

Trucizna zawiści

AUTOR: JOANNA KRÓLIKOWSKA

Amadeusz Anny Wieczur w łódzkim Teatrze im. Stefana Jaracza opowiada o niszczącej sile nienawiści, która dotyka nie tylko nienawidzonego, ale i tego, który przez lata się nią żywi.

Rzadko zdarza się przedłużyć sceniczne życie spektakli. Taka już natura teatru, że tytuły, po dłuższym lub krótszym okresie powodzenia, schodzą z afisza. Nieliczne mają szansę zostać utrwalone na potrzeby Teatru Telewizji. Reszta po prostu znika ze scen, ustępując miejsca nowym. Na tle tej powszechnej praktyki *Amadeusz* Petera Shaffera w reżyserii Anny Wieczur wydaje się więc zjawiskiem niecodziennym. Powstały pierwotnie w Teatrze Dramatycznym w Warszawie spektakl, grany krótko wobec zawirowań związanych ze zmianą dyirekcji warszawskiego teatru i finansowych trudności, dostał drugie życie w Łodzi, w Teatrze im. Stefana Jaracza.

Amadeusz nie jest jednak przeniesieniem gotowego spektaklu z jednej sceny na drugą ze wszystkimi jego elementami. Owszem, Anna Wieczur zdecydowała się na kontynuację swojej koncepcji reżyserskiej z Teatru Dramatycznego, zachowując dotychczasowy kształt inscenizacji. Sam spektakl powstał jednak od nowa, z całym procesem prób, z częściowo zmienioną obsadą, łącząc gościnnych artystów znanych z warszawskiego przedstawienia z zespołem Teatru Jaracza. Przystosowany też został do warunków łódzkiej sceny i jej możliwości technicznych.

Klamrę przedstawienia stanowi postać starożytnego kompozytora Antonia Salieriego i pojawiająca się pogłoska, jakoby otrul on swojego rywala, Wolfganga Amadeusza Mozarta. Wbrew tytułowi – i dramatu, i spektaklu – to właśnie włoski kompozytor jest tak naprawdę pierwszoplanową postacią, z jego perspektywy opowiedziana zostaje historia i to przez pryzmat jego wspomnień przedstawiono młodego Mozarta. Fabuła spektaklu stanowi więc retrospekcję przywołaną przez starzejącego się i dręczonego wyrzutami sumienia Salieriego, niemogą-

cego pogodzić się z krzywdą, którą wyrządził cudownemu dziecku muzyki.

Rywalizacja między kompozytorami opisana w dramacie Shaffera to efektowny materiał teatralny, z wyrazistymi charakterami, emocjami i konfliktem. Mozart grany brawurowo przez Krzysztofa Szczepaniaka to geniusz i narcyz, świadomy swojego talentu, oczekujący, że przez cały czas będzie w centrum uwagi, a świat będzie kłaniał mu się w pas. Jest bardzo pewny siebie i swoich uzdolnień, dlatego brak mu pokory i gotowości do przyjmowania zawodowych porażek, na które jest narażony w wiedeńskim środowisku pełnym niesprzyjających mu ludzi. Okazuje się też wulgarny i prostacki, sypiąc jak z rękawa erotycznymi i skatologicznymi żartami oraz kpiąc z dworskich manier. Choć wydaje się kontrastowo swojski na tle pełnego konwenansów dworskiego Wiednia, to potrafi także oczarować towarzystwo. Ma również ogromne powodzenie u kobiet, co w konsekwencji kończy się szybkim ślubem z Konstancją (Barbara Garstka). Szczepaniak nadał Mozartowi, w spektaklu zwanemu też pieszczotliwie Wolfim, charakterystyczny rys. Jego bohater wybucha specyficznym, nieco drażniącym śmiechem, jest zwinny i szybki, porusza się zupełnie inaczej niż reszta wiedeńskiego dworu. To niewątpliwie cudowne dziecko, ale jednak dziecko. Tę życiową infantylność Mozarta, nienadążającą za jego dojrzałością artystyczną, udało się Szczepaniakowi w pełni wydobyć.

