

# Po przejściach

DARIUSZ KOSIŃSKI

**Dwie spóźnione premiery w Starym Teatrze pod nową dyrekcją jasno pokazują dwie całkowicie odmienne drogi. I trzeba mieć nadzieję, że na obu w końcu zatańczymy, jak w „Halce” Anny Smolar.**

**D**OPIERO TERAZ MOŻNA ZOBACZYĆ pierwsze efekty zmiany na stanowisku dyrektora Narodowego Starego Teatru w Krakowie. Waldemar Raźniak właśnie kończy pierwszy sezon, będący z wielu powodów jedynie prologiem. Ale i prolog może być znaczący.

Wybór na to stanowisko reżysera znanego w środowisku raczej z pracy dziekańsko-rektorskiej w Akademii Teatralnej w Warszawie był dla wielu zaskoczeniem. Dla niektórych nawet nieprzyjemnym. Wytykano mu brak doświadczenia w kierowaniu instytucją artystyczną. Twierdzono, że obarczenie go odpowiedzialnością za wyprowadzenie z głębokiego kryzysu jednej z najważniejszych scen polskich to wynik bezradności ministerstwa, które nie miało pomysłu, jak wyjść z twarzą po serii katastrofalnych decyzji.

Dla mnie było to zaskoczenie pozytywne. Raźniaka znam od kilku lat, współpracowałem z nim nawet przy różnych okazjach (najważniejszą był projekt zwieńczony wydaniem angielskiego przekładu „Hamleta” Stanisława Wyspiańskiego przez Globe Theatre w Londynie). Powołanie go na dyrektora Starego Teatru było wiadomością zaskakującą, ale tylko w pierwszej chwili. Ma on

wszelkie dane, by być bardzo dobrym dyrektorem repertuarowego teatru dramatycznego o profilu inteligenckim.

Niezwiązany wyraziście z żadną opcją polityczną, gotowy do współpracy z każdym, dobrze zorientowany w środowisku, potrafiący budować relacje z ludźmi, a jednocześnie niemający mocnej pozycji jako artysta, stanowi przeciwieństwo dyrektora Jana Klaty. Zgodnie ze swymi przekonaniami Raźniak będzie realizował to, na czym rządzącym dziś polską kulturą zależy – teatr dramatyczny kulturalnego miasta pozostający poza bieżącymi sporami politycznymi, nieuciekający od aktualnej refleksji i krytyki, ale utrzymujący je na poziomie, który uważa się za właściwy dla „prawdziwej sztuki”. No i przede wszystkim różnorodny w taki sposób, że nawet gdy pojawi się w repertuarze jakaś pozycja kłopotliwa, można ją będzie zrównoważyć w wielości innych.

## Zrękowiny

Powołany tuż przed otwarciem sezonu, w normalnych warunkach musiałby daremnie tłumaczyć, że kolejne premiery nie są w większości jego pomysłami i że z oceną jego programu trzeba poczekać na sezon następny. Pandemia sprawiła jednak, że nikt nie rozliczał Raźniaka z nieudanej „Jeńczyny”, nie traktował jako deklaracji programowej wieczorku epistolarnego „Zbyszka” i „Wisielki”. Nawet fakt, że nowy dyrektor dość długo zwlekał z przedstawieniem swoich współpracowników i planów, nie wywoływał gniewnych komentarzy. Mieliliśmy co innego na głowie, a Raźniak dostał od pandemii czas na rozmowy, negocjacje, przecieranie szlaków i odbudowywanie mostów.

Swój program ogłosił w maju, już w towarzystwie powołanego nieco wcześniej zastępcy ds. artystycznych Beniamina M.



Bukowskiego. Wybór młodego, a już cenionego dramaturga i dramaturga to jasny sygnał, że nowa dyrekcja nie będzie się wikłać w przeszłe gry, że proponuje nowe otwarcie, a zarazem pozostaje zdecydowanie w obszarze teatru dramatycznego, mocno opartego na literaturze. Na majowej konferencji padły jasne deklaracje, że „scena narodowa nie może być teatrem autorskim” i że podstawą nowego programu są dzieła ważnych autorów dawnych i współczesnych, proponowane i wystawiane przez już cenionych reżyserów. Taki nieautorski teatr autorów i reżyserów stanowi trzon tradycji, za której centrum uważany jest Stary Teatr.

