

TU I TERAZ  
00-375 Warszawa  
ul. Smolna Nr 12

wydanie

9 - - - 2 -03-83

Nr ..... z dn. ....

665

12

**Pomysł karkołomny: spektakl z pieśni Moniuszki zrealizowany siłami teatru dramatycznego.**

I zwycięstwo — ostatnia przygotowana w Teatrze Narodowym premiera (pożegnalna więc — okazało się) Adama Hanuszkiewicza pt. „*Śpiewnik domowy*” to odświeżające novum repertuarowe, samograj kasowy u publiczności oraz przedstawienie nad wyraz sprawne, wdzięczne i zdyscyplinowane. Po zimnym i przestylizowanym „*Leśmianie*”, który chyba słusznie zebrał cięgi u krytyki — ta rozśpiewana scena, przenosząca widownię w to „*co jest narodowe, co jest echem dziecinnych naszych przypomnień*”, a co — jak trafnie przewidywał autor słów, Stanisław Moniuszko — „*nigdy mieszkańcom ziemi, na której się modlili i wzrosli podobać się nie przestanie*”.

I szkoda tylko, że okoliczności sprawiają, iż wiele osób odbiera ten „*Śpiewnik*” nadpobudliwie, z egzaltacją wobec łabędziego śpiewu reżysera — autora spektaklu, albo z jej odwrotnością: wrogością upatrującą w sukcesie li tylko względny środowiskowo-polityczny. Szkoda, bo „*Śpiewnik domowy*” wart jest ocen obiektywnych, wyważonych, oczyszczonych z emocji kontekstów jakie mu towarzyszą. Ten kontekst narzuca się dziś wszędzie skoro tylko mowa o teatrze, ale pora chyba się opamiętać i widzieć w przedstawieniu to tylko, czym ono jest. Jako określone dzieło sztuki teatru i jako fakt społeczny i kulturowy.

Tłumy na „*Śpiewniku*” skandujące na premierze: Hanuszkiewicz, Hanuszkiewicz, to wynik emocji, sentymentów, resentymentów po ostatnim spektaklu Hanuszkiewicza w Teatrze Narodowym,

Ale tłum na „*Śpiewniku*” dzisiaj, to już zasługa tego tylko, co proponuje się ze sceny. To oklaski mniej egzaltowane, ale nie mniej frenetyczne. To także odrobina wzruszenia, które wszyscy na sali odczuwają starannie zresztą starając się nad nim zapanować.

To wzruszenie nie dotyczy „skojarzeń” i „aluzji” jak szepczą niezyczliwi „*Śpiewnikowi*”, albo — zyczliwi mu nadmiernie, więc niezdrowo. Coś bardzo prostego je wywołuje — poczucie uczestniczenia w reanimowaniu (i to udanym!) pewnej tradycji, żywej niegdyś i pożytecznej tak dalece, że aż wręcz „pozytywistycznej” w skutkach i metodach. Ta reanimacja śpiewek pana Moniuszkowych do tekstów naszych najlub tylko uznanych poetów udowadnia siłę tradycji patriotycznej, tradycji rodzimej, bez której kimże to i gdzie dzisiaj bylibyśmy?

Moniuszko napisał około 260 pieśni, za życia wydał tych swoich śpiewników 6, pozostałych 6 przygotował do publikacji jego uczeń, Władysław Rzepko. Rozpoczął Moniuszko tę akcję śpiewnikową w roku 1844. Teksty dobierał sobie starannie: Mickiewicz, Malczewski, Chodźko, Zan, Odyniec, Czeczot, ale i Krąszewski, Kochanowski, Siemieński, Korzeniowski, Brodziński, Syrokomla, Lenartowicz, Witwicki, Zaleski, Pol. Z obcych — Szekspir, Goethe, Heine, Hugo, Béranger. Chciał, jak przypomina w programie do spektaklu w Narodowym Jerzy Waldorff „*żeby* naród miał do wyboru możliwie

# Znasz li

Teresa K

obfity zbiór własnych pieśni, z polskiego źródła czerpanych i z najpiękniejszym słowem polskim związanym”. Miało to być proste, łatwe do wykonania po domach polskich, tylko na głos i fortepian.

