

665

NA POŻEGNANIE

„ŚPIEWNIK”



Fot. Marek Langda

BARBARA SIERSZUŁA

W bogatym dorobku Moniuszki, gdzie z operami sąsiadowały kantaty, symfonia, utwory kameralne i muzyka religijna; w tym obfitym zespole dzieł szczególnie cenne, odrębne miejsce zajmowały pieśni w dwunastu zbiorach nazwanych przez twórcę „Śpiewnikami domowymi” — tak w programie do ostatniej premiery w Teatrze Narodowym napisał Jerzy Waldorff. 31 grudnia 1982 roku występując z prapremierą „Śpiewnika”. Teatr Narodowy zakończył kolejny etap swych powojennych dzieł. Prawie 15 lat prowadził tę scenę, a właściwie dwie sceny — bo od 1973 roku również Teatr Mały — Adam Hanuszkiewicz, kształtując, swoją artystyczną indywidualnością i wrażliwością swoisty styl, który obowiązywał na obu tych scenach przez minione lata.

Kończąc „erę” Hanuszkiewicza w Teatrze Narodowym, „Śpiewnik” — podobnie jak realizacje poprzednie — zawiera wiele cech i elementów, składających się na Hanuszkiewiczowską wizję teatru.

Moniuszko napisał pieśni (ponad 260) z intencją, aby śpiewane w polskich domach przy prostym akompaniamencie, towarzyszyły Polakom w życiu codziennym, dzieląc ich radości i smutki w ciężkich czasach drugiej połowy XIX wieku. Autor przedstawienia w Teatrze Narodowym dokonał wyboru i układu śpiewanych tekstów. Włodzimierz Nahorny opracował je muzycznie, a aktorzy śpiewają. W pierwszej części obyczajowo-refleksyjnej, którą Hanuszkiewicz umiejscawia wśród traw i trzcin, przeważają tony jasne, nastroje radosne. W drugiej, skupionej przy rodzinnym, żalobnym stole z okresu powstania styczniowego sęczy się smutek, zaduma nad tragediami powstańcami Polaków. Cytadela, wyroki, listy do żon i matek, z treści których wynika, że piszący już nigdy nie siądą do wspólnej, rodzinnej wieszery. Narodowe sprawy, ból i śmiech, żart i kpina. Brzmi ten „Śpiewnik” pięknie i rzewnie, lirycznie i refleksyjnie.

W tym śpiewanym, chóralnym spektaklu jest kilka bardzo pięknych

aktorskich duetów, np. w wykonaniu Agnieszki Fatygi i Emiliana Kamińskiego czy też Bohdany Majdy i Henryka Machalicy. Za wysoce udany należy uznać gościnny występ Aliny Bolechowskiej, która wokalnie trzyma duże partie przedstawienia. Są też w spektaklu piękności, jak choćby niedopracowany mazur w finale, czy nie najlepsze płasy baletów, jakie zaprezentowano na przedstawieniu w dniu 23 stycznia br.

„Śpiewnik domowy” pozwala spojrzeć na zjawisko określone jako „teatr Hanuszkiewicza” z perspektywy czasowej. Nie trudno wtedy nie zauważyć swoistego paradoksu, który towarzyszył działalności tego inscenizatora i reżysera przez wszystkie lata. Teatr Hanuszkiewicza nigdy nie był dobrze oceniany przez fachową krytykę, zawsze miał natomiast pełną widownię, a w repertuarze dzieła najwyższej miary — z klasyką polską i obcą na czele. Trzy czynniki: widz, krytyka i repertuar zazwyczaj nie tworzyły tu syntonii. Akceptowany przez publiczność teatr, miał przez krytykę przypiętą latkę „hochsztaplerstwa” artystycznego.

