

Swoją dziesięcioletnią dykcję w Teatrze Dramatycznym m.st. Warszawy zwiędził Tadeusz Słobdzianek mocnym akordem – premierą AMADEUSZA Petera Shaffera w reżyserii Anny Wieczur.

Tomasz Miłkowski
Krytyk



Była to ryzykowna decyzja, zważywszy, że polska prapremiera tego dramatu (1981), która odbyła się w Teatrze na Woli (do niedawna wchodzącego w skład „koncernu” teatralnego Słobdzianka) w reżyserii Romana Polańskiego i z udziałem Tadeusza Łomnickiego w roli Salieriego, przeszła do legendy. Łomnicki i partnerujący mu jako pełen młodzieńczego wdzięku Polański rzucili Warszawę do stóp. Żadna późniejsza premiera „Amadeusza”, a było ich na polskich scenach sporo, nie dorównała tamtemu spektaklowi. Trzeba było widzieć, co działo podczas finałowych oklasków. Burzliwe owacje na stojąco i kłaniający się nisko Tadeusz Łomnicki, łowiący ironicznym spojrzeniem oczy swoich kolegów (a na premierze, jak to się mawia, byli wszyscy), jakby pytał: „Zagrałbyś tak?”. Wszyscy wiedzieli, że nikt by tak nie zagrał. Fenomenalna kreacja Salieriego objawiała z całą jaskrawością, jakiego artystę i dyrektora wskutek buntu halabardników traci Teatr na Woli.

Niemalże znaczenie miał kontekst gorącej wiosny 1981 w okresie solidarnościowej gorączki. Już same nazwiska głównych autorów spektaklu budziły w okresie przygotowań nie lada sensację. Wybitny polski reżyser filmowy stale mieszkający za granicą – Roman Polański pracuje z wybitnym aktorem, a zarazem działaczem partyjnym, członkiem KC PZPR – Tadeuszem Łomnickim. Cudowny temat dla bulwarowej prasy. O ile jednak ta otoczka wokół prób „Amadeusza” nosiła cechy sensacji natury towarzyskiej, po trosze politycznej, o tyle po premierze sztuki Shaffera zbladła w cieniu wydarzenia artystycznego, jakim stało się przedstawienie wolskiego teatru.

Wielka kreacja Tadeusza Łomnickiego

Spektakl pozostał w pamięci dzięki wielkiej kreacji Tadeusza Łomnickiego jako postaci scenicznej i komentatora własnych działań. Maestria, z jaką Łomnicki przeistaczał się na scenie w ciągu kilkunastu sekund z niedołęznego, zapieklęgo w nienawiści starca w pełnego życia nadwornego kompozytora cesarza uzmawiała kunszt warsztatowy aktora, zdobywany latami

Amadeusz, czyli wyzwanie rzucone miernotom



„nie w humorze”, ale nie zaniedbuje żadnej okazji, aby siecią intryg doprowadzić Mozarta do upadku.

Mozart Marcina Hycnara zachwyca. Jest nie tylko trzpiotem-zawadiaką o chłopcim uroku (jak Polański), ale jest także twórcą świadomym odrębności swojej sztuki, swoich celów i możliwości. Demonstruje beztróską i naiwność, ale i ujawnia cechy, które jedną mu sympatię – widać, że kocha nie tylko muzykę, ale i Konstancję, że cierpi po stracie ojca, że twórczość go pochłania i wsysa, ale przynosi też radość, aż do chwili, kiedy schorowany, znerwicowany, opuszczony, poczuje się bezradny. Wtedy tworzy „Requiem”, dzieło pożegnalne dla siebie samego. Wtedy do głosu dochodzi tragizm. Prawda Mozarta, którego stworzył Hycnar przerasta szkic, jaki namalował Shaffer. To jest rzeczywiście portret upokorzonego, powalonego geniusza.

Mozart Marcina Hycnara zachwyca. Jest nie tylko trzpiotem-zawadiaką o chłopcim uroku, ale jest także twórcą świadomym odrębności swojej sztuki.

Spektakl pełny rozmachu i precyzji wykonania

pracy. Łomnicki zadziwił widzów nie tylko swymi atutami warsztatowymi: opętowaniem głosem, wyrazistością gestu i mimiki, ale w równej mierze prawdą tworzonej na scenie osobowości człowieka ogarniętego demoniczną obsesją zawzięci. Był wielki i hardy, gdy wadził się z Bogiem, lisio przebiegły, gdy rozmawiał z cesarzem, fałszywie przyjacielski, gdy stykał się z Mozartem, wreszcie tragicznie przegrany, gdy oceniał niedoścignioną wielkość geniuszu swego konkurenta.

Talent, warsztat, intuicja,

Rola Salieriego była logiczną konsekwencją poprzednich dokonań artysty, jego wielkich kreacji charakterystyczno-psychologicznych: Artura Ui i Łatki na scenie Teatru Współczesnego, Prisyppkina w Narodowym czy też Horodniczego i Moliera w teatrze telewizji. Talent, warsztat, intuicja, doświadczenie czyniły z tej kreacji Tadeusza Łomnickiego dojrzały artystyczny owoc lat scenicznej pracy.

