

— GAZETA
TEATRALNA
TEATR ŻEROMSKIEGO W KIELCACH

HELGI, SYN JÓNA

Tyrfingur Tyrfingsson

tłumaczenie: Maciej Stroński na podstawie
angielskiego tłumaczenia autorstwa
Elís Gunnarsdóttir

reżyseria: Marta Streker

145

lecie

Teatru
im. Stefana
Żeromskiego
w Kielcach



helgí syn jóna

NR 103

luty 2024

DYREKTOR MICHAŁ KOTAŃSKI

HELGI, SYN JÓNA

Tyrfingur Tyrfingsson

TŁUMACZENIE | Maciej Stroiński
na podstawie angielskiego
tłumaczenia autorstwa
Elís Gunnarsdóttir

REŻYSERIA | Marta Streker

DRAMATURGIA | Maciej Omylak

SCENOGRAFIA | Katarzyna Leks

KOSTIUMY | Julia Kosmyńska

ASYSTENTKA KOSTIUMOGRAFKI |
Salma Aldoorj

MUZYKA | Maciej Zakrzewski

REŻYSERIA ŚWIATEŁ, PROJEKCJE |
Klaudia Kasperska

**FORMA KRISTMUNDURA –
PROJEKT** | Katarzyna Leks

WYKONANIE | Paulina Antoniewicz

OBSADA:

HELGI | Oskar Jarzombek

KATRÍN | Klaudia Janas

PIEKARZ | Łukasz Pruchniewicz

JÓN | Jacek Mąka

DZIEWCZYŃKA |
Diana Gos/Katarzyna Trybus

INSPICJENTKA-SUFLERKA |
Kamila Długosz

INSPICJENTKA PODCZAS PRÓB |
Jadwiga Nadgrodkiewicz

Spektakl powstał dzięki dofinansowaniu otrzymanemu od Islandii, Liechtensteinu i Norwegii w ramach funduszy EOG oraz dofinansowaniu ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego i Urzędu Marszałkowskiego Województwa Świętokrzyskiego.

Iceland
Liechtenstein
Norway grants



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



WOJEWÓDZTWO
ŚWIĘTOKRZYSKIE

Wspólnie działamy na rzecz Europy
zielonej, konkurencyjnej i sprzyjającej
integracji społecznej.



Fot. Marek Zimnikiewicz

MARTA STREKER

Absolwentka Wydziału Lalkarskiego PWST, filia we Wrocławiu, kierunku reżyseria ze specjalizacją reżyseria teatru lalek (2016). Zadebiutowała „Tragedią Coriolanusa” Williama Szekspira w Teatrze im. W. Bogusławskiego w Kaliszu (2016).

Reżyserowała w teatrach dramatycznych i lalkowych m.in.: w Teatrze Powszechnym w Łodzi („Dryl”, 2017), Teatrze im. J. Kochanowskiego w Opolu („Zdziczenie

MACIEJ OMYLAK

Ukończył kulturoznawstwo na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach (specjalizacja: teatrologia, organizacja i promocja widowisk). Uczestnik Laboratorium Nowych Praktyk Teatralnych SWPS w Warszawie (moduł: Dramaturgia, 2016) oraz projektu ADESTE (Audience Developer: Skills and Training in Europe; Biuro Kultury Urzędu m.st. Warszawy, 2018). Uczestnik Katowickiej Rundy Teatralnej, w ramach której powstał tekst „Zamykanie” pod opieką artystyczną Pawła Demirskiego. Ukończył Szkołę Pisania Sztuk przy Teatrze Śląskim. Jego dramat „ciemno” był czytany podczas finału edycji w ramach II Międzynarodowego Festiwalu „Open the Door” (2019). Autor słuchowiska „Rozbitkowie” w ramach Niezależnej Sceny Młodych Polskiego Radia. Jego dramat „Nic się już nie wydarzy” znalazł się w półfinale 13. Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej.

Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach oraz twórcynie i twórcy spektaklu dziękują za wkład merytoryczny w jego powstanie Władzom i Pracownikom Collegium Medicum Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach oraz Zarządowi i Pracownikom Rejonowego Przedsiębiorstwa Zieleni i Usług Komunalnych w Kielcach.

obyczajów pośmiertnych”, 2018), Teatrze Układ Formalny („Spółnota”, 2018; „W sobie wstąpienie”, 2022; „Balladyna”, 2023), Teatrze Lalki i Aktora w Wałbrzychu („13 bajek z królestwa Lailonii”, 2019; „Chłopcy z placu broni”, 2021), Teatrze Polskim we Wrocławiu („Leśni. Apokryf”, 2019), Opolskim Teatrze Lalki i Aktora im. A. Smolki („Tchórzofretka”, 2020), Teatrze im. L. Solskiego w Tarnowie („Bracia Karamazow”, 2020), Wrocławskim Teatrze Lalek („Opowieści z wielkich bloków”, 2021).

