



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

TEATR

Warszawa, ul. Jakubowska 14

wydanie

3

-03-83

Nr z dn.

Śpiewnik zaiste domowy

MAŁGORZATA KOMOROWSKA

Teatr Narodowy w Warszawie: STANISŁAWA MONIUSZKI *ŚPIEWNIK DOMOWY*. Autor przedstawienia: Adam Hanuszkiewicz, scenografia: Xymena Zaniewska, Mariusz Chwedeć, choreografia: Wojciech Misiuro, opracowanie muzyczne: Włodzimierz Nahorny. Prapremiera 31 XII 1982 (fot. Cezary M. Langda).

Pisząc o ostatniej Adama Hanuszkiewicza inscenizacji, go dzi się na wstępie przypomnieć, iż *Śpiewnik domowy* Stanisława Moniuszki to seria dwunastu tomików pieśni, z których sześć ukazało się drukiem za życia kompozytora (1844—1859), a pozostałe po jego śmierci (1873—1910). Jesienią 1842 roku w 72 numerze *Tygodnika Petersburskiego* Moniuszko ogłosił prospekt *Pierwszego Śpiewnika Domowego*, w ten sposób anonsując swe dzieło uwadze i kieszeniom przyszłych abonentów: „Nie roszczę sobie praw do wyższego w muzyce talentu (...) ośmieliłem się (...) do pomnożenia repertorium śpiewów krajowych. Śpiewnik mój zawierać będzie zbiór śpiewów na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu. Wiersze starałem się wybrać z najlepszych naszych poetów (...). Z tych zatem względów i śpiewnik mój może obudzić na swą stronę jakiś interes. Bo jeżeli piękne poezje, połączone z piękną muzyką, zdolne są otworzyć sobie

wstęp do ucha i serca najmniej muzycznego, to nawet słabsza muzyka, która się mniej szczęśliwie uda, przy poezji celującej zyszcze dla siebie pobłażanie: a to, co jest narodowe, krajowe, miejscowe, co jest echem dziecinnych naszych przypomnień, nigdy mieszkańcom ziemi, na której urodzili się i wzrosli, podobać się nie przestanie.”

W komentarzu do prospektu Józef Ignacy Kraszewski wyrażał pragnienie, „aby natchnione utwory Moniuszki zastąpiły miejsce tych błędnych bezbarwnych śpiewek warszawskich, których tyle widzimy na każdym fortepiano, tyle słyszymy, zawsze jednakowych, zawsze płynących po wierzchu duszy i nie mogących się docisnąć do środka. Dlatego to prosimy Moniuszkę, aby się zniżył do pojęcia ogółu i uczynił łatwym.”

Czyli *Śpiewniki domowe* od początku miały być muzyką popularną. Czy taką istotnie były? Znamy ledwie garść tych pieśni, a i to wykonywanych z wielkim nakładem wokalnemu trudu przez średniej klasy śpiewaków bądź z wielkim talentem przez najwybitniejszych. Toteż nigdy nie potrafiłam odpowiedzieć sobie na pytanie: czy nasi pradziadowie tak dobrze byli szkoleni muzycznie, czy nasze wymagania artystyczne tak bardzo wzrosły? Pierwszego

wyłomu w owej raczej zniechęcającej do Moniuszki tradycji wykonawczej dokonała Maria Fołtyn, realizując podczas jednego z Festiwali Moniuszkowskich w Kudowie wybór pieśni ze *Śpiewników* w formie domowego wieczoru muzycznego. W postać Moniuszki wcielił się tam Jerzy Sokorski, towarzysząc na fortepianie swej żonie, Bognie. Liryczne drobiazgi śpiewała wdzięcznie i z prostotą, ale zawsze to była Sokorska. Niewątpliwie jednak Maria Fołtyn, która nawet do papieża dotarła błagając o łaskę dla Moniuszkowskiej *Halki* w Rzymie, ma swój wkład w to, że *Śpiewniki* pojawiły się w Teatrze Narodowym. Nic w tym w końcu dziwnego — Hanuszkiewicz zawsze lubił „poezję celującą” w muzyce kapać i czynić ją materiałem swych przedstawień (Norwid, *Bentowski*, *Pan Tadeusz*). Największym walorem *Śpiewnika domowego* jest to, że reżyser odczytał ów tytuł dosłownie, dowodząc tym samym, iż naprawdę Moniuszkowskie nuty mogły leżeć na „każdym fortepiano” i mogły być śpiewane w polskich domach, zwyczajnie i po prostu.

W kategoriach teatralnych wszakże rzecz traktując, *Śpiewnik* cechuje — właściwe Hanuszkiewiczowi — wielkie materiały i formy różnicowanie. Są tu cztery rodzaje muzyki i tyleż, jeśli nie więcej, gatunków teatru. Obok bezpretensjonalnych wykonawców utworów Moniuszki w wersji oryginalnej na jeden głos z fortepianem bądź zharmonizowanych na dwa i więcej głosów, brzmia stylizowane aranżacje Włodzimierza Nahornego na kwintet smyczkowy z fletem i perkusją, a także transkrypcje jazzowe, zaś *Mazur*

