

St. Moniuszko, *Halka*

27.06.2015 \ Teatr Wielki w Poznaniu

GORALE Z KRAJU VODOU

Zderzenie dwóch całkowicie odmiennych światów stało się interpretacyjną podstawą spektaklu Pawła Passiniego

Jacek Marczyński \ Dziarski mazur przeniesiony na finał był właściwie jedynym wyrazistym momentem poznańskiej inscenizacji *Halki*. To wszystko, co działo się przedtem, było zmaganiem się z materią, która dla reżysera okazała się najzupełniej obca. Przygotowaniom do premiery towarzyszyło objaśnianie nowych sensów, zapowiedź reinterpretacji klasycznego dzieła. Jest to dość powszechne zjawisko we współczesnym teatrze, a można je opisać słowami dawnego przeboju Agnieszki Osieckiej: „nie o to chodzi, by złowić króliczka, ale by gonić go”. Nie liczy się efekt, ważna jest pogoń za nowością.

Pomysł na poznańską *Halkę* został wywiedziony z projektu *Halka/Haiti*, który w tym roku reprezentował Polskę na Biennale Sztuki w Wenecji. W jego realizacji uczestniczyli też artyści Teatru Wielkiego w Poznaniu oraz reżyser, Paweł Passini. Mieszkańcom haitańskiej wioski Cazale, którzy są potomkami Polaków przybyłych na tę wyspę w czasach napoleońskich, zaprezentowali oni fragmenty Moniuszkowskiego dzieła. Co wynikło ze zderzenia tak odrębnych kultur, jak wieśniacy z Cazale reagowali na zupełnie nieznaną im sztukę operową i teatralną, jak usiłowali tańczyć poloneza? To można



zobaczyć w filmowej rejestracji pokazanej na weneckim Biennale. Efekt artystyczny projektu okazał się jednak mało frapujący, przypominał skleconą naprędce audycję muzyczną dla wiejskich dzieci, jakich setki organizowano w czasach PRL.

Zderzenie dwóch całkowicie odmiennych światów stało się też interpretacyjną podstawą spektaklu Pawła Passiniego. Nie jest to wszakże nic odkrywczego: od ponad stu pięćdziesięciu lat wiadomo, że bohaterów *Halki* dzieli społeczna, cywilizacyjna i kulturowa przepaść. I również od zarania dziejów wiadomo, że ludzi intryguje to, co dzieje się po drugiej stronie granicy oddzielającej obce światy – dlatego Halka zakochała się w Januszu, on zaś w Halce. Nowatorstwo Passiniego polega zatem jedynie na zewnętrznej otoczce, w jaką postanowił ubrać bohaterów Moniuszki. Zrezygnował oczywiście ze szlacheckich kontuszy i ciupag, odrealnił świat *Halki*. Swojscy górale przypominają u niego wyznawców haitańskiej religii vodou: to ludzie żyjący w tak głębokiej symbiozie z naturą, że trudno oddzielić to, co w nich zwierzęce, a co ludzkie. Z kolei dwór Stolnika został przeniesiony do współczesnej rzeczywistości, zunifikowanej genderowo, społecznie i materialnie. Wszyscy – niezależnie od płci i wieku – noszą więc te same eleganckie fraki.

