Strona główna > Recenzje > Rafał Węgrzyniak / REQUIEM DLA TEATRU DRAMATYCZNEGO

Autorzy

- Edward Jakiel/ THEATRUM BELLUM???
- Monika Merkel / UWALNIANIE WYOBRAŹNI
- Marek Kochan / NOWY WSPANIAŁY ŚLUB
- Od Redakcji 113(166) czyli posezonowe remanenty.
- Artur Grabowski / PAPIEROWI LUDZIE
- Adam Domalewski / AWANGARDA
- Kamil Bujny / MIASTO, KASA, MASZYNA
- Jarosław Jakubowski / ZAMOJSKIE ZASTYGNIĘCIA

Rafał Węgrzyniak / REQUIEM DLA TEATRU DRAMATYCZNEGO

21 lipca 2022

fot. Krzysztof Bieliński

Peter Shaffer *Amadeusz*, reżyseria Anna Wieczur, Teatr Dramatyczny w Warszawie.

Śledząc bodaj bezprecedensową kampanię zapowiadającą premierę *Amadeusza* w Teatrze Dramatycznym mimowolnie cofałem się w czasie o ponad czterdzieści lat. Przypomniałem sobie narastające oczekiwanie w warszawskiej PWST na pierwsze wystawienie po polsku dramatu Shaffera w Teatrze na Woli w czerwcu 1981 w reżyserii ściganego przez aparat sprawiedliwości USA za zgwałcenie nieletniej dziewczyny Romana Polańskiego i z nim w roli Mozarta. Grający Salieriego Tadeusz Łomnicki kończył właśnie swą ostatnią kadencję rektora PWST i jako działacz PZPR pozbawiony przez robotników z „Solidarności" stanowiska dyrektora Teatru na Woli, zadbał o odejście w wielkim stylu. Grozą napawały krążące po korytarzach szkoły opowieści asystentów z wydziału reżyserii o tym, co musi znosić Łomnicki ze strony Polańskiego, który postanowił go wytrącić z aktorskiej rutyny i tym samym zmusił do zagrania jednej z największych ról w życiu.

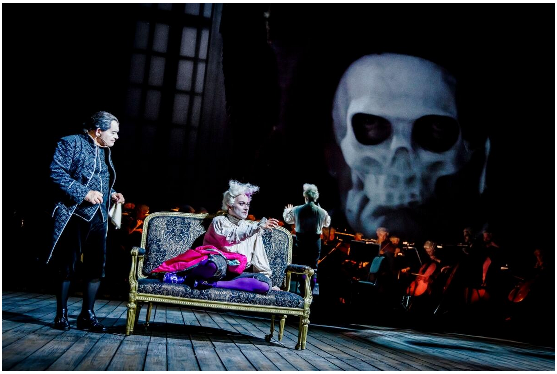
Polański, wspierając się na kuli po tym, jak w trakcie próby się przewrócił i potłukł na schodkach prowadzących na scenę w Teatrze na Woli, odwiedził warszawską szkołę, aby obejrzeć warsztatowy spektakl przygotowany przez Łomnickiego ze studentami, oparty na motywach *Dziadów* Mickiewicza. Było to 5 czerwca, gdy został opublikowany list komunistów sowieckich do polskich w sprawie sytuacji w PRL po sierpniowej rewolucji. Widziałem kątem oka, jak obecna także w salce Krystyna Zachwatowicz nachyliła się w stronę Polańskiego, aby mu zwrócić szeptem uwagę na analogię, gdy zabrzmiał wiersz o piśmie rosyjskiego cara do Nowosilcowa w *Śnie Senatora*. Zareagował na to natychmiast Łomnicki jako niedawny członek Komitetu Centralnego PZPR, będący adresatem listu. Po pokazie Polański publicznie oddał hołd Łomnickiemu jako nauczycielowi aktorstwa i człowiekowi teatru.

