



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

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

WALKA MŁODYCH

Warszawa, ul. Smolna Nr 40

6
wydanie

6-02-83

665
Od początku tego roku ze stanowiska dyrektora i kierownika artystycznego warszawskiego Teatru Narodowego odszedł po kilkunastu latach Adam Hanuszkiewicz, a scena narodowa przeszła pod bezpośredni zarząd ministra kultury i sztuki. Powzięte decyzje administracyjne były odpowiedzią na niejedną raz formułowany postulat, aby narodowa scena – zgodnie z historycznym dziedzictwem – pełniła funkcję sceny reprezentacyjnej czy też akademickiej. Przyszłość okaże, w jaki sposób nowi kierownicy teatru potrafią rozwiązać to zadanie.

Jedno jest pewne: Hanuszkiewicz bronił się przed przyjęciem obowiązków szefa teatru statecznego czy wzorcowego. Raz celnie, raz bez widocznego sukcesu. Programowa kontrowersyjność, swoista ucieczka od klasycznej dramaturgii sprawiała jednak, że nawet wówczas, gdy spektakle w Narodowym (lub w Małym, drugiej scenie powołanej przed dziesięciu laty) nie były osiągnięciami artystycznymi, to były wydarzeniami, o których się mówiło. Dość przypomnieć takie spektakle, jak „Kordian”, „Hamlet”, „Wesele”, „Norwid”, „Beniowski” czy „Balladyna”, które wzbudzały przecież nie lada namietności. Zdarzały się na obu scenach Narodowego szlagiery z „Białym małżeństwem” Różewicza (już 550 spektakli, nadal w eksploatacji), „Zabawą w koty” (rewelacyjny koncert aktorski Ireny Eichlerówny) czy wspomnianą już „Balladyną”. Do Narodowego walała młodzież, wbrew gromom krytyki coraz bardziej zde gustowanej „dziwactwami” Hanuszkiewicza.

Konflikt Hanuszkiewicza z krytyką polegał przede wszystkim na rozminięciu się wyobrażeń o scenie narodowej. Dyrektor w swoich licznych wypowiedziach publicznych bronił swojej koncepcji, dowodząc, że najważniejszym jego obowiązkiem jest prowadzenie sceny żywej, obchodzącej publiczność. Krytyka nie negując zasady, podawała w wątpliwość linię repertuarową, w której wraz z upływem lat coraz silniejszy nurt stanowiły „spektakle autorskie” kierownika teatru, rozmaite collages, montaż, a coraz cieńszą strugą sączyła się wielka dramaturgia. Hanuszkiewicz prowadził dobry, a niekiedy i świetny teatr popularny, zaniebując jednak przy okazji obowiązki wynikające z ciężenia tradycji sceny narodowej. Wiodło to niekiedy do wypadków przy pracy, jakimi były ostatnio premiery „Horsztyńskiego” czy „Leśmiana”.

Z odejściem Hanuszkiewicza z Narodowego kończy się w tym teatrze pewna epoka, na której piętno swojej osobowości tak wyraziście odciskał. Można nawet zaryzykować tezę, iż Hanuszkiewicz po części stał się więźniem własnych pomysłów. Rozbudzając apetyt widzów na spektakle uderzające innością, kolejnymi premierami próbował walki z własnym mitem.

Na odchodnym raz jeszcze zaskoczył, dając w „Małym” – „Komedie pasterką” Jana Andrzeja Morsztyna wg Torquata Tassa, a na scenie dużej „Śpiewnik domowy” Stanisława Moniuszki. Arcy-

dzieło sielanki miłosnej zabrzmiało w „Małym” szczerze i radośnie. Historia narodzin odwzajemnionej miłości, zakończone szczęśliwie cierpienia kochanków zostały opowiedziane z temperamentem i humorem, a Zofia Kucówna i Emilian Kamiński stworzyli zabawne, choć zarazem liryczne postacie stróżów dojrzewającego uczucia. Siedemnastowieczny tekst Morsztyna za sprawą aktorów stał się przy okazji koncertem polszczyzny.

W tonacji już to radosnej, już to patriotyczno-religijnej poprowadził Hanuszkiewicz „Śpiewnik domowy”, spektakl złożony z pięknych pieśni Moniuszki o dużym ładunku uczuciowości, ale i żywiołowego humoru. Wierny swojej zasadzie spektakli autorskich skonował na odchodnym przedstawienie, które budzi żywy rezonans. Przede wszystkim ze względu na naturalny, tkwiący w tradycji sentyment do Moniuszkowskiej pieśni domowej. Ale również dzięki pomysłowości inscenizatora.

Część pierwsza „Śpiewnika” należy bez wątpienia do największych osiągnięć Hanuszkiewicza, któremu udało się połączyć w całość pieśni o różnym tonie, wszelako z wyraźną dominantą nuty optymistycznej i satyrycznej. Wspaniale zabrzmiały pieśni „Był sobie dziad i baba” albo pastiszowa opowieść o przygodzie kochanków, albo o świętym Piotrze, któremu wykradziono klucze. Wigor, poczucie humoru, uroda poezji i muzyki składały się na atmosferę wspólnej zabawy publiczności i sceny.

Część druga miała stanowić wobec tej pierwszej swistą opozycję, przysposobioną jako rodzaj rodzinnego wywoływania duchów tych, którzy polegli w walce bądź utracili wolność, płacąc jej cenę za udział w patriotycznych zmaganiach. Szkoda jednak, że złamana została czystość kompozycyjna spektaklu. O ile w części pierwszej Moniuszko bronił się sam swoimi pieśniami, w drugiej wsparty został tekstami listów i wątlm dialogiem żalobnym, sprawiającym cokolwiek wrażenie kiepskiej inscenizacji na szkolnej akademii. Patriotyczna struna jest delikatna i nie należy jej napręzać do granic wytrzymałości.

Ratunek przyszedł ze strony finału z nieśmiertelnym „Mazurem” ze „Straszego dworu” i licznymi fragmentami przygotowanymi zawczasu na bis. W ten sposób można było powrócić do atmosfery rodzinnej.

Atmosferę tę wszelako próbowali zakłócić przybyli na premierę odejścia niektoży z widzów, chcący przekształcić przy okazji widowię teatru w wiec kontestacyjny. Przybyli z plakietkami „pielgrzymki częstochowskiej” w klapach i pozdrawiali aktorów znakiem „V”, zyskując nawet wstydliwą odpowiedź ze strony jednego z młodych adeptów sceny. Ci sami widzowie lowili uchem wszelkie fragmenty tekstu scenicznego, które można byłoby aluzyjnie spożytkować. Nie wzbudzało to jednak entuzjizmu pozostałych, którzy przybyli do teatru, aby podziękować Hanuszkiewiczowi za to, co pozostanie po jego dyrektorowaniu w pamięci.

TOMASZ MIŁKOWSKI

HANUSZKIEWICZ NA ODCHODNYM