Dobrze przyjęto też inne propozycje nowej dyrekcji. Z pewnością udanym ruchem było powołanie na stanowisko konsultanta ds. współpracy międzynarodowej świetnie zorientowanego w teatrze światowym Tomasza Kireńczuka, byłego dyrektora programowego festiwalu Dia-

POZEGNANIE

Ś.†P.  
**Wacław Kula**

Malarz, Scenograf, Taternik  
Najlepszy Kolega i Przyjaciel

Waciu, do zobaczenia  
**URSZULA KENAR**





MAGDA HUECKEL / MATERIAŁY PRASOWE

Od lewej: Michał Majnicz (Dziemba), Radosław Krzyżowski (Janusz), Magda Grąziowska (Zosia) i Roman Gancarczyk (Stolnik) w spektaklu „Halka” w reż. Anny Smolar, Stary Teatr w Krakowie, czerwiec 2021 r.

log we Wrocławiu, wyrzuconego – jak głosi powszechne przekonanie – pod presją władz centralnych za pokazanie wyklętej „Kłątwy” Olivera Frlijicia. Byłoby oczywiście przesadą widzieć w tym jakiś buntowniczy gest, ale już znak gotowości do nieunikania potencjalnie kłopotliwych decyzji – tak.

Jeszcze wyraźniejszym znakiem tego typu, natychmiast zauważonym i wybitym na pierwszy plan przez media, była informacja o zaproszeniu do pracy w Starym Teatrze Jana Klaty. Były dyrektor ma jesienią wystawić „Ptaki” Arystofanesa.

### Starość nie radość

O ile podanie informacji, że Kłata wraca na Jagiellońską, zdecydowanie wzmocniło przekaz o nawiązaniu zerwanych kontaktów i przywróceniu ciągłości tradycji Starego Teatru, o tyle przygotowana z okazji półwiecza premiery legendarnych „Biesów” Andrzeja Wajdy nowa in-

scenizacja powieści Dostojewskiego ukazała poważny kłopot, jaki owa tradycja dziś stanowi.

Przedstawienie Pawła Miśkiewicza zbudowane jest na mocnej opozycji między „Biesami” historycznymi a współczesnymi. Na początku inscenizacja Wajdy staje się przedmiotem niby-bluźnierczych drwin z anachronicznego teatru oraz z heroicznych opowieści o „złotej epoce” i genialnym reżyserze. Te kpiny podsiąknięte są energią buntu przeciwko teatralnej przeszłości umarłej, ale wciąż powracającej i dławiącej kreatywność nowych pokoleń. Młodzi wykonawcy zrazu próbują się tej upiornej władzy przeciwstawiać, coś tam mówią o sobie i od siebie, strasznie się napinają, przebierają za Jokera i Człowieka Bizona spod Kapitolu, a w końcu, półnadzy, do głośnej muzyki dziko podtańcowują, tworząc obraz nadchodzącej rewolucji „zoomersów”. Ale szybko

okazuje się, że nie będzie się tu niczego o sobie i od siebie grać.

Koniec końców te dziewczyny charakterne i ci chłopcy śliczni nie byli na trudnych egzaminach wybierani po to, by od siebie coś mówić. Nie po to kończyli, panie tego, Akademię Sztuk Teatralnych. Więc jak im reżyser kazał, to pokrzyczeli sobie trochę, ale potem grzecznie zabrali się za pracowite odgrywanie adaptacji powieści Dostojewskiego zamienionej w ciągnące się niemiłosiernie gadaniny o sprawach niby poważnych, ale najwyraźniej niewiele obchodzących aktorki i aktorów, usiłujących coś grać, ale niewierzących, że coś jeszcze grać się da. Bo przecież nikt już takich „Biesów” jak Wajda nie zainscenizuje i nikt już tak nie zagra Stawrogina jak Jan Nowicki.

Okrutny reżyser nawet tej konfrontacji zespołowi nie oszczędził i pokazał rejestrację fragmentu spowiedzi Stawrogina sprzed pół wieku. No i niestety jest →



→ to jedyne kilka minut żywego teatru w całej tej męczącej grze z dominującą nad wszystkim niemocą.

Skłonny jestem to uznać za świadomą grę inteligentnego i wrażliwego artysty, który widzi wyczerpanie się tego, czemu poświęcił życie, serce i wiarę. Widzi i wie, że „Biesami” i o „Biesach” nie ma już z kim gadać, bo do większości publiczności przebija się tylko parodiowanie Krystyny Zachwatowicz. Usiłuje się temu ze swoją dramaturżką, Joanną Bednarczyk, jakoś przeciwstawić, ale rezultat jest taki, że między zwietrzałą drapieżnością Dostojewskiego a fałszywymi wyobrażeniami o dzikim plemieniu „zoomersów” pojawia się naprawdę stary teatr, w bezradności swojej usiłujący przebić się do czegoś żywego długimi scenami dialogów żywcem wyjętych z przedstawień Krystiana Lupy sprzed lat trzydziestu.