Patrząc z perspektywy widza i rozumując kategoriami „na co chcialbym pójść do teatru”, teatr Hanuszkiewicza miał w Warszawie szczególne miejsce i to już wtedy, kiedy reżyser kierował Teatrem Powszechnym. Kojarzył się z pewną sensacją artystyczną, z prowokacją formalną, jak również z pewną nowoczesnością w teatrze. U Hanuszkiewicza miało się uczucie, że teatr otwarty, wpuszczając doń światło i powietrze, odbierając tym samym sztuce dramatycznej, przyniatając ją chwilami misję posłannictwa narodowego. To, co uchodziło za bardzo wielkie, bardzo mądre i głębokie, zyskało nagle na scenie inny, lżejszy wymiar. Tradycyjny teatr, a szczególnie tradycyjny sposób wystawiania klasyki narodowej, dominował na scenach kraju i jakoś nie bardzo zauważał zmiany, dokonujące się w nas i obok nas. Hanuszkiewicz to dostrzegał, wychodząc z estetycznych znaków i symboli otaczającego nas świata, nadawał im na scenie rangę znaku teatralnego. Swą formę wyprowadzał ze środków wyrazu rządzących kulturą masową. Rozsadzał tym konwencje, przewracał klasykę, targał świętościami ustalonych kanonów

teatralnych. Zyskiwał tym świeżość, ruch, szansę pobudzenie rozległych obszarów asocjacji. Tracił — zdaniem krytyki — głębię myśli i czystość, klarowne przesłanie.

Chór niezadowolonych był duży i zgodny, ale mimo to, do tego teatru chodziło się naprawdę, czekając na każdą kolejną premierę. Fakt, że chodziło się bardziej „na Hanuszkiewicza” niż na dramaturga, ale przecież teatr w swojej przeszłości miał już „epoki” gwiazd i wielkich inscenizatorów.

Kością niezgody pomiędzy dyrektorem Narodowego, a fachową krytyką był repertuar, przede wszystkim romantyczny, a w dalszej perspektywie — cała wystawiona na obu scenach klasyka polska i obca. Wyśrubowana, poprzez wybór prawie samych arcydzieł, linia repertuarowa teatru, nie mogła nie satysfakcjonować nawet najbardziej wybrednych. W repertuarze tym były bowiem dramaty Wyspiańskiego — „Wesele” (1969, 1974), „Wyzwolenie” (1969), Słowackiego — „Kordian” — (1970), „Balladyna” (1974), „Sen srebrny Salomei” (1977), „Samuel Zborowski” (1981), Krasińskiego — „Nie-boska komedia”. A do tego „Dziady” (1978) Mickiewicza, „Pan Tadeusz” (1982) oraz przedstawienia autorskie, złożone z tekstów wielkich romantyków: „Norwid” (1970) i Mickiewicz — „Młodość” (1976). Z klasyki obcej zaś: „Antygona”, „Hamlet”, „Makbet” — że poprzestaniemy tylko na trzech, najbardziej reprezentatywnych tytułach.

Nie o tytuły więc szło, lecz o swobodę z jaką inscenizator traktował tekst autorski oraz o sposób wystawiania sztuk. Najtrudniejsze do zaakceptowania okazały się tzw. pomysły. To co podobało się widowni, nie podobało się krytykom. Hanuszkiewicz, broniąc się powiedział kiedyś — „Z dwóch służb: autorowi lub społeczeństwu — wybieram tę drugą służbę”. Ukochany przez reżysera repertuar romantyczny, narażał go na ciągłe ataki. Krytyk teatralny, Marta Fik w swojej książce „Trzydzieści pięć sezonów” mówi: „Walka Hanuszkiewicza z tradycyjnym czytaniem romantyków sprowadza się przede wszystkim do środków zewnętrznych; ingerencji efektownych, ale rzadko dotyczących istotnych konfliktów, jakie niesie ze sobą wielka klasyka. Dyrektor Teatru

Narodowego nie jest już zresztą od lat atakowany za niewierność literaturze, co najwyżej za tak zwane „pomysły” (drabina w „Kordianie” motory w „Balladynie”).