I było. Latami całymi wyśpiewywano w gronie rodzinnym teksty, które były balsamem na brak tożsamości państwowej, na kompleksy narodowe, na biedę i strapienia powstaniowe. Piosenki wesołe i smutne, przed- i porozbiorowe, liryczne, sielankowe, dramatyczne, nostalgiczne. Z polskimi realiami, z naszym *couleur locale*, z „zapaszkiem” tak nieklamane stąd, z tej ziemi. Jeszcze babcie i prababcie wyciągały wysoko te nutki, jeszcze matki się temu przysłuchiwały. We dworakach, zgoda. Ale przecież nie tylko: w dwudziestowiecznych już świetlicach robotniczych, wiejskich domach parafialnych, klubach „*Wici*” i OMTUR-u, na akademiach szkolnych międzywojnia, kiedy to tak bardzo zależało wszystkim na

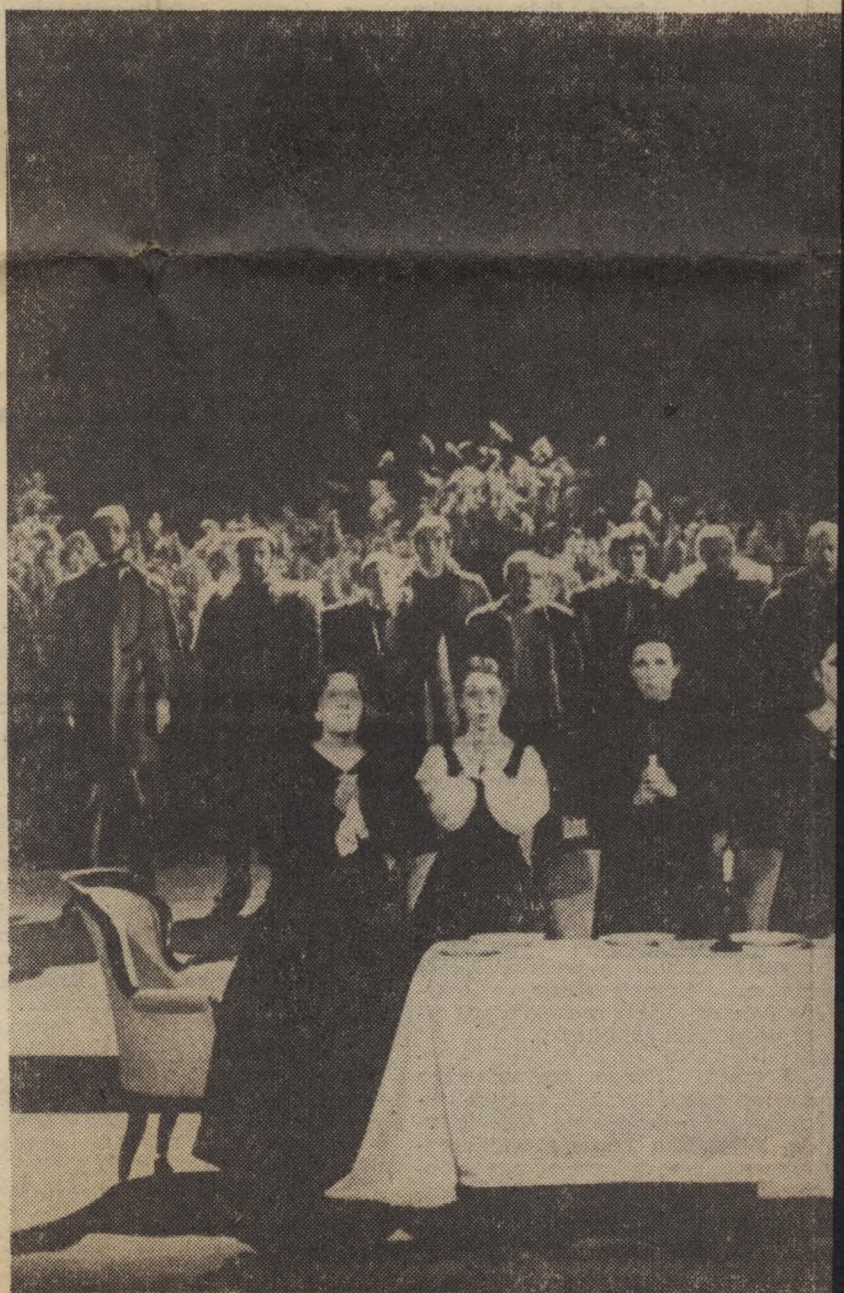
szybkim scaleniu rozdartego na trzy strony narodu.