Reżyserka albumu audiowizualnego „Polskie rymowanki albo ceremonie” Andrzeja Błażewicza, za który była nominowana do Nagrody WARTO 2020 i Wrocławskiej Nagrody Artystycznej 2021.

Asystentka Michała Zadary przy spektaklach m.in.: „Dziady” w Teatrze Polskim we Wrocławiu czy „Zbójcy”, „Biblia 3”, „Matka Courage i jej dzieci” zrealizowanych w Teatrze Narodowym w Warszawie.

Od 2021 roku wykłada na Akademii Sztuk Teatralnych we Wrocławiu.



Fot. Marta Streker

Absolwent kursu Scenariuszowego SCRIPT organizowanego przez Fundację Szkoła Wajdy i Wajda Studio (2021). Publikował w Kwartalniku Kulturalnym „Opcje” oraz w „Notatniku Teatralnym”. W latach 2019-2023 zastępca dyrektora Festiwalu Nowe Epifanie. Od listopada 2021 roku asystent artystyczny w Teatrze im. J. Kochanowskiego w Opolu, gdzie zajmuje się również koordynacją projektów „Modelatornia” oraz „Opolska Scena Tańca”.



COLLEGIUM MEDICUM
Uniwersytet Jana Kochanowskiego

APZ
PUK
www.zielen.kielce.pl



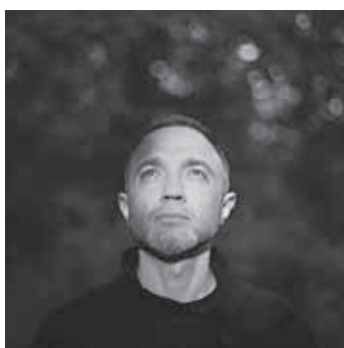
Fot. Barbara Soczomska

KATARZYNA LEKS

Urodzona w 1995 roku. Absolwentka kierunku scenografia na Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu.

W teatrze instytucjonalnym zadebiutowała w 2017 roku projektując scenografię do spektaklu „Hitchcock” w reżyserii Weroniki Szczawińskiej, realizowanego w Slovensko Mladinsko Gledališče w Lublanie. Tworząc scenografie i kostiumy do spektakli teatralnych współpracowała zarówno z teatrami lalkowymi, jak i dramatycznymi: Teatrem im. L. Solskiego w Tarnowie, Olsztyńskim Teatrem Lalek, Teatrem Lalki i Aktora w Wałbrzychu, Opolskim Teatrem Lalki i Aktora im. A. Smolki, Teatrem Układ Formalny, Wrocławskim Teatrem Lalek.

Zajmuje się również grafiką, tworząc, między innymi, plakaty do spektakli teatralnych.



Fot. Pola Trafińska

MACIEJ ZAKRZEWSKI

Producent muzyczny, twórca muzyki teatralnej i filmowej. Od roku 2011, w którym debiutował muzyką do spektaklu „Blanche i Marie” (Teatr Polski we Wrocławiu) stworzył oprawę muzyczną do



Fot. Zays Michalak

JULIA KOSMYŃKA

Artystka wizualna, zajmuje się instalacją multimedialną, fotografią, malarstwem, projektuje scenografię i kostiumy. Absolwentka studiów II stopnia specjalizacji kultura wizualna, kierunku kulturo-



Fot. Michał Pietrzak

KLAUDIA KASPERSKA

Artystka multimedialna, reżyserka światła, autorka wideo. Absolwentka wiedzy o teatrze na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz sztuki mediów na Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu.



ponad trzydziestu spektakli, wydażeń teatralnych, filmów oraz instalacji. Tworzy także muzykę do dwóch solowych projektów: HEDEJK oraz I MAKE LIMBO.

