didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 165**
Data wydania: październik 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/wyemancypowac-wszystkich-nikogo-nie-oszczedzac

/ repertuar

Wyemancypować wszystkich! Nikogo nie oszczędzać!

Hanna Księżniakiewicz

Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

Halka

reżyseria: Anna Smolar, scenariusz: Natalia Fiedorczuk, Anna Smolar we współpracy z zespołem aktorskim, kostiumy, scenografia: Anna Met, muzyka: Enchanted Hunters (Magdalena Gajdzica, Małgorzata Penkalla), choreografia: Paweł Sakowicz

premiera: 16 czerwca 2021

Anna Smolar i jej zespół sięgnęli po *Halkę* Stanisława Moniuszki i Włodzimierza Wolskiego, by rozprawić się z zestawem stereotypów, konwencji, schematów przemocowych, w które uwikłane są obie płcie. Pokazują, że wszyscy muszą pracować nad zmianą układu sił w patriarchalnym społeczeństwie. Transformacji ulega *Halka*, zarówno jako tekst dramatyczny (przepisany przez Natalię Fiedorczuk, Annę Smolar i zespół aktorski), jak i jako utwór utrzymany w pewnej konwencji muzycznej i choreograficznej. Spektakl jest podzielony na dwa akty o różnej dynamice. O

ile pierwszy jest przepracowaniem oryginalnej *Halki* w rozrywkowej formie, o tyle druga część poszerza historię w inteligentny, bardziej refleksyjny sposób. Libretto wybrano nie tylko po to, aby porównywać XIX wiek ze współczesnością, lecz by umożliwić widowni przejście procesu rozpoznania przemocowych narracji i uwalniania się z nich.

Halka opowiada o nieszczęśliwej miłości Halki-Haliny, wiejskiej dziewczyny (granej przez Aleksandrę Nowosadko), do Janusza (Radosław Krzyżowski), który porzuca ją, by poślubić Zofię (Magda Grąziowska), córkę Stolnika (Roman Gancarczyk). Nieszczęśliwie zakochany w Halce Jontek (Łukasz Stawarczyk) stara się przekonać ją o nieszczerości Janusza. Głównym bohaterom towarzyszy służba: Dziemba (Michał Majnicz) i Dudziarz (Alicja Wojnowska), a gości przyjęcia zaręczynowego zastępuje tancerka (Karolina Kraczkowska). W libretcie Halka przybywa do dworu, by przekonać się o uczuciach kochanka, który zapewnia ją o swoim oddaniu. Gdy odkrywa jego kłamstwa, próbuje w czasie ślubu Janusza i Zofii spalić kościół wraz ze źródłem swoich nieszczęść. Na koniec „zhańbiona" i „oszalała" Halka rzuca się do wody i umiera. Na scenie Starego Teatru sprawy przyjmują inny obrót; twórcy i twórczynie przepisują dramat współczesnym językiem, dodają prolog (rozmowa o aborcji), epilog (zmiana zakończenia oraz ciąg dalszy), wprowadzając nowe wątki, które zmieniają bieg wydarzeń.

Spektakl otwiera scena rozmowy Stolnika z Haliną o jej ciąży. Stolnik kluczy między prośbą a groźbą, próbuje manipulować, przejąć kontrolę nad sytuacją, podkreśla swoją wyższą pozycję, oferuje pokrycie kosztów zabiegu, a także powołuje się na dobro wyższe, jakim jest dla niego szczęście córki, która ma poślubić Janusza. Aborcja jest dla Stolnika jedynym rozwiązaniem problemu, jednak pomimo nacisków Halina nie podejmuje decyzji i ucina dyskusję. Podkreśla swoją podmiotowość i sprawczość: zamiast być podległą

i posłuszną mężczyźnie, jest asertywna i świadomie stawia granic. Stolnik nie ma prawa głosu w tej sprawie, bo aborcja jest jej własnym wyborem. Prolog ustanawia relacje między postaciami męskimi i kobiecymi w *Halce*, gdzie mężczyźni starają się kontrolować akcję, a także deprecjonować kobiety i karać je (na przykład oskarżając o szaleństwo), za nietrzymanie się narzuconych im ról.