My już tych piosenek nie nuciliśmy. I oto teraz — demonstracja tego, co tak bardzo jest archiwalne i retro, uprzytamnia nagle ogromną siłę tej tradycji. Tradycji trwania przy swoim.

Bardzo to pokrzepiające uczucie w gruncie rzeczy.

★

Spektakl ma trzy części, wyraźnie się na nie dzieli. Pierwsza to piosenki radosne, wyciągnięte z domowych pieleszy w plener. Ten plener nieco nawet egzotyczny — trzciny, szuwały, sitowie czy kłosa jęczmienne? Na przodzie sceny dwanaście kółowrotków. Sielanka. Szaroniebieskie światło. Z trzciny, zboża, czy szuwarów wypadają raz po raz pary, by przed nami odśpiewać swoje. A śpiewają utwory pogodne, sielskie, „*prywatne*”. W ogóle jest w tej czę-



„*Śpiewnik domowy*” — część II, scena zbiorowa



# ten kraj?

rzemień

ści nastrój spokojnego bytowania narodu, który lubi w chwilach odpoczynku pośpiewać sobie rzewnie i skocznie. Ot, banał właściwie. Jak dalece może być taki banał upragnieniem i marzeniem, obrazuje część druga — żałobna.

Nie ma już wolnego narodu i dobrobytu, sielanki w zbożach, jest dom szlachecki i Wigilia, podczas której wspomina się nieobecnych: uwieczonych, poległych, wywiezionych. Jest po upadku powstania styczniowego i ten polski dom ma w repertuarze swój specyficzny śpiewnik domowy: modlitwy, listy od bliskich, piosenki patriotyczne, gorzkie i zbuntowane. Znakomicie zakomponowane sceny, znakomite wykonanie pieśni. Gościnnie śpiewa Alina Bolechowska, ale i miejscowe siły z zespołu Narodowego radzą sobie doskonale: Anna Chodakowska, Agnieszka Fatyga (fascynujący debiut!) Henryk Machalica. Ta część ma swój rytm, ma dramatyzm i styl, ma przerażający tragizm i ma też czysto teatralne piękno. Czerń ubio-

rów, skupienie twarzy, nieruchomość postaci, powaga gestów i powaga śpiewów czynią z tej suity żałobnej szczególnie adekwatne do muzyki Moniuszki tableau narodowo-historyczne. Bardzo zresztą malarskie w wyrazie.

Część trzecia to mazur. Triumfalny, arcykowski i arcyznany. Nie wymazuje czasu powojennych lat, ale otwiera perspektywę na życie, wprowadza w inne wymiary. Już nie sielanka, przesłodzona i przestylizowana w tej słodczy kołowrotków i całusów, nie żałoba, tylko pochwała wigoru, krzepy, woli i odwagi.

Myślę, że tego wszystkiego potrzeba nam dzisiaj — rekonwalescentom ostatnich trzech lat — jak największej.

Wszystko, co tu napisałam byłoby, naturalnie, tylko życzliwie chciejszą interpretacją wymowy tego przedstawienia, gdyby nie żelazna dyscyplina z jaką wygzekowowano od aktorów, z natury przecież nie — śpiewających, tyle umiejętności

i wysiłku. Okazało się: można. Bez ambicji roztańczenia i rozśpiewania całego ansambłu, markując tylko gdzie nie dało się inaczej rozmach, ruch i tłum, skupiwszy się na kilkorogu wykonawców, którzy potrafili wszystko, ze wspaniałą Aliną Bolechowską jako modelem idealnym, sygnałem: tak oto to brzmieć powinno — zrobił Hanuszkiewicz spektakl muzyczno-poetycki w wielkim stylu.