Przygnieciony pamięcią wielkiej przeszłości, ale wyrrywający się do młodości, o młodości marzący, po raz kolejny odgrywa swoje wyczerpanie. I robi to nawet uczciwie i wiarygodnie, tylko czemu trzeba ponad cztery godziny celebrować coś, co tak naprawdę było jasne jeszcze przed rozpoczęciem przedstawienia: że – kurczę – już się nie da i nie wiadomo, co by tu zrobić, żeby się dało?

### **Śmierć nie wesele**

Nie wypada przeciwstawiać „Biesom” Miśkiewicza i Bednarczyk „Halki” Anny Smolar i Natalii Fiedorczuk, bo to za łatwe. Ale nie sposób tego nie ro-

bić. To przeciwstawienie jest właściwe ze wszystkich względów: pokoleniowych, myślowych, estetycznych, genderowych, muzycznych, czysto okolicznościowych wreszcie („Halka” jest jedną z pierwszych premier zaplanowanych przez nową dyrekcję). „Biesy” to teatr wyczerpania, będący rozbudowaną inscenizacją patetycznego gestu wykonywanego tuż przed śmiercią przez sztukę, której czas minął. „Halka” odmawia wykonania tego gestu.

Przeprowadzając proces przepracowania płciowych i kulturowych ról wpisanych przez mężczyzn w libretto i muzykę „opery narodowej” (rzeczywiście przerażenie ogarnia na myśl, że taka historia jak „Halka” ma ten status), Anna Smolar zarazem szuka sposobu na ocalenie sztuki scenicznej jako narzędzia pozwalającego nie tylko na takie krytyczne operacje (to już umiemy na pamięć), ale też na coś więcej – na otwarcie możliwości uwolnienia.

Zaczyna się tam, gdzie „Biesy” padły z wyczerpania – zostawia daleko za sobą mgły sceniczne lat 90., a nawet błuźniercze gesty „nowego teatru”, i startuje z pozycji pełnej energii, ironii i lekkości zre-lacjonowania fabuły opery Moniuszki i Wolskiego. Zabawne i rebelianckie zarazem przepowiedzenie i odegranie „Halki” odartej z „narodowych” i orkiestrowo-głosowych ubogaceń obnaża wpisane w nią ofiarnicze schematy i demaskuje pozór buntu, który zgodnie z melodramatycznym wzorcem musi być ukazany jako in-

dywidualnie usprawiedliwiony, ale społecznie zanegowany i ukarany.

Energia aktorska i muzyczna (światny elektroniczny duet kobiecy Enchanted Hunters) zdaje się płynąć z uświadamiania sobie, w co postacie tego dramatu są wpisywane, ale zarazem – w sposób oczywisty – z tego, co aktorki i aktorzy Starego Teatru znakomicie już umieją, bo uczyli się tego od Klaty, Strzępki czy Rubina. Takie krytyczne i satyryczne przenicowania znanych scenariuszy mają w małym palcu i wykonują tak mistrzowsko, że nic tu nikomu nie przeszkadza, nic tak naprawdę niczego nikomu nie robi.

Rzecz toczy się gładko do punktu, który wszyscy już z zapowiedzi znają: Halka (Aleksandra Nowosadko) odmawia samobójczego skoku, choć wszyscy bardzo ją do niego namawiają i pomagają w jego odpowiednio efektownej inscenizacji. Zamiast się utopić, Halka deklaruje, że będzie jak Teosia Pytko (ten monolog to niestety wyjątkowo słaby fragment scenariusza, sprowadzający wybuchowy potencjał historii małżeństwa Wyspiańskich do prostackiego schematu). Działająca gładko i precyzyjnie maszyna spektaklu zatrzymuje się. Pozostali na scenie aktorki i aktorzy zaczynają to zacięcie ucieleśniać i wykonują przygotowany przez Zofię (Magda Grąziowska) weselny „układ”, tańcząc długo i mechanicznie jak zepsute laleczki z pozytywki.

