

Dziecko Halki

AUTOR: SZYMON KAZIMIERCZAK

Od samego początku wiadomo, że wszystko będzie inaczej niż w narodowej operze Stanisława Moniuszki i Włodzimierza Wolskiego. *Halka* Anny Smolar jest krytyczna i ahistoryczna.

■ Prologiem do dwuczęściowego spektaklu staje się scena rozmowy tytułowej bohaterki ze Stolnikiem. Sędziwy ojciec Zofii, mającej niebawem zaręczyć się z Januszem, daje młodziutkiej Halinie do zrozumienia, że wie, iż ta nosi w brzuchu dziecko jego przyszłego zięcia. I że sprawę należałoby – z pomocą jego wpływów i znajomości – jakoś dyskretnie rozwiązać. „Tego ma nie być” – mówi nawet groźnie, choć widać, że jest sytuacją speszo-ny. Stolnik jest wprawdzie katolikiem, ale człowiek jego rangi nie może sobie pozwolić na skandal z bękartem, co gorsza – urodzonym przez chłopkę.

Ale Halkę groźby i prośby Stolnika nie bardzo przejmują. „Romantyczka z gór” grana przez Aleksandrę Nowosadko to na pierwszy rzut oka niczym niewyróżniająca się dziewczyna, którą moglibyśmy dziś minąć na ulicy. To Każda pokolenia millenialsów: w adidasach, z warkoczykami, mówiąca niedbale, poruszająca się z bezpretensjonalną naturalnością. Pochodzi – zgodnie z librettem – z prowincji, ale chyba nie ominęły jej społeczne wzmożenia ostatnich miesięcy i lat, które młodemu pokoleniu przemeblowały świat wartości. Kto wie, być może jeszcze parę lat temu Stolnikowi udałoby się Halkę zastraszyć.

A więc krytyczna i ahistoryczna interpretacja *Halki*? Tak właśnie. Realiów epoki tu nie dostaniemy, choć we współczesnych kostiumach tu i ówdzie znajdą się dziewiętnastowieczne akcenty, a między wierszami komentowane są relacje szlachty ziemiańskiej i chłopów pańszczyźnianych. Nie dostaniemy też mazurów, polonezów, słynnej arii Jontka z szumiącymi jodłami, ani nawet kawalka z partytury Moniuszki, choć za doskonałą dramaturgię muzyczną, w której czasem pobrzmiwa ludowszczyzna, odpowiada dream-popowy duet Enchanted Hunters, zaś za bar-

dzo współczesny ruch sceniczny – Paweł Sakowicz. Nie będzie w końcu także gry miłosnych afektów, którymi przecież stoi libretto Wolskiego, choć nie da się zaprzeczyć, że Anna Smolar wraz z dramaturżką Natalią Fiedorczuk stworzyły scenariusz pełen uczucia.

Ta *Halka* to pełną gębą teatr postdramatyczny: teatr relacjonowania akcji, mówienia o postaci w trzeciej osobie, teatr płynnego przechodzenia między rolą a prywatnymi komentarzami aktorów, którzy kwestionują nieraz przebieg akcji dziewiętnastowiecznego libretta i proponują nowe rozwiązania fabularne. Teatr umownego grania, pełny szerokich gestów i unieważniających je „wyjść z roli”. Teatr naprawdę synkretyczny, w którym taką samą wagę ma słowo popychające akcję do przodu, co spontaniczny śpiew, który się nagle aktorowi wyrzywa z gardła, czy pojawiający się niespodziewanie abstrakcyjny dźwiękowy pejzaż, albo na przykład kawalek pięknej choreografii. Jasne: wszystkie te rzeczy już były, a środki teatru postdramatycznego bywają opatrzoną już konwencją. Ale prawdę mówiąc, dawno nie widziałem tej „konwencji” zrealizowanej z takim polotem, jak w *Halce* Anny Smolar.