Wybrane produkcje teatralne: „Blanche i Marie” (Teatr Polski we Wrocławiu, 2011), „Molly B” (Teatr Ad Spectatores we Wrocławiu, 2012), „Stukotronika” (34. Przegląd Piosenki Aktorskiej, konkurs OFF, Wrocław, 2013), „Rosencrantz i Guildenstern nie żyją” (Teatr im. W. Horzycy w Toruniu, 2014), „Kalkstein/Czarne Słońce” (Teatr im. L. Solskiego w Tarnowie, Tarnów/Kraków, 2015), „Garnitur Prezydenta” (Wrocławski Teatr Współczesny im. E. Wiercińskiego we Wrocławiu, 2016), „Dogville” (Teatr Syrena w Warszawie, 2016), „Trololo – przesłania najjaśniejsze, Teatr Muzyczny Capitol we Wrocławiu, 2017 – nagroda Tukan Off 38. Przeglądu Piosenki Aktorskiej, Wrocław), „Bądź taka, nie bądź taka” (Teatr im. L. Solskiego w Tarnowie, 2018), „Reality Show(s)” (Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu, 2019), „Mistrz i Małgorzata” (Teatr im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie, 2019), „Ronja, córka zbójnika” (Teatr Powszechny w Warszawie, 2020), „Lot nad kukułczym gniazdem” (Teatr Polski we Wrocławiu, 2021), „Kim jest pan Schmitt?” (Teatr im. W. Bogusławskiego w Kaliszu, 2021), „Piotruś Pan” (Teatr Dramatyczny w Warszawie, 2023).



znawstwo – wiedza o kulturze Instytutu Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Pracę dyplomową „Wszystkie jesteście córkami. Córctwo i matrylinearność jako strategie artystyczne w sztukach wizualnych” obroniła z wyróżnieniem w 2022 roku. Absolwentka studiów II stopnia Wydziału Sztuk Wizualnych Akademii Sztuk Pięknych im. W. Strzebińskiego w Łodzi. Studia ukończyła z wyróżnieniem w 2016 roku, prezentując pracę z pracowni scenografii i kostiumu i pracowni fotografii pt. „Tańcz, tańcz, tańcz – inscenizacja performatywna”. Dyplom wyróżniony prezentacją na wystawie „Młoda Polska Scenografia” podczas Międzynarodowego Quadriennale Scenografii w Pradze w 2019 roku. W latach 2013/2014 została laureatką w międzynarodowym projekcie „EurText – Back to the Future!” (Polska-Francja-Malta). Jej kostiumy i scenografia występowały w wielu realizacjach teatralnych Michała Zadary, Michała Kmiecika, Marty Streker i Justyny Łagowskiej.

W 2017 roku za projekt transmedialny „Światło Zmierzchu – podróż po światach introspektywnych” zrealizowany w przestrzeni Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi otrzymała Stypendium Artystyczne Prezydent Miasta Łodzi. Multimedialny projekt artystyczny „Lustro, czy to ty, czy to ja... trochę my, trochę Ty, trochę Ja” został zaprezentowany na międzynarodowej wystawie zbiorowej pt. „Plexus” w Galerii Imaginarium w Łodzi.

→ Rezydentka wrocławskiej galerii OP ENHEIM, zdobywczyni II miejsca w programie mentorskim „OP YOUNG” za interesujące, odważne poszukiwania formalne oraz świadomość wybranej drogi artystycznej i stosowanego w twórczości medium. Laureatka X Ogólnopolskiego Konkursu Najlepszych Dyplomów Sztuki Mediów (2023), zdobywczyni Nagrody Redakcji „Format” w konkursie Najlepszych Dyplomów ASP Wrocław (2022). Jako reżyserka światła i multimediiów współtworzyła już blisko dwadzieścia spektakli w instytucjach w całej Polsce i za granicą.



Fot. Piotr Leczkowski

SALMA ALDOORY

Urodzona w 2002 roku. Od 2022 roku jest studentką Wydziału Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Aranżowała przestrzenie wystawowe m.in. dla Galerii „The Fence” (Żyrardowska Noc Muzeów, 2023), Lokalu_30 (Warsaw Gallery Weekend, 2022). Jest czynną scenografką przy teatralnych produkcjach studenckich. Interesuje się ubiorem historycznym i etnicznym. Działa interdyscyplinarnie łącząc fotografię, rzeźbę i tkaninę artystyczną. W swojej prywatnej twórczości zgłębia problematykę relacji rodzinnych.