Premiera *Amadeusza* 22 czerwca 1981 była tryumfem zarówno Polańskiego, który przeniósł natychmiast swą inscenizację do Paryża, gdzie również występował, rzecz jasna, wygłaszając swe kwestie po francusku, jak i Łomnickiego, dogrywającego serię przedstawień w nowym sezonie z drugorzędnym aktorem po łódzkiej filmówce w roli Mozarta, nieco tylko podobnym do reżysera *Chinatown*.

Tadeusz Słobodzianek, który został dyrektorem kilku scen warszawskich po premierze w 2010 *Naszej klasy* Na Woli, zapewne miał w pamięci ową zdumiewającą woltę, jaka się w tym teatrze dokonała, wybierając *Amadeusza* na zakończenie swojej drugiej kadencji w Dramatycznym. Wydawać by się mogło, że sztuka Shaffera, ukazująca karierę Mozarta w Wiedniu i jej załamanie z perspektywy włoskiego kompozytora Salieriego, po wielu innych realizacjach w Polsce, a nigdy zbyt wysoko nieceniona („kicz straszliwy" orzekła Marta Fik), zwłaszcza zaś po obsypanej nagrodami ekranizacji hollywoodzkiej Miloša Formana, nakręconej w 1984 w scenerii czeskiej Pragi, z sekwencjami operowymi granymi w dekoracjach Josefa Svobody, już nie jest w stanie wzbudzić ekscytacji publiczności. Okazało się jednak, że przedstawienie w Dramatycznym wprawiło nie tylko premierową widownię w stan bliski zbiorowej ekstazy, chociaż pojawiły się natychmiast opinie negatywne dowodzące, iż jest ono całkowicie *passe*.

fot. Krzysztof Bieliński

Nie ulega wątpliwości, że niebywale rozbudowana i niemal iluzjonistyczna inscenizacja Anny Wieczur, z udziałem wielkiej orkiestry, chóru i grupy śpiewaków ukrytych za tiulowym ekranem służącym do projekcji wnętrz pałacowych lub teatralnych oraz nieruchomych obrazów, jest bardziej sugestywna i precyzyjna niż Polańskiego, stworzona w warunkach PRL na dodatek w stanie ekonomicznego kryzysu. Poza tym dostosowana była do szczególnej przestrzeni Teatru na Woli, ze sceną wchodzącą w głąb widowni. W inscenizacji Wieczur, mimo iż scenograf odtworzył w Dramatycznym okno sceniczne osiemnastowiecznego teatru dworskiego, z lożami prosceniowymi i rampą ze świecami, paradoksalnie w zasadzie nie ma rekonstrukcji sekwencji z oper Mozarta. Tylko w kątach sceny, za orkiestrą, śpiewają soliści i chór, a na ekranie, jak w przypadku *Don Giovanniego*, wyświetlana jest maska Komandora przypominająca trupią czaszkę.



fot. Krzysztof Bieliński

Wyjątkiem jest wykonywany z przodu sceny, a potraktowany ironicznie, taniec masonów z płonącymi świecami przy wtórze niemieckiej pieśni poprzedzający premierę *Czarodziejskiego fletu*. Na ogół na proscenium zasiada cesarz w otoczeniu dworu, zasłuchany w muzykę Mozarta. Zapalane są wtedy światła na widowni, aby publiczność mogła zobaczyć niejako swe lustrzane odbicie na scenie.

Pojawia się więc w spektaklu motyw teatru w teatrze.

fot. Krzysztof Bieliński

Jednak Wieczur konsekwentnie wydobyła w *Amadeuszu* mechanizmy niszczenia wybitnej osoby przez otoczenie z powodu zawiści. Trawi ona przede wszystkim Salierego, mającego przynajmniej świadomość klasy muzyki Mozarta, ale cały dwór cesarski i środowisko muzyczne Wiednia uporczywie dąży do jego zniszczenia. I w końcu osiąga swój cel.