Jej wielkość i legenda odcisnęły piętno na późniejszych próbach mierzenia się z pierwowzorem, Zawsze daremnych. Pewien wyłom próbował uczynić w tej serii niepowodzeń Jan Machulski, który jako pierwszy związał dramat Shaffera z odtwarzanymi na żywo obfitymi cytatami z dzieł Mozarta – kilka razy reżyserował „Amadeusza” łącząc w jednym zespole aktorów dramatycznych i śpiewaków operowych. Dawało to obiecujące rezultaty, choć nie udało się skompletować obsady, która mogłaby konkurować z prapremierową. Nie powiodło się to także w sąsiedzącym z Dramatycznym Teatrze Studio (2002) w reżyserii Zbigniewa

Brzozy, który zaprosił do roli Salieriego Zbigniewa Zapasiewicza. Zobaczyliśmy przygniecionego własnym beztalenciem Salieriego i genialnego prostaka Mozarta (Andrzej Masztalerz) i usłyszeliśmy nieco cytatów muzycznych. Bez większych emocji. Zapasiewicz dopiero po zdjęciu peruki, w ostatnich kwestiach, dotknął głębiej dramatu człowieka zniszczonego cierpieniem z powodu niedostatku talentu, wcześniej nie zdołał poruszyć emocji. Masztalerz grał właściwie na jednej nucie, budząc raczej żywiołową niechęć do swego Mozarta, brak było postaci wdzięku, a także dramatu przygasania z ostatniego tragicznego okresu, bodaj najlepiej napisanego fragmentu tej sztuki.

Powstał więc spektakl, jakich wiele, którego bodaj jedyną mocną stroną był odkrycie młodziutkiej Agnieszki Grochowskiej, jeszcze studentki Akademii Teatralnej, która potrafiła nie tylko przekonać do granej przez siebie Konstancji, żony Mozarta, ale także nadać ostatniej sekwencji spektaklu tragiczne piętno.

Premiera w Dramatycznym

I tak dochodzimy wreszcie do premiery w Dramatycznym, do spektaklu Anny Wieczur, która nie tyle zdjęła kłatwę z „Amadeusza”, ile zaproponowała odmienną od prapremierowej wersję inscenizacji, w której zespiliły się wszystkie żywioły teatru: aktor, śpiew, muzyka, słowo, ruch, magia kostiumu i światła, imponujące sceny zbiorowe i solistyczne perły. Wieczur nie odczarowała prapremiery i wielkiej kreacji Łomnickiego, bo tego odczarować nie sposób. Ale wykazała, że można mierzyć równie wysoko i osią-

gać zachwycający rezultat, łącząc atuty teatru dramatycznego, operowego, komedii dell'arte i współczesnego monodramu.

Uniwersalizm walki miernot

Powstał spektakl o wrogości, jaką budzi jednostka wybitna, artysta wyrastający ponad innych, którego talent zagraża pozycjom zdobytym przez dotychczasowych koryfeuszy życia artystycznego. Zresztą uniwersalizm walki miernot z geniuszami przekracza dalece ramy teatru czy sztuki, a dotyczy wszelkich obszarów ludzkiej aktywności. Oto Mozart, żywe srebro, rozhuwany młodzieniec, beztróski i wciąż jak dziecko, a przy tym niepospolicie zdolny wkracza do świata, w którym wszystko jest poukładane i pozapinane. Czeka na niego z zacięciem tylko Cesarz, ale jak na zabawkę, na którą trzeba uważać, zbyt zajęty sobą, aby na serio otoczyć geniusza opieką (w tej roli niezwykle prawdziwy Modest Ruciński). Bo to też jest opowieść o fałszywych mecenasach, Cesarz jak Dobra Pani Orzeszkowej porzuca Mozarta w potrzebie, nie pojmie wielkości jego sztuki. Pojmie ją Salieri, ale zawiść i obrona własnej pozycji sprawią, że stanie się wrogiem fenomenalnego kompozytora. Adam Ferency – a on tu króluje jako monologista, snujący opowieść o swej zabójczej zawiści i winie nie do zmazania – na koniec osuwa się na kolana, aby wygłosić apostrofę do wszystkich miernot tego świata. To fascynująca rola, Ferency buduje odpychającego kompozytora dworu, który wciąż jest

Te dwie znakomite role, Salieriego i Mozarta, nie wyczerpują atutów spektaklu, wcześniej napomknąłem o ważnej postaci Cesarza, a na tej liście należałoby umieścić pełną wdzięku i scenicznej prawdy rolę Konstancji, kochającej ale i umęczonej beztróską męża jego żony (Barbara Garska), i wreszcie grupę przedstawicieli dworskiego życia muzycznego, tudzież dwójkę Venticellich (Sławomir Grzymkowski, Łukasz Lewandowski), plotkarzy nadających spektaklowi rytm zwłaszcza w pierwszej części, swoistym interludium do tragicznych wydarzeń skumulowanych w finale. Mamy więc do czynienia z teatrem, jakiego dziś próżno w Polsce szukać – spektaklem pełnym rozmachu i precyzji wykonania, którą dyktuje muzyka w uwodzącej interpretacji orkiestry pod batutą Jacka Laszczkowskiego, z partiami śpiewanymi, chórami i scenami wyjętymi z dzieł Mozarta (i Salieriego!). Po stronie atutów nie sposób nie odnotować starannego kroju olśniewających kostiumów Martyny Kander i dekoracji Maksa Maca przywodzących powaby sal operowych i pałacowych. Pięknym akordem kończy swoją dykcję Tadeusz Słobdzianek. Początkowo, po objęciu dykcji przyjęty więcej niż z rezerwą, krytykowany i złośliwie pomijany, z czasem oceniany z rosnącym zaciekawieniem, a teraz żegnany z widoczną nostalgią. Wysoko ustawił poprzeczkę swojej następczyni, Monice Strzępce.●