Mozart to niewątpliwie cudowne dziecko, ale jednak dziecko. Tę jego życiową infantylność, nienadążającą za dojrzałością artystyczną, udało się Szczepaniakowi w pełni wydobyć.

Na jego tle grany przez Dariusza Bereskiego Salieri to dystygowany, stateczny włoski kompozytor, o wyrobionej już pozycji, doskonale odnajdujący się w dworskich konwenansach i hierarchiach. Pojawienie się Mozarta w Wiedniu początkowo wywołuje jego zaciekawienie, ale potem okazuje się wstrząsem, zagrożeniem jego stabilnej dotąd pozycji. Bereski pokazuje rozdarcie Salieriego między podziwem dla muzyki Mozarta a rodzącą się w nim zazdrością wobec ideału, którego sam nigdy nie będzie w stanie osiągnąć. Pod świadomie przyjętą i utrzymywaną konsekwentnie maską nobliwego kompozytora zaczyna wrzeć, rodzą się emocje, których Włoch nie może powstrzymać. Wrzód zazdrości pęcznieje stopniowo – Salieri nie jest w stanie znieść nieprawdopodobnych umiejętności kompozytorskich młodszego rywala, łatwości, z jaką przychodzi mu tworzenie, spływających na niego pomysłów na nowe utwory, oryginalności kolejnych kompozycji, ale także jego charyzmy i podziwu, jaki młody Wolfgang wzbudza u innych, a nawet powodzenia u kobiet. Zazdrość przeradza się w zawiść, pchając Salieriego do działania, knucia intryg i rzucania kłód pod nogi konkurenta, przy jednoczesnym utrzymywaniu pozorów sympatii wobec młodego kompozytora. Salieri Bereskiego jest jak posąg, na którym stopniowo pojawiają się pęknięcia, który kruszy się pod wpływem własnej zazdrości.

Choć relacja między Salierim i Mozartem stanowi główną fabularną oś spektaklu, to nie

TEATR IM. STEFANA
JARACZA W ŁÓDZI

Amadeusz
Petera Shaffera

tłumaczenie
Maciej Stroiński
reżyseria
Anna Wieczur
scenografia
Maks Mac
adaptacja scenografii
Katarzyna Pawelec
kostiumy
Martyna Kander
adaptacja kostiumów
Joanna Olczyk
światła
Łukasz Schwiperich
dyrygowanie,
kierownictwo muzyczne
Jacek Laszczkowski
ruch sceniczny
Anna Iberszer
projekcje
Stanisław Zaleski

premiera
25 maja 2024

Od lewej:
Dariusz Bereski
(Salieri),
Krzysztof Szczepaniak
(Mozart)



fol. Mikołaj Piwacz / Teatr Jaracza w Łodzi

sposób nie zauważyć wysiłku twórców włożonego w pokazanie uwarunkowań, środowiska i realiów, będących kontekstem dla rywalizacji kompozytorów. Prześmiewczo oddany został wiedeński dwór na czele z wszechwładnym, ale przy tym dość safandulowatym cesarzem grany przez Marka Nędzę. Władca – amator muzyki (dwuznaczność słowa „amator” jest w tym przypadku jak najbardziej na miejscu), łąający brak umiejętności prowadzenia konwersacji charakterystycznymi, ale nic nieznanymi powiedzonkami – został obdarzony przez aktora zamasztytymi gestami i niezwykle bogatą mimiką, daleką od wyważonych i dystygowanych póz przybieranych zazwyczaj przez królów. Przerysowane miny Nędzy, a już zwłaszcza gra oczami, są jednymi z najkomiczniejszych elementów tego spektaklu. Koloryt dworu pełnego ceremoniałów, ale też intryg i układów, wzbogacają wysoko postawieni arystokraci: Von Strack (Paweł Tucholski), Rosenberg (Bogusław Suszka) i Van Swieten (Zbigniew Dziduch), zgromadzeni wokół cesarza, niekiedy próbujący nim manipulować i wpływać na jego decyzje. Spektakl okazuje się teatrem min i rozbudowanej gestyki za sprawą nie tylko grających główne role aktorów, ale także całej obsady cesarskiego dworu.

