

Co mieszka tam w środku?

Halka, reż. Anna Smolar, Narodowy Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej w Krakowie



Zuzanna Berendt ⓘ

aA aA aA



fot. Magda Hueckel

zadać pytania o to, jakie kulturowe skutki może mieć uporczywe opowiadanie wciąż tych samych historii o „oszalałych” kobietach-ofiarach i jakie alternatywne scenariusze rozwoju relacji międzyludzkich mogą kryć się w środku tych historii.

Destabilizacji struktury opery na poziomie tekstu i muzyki – za którą odpowiedzialne są artystki tworzące zespół Enchanted Hunters – towarzyszy w spektaklu eklektyczna, deziluzyjna scenografia Anny Met. Scenografka wykorzystała zarówno elementy przywołujące na myśl archaiczne techniki dekoracyjne, na przykład pejzaże malowane na płótnie, jak i meble z epoki oraz obiekty imitujące skały, kojarzące się z górskim krajobrazem. Przestrzeń *Halki* z jednej strony wskazuje nam więc, że mamy do czynienia ze sztucznym światem, fikcją, w której nieprzystające do siebie elementy mogą koegzystować obok siebie na mocy przyjętej konwencji, a z drugiej opowiada o dziewiętnastowiecznym teatrze operowym jako przestarzałej maszynie, przy pomocy której przywraca się do życia przestarzałe kulturowe scenariusze.

Halka Smolar i Fiedorczuk dzieli się na dwie, wyrażające różniące się od siebie części. Pierwsza z nich jest parafrazą opery Moniuszki i Włodzimierza Wolskiego, a druga współczesną w stylu opowiadania spekulacją na temat tego, jak mogłoby wyglądać życie rodziny, w której funkcjonują ze sobą dziecko tytułowej bohaterki, jego biologiczny ojciec Janusz i prawny opiekun Jontek, żona Janusza i jej ojciec, a także postaci orbitujące wokół tej skomplikowanej rodzinnej układanki. W części pierwszej twórczy nie i twórcy rekonstruują fabułę opery aż do momentu, w którym załamuje się ona pod wpływem wyrażonego przez grającą Halinę Aleksandrę Nowosadko sprzeciwu wobec tego, by kolejny raz grać umierającą kobietę. Odmowa odegrania oryginalnego zakończenia *Halki* nie jest jedynym zabiegiem denaturalizującym dziewiętnastowieczne dzieło. Postaci w pierwszej części podają tekst, mówiąc o sobie w trzeciej osobie. Dialogują ze sobą, ale też mówią o swoich przeżyciach i relacjonują swoje działania. Ten brechtowski w duchu zabieg nie osłabia afektywnego oddziaływania fabuły, której istotnym tematem jest nie tylko nieszczęśliwa miłość, ale też społeczna niesprawiedliwość. Pozwala on ujawnić nieczyste motywacje bohaterów, ale też wypowiedzieć to wszystko, czego nie dane im było wyrazić w ramach libretta Włodzimierza Wolskiego – świadomość swojej pozycji oraz wstyd lub poczucie przewagi związane z pochodzeniem.

Część ta, oprócz tego że pozwala zdekonstruować operową formę, służy w znacznie mierze zakodowaniu w świadomości widza dwóch najważniejszych tematów, które w ciekawy sposób zostają rozwinięte w części drugiej. Pierwszy z nich wiąże się ze sprzeciwem kobiet wobec przyjmowania na siebie ról i reprodukcji scenariuszy narzucanych przez system patriarchalny. Drugi – dotyczący klasowości i hierarchii społecznych – odsłania się w *Halce* wtedy, kiedy skieruje się uwagę nie ku przedstawionej w niej historii nieszczęśliwej miłości, a ku środowisku, w jakim historia ta się rozgrywa. Istotną częścią tego środowiska jest Jontek, zakochany w Halce chłop, który w pierwszej części spektaklu stara się mediuować między Haliną a Januszem, a w drugiej staje się głównym opiekunem jej dziecka. Postać Jontka w spektaklu Smolar zyskuje autonomię dzięki zastąpieniu fabuły stworzonej przez Moniuszkę taką, w której zyskujemy wgląd w trudną codzienność mężczyzny znajdującego się na niskiej pozycji klasowej i wykonującego pracę opiekuńczą w warunkach skrajnie utrudnionych ze względów ekonomicznych, ale również dzięki ciekawej kreacji Łukasza Stawarczyka.