W pierwszej części przedstawienia, po wspomnianym już prologu, dostajemy coś na kształt *Halki* – znana z opery historia zostaje na poły odegrana, na poły zrelacjonowana i naszpikowana krytycznymi metakomentarzami. Mniej chodzi tu o miłosną afektację bohaterów, częściej o kwestię władzy nad młodą dziewczyną, o nieco gombrowiczowski konflikt wyższości i niższości, nieraz pachnący oczywiście Marksem. Janusz (Radosław Krzyżowski) czuje się zagrożony obecnością Halki, która próbuje zrujnować najpierw jego zaręczyny, a następnie wesele. Krzyżowski doskonale gra panicza w kryzysie wieku średniego,

któremu życie wymyka się spod kontroli. Chocrobliwie chroniąc się przed demaskacją, sięga po argumenty strictly klasystowskie. Daje do zrozumienia, że gardzi prowincjonalnym pochodzeniem swojej kochanki, a w pewnym momencie pada z jego ust także niewybredny komentarz, że „wieśniacy śmierdzą”, choć na stronie wyznaje, że po prawdzie pociąga go ta nieokrzesaność i dzikość młodej dziewczyny. Wątek ten wprowadza także wyglądający na wiejskiego szamana Dudziarz (Alicja Wojnowska), który w pewnym momencie przypomina o panach bijących chłopów pańszczyźnianych i gwałcących młode chłopki.

Wszystko dzieje się w umownej scenografii. Mamy tu i kawałek skały, na którą Jontek (Łukasz Stawarczyk) wdrapie się, by wyśpiewać swój żal wobec Halki, twierdząc, że należy do niego (czy może raczej: do jego ludzi, czy po prostu klasy społecznej). W tle majaczy, niczym strzelba, która ma w ostatnim akcie wypalić, wodna toń – wykonana z błyszczących frędzli, wyglądająca jak fantazyjna dekoracja wzięta z burleskowego show. Halina oczywiście w finale rzuci się dramatycznie w tę sztuczną wodę, ale scena tragicznej śmierci protagonistki szybko przeistoczy się w tresurę młodej aktorki przez resztę obsady. Bo Halina umiera w niezadawalający resztę sposób. Presja doprowadzi w końcu aktorkę do kontestacji całego przedstawienia: nie chce ona umierać ani w sposób przewidziany dziewiętnastowiecznym scenariuszem, ani nawet tak, jak oczekują tego od niej koledzy na scenie. Tymczasem kobiety starają się estetyzować scenę jej śmierci, ubierając Halkę w kwiaty, zaś mężczyźni, niczym w posępnych skeczach Monty Pythona, usiłują wymyślić najlepszy sposób na jej zabicie – łącznie z wkładaniem głowy do piekarnika. Nic dziwnego, że dręczona aktorka w końcu zrywa ten gro-

NARODOWY STARY
TEATR W KRAKOWIE

Halka
Stanisława Moniuszki

libretto
Włodzimierz Wolski
adaptacja
Natalia Fiedorczyk,
Anna Smolar,
we współpracy
z zespołem
reżyseria
Anna Smolar
scenografia, kostiumy
Anna Met
reżyseria światła,
video Liubov Gorobiuk
choreografia
Paweł Sakowicz
muzyka
Enchanted Hunters
(Magdalena Gajdzica,
Małgorzata Penkalla)

premiera
16 czerwca 2021

Scena zbiorowa



fol. Magda Hueckel / Narodowy Stary Teatr w Krakowie

teskowy spektakl – i kończy tym samym jego pierwszą, opartą na *Halce*, część.

