



Natalia Fiedorcuk, Anna Smolar, we współpracy z zespołem aktorskim „Halka”, reż. Anna Smolar, Stary Teatr w Krakowie, 2021. Fot. Magda Hueckel

Nie będę umierać i kropka

WIKTORIA TABAK

PRZEDSTAWIENIA / 30 LIP, 2021

O czym jest *Halka* – kanoniczna opera narodowa – Włodzimierza Wolskiego (libretto) i Stanisława Moniuszki (muzyka) pewnie każda i każdy wie. W skrócie: szlachcic Janusz uwodzi góralkę Halkę, ta zachodzi z nim w ciążę, ale Janusz ma wkrótce poślubić szlachciankę Zofię stolnikównę (tak zwaną dobrą partię), więc trochę jeszcze Halkę zwodzi, a trochę już chce się jej ze swojego życia pozbyć, żeby niczego nie popsuła. W tym samym czasie zakochany w Halce Jontek – który podobnie jak i ona wywodzi się z klasy ludowej – bezskutecznie namawia dziewczynę, by ta odpuściła sobie niezdecydowanego panica. Kilka przewidywalnych zwrotów akcji i wtem oszalała bohaterka w miłosnej rozpaczyczuca się do rzeki.

A teraz wróć: co by było, gdyby Halka postanowiła nie umierać? No bo właściwie, dlaczego kobiece postacie (dodajmy: wymyślone przez mężczyzn) zawsze muszą na końcu popadać w szaleństwo i umierać? Ile jeszcze będziemy odgrywać anachroniczne bohaterki inspirowane szekspirowską Ofelią, zanim ktoś przełamie schemat? Odpowiedzi na te pytania – i na wiele innych – w przewrotny sposób dostarcza *Halka* w reżyserii Anny Smolar na podstawie scenariusza współtworzonego także przez dramaturżkę Natalię Fiedorcuk i zespół aktorski.



Fot. Magda Hueckel

Prologiem do faktycznej akcji jest tu rozmowa Stolnika (Roman Gancarczyk) z Halką (Aleksandra Nowosadko) w spektaklu funkcjonująca pod pełnym imieniem – Halina. Dialog ten jest formalnie zadłużony w konwencji telewizyjnej albo też, można powiedzieć, brzmi jak wyjęty prosto z Zapskiej.

Ojciec Zofii próbuje namówić Halinę do usunięcia ciąży w imię wyższego dobra, jakim jest szczęście jego córki. Halina nie daje się jednak zastraszyć ani wpędzić w pozycję niemej i bezbronnej ofiary. Wręcz przeciwnie: pozostaje niewzruszona na pokrętnie wywody Stolnika i traktuje go, jak gdyby był (bo zresztą jest) reliktem minionej epoki, chociaż sam jeszcze tego nie rozumiał, a na pewno nie zaakceptował. Bohaterka wyraźnie zaznacza w tej scenie swoją podmiotowość: ciążę usunie albo nie usunie, ale to nie Stolnik o tym będzie decydował (ani nie Janusz, ksiądz, polityk czy lekarz – można by dodać), tylko ona. Obserwujemy więc powolne wyczerpywanie się środków z repertuaru patriarchalnego pojmowanej męskiej władzy. Dawne chwytliwy i wystudiowane gesty nie dość, że nie działają, to jeszcze zostały skompromitowane, gdyż reguły tej gry uległy modyfikacji. Nie ma zatem rady – Stolnik musi odejść rozczarowany, bo na Halinie jego groźby i symboliczna pozycja nie robią żadnego wrażenia.

Już ten kilkunminutowy wstęp daje nam wyobrażenie o tym, w jaki sposób w dalszej części przedstawienia rozkładane będą akcenty i z jakiego rodzaju strategią dramaturgiczną będziemy mieć tutaj do czynienia, co nie oznacza, rzecz jasna, że krakowska *Halka* jest przewidywalna. Twórczyńnie dzielą bowiem przedstawienie na dwie części o wyraźnie odmiennej i dość zaskakującej dynamice.