Twórcy i twórczynie przekształcają scenę śmierci tytułowej bohaterki, która kończy operę Moniuszki i Wolskiego. Halina rzuca się kilkakrotnie do wody (z plastikowych zasłon), jednak rezygnuje z samobójstwa. Grająca Halinę Aleksandra Nowosadko przerywa scenę groteskowej śmierci, by wraz z innymi aktorkami podjąć wątek wizerunku kobiecej ofiary. Aktorki pomagają przyozdobić jej ciało w pęki kwiatów, odkrywają ramiona, radzą, jak wygiąć ciało, by wyglądało na martwe, ale atrakcyjne. Odwołują się do romantycznego obrazu kobiecej śmierci i piękna martwego ciała. Smolar przełamuje i dezaktualizuje te schematy: Halina nie jest heroiną, tylko kobietą z krwi i kości, która „sobie poradzi".

Przerwanie samobójstwa obrusza Janusza, Stolnika, Dziembę i Jontka. Mężczyźni, przedstawiciele różnych stanów (Jontek – góral, Stolnik, Janusz i Dziemba – reprezentanci szlachty) jednoczą się, by zmusić Halkę do zagrania samobójstwa. Nie rozumieją, dlaczego rezygnuje z odegrania roli szalejącej z powodu nieszczęśliwej miłości kobiety. Uznają to również za zachowanie „nieempatyczne" wobec Jontka, który ma zagrać scenę rozpaczy po śmierci Halki. Lekceważą odmowy Halki, proponując inną śmierć – uderzenie kamieniem lub krzesłem – w końcu wsadzają jej głowę do piekarnika. Ale Halka nie umiera; idzie w miasto z koleżankami i nie wypełnia dramaturgicznej kalki, nie spełnia roszczeń męskich bohaterów.

Druga część spektaklu to dopisana kontynuacja opowieści o losach

bohaterów i bohaterek. Halina nie zabiła się, urodziła, ale nie zajmuje się swoim dzieckiem. Jontek figuruje w papierach jako ojciec i opiekuje się dziewczynką. Wraz z Dudziarzem pracują w domu Janusza i Zofii. Janusz nie chciał przyznać się do ojcostwa. Nieślubne dziecko ze związku z chłopką zniszczyłoby mu reputację wśród gminu i relacje z żoną. W tajemnicy przed Zofią Stolnik z Januszem próbują wpływać na wychowanie i opiekę nad dzieckiem. Zofia tkwi w nieudanym małżeństwie z Januszem, któremu nie układają się interesy i który odmawia płacenia alimentów na swoje nieślubne dziecko. W tym akcie Smolar otwiera drogę kilku wątkom: męskości, rodzicielstwu, siostrzeństwu, ludowości. Gdy na scenie oglądamy, jak z czułością Stolnik z Jontkiem kąpią dziecko, a następnie wraz z Dziembą i Januszem kłócą się o alimenty oraz sposób wychowania, w kuchni siedzą kobiety i przyglądają się akcji. W tych paru momentach, w których na pierwszy plan wybijają się zatroskani o dziecko mężczyźni, zapominamy o istotnej kwestii – niewidzialności opieki macierzyńskiej, traktowanej jak oczywistość. Polaryzacja planów podkreśla nierówność w traktowaniu opieki rodzicielskiej w kulturze ze względu na płeć.

W bohaterach stopniowo budzi się świadomość, że toksyczne schematy (przede wszystkim męskie), w których tkwią, nie działają. Dążenie do pełnej władzy i utrzymania kontroli (przez wykorzystanie przemocy werbalnej), skrywanie uczuć w relacjach z innymi, nieujawnianie słabości czy obaw (opowiadają o nich najczęściej publiczności). Co więcej, uświadamiają sobie, że przez trwanie w nich krzywdzą siebie i bliskich. Janusz przez całe życie starał się wypełniać kolejne role narzucane przez społeczeństwo (pana i zarządcy, przykładnego męża), przez co nigdy nie był szczęśliwy. Nadopiekuńczość Stolnika względem Zofii i nietraktowanie jej jak dorosłej osoby niszczy ich relacje. Nie pomaga także ukrywanie ojcostwa Janusza ani manipulowanie Zofią.