ze *Strasznego dworu* odtwarzany jest z taśmy. W spektaklu uczestniczy gościnnie Alina Bolechowska. Odrzuciwszy całkiem swe bogate operowe i estradowe doświadczenie, głos prowadzi miękko i naturalnie. Ma szpakowate włosy, dostojną postać, w oczach matczyną troskę, wprowadza na scenę klimat rodzinnego ciepła. Chóry aktorów i aktorek eksponują treść i nastrój pieśni, z ich unisonów i wielogłosów bije radość gromadnego śpiewu. Wiele pieśni na skutek czysto aktorskiej interpretacji tekstu przeradza się w rodzajowe scenki liryczne bądź komiczne, solowe i zespołowe, taki charakter ma np. *Święty Piotr* (Agnieszka Fatyga i Henryk Machalica), *Dziad i baba* (Bohdana Majda i Henryk Machalica). W nich rej wodzi Agnieszka Fatyga. Wyszkolonym, silnym głosem o ogromnej skali operuje z absolutną swobodą, ma nerw komediowy, estradowy temperament, wielką wyrazistość mimiki i gestu. Jej mistrzowska parodia operetkowego duetu z *Jawnuty* w parze z Emilianem Kamińskim wzbudza huragan braw na widowni. Wysublimowany styl jazzowy wiąże się z osobą Anny Chodakowskiej. Z mikrofonem w ręce, na pociemniałej scenie wykonuje *Ja Ciebie Kocham*, *Pieśń Nai* i *Znasz-li ten kraj* (liryku ostatniego, znanego arcydzieła Moniuszki do wiersza Goethego w przekładzie Mickiewicza, nie sposób zaakceptować w tej wersji).

Antrakty oddziela dwie autonomiczne części spektaklu. W pierwszej jaśniejąca przestrzeń sceny zdobią kępy zielonych chaszczki i kolowrotki (symboliczny dla autora *Prząśniczki* i *Strasznego dworu* rekwizyt). Kostiumy utrzymane są w spłowiałych barwach z przewagą szarości i beżu. Prolog należy do Bolechowskiej. Z suchą gałązką w ręce cicho śpiewa *Tulaczka*. Potem zaraz otacza ją młodzież. Pieśni biegną jedna za drugą, kontrastując wyrazem. Bez wyraźnej linii tematycznej, ich treść krąży wokół miłości i śmierci, Krakowa i Warszawy, aż następuje chłopców *Wyjazd na wojnę* i tonem żołnierskiej pobudki dźwięcząca *Pieśń wojenna* („Z potrzeby w potrzebę i z boju na bój!”).

Część druga przedstawienia tonie w czerni. Tył sceny zamyka czarna ściana, czarne są suknie kobiet (takie nosiły po upadku powstania styczniowego). Przy stole nakrytym białym obrusem siedzi smutna matka (Bolechowska) i zaszepcony Ojciec (Henryk Machalica). Kolejno wchodzi córki, każda z wieścią o zamordowanym, uwięzionym bądź zaginionym bracie, mężu, narzeczonem. Smugi światła i zastygające postacie tworzą „żywe obrazy” w stylu Grottagera, najpiękniejszy — z Barbarą Dziekan stojącą w uchylonych drzwiach i wyspiewującą słowami Kraszewskiego dziejącą rozpacz *Matuleńku, on nie wróci*. Tu dopiero pieśni budują logiczną dramaturgię, do Moniuszkowskiego teatru wreszcie wkracza słowo: fragmenty Norwida, Krasińskiego, gryps jednego z filomatów, list powstańca i Jana Jeziorańskiego (członka Rządu Narodowego, straconego w warszawskiej Cytadeli). Po modlitwach i trudnym wzajemnym pokrzepieniu, czarna ściana unosi



się. Grupa chłopców powtarza *Pieśń wojenną* i wzywa panie do finałowego *Mazura* (wykonanego dość niezdarnie). Cała ta druga część toczy się już bez muzyki Nahornego, tylko z fortepianem.

Każdy z realizatorów *Śpiewnika* zajął się w przedstawieniu tym, co lubi. Hanuszkiewicz utętniał poezję, znany chórmistrz warszawski Romuald Miazga w binoklach Moniuszki dyrygował aktorskimi chórkami, Nahorny kosztem Moniuszki zabawił się

w jazz. Wszyscy jednak, razem z kierownikiem muzycznym przedstawienia Wojciechem Borkowskim, nie zdołali ukryć faktu, że zespół Narodowego nie umie śpiewać ani tańczyć. Wychodzi to na jaw zwłaszcza w porównaniu z tym mistrzostwem (tak!) muzycznym i ruchowym, jakiego pokazują w ostatnich sezonach aktorzy Teatru Współczesnego (*Pastorałka*, *Mahagonny*). W artykule zamieszczonym w programie *Śpiewnika* Jerzy Waldorff stwierdza, że w XIX wieku, zamiast muzykować po domach jak inne

narody, Polacy zajmowali się konspiracją. Moniuszce nie udało się tego zmienić. Aluzja w powracającym refrenie *Wesołej piosenki*: „Było źle? Mniejsza z tym — będzie jeszcze gorzej!” dotyczy także codziennej kultury muzycznej społeczeństwa.

Wiadomo, że inscenizacja *Śpiewnika* jest pożegnaniem Adama Hanuszkiewicza ze sceną Teatru Narodowego, przedstawienia mają więc też po trosze charakter „benefisów” rozchodzącej się w różne strony aktorskiej kompanii.