Najcięższym „działem” wytaczanym wobec reżysera był zarzut, iż aktualnego brzmienia klasyki szuka nie w treściach, lecz w atrakcyjnej formie, zbyt łatwo przyswajanej przez widzów. Współczesna muzyka — Hanuszkiewicz współpracował z „Partitą”, Kurylewiczem, Niemenem, Magdą Umer, Nahornym — mikrofony w rękach aktorów wygłaszających romantyczne teksty, stroje, akcesoria i rekwizyty odbierające tzw. wierność epoki, styl bycia na scenie daleki od wymagań oraz didaskaliów dramatu, scenografia podpierająca pomysły reżysera itd. Cały ten bałast nowoczesności, rodem z arsenału środków kultury masowej, w jednym z tekstów krytycznych („Dialog” nr 11, 1981) nazwano strategią Hanuszkiewicza wobec widza, zaś widzowi, który lubił chodzić do Teatru przy Placu Teatralnym dano do zrozumienia, że czerpie swą przyjemność z przeżywania artystycznej oraz intelektualnej papki, przyrządzonej mu przez reżysera. Kwestii świeżości tego teatru, niesłabnącego zainteresowania nim publiczności, na ogół nie podnosiło się, a jeżeli już — to bez przypisywania temu większej wartości.

W środowisku Hanuszkiewicza atakowany był za stosunek do aktorów. Kiedyś jeden z nich, opuszczając gmach przy Placu Teatralnym i przenosząc się w inne rejony Warszawy, powiedział mi, że głównym powodem, dla którego opuścił zespół pana Adama, jest zbyt przytłaczająca indywidualność dyrektora. Nie pozwalała on bowiem aktorom na rozwój, na samodzielne poszukiwanie swego empla. Zapewne dlatego w Narodowym było zawsze dużo teatralnej młodzieży, którą można było „manipulować”, budując własną wizję przedstawienia. Stąd również w zespole stały niedobór aktorskich indywidualności, z którymi reżyser musiałby się artystycznie liczyć na scenie. Te niedostatki obsadowe, lub jak kto woli — złą politykę kadrową dyrektora — było na scenie widać, czasami bardzo wyraźnie. Z zespołu Teatru Narodowego wyszło wprawdzie kilka gwiazd, które jednak poza tą sceną nie mają siły błyszczeć. Są widać przytłoczone i stłamszone pobytym u pana Adama, choć jak wiadomo aktorzy do teatrów angażują się dobrowolnie, bez przymusu dyrektora.

Teatr Hanuszkiewicza chociaż jest już zjawiskiem określonym, a nawet zdefiniowanym, podlegać będzie zapewne weryfikacji i przemianom, jakie przyniosą następne dokonania tego twórcy. W minionym 15-leciu był to teatr, który w moim odczuciu — widza znającego więcej niż połowę produkcji scen Narodowego — miał żywy kontakt z publicznością. Bulwersował albo zachwycał. Nie był obojętny Wiem, że są, czy raczej byli artyści, tacy jak Schiller czy Swinarski, którzy przy pełnej widowni potrafili zachwycić krytykę. No cóż, artyści bywają różni...

I jeżeli cytowana już wyżej Marta Fik twierdzi, że twórczość Hanuszkiewicza „...trafia bezbłędnie w zainteresowania i sposób percepcji świata wywodzące się z kultury, którą kształtuje już nie humanistyczne gimnazjum, ale mówiąc umownie — telewizja” — to jest w tym i zarzut, i komplement. Sądząc inaczej, należałoby zlikwidować ten znak naszego czasu — telewizję. Osobiście zaś pragnęłabym poznać adresy dobrych, prawdziwie humanistycznych gimnazjów w naszym kraju, których ukończenie gwarantuje, w przyszłości, wzrost wymagań i oczekiwania artystycznych, zgłaszanych przez masową widownię, nieoklepanym inscenizatorom.