela fawory i apanaże, Bóg — talenty. Shaffer podzielił dobra między swych bohaterów według ostrego kryterium:

Salieremu, zgodnie z historią dał stanowiska, pieniądze, pozycję u dworu, łaski cesarza Józefa II, imię (poza funkcją nadwornego kapelmistrza) zapomniane, muzykę pisaną na zamówienie władcy wartości średniej.

Mozartowi: nędzę, trudne szczęście rodzinne, pod koniec życia ostracyzm społeczny, łęki, miejsce w zbiorowym grobie i genialny talent.

Oto artysta średniej klasy, do brze zakorzeniony na dworze i o swoją pozycję zaniepokojony (Łomnicki) i artysta wielki, prześladowany, umniejszany, krok po kroku niewidzialnie niszczonej przez dworską machinę (Polański).

Polański zagrał swego bohatera, jakby na jednej nucie. Jego sposób chodzenia, mówienia, śmiania się jest od początku do końca wymyślony, zagrany, a jednocześnie niezmiernie, boleśnie autentyczny. Polański porusza się jak marionetka, kukła z niesamowitych opowieści E. T. A. Hoffmana. Polański gra postać jak z opery komicznej, którą pisze na zamówienie cesarza: jest buffo i serio. Jest śmieszny, stara się być śmieszny, Mozart lubi mówić sprosne kawałki. Jest infantylny, nonszalancki, przekonany o swojej wielkości. Jako człowiek nie jest właściwie w momencie pojawienia się na dworze w Wiedniu interesujący. To mały chłopiec, niedojrzały, buntowniczy i psychicznie zależny od innych ludzi, najpierw od ojca, później od żony. Polański jest z Mrożka, z Witkatego, z własnych filmów i z własnego życia. Jest (jako Mozart) mały, brzydki i fascynujący, niesamowity.

Wyobraźmy sobie innego aktora, mówiącego do Polańskiego o śnie, któ-

ry go nadochodzi każdej nocy, o tej postaci bez twarzy, która go przyzywa. Polański staje na środku sceny i ukazuje postać machającą rękoma. Ilu aktorów nie wywoływałoby w tym momencie historycznych śmiezków na widowni? Polański nie wywołuje. Jest jeszcze odrobinę śmieszny, odrobinę kabotyński, ale także tragiczny, bardzo tragiczny, jak człowiek, który przekazuje swoje łęki, irracjonalne, a przecież mające realną podstawę, bo zbliża się to, co czeka każdego: śmierć.

To wszystko jest bardzo z epoki: stroje, pudrowane peruki, biografie, nazwiska, scena śmierci Mozarta na drewnianym nagim stole, jak z obrazu jakiegoś słynnego mistrza niderlandzkiego. I niesamowite: Mozarta przywołuje śmierć, którą później małpuje Salieri (ten, który w teorii zniszczył życie przeciwnika na dworze). Salieri wodzi się z Bogiem, czeka na kary, które nie nadchodzą, wreszcie sam ją sobie wymierza. Mozarta wrzucają do grobu, dołu jak tunel z science-fiction, będący trasą robotów. I współczesne: sytuacja artysty — władza, wzajemne powiązania i zależności, to nie sprawa jednej epoki. Mecenat władzy nad artystą trwa, póki istnieje władza, „dwór”, układy i pieniądze.

Mozart to artysta, który chce się dostać na dwór, zdobyć łaski władcy, gdyż tylko to zapewni mu egzystencję pozwalającą na tworzenie. Shaffer nie przypisuje mu zbyt wielu ciętów do wolności ducha, jakieś filozofii, w której kompromisy z władzą miałyby mu zapewnić spokój tworzenia. Mozart jest ponad tym wszystkim. Owszem, bywa u cesarza, kłania mu się, całuje jego rękę, patrzy z niepokojem, jak mu się podo-

ko zamarkowana. Na scenie pojawia się inny człowiek. Łomnicki gra artystę-dworaka miotającego się między zawiścią, nienawiścią, zazdrością, małostkowością a poczuciem rozpaczy. Jego Salieri ma wpływ na bieg wydarzeń, ale jest jednocześnie ich ofiarą. Tak jak jest po prostu ofiarą układów, w których żyje i które stworzyły go takim, jakim go poznajemy na wiedeńskim dworze cesarza Józefa II.

Im mniej ma do powiedzenia jako artysta, tym bardziej zżera go ambicja. Nie ustąpi swojego miejsca. Łomnicki wygrywa wszystkie drobne radości Salieriego, cieszy się kiedy widzi, że rywal jest infantylnym, naiwnym, łatwym do pokonania na drodze po łaski przeciwnikiem. Ale bywa sentymentalny, kiedy mowa o muzyce, zły, zawistny, zrozpaczony. Jest lisi. Już uwierzyliśmy, że potęga geniuszu Mozarta przełamie gorsze cechy jego charakteru, że zachwyt nad wielkością muzyki skłoni go do ustępstwa, ale gdzie tam. Do jednej ze znakomitszych scen można zaliczyć tę, kiedy Łomnicki dowiaduje się o kolejnym nieszczęściu Mozarta od swoich zauszników i nagle z zaskoczenia przechodzi do zimnej radości. Nie jego czyny, a jego twarz w pełni dopiero ukazuje małoduszność tego człowieka, który szamocze się między chłodną kalkulacją a emocjami, jednocząc wszystko w walkę przeciwko innemu, tylko dlatego, że tamten jest lepszy.