Równolegle rozgrywany jest wątek siostrzeństwa: wsparcia i solidarności. Wątek funkcjonuje jako jeden z kilku elementów, który musi zadziałać, by dokonała się zmiana świadomości. Pierwszy raz widzimy to w scenie, w której Janusz publicznie odtrąca i ośmiesza Halinę. Wtedy tancerka podaje Halce dłoń w wyrazie wsparcia. Drugi przykład to scena pojednania Haliny i Zofii (w libretcie do konfrontacji nie dochodzi). Wbrew oczekiwaniom nie czują do siebie nienawiści ani zazdrości. Łączy je sprzeciw wobec konwencjonalnych ról: matki, córki, żony, kochanki. Obie pragną zbudować własną drogę do samorealizacji i odnalezienia tożsamości, nawzajem się w tym wspierając.

Bohaterami spektaklu są przedstawiciele chłopstwa i szlachty. Relacje uległości i dominacji podkreślone są szczególnie w pierwszej części spektaklu. Janusz i Dziemba wyniośle i pogardliwie traktują Halkę i Jontka w ogrodzie podczas przyjęcia zaręczynowego. Zrobią wszystko, by pozbyć się „wieśniaków", nim zobaczy ich Zofia. Zwracając się do publiczności, Janusz przyznaje się do obrzydzenia żywionego wobec chłopów, a szczególnie Jontka. W spektaklu klasowość nie jest tylko symboliczną figurą rozdzielającą przedstawicieli chłopstwa od szlachty. Smolar podąża tropem ludowej przeciw-historii, wydobywając temat mechanizmów klasowej przemocy. Nie bez powodu Jontek pada na kolana i mówi: „odegrajmy to gówno, że pan jest dobrym panem a ja usłużnym wieśniakiem, który i tak zarobi wpierdol […] jest mu wstyd, że się przed paniskiem tłumaczy". O poddaństwie, gwałtach, wykorzystywaniu chłopek i morderczej pracy mówi wcześniej Dudziarz na weselu. Słowa niosą historię o niekończącej się pracy, w której „zapierdalać trzeba, aż wyciągną cię stąd czarnej śmierci kleszcze", o panu życia i śmierci, co „sam sobie rąk nie brudzi, a od wpierdolu ma ludzi, a kiedy będzie chciał […] to weźmie waszą córkę […] i zrobi co chce". Ciekawym tropem jest jednak poszerzenie wątku o współczesną widzialność i pozycje

mniejszości etnograficznych. Stawarczyk, mówiący dialektem śląsko-cieszyńskim, opowiada o drwinie i lekceważeniu, których doświadczył z powodu akcentu. Dla aktora śląski dialekt jest czymś naturalnym, a na scenie daje mu większą swobodę niż język polski. Ten wątek nadaje dodatkową jakość spektaklowi i problematyzuje wizerunek polskiej ludowości.

Halka jest pisana językiem współczesnym; bohaterowie i bohaterki używają najczęściej trzeciej osoby, wygłaszając rozległe opisy emocji i myśli postaci. Monologi są i zabawne, i poważne, z czasem jednak odczuwa się nadmiar słów. Integralną częścią narracji jest świetna muzyka grana przez zespół Enchanted Hunters oraz choreografia Pawła Sakowicza (ruch zespołu organizuje tancerka grana przez Karolinę Kraczkowską). Oba elementy nadają rytm przedstawieniu, podkręcają bądź spowalniają tempo akcji, zręcznie manipulując emocjami na scenie i na widowni. Muzyka i taniec nawiązują luźno do opery, ludowości, tańców (mazurek, lapdance). Sakowicz miksuje różne formy tańca, przekształca gesty zaczerpnięte z tradycyjnych układów tanecznych, łącząc je z elementami współczesnych tańców, tworząc interesujące wariacje. W finale wszyscy śpiewają o swobodzie, jaką czują, gdy postanowili przekroczyć tłamszące ich ograniczenia. Robią to wspólnie, ale każdy w swoim tempie – na miarę własnych sił.

Wzór cytowania:

Księżniakiewicz, Hanna, *Wyemancypować wszystkich! Nikogo nie oszczędzać!*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2021 nr 165, https://didaskalia.pl/pl/artykul/wyemancypowac-wszystkich-nikogo-nie-oszczedzac.

Autor/ka

Hanna Księżniakiewicz

Hanna Księżniakiewicz – studentka wiedzy o teatrze i tekstów kultury UJ.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/wyemancypowac-wszystkich-nikogo-nie-oszczedzac*