Głównym atutem spektaklu z 1981 było aktorstwo obu protagonistów, z osobistym podtekstem. Odtwórcy głównych postaci w Dramatycznym, Adam Ferency jako Salieri i Marcin Hycnar w roli Mozarta, wytrzymują porównanie z grą Łomnickiego i Polańskiego. Ferency, który zresztą występował w spektaklu Polańskiego jako jeden z Dworzan i Obywateli Wiednia, udowadnia, że jest najwybitniejszym i najbardziej wiernym uczniem Łomnickiego oraz dysponuje warsztatem równie solidnym jak on, chociaż pozbawionym elementów wirtuozerii. Przy tym Ferency, cały ubrany na czarno i z demonicznymi rysami, zimny i opanowany, prezentuje własną interpretację Salierego jako postaci zdecydowanie negatywnej, bez próby jego obrony czy usprawiedliwienia, podejmowanej przez Łomnickiego. Hycnar zagrał popisowo swą największą rolę od 2009, gdy przeistoczył się w Artura z *Tanga* Mrożka w inscenizacji Jerzego Jarockiego w Narodowym. I miejmy nadzieję, że definitywnie pożegnał z myślą o rezygnacji z aktorstwa na rzecz skupienia się na reżyserii, bądź zajmowania stanowisk dyrektorów prowincjonalnych teatrów. Hycnar bez trudu przechodzi od komicznych zachowań z akompaniamentem śmiechu w pierwszej części, do tragicznej tonacji obrazów degradacji, choroby i agonii w epilogu spektaklu. Jest w tym wiarygodny, bo nie obdarza Mozarta infantylną osobowością czy zaburzeniami seksualnymi, jak Polański i inni wcześniejsi odtwórcy. Jego Mozart uwielbia żarty i prowokacje, skoro pokazuje całemu dworowi wypięty goły tyłek, jak Joanna Szczepkowska Krystianowi Lupie na premierze *Ciała Simone* w 2010 na tej samej scenie. Ale zarazem doskonale wie, jaki program zamierza realizować w dziedzinie muzyki czy teatru operowego i gotów jest go stanowczo bronić.

W przedstawieniu Polańskiego drugi plan był raczej słaby, bo Teatr na Woli nie miał nazbyt mocnego zespołu aktorskiego. Inaczej jest w Dramatycznym, gdzie Konstancja Weber Barbary Garstki i cesarz Józef II Modesta Rucińskiego oraz oba groteskowe wcielenia Venticellich, czyli wiaterków roznoszących plotki po mieście, Łukasza Lewandowskiego i Sławomira Grzymkowskiego, to role znakomite.

fot. Krzysztof Bieliński

Szczególnie Garstka, obdarzona drobną sylwetką i wysokim głosem, jest zabawna w początkowych sekwencjach, a poruszająca w końcówce dramatu, szczególnie w trakcie niespodziewanego porodu syna na podłodze czy próbie powstrzymania nagłego zgonu Mozarta na stole. Nie ulega wątpliwości, że kocha swego narzeczonego, a potem męża, mimo iż wyprowadza ją niekiedy z równowagi jego emocjonalna niedojrzałość czy uzależnienie od ojca oraz lekceważenie kwestii finansowych i zagubienie na dworze. Garstka wiarygodnie ukazuje wszystkie odcienie kobiecości, bo jest na przemian delikatna i wulgarna, bezbronna i agresywna, ograniczona i empatyczna.

fot. Krzysztof Bieliński

Nawet szambelan Johann von Strack Karola Wróblewskiego, dyrektor opery Orsini-Rosenberg Macieja Wyczańskiego i mason-bibliotekarz van Svieten Zbigniewa Dziducha to postacie niebywale wyraziste i przekonywujące także dzięki sugestywnym kostiumom i charakteryzacjom nawiązującym do tradycji *commedia dell'arte*. Godne podziwu w spektaklu są również precyzyjnie ustawione przez reżyserkę i choreografkę, z wystylizowanymi ruchami i gestami, sceny zbiorowe z udziałem aktorów i chórzystów. Dyskusja o cnotach niemieckich w libretcie *Uprowadzenia z Seraju* wywołała wręcz aplauz widowni, rozpoznającej sytuację znaną jej z obecnych debat z udziałem katolickich konserwatystów bez powodzenia usiłujących zmusić twórców sztuki do propagowania ich idei i wartości.