Dzień z życia grabarza albo stopniowe uwalnianie się od ojca



Tyrfingur Tyrfingsson to mało znany w Polsce islandzki autor. *Helgi pęka* w przekładzie Macieja Stroińskiego jest drugim przekładem tekstu tego twórcy na nasz język. W 2020 roku widzowie warszawskiego Laboratorium Dramatu mogli zapoznać się online z czytaniem utworu Tyrfingssona pt. *Kartoflarze* (tłum. Agnieszka Klimko, reż. Michał Zdunik). Twórczość Islandczyka, z nieco nachalnym cytowaniem dzieł kultury (w powyższym przypadku to między innymi *Jedzący kartofle* Vincenta van Gogha) może wydawać się dość pretensjonalna. Warto jednak dać autorowi szansę, gdyż zarówno jego wykształcenie, warsztat pisarski, jak i wyobraźnia mogą go zaprowadzić do czołówki europejskich współczesnych dramatopisarzy.

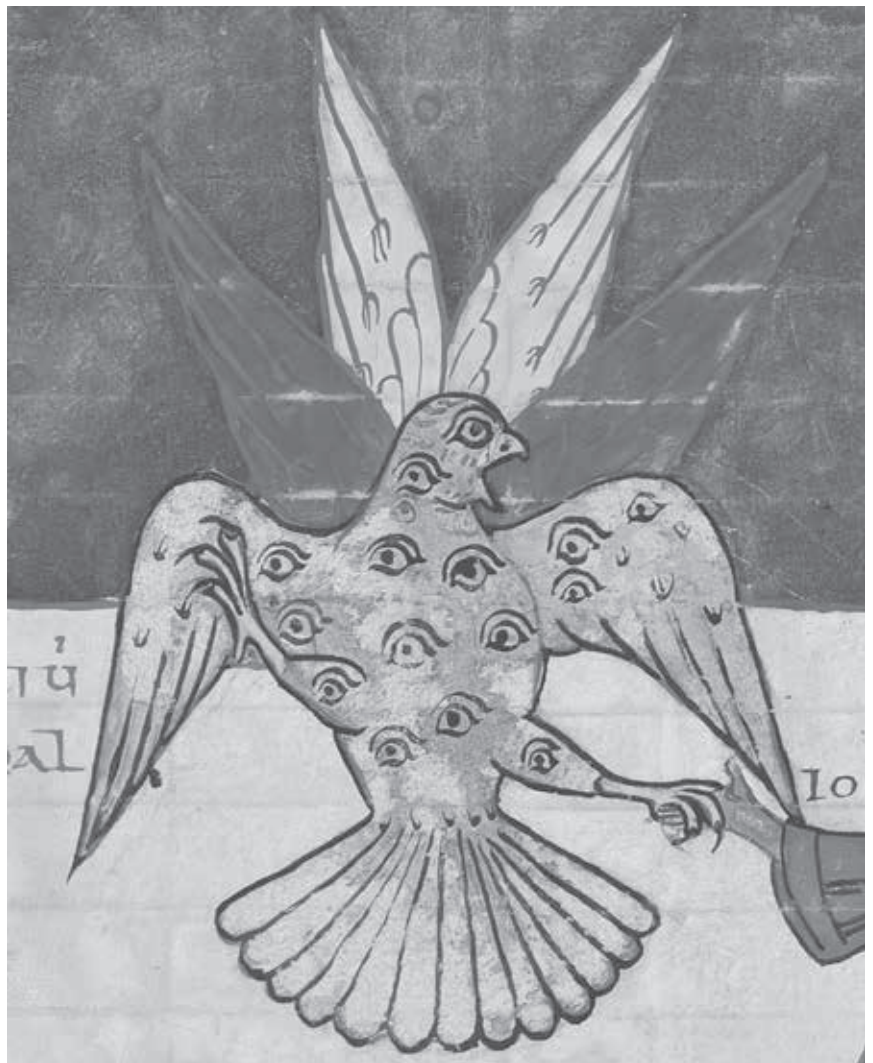
Tyrfingsson jest absolwentem Islandzkiego Uniwersytetu Sztuk, kształcił się również w czeskim Brnie (Akademia Sztuk Performatywnych) oraz na renomowanym Goldsmiths, University of London. Jego sztuki, realizowane najczęściej w Teatrze Narodowym w Reykjavíku, zdążyły zdobyć wiele islandzkich nagród literackich. Były również prezentowane na Festiwalu w Avignone oraz w Comédie-Française, żeby wymienić miejsca najbardziej prestiżowe.

Historia Helgiego, który postanawia uwolnić się od wpływów despotycznego ojca, nosi cechy tragedii i komedii jednocześnie.