Druga część spektaklu opowiada zasadniczo o tym, co działo się po domniemanym skoku Haliny, albo też – co działałoby



się po nim, gdyby akcję „Halki” przenieść we współczesność. Zofia i Janusz (Radosław Krzyżowski) męczą się w domu, który kupili najpewniej za pieniądze Stolnika (Roman Gancarczyk). Usługują im Dudziarz (Alicja Wojnowska) i Jontek (Łukasz Stawarczyk), wychowujący córeczkę Halki i Janusza, na której utrzymanie ten łoży, ukrywając zarazem przed żoną, że to jego dziecko. Wszyscy panowie, z możliwym wyjątkiem Dziemby (Michał Majnicz), malutką uwielbiają, czego dowodem jest długa i ciepło-śmieszna scena kąpania dziecka.

Jednym słowem, jesteśmy w świecie telenoweli, świadomie nudnej, choć granej z wyczuciem. Energia z pierwszej części znika, przedstawienie traci swoją wcześniejszą dynamikę i atrakcyjność. Można nawet mieć poczucie, że oto po rezygnacji z „dawnej, dobrej konwencji” scena pozostaje z niczym, męcząc widzów obrazami rzekomej rzeczywistości, będącymi jednak tylko kolejnym zestawem poodwracanych nieco schematów.

Na szczęście Halina wraca, a wraz z nią wraca teatr jako świadomie używany zestaw strategii i taktyk, który nie stanowi opozycji wobec jakiegś „rzeczywistości”. Nikt tu się nie łudzi, że rezygnacja z dominującej konwencji automatycznie odsłania „prawdę”. Rzeczywistość międzyludzka, społeczna i kulturowa jest zbudowana ze scenariuszy, ról i występów, więc teatr to nie jej przeciwieństwo, ale zasada. A jeśli tak, to przez odpowiednie operowanie jego procedurami i narzę-

Rzeczywistość jest zbudowana ze scenariuszy, ról i występów, więc teatr to nie jej przeciwieństwo, ale zasada.

Przez odpowiednie operowanie jego procedurami **można zniewalające mechanizmy rozmontować.** Poczuć się lekko i swobodnie.

dziami można zniewalające mechanizmy rzeczywistości rozmontować. Uwolnić się – choćby na chwilę – spod władzy przyjętych nieświadomie i świadomie, a zawsze ograniczających ról. Poczuć się lekko i swobodnie.

Taką też scenę lekkości i swobody inscenizują (a może nawet urządzają sobie) twórcy krakowskiej „Halki” w jej finale. Otwiera go kluczowa dla przedstawienia, a nieobecna i niemożliwa w „operze narodowej” scena spotkania i porozumienia dwóch „rywalek”: Halki i Zofii. Co ważne, finał jest tańczony i śpiewany: najpierw wszyscy stopniowo włączają się w sekwencję ruchową wykonaną przez Tancerkę (Karolina Krackowska), a następnie śpiewają o unoszącym ich poczuciu wyzwolenia.

Poczucie uwolnienia, które rozlewa się na widownię (nawet jeśli rozlewa się tylko jako pragnienie), wywołane jest przez ucieczkę od dramatu do ruchu i brzmień. Muzyka Enchanted Hunters oraz choreografia Pawła Sakowicza w finale wysuwają się na pierwszy plan, przejmują scenę, zmieniają ustawienia i reguły. Anna Smolar pozbawia ten akt patosu, szczególnego napięcia, efektu kulminacji. Jej „Halka” nie jest jednak przedstawieniem „krytycznym”: piętnującym opresję – ale pedagogicznym: wskazującym na pracę do wykonania. Feministyczny bunt antypatriarchalny stanowi jej oczywiste zaplecze, ale główny cel to praca nad sobą, praca pewnie trudna i wymagająca, jednak możliwa do wykonania, w naszym zasięgu.

Aktorki, a może jeszcze bardziej (co sugeruje reżyserka w wywiadach) aktorzy „Halki” taką pracę wykonali i teraz pokazują ją nam, dowodząc, że jest możliwa. Przedstawienie stanowi rodzaj zachęcającej i atrakcyjnej instrukcji. Czy spróbujemy ją zastosować, to inna sprawa, ale – i to wydaje mi się bardzo ważne – twórcy „Halki” nie dają nam usprawiedliwienia, jeśli tego nie zrobimy. Nie inscenizują niemożności i nienaruszalnej władzy wykluczających schematów, nie angażują energii w psychopatycznie powtarzalne odgrywanie traum. Wykonują określoną pracę i pokazują, jak ją wykonać. Jeśli Janusz za-tańczył, to i ty możesz.

© DARIUSZ KOSIŃSKI