Drugą część spektaklu otwiera scena, w której Stawarczyk i grająca Zosię Magda Grąziowska rozmawiają o tym, jakie skutki ma posługiwanie się w sytuacji publicznej językiem innym niż polski. Stawarczyk mówi do Grąziowskiej gwarą cieszyńską i zwraca uwagę, że kiedy to robi, ona przestaje traktować go poważnie, a nawet śmieje się z

POWIĄZANE TEATRY



Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej

PRZECZYTAJ TEŻ



Anna Jazgarska
Wiele piaskiem od strony wojny



Mirosław Kocur
Wczesny Grotowski



Hanna Raszevska-Kursa
Czego zabraknie w warszawskim tańcu w 2020 roku?



Małgorzata Komorowska
Teatralny Menotti



Magdalena Figzał-Janikowska
„Coś opowiem, coś przytańczę”



Łukasz Drewniak
K/131: Pierwsza Brygada

BĄDŹ NA BIEŻĄCO



niego. Stawarczyk przyłapuje Gąziowską na tym, że w momencie, kiedy region pochodzenia staje się czymś słyszalnym w mowie, którą się posługuje, jego pozycja w relacji z aktorką używającą polszczyzny obniża się. Mówienie gwarą jest „wieśniackie”, a pochodzenie ze wsi wiąże się ze wstydem, który w strukturze spektaklu zostaje związany z odczuwanym przez Jontka wstydem klasowym – tym, który wiąże się z poczuciem podległości i brakiem kapitału kulturowego. Prolog drugiej części prowokuje do myślenia o języku polskim, który nie służy integracji społecznej i komunikacji, ale wykluczaniu i stwarzaniu hierarchii. W pewnym momencie Stawarczyk zaczyna opowiadać o poczuciu cielesnego oswobodzenia, którego doświadczył w momencie, kiedy jako aktor zaczął improwizować, posługując się gwarą cieszyńską. Opowieść ta prowokuje do stawiania pytań o to, jakiego rodzaju – w znacznej mierze przezroczyste – ograniczenia ekspresji cielesnej i werbalnej reprodukuje współczesny teatr, który z pewnością chciałby myśleć o sobie jako instytucji dużo bardziej progresywnej niż ta, która zrodziła *Halkę* Moniuszki i Wolskiego.

W *Halce* kulturowy wymiar ekspresji cielesnej jest zresztą przedmiotem namysłu twórców nie tylko na poziomie werbalnym, ale też ruchowym. Stworzona przez Pawła Sakowicza choreografia, która raz po raz rozbija łańcuch scenicznych zdarzeń, funkcjonuje w spektaklu jako narzędzie destabilizowania znaczeń i relacji między bohaterami. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na świetną rolę Karoliny Kraczkowskiej, tancerki, która w pierwszej części spektaklu wykonuje partie taneczne i reprezentuje bohatera zbiorowego libretta Wolskiego, a w drugiej części staje się inicjatorką tańca z krzesłem, który zaczynają wykonywać wszyscy znajdujący się na scenie bohaterowie. Kraczkowska wprowadza na scenę inną ekspresję niż ta, którą posługują się aktorzy. Przez to, że rzadziej niż oni operuje tekstem, jej kreacja ma w sobie lekkość i pewnego rodzaju figlarność, która prowokuje widzów do zwracania uwagi na to, w jaki sposób sensy mogą wytwarzać się poza porządkiem języka i jak działanie na peryferiach świata przedstawionego wpływa na układ znajdujący się w jego centrum. Koncentracja performerki widoczna jest w każdym ruchu, którym odpowiada na działania aktorów i dynamikę przestrzeni, w której się wraz z nimi znajduje. Wydaje się, że tematy dotyczące ciała i ucieleśnionej relacyjności, które aktorzy poruszają na poziomie tekstu, Kraczkowska rozwija we własnym wykonaniu choreografii, negocjując pomiędzy reprodukowaniem struktur przywodzących na myśl tańce ludowe, a wprowadzaniem na scenę ruchu, który przez swój erotyczny charakter w subwersywny sposób gra z przypisanymi postaciami cielesnymi kondycjami i ich rolami w strukturze społecznej. Warto również zwrócić uwagę na to, że grana przez nią postać nie tylko – jak Halka – sprzeciwia się patriarchalnej logice rzeczywistości reprezentowanej przez dziewiętnastowieczną operę, ale także inicjuje działania pozwalające tę logikę przekształcić. Najpierw decyduje się nie kierować w stronę tytułowej bohaterki sztycherem wyprężonego palca wskazującego, a podać jej rękę, a później – w geście siostrzanych zaślubin – oddać Halce swój pierścionek.