Na tym zaczyna się i kończy pomysł Pawła Passiniego,

który chciał też zaskoczyć rozegraniem scen pierwszego aktu na widowni. Stolnik, Janusz, Zofia, Dziemba oraz ich goście uczestniczący w zaręczynach zostali rozsądzeni wśród publiczności. To również nie jest pomysł zbyt nowatorski, a dla śpiewaków i dyrygenta bywa ryzykowny. Kiedy jednak w salzburskiej inscenizacji *Lulu* Berga w 2010 roku, w trzecim akcie z akcją w paryskim kasynie, seksowna i mocno rozneglizowana Patricia Petibon przechadzała się po widowni, śpiewając, wzmacniało to portret tytułowej bohaterki jako kobiety łamiącej wszelkie bariery i konwenanse. W Poznaniu tancerze jako goście Stolnika, stojący obok widzów w dziwnych pozach i wykrzywiający twarze w niemych grymasach, budzą raczej uśmiech lub irytację. Akcja przedstawienia przenosi się na scenę przy duecie Halki i Janusza, który przez reżysera został poprowadzony w nieznosnie konwencjonalny sposób. I wszystko, co dzieje się potem, jest tylko popisem reżyserskiej bezzadności. Stało się też jasne, dlaczego początkowe zdarzenia Paweł Passini umieścił na widowni: pozbył się kłopotu rozegrania trudnej sceny zbiorowej, bo ta umiejętność jest mu obca.

Problem z poznańską *Halką* polega więc nie na tym, że dokonano pseudoawangardowego zamachu na dzieło z narodowego kanonu. Paweł Passini nie potrafił udowodnić, że jego sposób odczytania opery Moniuszki pozwala dostrzec jej inne wartości oraz że bohaterowie okazać się bardziej intrygujący, o bogatszym wnętrzu. W tym spektaklu nowoczesność wyraża się w dekoracjach Zuzanny Srebro oraz w brzydkich i niefunkcjonalnych kostiumach, które Halkę zamieniły w przyciężką gołębicę niezdolną do lotu. Dwór Stolnika z kolei został zastąpiony abstrakcyjną ścianą z płataniną migocących świateł (obraz współczesnej metropolii?). Na to wszystko nakłada się zestaw konwencjonalnych gestów solistów, śpiewających w lekkim rozkroku, głównie na proscenium. Wszystko jak w XIX-wiecznej operze, ale też reżyser nie pomógł wykonawcom, by zrozumieli, kim mają być, skoro Janusz przestał być szlachcicem, Halka zaś góralką.

Dyrektor Gabriel Chmura – zapewne za namową reżysera – dokonał skróków w partyturze. Niektóre stosuje się właściwie zwyczajowo, jak wykreślenie epizodycznej postaci Dudziarza przed arią Jontka w czwartym akcie, inne – nie mają zbyt sensu, bo w finale drugiego aktu Halka nie zostaje wypędzona, lecz sama znika ze sceny. Największą rewolucją stało się przeniesienie mazura z pierwszego aktu na finał, by pokazać, jak po samobójstwie Halki radośnie bawią się ci, którzy przyczynili się do jej śmierci. Nadaje to operze gorzkiego, ironicznego wyrazu. Efekt byłby jednak silniejszy, gdyby zamiast tradycyjnego mazura (bo w tym momencie jest on nie na miejscu) następował taniec o silnej, wyrazistej ekspresji, a nie zestaw prostych ruchów autorstwa Weroniki Pelczyńskiej.

Gabrielowi Chmurze należą się jednak słowa uznania za to, że przebił się przez świat Passiniego. Uwerturę rozpoczął bardzo dostojnie, ale wkrótce nastąpiło w niej spiętrzenie dramatyzmu, wręcz żywiołowość – i tak muzycznie było do końca. O śpiewakach z drugiej obsady, którą oglądałem, trudno coś powiedzieć, skoro zmagali się z ograniczeniami nie tylko własnymi, lecz także narzuconymi przez inscenizatorów. Monika Mych-Nowicka, uwięziona w sukni krępującej ruchy, udowodniła mimo to, że w innej inscenizacji byłaby Halką pełną liryzmu i naturalności. Panowie wypadli słabiej: partia Jontka przerasta możliwości wokalne Piotra Friebeego, który wszelkimi sposobami starał się wzmocnić wyrazistość głosu, Rafał Korpik (Stolnik) śpiewał często pod dźwiękiem, najlepsze wrażenie z tej trójki wywarł Jaromir Trafankowski (Janusz).



Halka, IV akt
Poznań,
czerwiec 2015