Nowosadko w pewnym momencie wprost wyraża rozdrażnienie, że wątek dziecka Halki i Janusza jest w librecie Wolskiego tylko drobnym akcentem, mającym udratyzować akcję. Z tej skargi aktorki rodzi się właściwie cała druga część spektaklu. Smolar i Fiedorczyk piszą w niej współczesny sequel *Halki* i dają nam nieco ekscentryczną, przezabawną i pięknie zagraną opowieść o mieszkającej pod jednym dachem patchworkowej rodzinie, w której zachodzą dramy niczym w brazylijskiej telenoweli. Okazuje się, że Halina zdecydowała się urodzić dziecko Janusza. Ten zaś wziął za nie odpowiedzialność, ale zataił prawdę przed Zofią (Magda Grąziowska). Stara się nawet zapewnić dziecku utrzymanie, ale kiedy ma krucho z forszą, próbuje wysłużyć się niedopłacanym sługą Dziembą (Michał Majnicz), dając mu fikcyjną podwyżkę, by Zofia nie dowiedziała się o alimentach. Jako baby-sitter zatrudniony zostaje Jontek, który zamiast dziecka trzyma na piersiach plecak i bardzo przekonująco symuluje niemowlęcy płacz. Przekomiczna jest nabożność, z jaką męska część obsady obchodzi się z tym plecakiem grającym niemowlę – bo w sequele to faceci trzęsą się nad niemowlęciem, a kobie-

ty milcząco się im przyglądają. Jest tu zresztą możliwe absolutnie wszystko: także pojednanie Halki z Zofią, która oczywiście domyśla się całej intrygi.

Aktorzy w tej części – uwolnieni już od rygoru relacjonowania akcji libretta – meandrują w bardzo otwartej formie, która momentami przypomina szalone spektakle *improv*. I, jak rasowi improwizatorzy, grają z absolutnie genialnym *flow*. Gadka szmatka bohaterów potrafi płynnie zamienić się tu w intymne wyznanie. Taniec, kiedy się znienacka pojawia, bywa naprawdę hipnotyzujący. A kiedy syntezatorowe chmury dźwięku ustępują partiom fletu poprzecznego grającego *unisono* z niektórymi kwestiami aktorów – wtedy ciarki mogą przejść po plecach. Ten otwarty i bardzo synkretyczny styl narracji znamy choćby z *Końca z Eddym*, wcześniejszego spektaklu Smolar z warszawskiego Studio. Tam jednak – moim zdaniem – ta metoda opowiadania nie do końca się spełniła. W krakowskiej *Halce* wydarzyła się z kolei wyjątkowo szczęśliwa chemia: trzyipółgodzinny spektakl ogląda się z zapartym tchem, to swobodny lot świetnych aktorów Starego i nie mniej ciekawych gości – nieustannie obecnej tancerki Karoliny Kraczkowskiej i muzycznego duetu Enchanted Hunters. Ta *Halka* to także dowód –

i to mam za najważniejszą zdobycz tego przedstawienia – że o rzeczach istotnych i dotkliwych można w teatrze opowiadać z lekkością.

Spektakl Smolar w drugiej części staje się bezpretensjonalną pochwałą wolności jednostki i jej prawa do wyboru scenariusza własnego życia. Emanuje też z niego spokojna akceptacja, że nie zawsze mamy nad tym scenariuszem pełną kontrolę. *Halka* w końcu ucisza płaczące niemowlę na własnych rękach i zaczynamy rozumieć, że świadomie podjęła decyzję o zatrzymaniu go, choć wszystkie okoliczności wskazywały, że należałoby postąpić inaczej. I choć z pewnością nie jest to dla niej najłatwiejszy możliwy scenariusz, to w końcu jest jej. Zabawna myśl aktorki, że chętnie zamieniłaby Halkę na Tośkę Pytko – żonę Wyspiańskiego, chłopkę, z którą artysta miał czwórkę dzieci i która po jego śmierci związała się z innym mężczyzną – mówi w istocie wiele. To pokrzepiający przekaz w kraju, w którym co rusz dowiadujemy się, że właściwy model spełnionego życia jest jeden. Tymczasem – zdają się sugerować twórcy – nie musimy się na te nierealistyczne modele oglądać, ani też nie musimy reprodukować tragicznych scenariuszy należących do naszego kanonu kulturowego. Możemy za to dobrze żyć własne życie. ■