Sztuka *Helgi pęka*, choć jej streszczenie może się wydać zawiłe i absurdalne, jest przykładem bardzo precyzyjnie rozpisanej opowieści ze szczegółowo skonstruowanymi postaciami. Historia Helgiego, który postanawia uwolnić się od wpływów despotycznego ojca, nosi cechy tragedii i komedii jednocześnie. Fabuła utworu prowadzi widzów w stronę dramatycznego finału, jest jednak stworzona z wydarzeń dość groteskowych.

Fatum

Co wydaje się w tym przypadku najciekawsze, Tyrfingsson, stosuje w swoim tekście figurę *fatum*, które wpływa na działania bohatera. W świecie tragedii greckiej oraz w wiekach późniejszych, zastosowanie tego zabiegu było dość



naturalne, gdyż wyobraźnia publiczności była wyobraźnią religijną. Nikogo nie dziwiła zatem delficka przepowiednia ciężąca nad Edypem, prześladowanie Orestesa przez erynie czy klątwa wisząca nad rodem Labdakidów – żeby

odwołać się do najbardziej znanych przykładów. Sacrum w greckiej tragedii przenikało się z *profanum*, uwiarygadniając dylematy i cierpienia bohaterów. Ironia tego świata polegała na próbie wydostania się bohatera z pułapki →

zastawionej przez siły wyższe od niego. Próbie niemożliwej do zrealizowania.

Dziś takie rozwiązania wydają się dość ryzykowne, gdyż współczesnemu widzowi trudno potraktować poważnie boską klątwę ciążyącą nad bohaterem. Już klasycy rezygnowali z tego typu rozwiązań, zastępując motywację metafizyczną motywacją psychologiczną. Tyrfingsson jedzie tutaj po bandzie. W pierwszej scenie zawiesza nad Helgim klątwę, która towarzyszyć będzie wszystkim jego działaniom. Tajemnicze proroctwo będzie prześladować bohatera do finału spektaklu. Prorocką wizję wkłada jednak autor w usta niezbyt zrównoważonego ojca głównego bohatera. Jako odbiorcy jesteśmy więc w sytuacji odmiennej od losu widzów klasycznej tragedii. Od samego początku nie wierzymy w wypowiedziane słowa, są one dla nas jedynie urojeniem. Bóg, czy też wysłannik losu, wzbudza śmiech, a samo fatum podobne jest do samospelniającej się przepowiedni. Jednak tytułowy Helgi – niczym klasyczny heros – próbując uniknąć pułapki zastawionej przez los, nieświadomie w nią wpada.

Siła tragedii bierze się z wiary bohatera i jego nieświadomości. Trzeba się mocno nagimnastykować, żeby we współczesnym dramacie uruchomić świat, który pozwoli uwierzyć w wiarygodność zdarzeń metafizycznych. Edyp wierzy, że uda mu się uciec przed delicką przepowiednią. Nie ma świadomości, że uciekając, wpada w ramiona własnego losu. Helgi nie wierzy, że słowa ojca mają jakąkolwiek moc sprawczą. Stara się wydostać spod jego wpływu i samodzielnie pokierować swoim życiem. Nie wie, że w ten sposób realizuje scenariusz zawarty w proroctwie.

Pater noster

Dając moc sprawczą słowom ojca Helgiego, autor podkreśla jeden z podstawowych rysów naszej kultury. Patriarchat, którego wciąż doświadczamy, jest kulturą ojców. Jego źródeł najłatwiej nam szukać w myśleniu religijnym, do czego zdaje się zachęcać Tyrfingsson.

Patriarchat, którego wciąż doświadczamy, jest kulturą ojców. Jego źródeł najłatwiej nam szukać w myśleniu religijnym, do czego zdaje się zachęcać Tyrfingsson.



Quo modo Deum.

W naszym kręgu kulturowym najprościej odwołać się do figury przejętej przez chrześcijaństwo z judaizmu. Jezus każe swoim uczniom nazywać Boga właśnie ojcem (łac. *Pater noster*, czyli Ojcze nasz – zob. Mt 6,9). Określenie to występuje również w starszych

tekstach biblijnych, poczynając od Księgi Wyjścia (por. Wj 4,22). Współczesne badania kulturowe wykazują zależność między społeczną wagą ojcostwa a tytułem ojciec, którym różne kultury obdarzały swoje bóstwa. Świadectwem tego są grecki Zeus, Jowisz kapitoliniński czy nordycki Odyn. Takie zależności można też zauważyć w religiach, które poprzedzały wierzenia semickie.