Do Kraczkowskiej należy też ostatnia kwestia wypowiedziana, czy raczej wyśpiewana, w spektaklu. Tancerka mówi: „Ja jestem ciekawa, co mieszka tam w środku. Ciekawa i lekka. Łagodnie i tu”. W tym fragmencie tekstu wyraża się, w moim przekonaniu, nastawienie Smolar do opery Moniuszki oraz jej propozycja pracy z zapisaną w niej historią, którą rozpoznaje jako konserwatywną i szkodliwą. Miejsce „tam w środku” *Halki* to przestrzeń, w której nakładają się na siebie problemy związane z płcią, władzą, klasowością i tożsamością, ale też ukryte zakończenie scenariusza, który może zacząć się realizować dopiero w momencie, w którym bohaterka odmówi odegrania roli. Rola ta oferuje jej bowiem miejsce w centrum wydarzeń, ale pozycja, którą pozwala zająć w tym centrum, może być tylko pozycją ofiary.

30-06-2021

Narodowy Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej w Krakowie

Halka

reżyseria: Anna Smolar

scenariusz: Natalia Fiedorczyk i Anna Smolar we współpracy z zespołem aktorskim

scenografia, kostiumy: Anna Met

choreografia: Paweł Sakowicz

muzyka: Enchanted Hunters (Magdalena Gajdzica, Małgorzata Penkalla)

reżyseria światła, wideo: Liubov Gorobiuk

obsada: Aleksandra Nowosadko, Magda Gąziowska, Karolina Kraczkowska (gościennie), Alicja Wojnowska, Roman Gancarczyk, Radosław Krzyżowski, Michał Majnicz, Łukasz Stawarczyk

premiera: 17.04.2021

ANNA MET

ANNA SMOLAR

PAWEŁ SAKOWICZ

NATALIA FIEDORCZYK

MAGDALENA GAJDZICA

MAŁGORZATA PENKALLA

KRAKÓW

NARODOWY STARY TEATR IM. HELENY MODRZEJEWSKIEJ

Halka, reż. Anna Smolar, Narodowy Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej w Krakowie





Fot: Magda Hueckel



Oglądasz zdjęcie 1 z 5

teatralny^{pl}

Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Dołącz



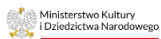
Nie jestem robotem



reCAPTCHA
Prywatność - Warunki

Dołączając akceptujesz naszą politykę prywatności oraz warunki korzystania z portalu zawarte w regulaminie.

Projekt „Ogólnopolski portal Teatralny.pl” jest finansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programów MKiDN, priorytet TEATR



© 2024 wszelkie prawa zastrzeżone teatralny.pl

Przeczytaj

Świat
Nadesłane
Książki
Varia
Felietony
Historia teatru
Ludzie
Rozmowy
Opinie
Recenzje

Inne

Biblioteka
Redakcja
Patronaty
Współpraca
Szkoła
Kontakt

Znajdziesz nas też tu:

Facebook

[Regulamin](#) [Ustawienia Cookies](#)