Najpierw dostajemy przebieżkę po historii napisanej przez Wolskiego, tyle że aktorki i aktorzy dystansują się od odgrywanych postaci. Częściej mówią o tym, co robią, niż to faktycznie robią. Mamy więc trochę brechtowskiej techniki, i trochę humoru. Całość świetnie dialoguje z rozbudowaną scenografią autorstwa Anny Met i Stefani Jabłońskiej (kwasowa wykładzina, piękne góry i chmury wymalowane na zawieszonym w tyle płótnie, świecący księżyc, mieszczkańskie fotele).

Wszystko idzie zgodnie z planem – a właściwie z tekstem – scena po scenie, aż do momentu kulminacyjnego. Halina niby rzuca się kilkakrotnie w pocięte pasy folii (substytut rwistego potoku), ale, jak na złość, dalej żyje. Dlatego i Dziemba (Michał Majnicz), i Janusz (Radosław Krzyżowski) proszą ją na wszystkie możliwe sposoby, by nie psuła przedstawienia i jednak grzecznie umierała. Przynoszą kwiaty, odpowiednio ją stylizują, a nawet pozwalają jej wybrać inny rodzaj unicestwienia – jak nie rzeka, to może piekarnik? Na nic się zdają te zabiegi, Halina zdecydowanym krokiem opuszcza scenę. Wychodzi, jak mówi, na miasto z koleżankami.



Fot. Magda Hueckel

Mimo zawirowań i perturbacji przedstawienie musi trwać, więc Janusz ostatecznie poślubia Zofię (Magda Grąziowska), a zgromadzeni goście i gościnie oddają się weselnym tańcom, które co rusz zwalniamy po to, by za chwilę znowu przyspieszyć. Skojarzzenia z chocholami Wyspiańskiego nie wydają się tutaj całkowicie bezzasadne.

Halka nie jest jednak – jak mogłoby się zdawać – próbą zastąpienia jednego opresyjnego systemu (patriarchatu) drugim (matriarchatem). To byłoby zbyt proste i raczej mało płodne poznawczo czy intelektualnie. W krakowskim spektaklu dobrze znane schematy dramatyczne są rozkładane na czynniki pierwsze i niuansowane w taki sposób, by mogły przedstawiać bardziej uczciwą wizję zróżnicowanych społecznych porządków i nową (w stosunku do oryginału) wrażliwość.

Zdemontowane zostają zatem następujące binaryzmy: Haliny nie przeciwstawia się tutaj Zofii (i na odwrót), a rewersem stereotypowej męskości nie jest stereotypowa kobiecość. Widać to głównie w drugiej części przedstawienia – sequele historii znanej od Wolskiego i Moniuszki. Twórczyńnie i twórcy pokazują w niej to, co zwykle pokazywane nie było, czyli rzeczywistość po tym, gdy padnie już to słynne „i żyli długo i szczęśliwie”.

Jontek (Łukasz Stawarczyk) samotnie wychowuje dziecko Haliny i Janusza, u którego zresztą pracuje (a chyba nawet mieszka) razem z weselnym Dudziarzem (Alicja Wojnowska). Zofia egzystuje gdzieś między znudzeniem, niedopasowaniem a rozczarowaniem. Interesy Janusza raz idą, raz nie idą, więc notorycznie miga się on od obowiązków alimentacyjnych. Każdy ma przed każdym jakąś tajemnicę i wszyscy się ze wszystkimi kłóć. Na dokładkę w pewnym momencie pojawia się Halina. Nie jest to jednak zwyczajna historia rodem z brazylijskiej telenoweli. Poważnie potraktowane zostają tu nie tylko wątki dotyczące klasy społecznej, lecz również te dotyczące pracy opiekuńczej i tacierzyństwa.

Ciekawie w tym kontekście wypada zestawienie trzech reprezentantów różnych rodzajów męskości: Jontka, Janusza i Stolnika. Oświetlane – ale nie wartościowane – są ich zmagania z rzeczywistością i strategię przetrwania wypracowane wskutek różnych czynników (w tym kapitału kulturowego, symbolicznego i, oczywiście, klasowego). Dochodzi do spotkań i konfrontacji klasy panów z klasą chłopów, a elementem spajającym te odległe od siebie warstwy społeczne jest dziecko poczęte w wyniku – nieinstytucjonalizowanego za pomocą małżeństwa, ale jednak – megaliansu. Sama ludowość jest tutaj zresztą mocno akcentowanym elementem; cytaty i zapożyczenia możemy odnaleźć, między innymi, we wspomnianej już warstwie wizualnej oraz w autorskiej oprawie muzycznej (fanki Moniuszki być może poczują się zawiedzione brakiem kanonicznych arii, ale jak już przepisywać *Halkę* to na całego), którą opracowały Magdalena Gajdzica i Małgorzata Penkalla z zespołu Enchanted Hunters.



