

Amadeusz, czyli zgaduj-zgadula

Nie mam pewności, o co idzie w tym Amadeuszu?*) Bo Ionesco to figlarz z uciechą gra w ciuciubabkę i wymyka się, myląc ślady za sobą. Ale nie ma rady, trzeba naszego Amadeusza bpukać, i rozszyfrować. Więc najpierw — dla czego właśnie to imię a nie inne? Czy to jakaś aluzja, skojarzenie? Diabeł wie, gdzie szukać? Może Mozart? Mozart miał na imię Amadeusz (po polsku Bogumił), ale dopiero na drugie, bo na pierwsze — Wolfgang (Wilkołaz!?). I co z tego? Nie, nie, nic z tego nie wychodzi. A może naprowadzi nas na ślad imię żony Amadeusza Buccinioni — pani Madeleine, ewokujące bohaterkę francuskiej piosenki żołnierskiej? Może tu pierwsza nitka do kłębka? Bo państwo Euccinioni męczą się przez całą sztukę, próbując uwolnić się od tajemniczego nieboszczyka, który kwili w ich mieszkaniu, zatrzuwa je, agrzybia i wręcz rozsadza, puchnąc nieustannie od długich lat piętnastu! Metafora? Te 15 lat obcowania z rosnącym groźnie koszmarem coś tutaj znaczą. Jeśli odjąć te lata od laty napisania sztuki, wypadnie rok 1939, a w innej kombinacji rok 1919. Obie daty są znamienne. Tak więc ryzykuje wniosek, że ów Golem prześladowający państwo Buccinioni, posłużył autorowi do skrytego obrachunku z wojenną okupacją Francji i w ogóle z hitleryzmem, jako konsekwencja fałszywego zwycięstwa aliantów w roku 1918. Nieboszczyk — to nieżyjący dziś hitleryzm, choć — skłonny do zmartwychwstań! Bo Magdalena informuje z perspektywy powojennej, że nie ma już komór gazowych, ale dodaje przewrotne ostrzeżenie: „proszę poczekać na następne.”

Potwierdza ten mój domysł nieustannie rozprzestrzenianie się nieboszczyka, przypominające niedawne, aż nazbyt znane poszerzanie Lebensraumu! Atmosfera sztuki pełna jest też miazmatów psychiki okupacyjnej, lęku i serwilizmu, znużenia i przywyknienia do obrozy, a wreszcie spóźnionego poczucia winy, że nie walczyło się z zarazą wtedy, kiedy się jąga. W końcu — potwierdza domysł akt trzeci, będący obrazem — choć w krzywym zwierciadle — wyzwolenia Paryża przez Amerykanów. Wyzwolony Amadeusz, utopiwszy wreszcie Golema w Sekwanie, kiedy koszmara rozplynął się we mgłę, ulatuje swawolnie w górne regiony, uwieszony na spadochronie unoszonym przez wiatr. Dodajmy

jeszcze, że Amadeusz jest dramatopisarzem, i tu mamy wyraźnie autobiograficzny wątek komedii, potwierdzony zresztą w tekście aluzją do „Krzesel” tego pana Ionesco. Choć jestem zadowolony z mojego wyводу, nie twierdzą bynajmniej, że jest on jedynie trafny. Bo nie należy teatru pana Ionesco traktować zbyt serio (gdyż autor jest, jak już wspominałem, z natury przewrotny) — ani też zbyt intelektualnie, gdyż mamy do czynienia z teatrem irracjonalnym i antylogicznym, powstałym w gorączkowej temperaturze wyobraźni i pod wysokim ciśnieniem natłoku wrażeń.

Autor nazwał Amadeusza komedią. Istotnie tekst sztuki pulsuje właściwym autorowi absurdalnym dowcipem (który w przedstawieniu nie udzielił się jakoś publiczności). Również koszmarny gomyśl rozrastającego się jak polip czy rak, cudaczny nieboszczyk budzi raczej dreszczek sensacji a nie lęk i groź. Odmienne niż w Nosorożcu, gdzie podobnie koszmarna przeobrażanie się ludzi w dzikie zwierzęta, ma już wymiar grozy. Jest jeszcze w Amadeuszu inne pokrewieństwo — mianowicie z „Krzesłami”. Powtarza się w Amadeuszu charakterystyczna para małżeńska z „Krzesel”, wspólnie parająca się z konfliktami życiowymi. Powtarza się mąż — filozofujący pisarz, pochłonięty własnymi problemami, życiowo nieporadny i znudzony, któremu „nie chce się już chcieć”. Oraz energiczna żona — kura domowa zajęta porządkami i garnkami, ale wyrozumiała i obdarzona zdrowym rozsądkiem. Bo Magdalena — choć słaba kobieta — podtrzymuje męża, mobilizuje go do działania i do ostatecznego wyzwolenia. To jakaś miła nuta uznania roli kobiety w trudnym poźyciu z artystą.