W wieloobsadowym *Amadeuszu* niebagatelną rolę obok aktorów odgrywają orkiestra pod batutą Jacka Laszczkowskiego, chór oraz soliści. Usytuowani w tle muzycy, obecni na scenie przez całe przedstawienie, nie stanowią

efektownego dodatku do spektaklu. To dzięki nim utwory Mozarta nie tylko są obecne w wypowiedziach bohaterów czy w wykorzystywanych jako rekwizyty partyturach, ale też wzbierają w swojej muzycznej formie. Stają się uobecnieniem wspomnianych przez protagonistów dzieł muzycznych, pełnią także funkcję dramaturgiczną, czego najbardziej dobitnym przykładem okazuje się *Requiem* w scenie choroby i śmierci Mozarta. Poza tym orkiestra gra również rolę aktorską, wcielając się w... orkiestrę koncertującą z Mozartem. Chór i soliści także przyjmują role aktorskie, wzbogacając wiele scen dramatycznych. Świetnie sprawdzają się w scenach zbiorowych, odtwarzając na przykład publiczność na koncertach Mozarta czy członków loży masonskiej.

Spektakl robi wrażenie rozmachem inscenizacyjnym widocznym zarówno w aktorstwie, w roli orkiestry i chóru, w granej na żywo muzyce, jak i w scenografii Maksa Maca (do warunków Teatru Jaracza zaadaptowanej przez Katarzynę Pawelec) – wieloplanowej, przestrzennej, korzystającej z architektury samego teatru. Unikając nadmiernego rozbudowania dekoracji, warstwa wizualna przedstawienia została dopełniona finezyjnymi projekcjami Stanisława Zaleskiego.

Z kolei kostiumy Martyny Kander (do potrzeb łódzkiej inscenizacji przystosowane przez Joannę Olczyk), stylizowane na stroje z epoki, uzmysławiają obecną w tym spektaklu świadomą grę z historyczną konwencją. Jej przeła-

manie ujawnia się w niuansach, jak chociażby w ostentacyjnie brokatowym kostiumie Mozarta i ufryzowanej wbrew obowiązującym normom peruce, na dodatek z ufarbowanym na fioletowo kosmykiem.

Jednak najbardziej wyraziste odejście od konwencji teatru z epoki stanowi sam tekst Shaffera, napisany współczesnym językiem, bez historycznej stylizacji. Uzmysławia, że *Amadeusz* jest po prostu jedną z interpretacyjnych możliwości losów Mozarta i Salieriego, nie zaś spektaklem biograficznym, aspirującym do kronikarskiej dokładności i faktograficznej precyzji. A co więcej, jest też efektownie zrealizowaną teatralną rozrywką, rządzącą się własnymi prawami.

Skoro nie o fakty tu chodzi, to stawianą w spektaklu tezę o zamordowaniu Mozarta przez Salieriego należy traktować raczej metaforycznie. Taką drogę odczytania sugerują też sami twórcy. Czy Salieri rzeczywiście otrul Mozarta? Tak, tyle że nie dosłownie i żadną ze znanych z kryminałów trucizn. Ta trucizna to wyhodowana przez Salieriego zawiść. Równie zjadła co cykuta lub cyjanek. Okazała się ona groźna dla obu kompozytorów, doprowadzając pośrednio do śmierci Mozarta, jak i sącąc się przez lata do serca samego Salieriego, gnębiącego potem wyrzutami sumienia. Karę wymierzyło mu jednak nie tylko sumienie, ale także historia, zapisując go na swych kartach nie jako dobrego kompozytora, ale jako domniemanego zabójcę geniusza. ■