Fot. Magda Hueckel

O ile jednak w pierwszej części spektaklu położono nacisk na performowanie kobiecego wyzwolenia z natrętnych okowów patriarchalnego myślenia, o tyle druga część wypełnia też lukę w refleksji nad zróżnicowanymi modelami męskości, a w dalszej kolejności – nad relacjami w ogóle. Widać to szczególnie w scenie rozmowy Janusza, Jontka, Stolnika i Dziemby na temat kosztów (alimenty) i sposobów (na przykład: chrzcic czy nie chrzcic?) wychowania dziecka czy spotkania Haliny i Zofii, podczas którego bohaterki nie tylko ze sobą nie rywalizują, ale nawet – deklarują wspólne rodzicielstwo.

Twórcy i twórczyni rozrywają tutaj normy i schematy dotyczące płciowych powinności i kształtu związków, ale nie osuwają się przy tym w demagogię czy moralizatorstwo: nie mówią, że są dobre albo że rozwiążania trudnych sytuacji, ale z dużą wrażliwością pokazują mnogość wariantów i modeli potencjalnych zachowań. Nie obserwujemy więc gry o sumie zerowej, w której tylko jedna strona może wygrać, a druga skazana jest na porażkę, lecz poplątaną siatkę połączeń i współzależności, której nie da się o tak sprowadzić do przejrzystych opozycji.

Komplementarne wobec takiej konstrukcji scenicznego uniwersum są taneczne kombinacje stworzone przez Pawła Sakowicza. Przy czym choreografia nie jest w *Halce* jedynie tłem czy ilustracją werbalnej narracji, lecz autonomiczną i pełnoprawną aktorką. Przetworzone tańce ludowe (na przykład: polonez, mazur) i autorskie układy wirusują sceniczny świat jednocześnie rozrywając porządek dramaturgiczny i go spajając. Bez wątpliwości tworzą nową afektywną jakość. Szczególnie hipnotyzujące są sekwencje ruchowe w wykonaniu Karoliny Krackowskiej (grającej rolę Tancerki), od której momentami naprawdę trudno oderwać wzrok. Ale nie tylko Krackowskiej udaje się skupić na sobie uwagę widzek. Poprzedzająca finał spektaklu kilkunminutowa choreografia z krzesłami w wykonaniu wszystkich aktorek i aktorów jest prawdziwym arcydziełem – płynne gesty przeplatają się tutaj z topornymi i ciężkimi ruchami, powodując, że całość na długo zapada w pamięć.



Fot. Magda Hueckel

W ogóle cała *Halka* zapada w pamięć i chce się ją oglądać wiele razy, bo w tym spektaklu wszystkie elementy (świetne aktorstwo, dramaturgia, reżyseria, scenografia, oprawa muzyczna, choreografia) doskonale ze sobą współpracują, choć jednocześnie zachowują swoją odrębność.

Nie przesadzę, dodając na koniec, że jeśli taką ścieżką reperturową podążyć w przyszłych sezonach krakowski Stary Teatr pod dyktando Waldemara Raźniaka i Beniamina M. Bukowskiego, to do budynku przy placu Szczepańskim na powrót będzie się chodziło z radością i ekscytacją.

Polecamy



Twarda miłość, zdrowe relacje

PRZEDSTAWIENIA / 06 STY, 2023



Depresja. Metafora jako choroba

W NUMERACH /

Z ciała

BLOG / 22 CZE, 2021



Autobiografie na różne wypadki

W NUMERACH /



Praca w teatrze. Reprezentacja – ciało – instytucja

W NUMERACH /



Gracjanland, kraina wiecznej lovei

PRZEDSTAWIENIA / 07 LUT, 2020

WIKTORIA TABAK

Absolwentka teatrologii na Uniwersytecie Jagiellońskim, doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UJ.