Nie wiem jak było naprawdę, ale widz ma wrażenie, że wszyscy wykonawcy czują się tutaj dobrze, że chcą brać w tym udział, że ich także bawi i wzrusza to piosenkowanie. To ważne, bo to właśnie rozstrzyga często o tym, czy zdarzy się to najrzadsze w teatrze: kontakt z odbiorcą, irracjonalny, nigdy nie zaplanowany, nagły.

No więc ten „Śpiewnik” owszem, iskrzy. Niezależnie od sygnalizowanych już układów, kontekstów, okoliczności i tak dalej.

Czy jest paradoksem, że „zaiskrzyła” Hanuszkiewiczowi poezja i to akurat na pożegnanie dyrekcji w teatrze, w którym tyle razy poezję właśnie brał na warsztat? Sądzę, że to raczej mały akt sprawiedliwości dziejowej, mówiąc nieskromnie i dużymi słowami. Gdyby ostatnią premierą miał być „Leśmian”, iskrzenia nie byłoby, zatem: los pomógł zamknąć tę kolorową niezwykłą i pełną inwencji dyrekcję akcentem godnym rozmachu teatralnego jej bohatera.

Pisze się teraz o nim półgębkiem, ironicznie, lub zdecydowanie źle. Uogólnia się nieudane spektakle i pewną manierę w sposobie bycia i reżyserowania na całość dorobku, anulując tym samym przedstawienia wybitne, interesujące, żywe i prawie zawsze (musi paść słowo wytrych) kontrowersyjne. Ta kontrowersyjność to nic innego jak odwaga (czasem bezczelność), dezynwoltura, pomysłowość, brawura i tupet Hanuszkiewicza nie uznającego w teatrze świętości, a za grzech główny upatrującego nudę przedstawień.

Łatwo taki pogląd zmiążyć powagą edukacji narodowej przynależnej czołowej scenie, naklejeniem etykiety twórcy-popularyzatora produkującego rzeczy uproszczone, lekkie, łatwe i przyjemne, i to — o zgrozo — na podstawie klasyki. Miażdżono, przylepiano, podszczypywano, podszczypuje się nadal.

Trudniej robić „teatr klasyków” (a jakież inny realizował Hanuszkiewicz?) tak, by zechciał przyjść na niego widz. Młody widz zwłaszcza. Hanuszkiewicz tego widza miał. Nie lekceważyłabym tego faktu, raczej pochylała się nad nim z uwagą, wnikliwie badając: dlaczego?

Nie mam zamiaru zresztą udowadniać komukolwiek spraw oczywiste wiadomych, a jeżeli raptem negowanych, lub pomijanych to już, przepraszam, z racji dla mnie nie docieczonych. „Śpiewnik domowy” jest niezłym accordero finale reżysera „Norwida”, „Beniowskiego”, „Ballady”, „Kordiana”, „Wacława dzieje”, „Trenów”, „Mickiewicza”, „Snu srebrnego Salomei” i „Wesela”. Tyle, że „Śpiewnik” (przedtem „Leśmian”) sygnowany jest po prostu: autor przedstawienia. Bez wprowadzania w błąd, zwalania na Mickiewicza, Brodzińskiego, czy Moniuszkę odpowiedzialności. Ma ta poprawka smak iście hanuszkiewiczowski, owszem — ale co z tego? Kto może dziś powiedzieć o Polsce: znasz li ten kraj?

Stanisław Moniuszko — „Śpiewnik domowy”. Autor przedstawienia Adam Hanuszkiewicz. Scenografia Xymena Zaniewska, Mariusz Chwedczuk, opracowanie muzyczne Włodzimierz Nahorny, choreografia Wojciech Misiuro. Prapremiera 31 grudnia 1982.