Udało się bowiem przy okazji *Amadeusza* obalić kilka komunałów ponowoczesnego teatru, że jakoby nie można grać dramatów zgodnie z ich duchem i literą, lecz trzeba je dekonstruować w myśl dominujących ideologiami, albo iż spektakl toczący się w realiach historycznych musi być pozbawiany dawnych strojów, peruk, makijaży i obyczajów, natomiast konsekwentnie uwspółcześniany, bo inaczej nie wzbudzi zainteresowania widzów. Już w zaprezentowanej w styczniu na małej scenie Dramatycznego *Sztuce intonacji* Słobodzianka podważone zostały rozpowszechnione przekonania, że niemożliwe jest napisanie i wystawienie tradycyjnego dramatu opartego na dyskursie lub uprawianie aktorstwa prowadzącego do transformacji. Nie przypadkowo

Amadeusza przygotował w zasadzie ten sam zespół, który pod okiem Wieczur i niewątpliwie w jakimś stopniu także Słobodzianka stworzył wcześniej *Sztukę intonacji*. Dołączył do niego tylko Hycnar, który już zdołał zagrać Konrada Swinarskiego w internetowych realizacjach kolejnych sztuk Słobodzianka z cyklu *Kwartety otwockie*: *Krzewu gorejącego* i *Helsinek*.

Niestety, w nawiązaniu do stawianego w sztuce Shaffera przez Mozarta pytania dla kogo pisze swój ostatni utwór, nie ma co ukrywać, iż *Amadeusz* to jednocześnie *Requiem* dla Teatru Dramatycznego w obecnym programowo tradycyjnym kształcie. Słobodziankowi, jako jego dyrektorowi, długo nie udawało się przekonać warszawskiej publiczności do swoich idei ani ich urzeczywistnić serią wybitnych spektakli. W drugiej kadencji zaczęły w Dramatycznym powstawać przedstawienia zręcznie wyreżyserowane i grane albo bezproblemowe, przyciągające jednak widzów zmęczonych szerzącym się na innych scenach lewicowym teatrem politycznym w konwencji postdramatycznej. Bardziej zachowawczym pod względem estetycznym i obyczajowym widzom, z kręgu elektoratu Platformy Obywatelskiej, Słobodzianek proponował progresywne idee w formie tradycyjnego dramatu i spektaklu. Jednak w rezultacie wątpliwego, bo niezgodnego z przyjętym regulaminem, konkursu przeprowadzonego przez władze Warszawy, z początkiem nowego sezonu Dramatyczny przechodzi w ręce radykalnych feministek pod dyrekcją Moniki Strzępki. Zamiast przedstawień teatralnych zamierzają one w nim realizować postdramatyczne eksperymenty, performanse, warsztaty, akcje społeczne i protesty polityczne. Jeśli ów program będzie urzeczywistniony, zostanie z premedytacją zniszczony jeden z najlepszych teatrów w Polsce, należący ponadto do nielicznych odwołujących się jeszcze do tradycji. Stanie się to wyjątkowo bez udziału Prawa i Sprawiedliwości, lecz wspólnymi siłami sprawującej władzę w Warszawie Platformy Obywatelskiej i Nowej Lewicy nadającej w Ratuszu ton polityce wobec instytucji kultury. W przypadku *Amadeusza* radości z powstania olśniewającego spektaklu w dawnym stylu, potwierdzającego żywotność polskiego teatru i jego dziedzictwa, towarzyszy więc rozgoryczenie, a nawet przygnębienie.

Amadeusz. Autor: Peter Shaffer, przekład: Maciej Stroiński; reżyseria Anna Wieczur; scenografia: Maks Mac; kostiumy: Martyna Kander; ruch sceniczny: Anna Iberszer; dyrygent i kierownik muzyczny: Jacek Laszczkowski; światła: Paulina Góral; projekcje: Stanisław Zaleski. Teatr Dramatyczny w Warszawie (Scena im. Gustawa Holoubka), premiera 8 lipca 2022.

280 odsłon

Tweetnij

POWRÓT

Edward Jakiel/ THEATRUM BELLUM???

Wszelkie prawa zastrzeżone: Teatrologia.info wykonanie Pollyart.pl.