

bbm

Na okrytych czarną tkaniną proscenium warszawskiego Teatru Narodowego, przed żelazną kurtyną — stół, biały obrus, nakrycia, a w ich liczbie to jedno, dodatkowe, oczekujące na nieznanego, zblakaniego, bezdomnego. Przy stole zbiera się, spotyka w wigilijny wieczór polska rodzina, rodzina czasu burzy: Matka, Ojciec, sześć córek. Ich synowie, bracia mężowie, ukochani nie mogli zasiąść do wspólnej wieczerzy. Jest rok 1863, [— — — —] [Dekret z dn. 12 XII 1861, O stanie wojennym, rozdz. II art. 17, pkt. 4 (Dz. U. nr 29, poz. 154)] W ubiorach dominuje czerni, znak żałoby nie tylko po najbliższych, lecz także, nawet przede wszystkim „po wolności straconej”. Społeczeństwo polskie tamtych lat przywdziało ją przeciw na długo przed Powstaniem.

Z pieśni, później, pamiętnikarskiej relacji oraz listów, poprzez które przemawiają nieobecni, Adam Hanuszkiewicz skonstruował całość niezwykle nośną teatralnie, pobudzającą do refleksji, a przy tym głęboko poruszającą. Dramaturgicznym punktem wyjścia jest tu tragizm sytuacji, przywołany już w pierwszej pieśni — skardze: „Matulenk, on nie wróci”. Po chwilowym odprężeniu (niemal pogodny list z „kozy”, pokrzepiający „Czarny krzyż”) świadomość tragizmu powraca, narasta w hymnie błagalnym i ojcowskiej opowieści o przemocy zabórców. Ostatecznemu zwątpieniu przeciwstawia się Matka, przypominając: „Christus natus est nobis” — oto w Nim nasza nadzieja. Gdy śpiewana przy teraz dopiero zapalonych świecach kolęda zdaje się nieść uspokojenie, wchodzi ostatnia z córek. Czyta pożegnalny list męża, Jana Jeziorańskiego, powieszzonego na stokach Cytadeli. Napięcie osiąga punkt kulminacyjny, rozładowując się gwałtownie w przepojonej jedną myślą — „Niech

Twoja Wola będzie, Panie” — pieśni poddania i pokory, ale zarazem nadziei i wiary w przyszłość. Pewność, że Wola ta może być tylko sprawiedliwością, stanowi niewyczerpane źródło siły. Po spokojnej prośbie o „dobrą noc” żelazna kurtyna unosi się, w ciszy rozbrzmiewają słowa modlitwy.

Wrażenie, jaki ów obraz wywiera, jest w głównej mierze zasługą aktorów. Współtworzą je wszyscy, niezależnie nawet od rangi otrzymanych zadań. Występująca gościnnie znakomita śpiewaczka Alina Bolechowska — Matka oraz Henryk Machalica — Ojciec wnoszą na scenę serdeczność i

znany cykl pieśni Moniuszki spektaklu „Śpiwnik domowy”, fragment autonomiczny, treściowo i artystycznie najistotniejszy i dlatego zasługujący na odrębne omówienie. Pierwsza część tego przedstawienia składa się z kolejnych „numerów” o nierównej, niestety, wartości. Zapewne przyczynił się do tego krótki czas przygotowania, gdy trzeba było zdążyć z premierą przed zmianą dyirekcji. Spiewy w pełni udane to „powiastka dziwniutka” o Świętym Piotrze (Fatyga i Machalica), „Dziad i baba” (Bohdana Majda i Machalica), brawurowo wykonany, parodiujący operową konwencję duet z „Jawnuty” (Fatyga i Emilian Kamiński) oraz trzy pieśni w jazzowej aranżacji Nahornego i interpretacji Chodakowskiej: „Ja ciebie kocham”, „Pieśń Nai” i „Znasz-li ten kraj?”.

Najpoważniejszym mankamentem jest — obok wyraźnych braków wokalnych chórów — zakończenie „Śpiwnika”, radosny mazur z „Halki”, tak kontrastujący z poprzedzającą go wizją, że po prostu nieuzasadniony. Ci, którzy spektakl naprawdę przeżyli, [— — — —] [Dekret z dn. 12 XII 1861, O stanie wojennym, rozdz. II, art. 17, pkt. 4 (Dz. U. nr 29, poz. 154)] nie nuczają przy wyjściu popularnego marsza. Próbuja raczej odnaleźć w pamięci nieznaną dotąd melodię i słowa:

*I gdy już nikąd nie będzie pociechy,
Gdy w ciągłej walce i sił ci nie
stanie,
Proś, by te krzyże Bóg przyjął za
grzechy
I mów: niech Twoja Wola będzie,
Panie!*

JAROSŁAW KOMOROWSKI

Teatr Narodowy w Warszawie, St. Moniuszko, „Śpiwnik domowy”, reż. A. Hanuszkiewicz, scenogr. X. Zaniewska i M. Chwedczuk, oprac. muz. W. Nahorny, prem. 31 XII 1982.

WIECZÓR W NARODOWYM

ciepło domowego ogniska, poczucie bezpieczeństwa, tak ważne i tak trudne w obliczu zagrożenia. Agnieszka Fatyga zwraca uwagę zarówno siłą, brzmieniem i skalą wyszkolonego głosu, jak i dojrzałą świadomością środków aktorskich. Zdolności wokalne wykorzystują również Anna Chodakowska i Barbara Dziekan, a także adresatka listu z „kozy” — Daria Trafankowska. Wspomagają je posągowo tragiczna Renata Berger (Jeziorańska) i przejmująca w raptownym przejściu od dziecięcej wesołości do równie dziecięcej, we łzach utopionej rozpachy najmłodsza — Anna Gornostaj.

Scena przy wigilijnym stole stanowi fragment zrealizowany w oparciu o