Amadeusz jest sztuką trudną do realizacji przez swą spycyficzną metaforykę i symbolikę, zapewne łatwiej przemawiająca do widza francuskiego niż naszego. Absurdalna fantastyka pana Ionesco tkwi w metaforze problemu i w warstwie słownej, natomiast jego optyka sceniczna jest z wymiaru najbardziej naturalistycznej codzienności. Szczegółowe a obfite objaśnienia autorskie i drobniogowy opis postaci, sytuacji i efektów konkretyzuje jego wizję sceniczną, kontrastującą swym naturalizmem z uduchowionym problemem i tekstem słownym. Teatry paryskie eksponują dobitnie tę zamierzoną przez autora dwoistość, decydującą o stylu Ionesco.

Toteż Teatr 38 potraktował trafnie (choć może zbyt ostrożnie) postacie państwa Buccinioni w wymia-

rze naturalistycznym. Natomiast postacie aktu trzeciego — zresztą nieźmiernie chaotycznie rozegranego — ukazano w niepotrzebnym uduchowieniu. Ulotniła się przez to atmosfera „Libération”, jako końcowy akcent i tło wyzwolenia Amadeusza. Nie zawsze też zdołano wypuklić figle pana Ionesco igrającego z dwoistością czasu i miejsca, czy absurdalną optykę „narastającego” nieboszczyka. Najmocniejszą stroną przedstawienia jest więc para tytułowa. Amadeusz w wykonaniu Z. Horawy był wprawdzie zbyt młodzieńczy jak na zbliżowanego pisarza, również Magdalena — B. Jasińskiej nie osiągnęła potrzebnej granicy wieku. Ale jesteśmy w teatrze studenckim i nie szukamy tu 40-latków ani próby ich udawania! Tym więcej, że para ta rozwinięta zwawy dialog, wypełniająca przecież bite dwa akty, i to w sposób pomysłowy, w zmiennym rytmie, tempie i charakterze mówienia, oraz gry. Powstał tak bardzo udany kalejdoskop — wielości rzeczywistości. Magdalena była na przemian to zręczą, to subtelną, to łzawa, to wreszcie upadała w pasję. Podobnie Amadeusz filozofował żywo, to znów histeryzował lub poetyzował, a w zakończeniu zademonstrował kapitalnie nieśmiałą radość wyzwolenia. Najśliczniejszy wyraz aktorski osiągnęła ta para w scenach i dialogach rozegranych z naturalistyczną werwą. Stabszy wyraz — w sytuacjach schematycznych, choć — np. tak potraktowana scena rozdzielenia osobowości (dialog najciekawszy w sztuce) wypadła aż przejmująco. Wiele było poza tym w przedstawieniu dobrych pomysłów, dobrze dobranej muzyki i efektów akustycznych. Mniej natomiast wyrazista była optyka podjęta przez autora, ale jakże trudna do zrealizowania na niedużej scenie.

Teatr 38 nie zmobilizował się jeszcze. Nowy dyrygent teatru nie dał znać o swej indywidualności artystycznej, nie wykazał jeszcze śmiałości ani pewności własnego ujęcia. Na razie szczerp ostrożnie pojedyncze pomysły na styl, z którym zespół się żył. Miejmy nadzieję, że z czasem i on i zespół konsekwentnie wypracują nowy profil Teatru 38, a także osiągną dauną precyzję wykonania.

Przedstawienie Amadeusza jest już interesującą próbą w tym kierunku. Próbą wartą obejrzenia także dla porównania jej z Nosorożcem, napisanym przez pana Ionesco, już w innej, nowej konwencji.

*) Teatr 38: Amadeusz — Eugeniusza Ionesco, w przekładzie A. Mianowskiej. Inszeniacja i reżyseria A. Skupienia.