Reżyseria Polańskiego, przyjemność grania w przedstawieniu, które podoba się publiczności, w sztuce niegłupiej i nienatrznie korespondującej z naszymi czasami „uskrzydliła” i innych aktorów. Poza dwie- ma głównymi rolami poziom jest



„Amadeusz” — P. Shaffera w Teatrze na Woli w reż. Romana Polańskiego. Fot. PIOTR BARĄCZ

bała kolejna opera. Powiela pewien kanon zachowania artysty, ale poza tym jest przekonany o swojej wartości. Będzie zajmował się muzyką bez względu na wszystko.

Salieri: jego całe życie obraca się wokół dworu, na dworze. Ale przecież nie jest miernym artystą dlatego, że zdobył pozycję na dworze. Zależność jest odwrotna, zdobył pozycję, bo był średni, wygodny, nikomu nie zagrażał. Ale Salieri Łomnickiego jest bardziej skomplikowany niż ta definicja, bardziej przewrotny. Salieri — to znowu wielka rola Łomnickiego, tym razem na pożegnanie teatru, któremu poświęcił kilka lat życia.

Łomnicki pokazał artystę świadomego kompromisów, jakie poczynił i korzyści, jakie mu przynoszą. Jego Salieri to sprytny, łakomy, zabobonny Włoch — tak jak w tekście u Shaffera, ale to tylko etykieta. Poza tym to gracz, któremu sprawa przyjemności manipulowania losem rywali, zmiany biegu rzeczy. To on sugeruje cesarzowi, ile ma wynieść pensja (głódowa) Mozarta na zaszczytnym stanowisku, to on podsuwa Mozartowi pomysł wprowadzenia braci masonów do „Czarodziejskiego fletu”, co zamyka Mozartowi drogę do charytatywnej dłoni Masonerii. A jednocześnie zdaje sobie sprawę z wielkości Mozarta, ze znikomości własnego zanikającego talentu wobec tamtego geniuszu.

Łomnicki gra Salieriego na łożu, a raczej fotelu śmierci, rozpamiętującego dawne dzieje (Wiedeń, listopad 1823) oraz w retrospekcji Salieriego w sile wieku (lata 1781—1791). Zmienia się na scenie. Zdejmuje szlafrok, pod którym ukrywał frak. Zaczęsuje i przygląda zmierzwiłone włosy, zmienia całkowicie głos. Jest w tej zmianie dokonanej na scenie na oczach widzów wielkiej i kabotyństwo aktorstwa. Metamorfoza jednak jest znaczna, autentyczna, a nie tyl-

wyrównany i wszystko idzie — o dziwo, jak na polski teatr niezwykle sprawnie. Wszystko jest domyślne, wypieszczone prawie; ustawienie postaci, narastające szept, powtarzanie słów przez zauszników i śpiewów dworskich tzw. *venticellich*. Trzeba więc obok pomysłów reżysera i jego starannie wypracowanych układów scenicznych (to komplement) wymienić: Iwonę Głębińską, prostolinijną, lekko wulgarną, bardzo niemiecką, rodzinną Konstancję Weber, cesarza Austrii w interpretacji Jana Matyjaszkiewicza i barona „Fuge” (Józefa Fryzlewicza), który podrabia głos Waldorffa. Przedstawienie pełne jest takich drobnych smaczków, coż więc dziwnego, że publiczność dobrze się bawi.

Bo Shaffer to wcale nie biografia Mozarta, to nie tylko rozważania (bardzo zakamuflowane, bo przecież świat komercyjny i biznes) o losie artysty, ale także miejscami dowcipny dialog, komedijne sytuacje, które aktorzy z przyjemnością wygrali. To miny Matyjaszkiewicza jako kulturalnego, znudzonego, nie najmarkietowskiego władcy, to chichot i karykaturalne stapanie Polańskiego, to narzekania Łomnickiego przekorne i bluźniercze, że pan Bóg wybrał sobie na geniusza tego „Amadeusza”. To teatr, który ma się podobać widzom i broń Boże, nie może ich znużyć, taki teatr, do którego publiczność ma chodźć bez istnienia organizacji widowni, co i nas czeka w tym sezonie.

Teatr na Woli w Warszawie. Peter Shaffer, „Amadeusz”, przekład: Kazimierz Piotrowski, reżyseria: Roman Polański, scenografia i kostiumy: Lidia i Jerzy Skarżyński, muzyka: Mozart inwokacja, marsz Salieriego i improwizacje Mozarta skomponował: Maciej Matecki, konsultacja i opracowanie muzyczne: Piotr Kamiński, ruch sceniczny: Wanda Szcuka, korepetycje muzyczne: Barbara Rutkowska, asystent reżysera: Przemysław Baszński i Paweł Lizut, współpraca scenograficzna: Wojciech Zembrzuski, premiera polska czerwiec 1981.