Od wieków więc to ojcowska postać jest figurą ubóstwianą, tworzącą prawa i zasady, które rządzą światem. To ona generuje kulturowe skrypty i scenariusze działania oraz wykorzystuje religię do uzasadnienia swoich oczekiwań. W tekście Tyrfingssona to właśnie ojciec narzuca pozostałym bohaterom, w szczególności swemu synowi, sposób myślenia i rozumienia dziejących się wydarzeń. Helgi nie widzi alternatywnych scenariuszy i – podobnie jak członkowie i członkinie współczesnych społeczeństw – działania będące efektem konkretnej interpretacji świata traktuje jako potwierdzenie słuszności roszczeń patriarchatu.

Nie tylko główny bohater mierzy się z dylematami wywołanymi przez relację z ojcem. Problem ten dotyczy każdej postaci utworu. Obraz Boga w życiu osoby wierzącej jest nierzadko wzorowany na postaci faktycznego ojca. Razem z jego zaletami i wadami. Gdyby przyrzeć się postaci Jóna, ojca Helgiego, ma ona wiele wspólnego z biblijnym Jahwe – nieobliczalnym, apodyktycznym i czułym jednocześnie. Jón stwarza świat swoimi słowami, determinuje przebieg wydarzeń i unika wszelkiej odpowiedzialności. Nie ma poczucia winy, przed nikim nie odpowiada. Jest początkiem, środkiem i końcem, a przynajmniej sam tak uważa.

O ile Freud w tekście *Totem i tabu* wskazuje, że – w dużym uproszczeniu – początki myślenia religijnego wiążą się z zabójstwem ojca, o tyle według Tyrfingssona, to właśnie w obrazach i motywach religijnych znajduje się źródło siły toksycznej figury ojcowskiej. Stąd też odniesień do tych motywów można znaleźć w utworze tak wiele.

Miłość i śmierć

Fabula dramatu toczy się w dość zagadkowym kostiumie. Jón jest panem życia i śmierci – prowadzi zakład pogrzebowy. Branża funeralna stanowi kontekst, w którym rozegrać się może zarówno zwariowana komedia miłosna, jak i przejmująca tragedia rodzinna. Zakład pogrzebowy jest dziś być może jedynym miejscem, które skłania nas do zadania sobie pytań o sens życia i śmierci. Kontakt z martwym ciałem ma w sobie dla laika coś wzniosłego, co porównać można z doświadczeniem *sacrum*.

**Zakład pogrzebowy
jest dziś być może jedynym
miejscem, które skłania nas
do zadania sobie pytań
o sens życia i śmierci.**

Sam pogrzeb, nawet ten realizowany w formie świeckiej, zawiera mnóstwo elementów sytuujących go w obszarze obrzędowym (jak rytualny ubiór, oddzielenie zmarłego od społeczeństwa, nadanie nowego statusu). Jest więc to miejsce akcji kolejnym punktem, które przybliży nas do myślenia o religii. Co więcej, w pierwszej scenie na stole prosektoryjnym leży martwy Kristmundur z otwartą klatką piersiową. Krist znaczy „Chrystus”, jak zauważa główny bohater w rozmowie z Katrin.

Obok Tanatosa, który towarzyszyć nam będzie w każdej scenie sztuki, przez cały czas silnie obecny jest w utworze także Eros. Wątek miłosny, relacja między Katrin a Helgim, miłość Piekarza do Helgiego stanowią istotną część podróży głównego bohatera. Ścieranie się ze sobą tych dwóch sił pozwala autorowi zwiększyć napięcie, wzmocnić dramatyczne konflikty i stworzyć historię o archetypicznej sile. Oprócz elementów tragicznych mamy więc klasyczny melodramat i kibicujemy rozwijającej się przed nami relacji romantycznej.

Groteska

Wszystko to brzmi bardzo poważnie, nie można jednak zapominać o istotnej wartości tekstu Tyrfinssona, jaką jest humor. Islandzkie poczucie humoru, którego w naszym kraju doświadczyć możemy najczęściej w kinie (zob. filmy takie jak *Barany. Islandzka opowieść*, *W cieniu drzewa czy Fúsi*) wydaje się

dość specyficzne. Wydobyć naturalnych, życiowych przypadłości służy autorowi groteska, czyli słownikowo – „rodzaj komizmu polegający na przekaskrawianiu świata przedstawionego i zestawianiu kontrastów” (zob. *sjp.pwn.pl*). Mamy więc komedię, melodramat i tragedię w jednym. Patetyczne obrazy łączą się ze skatologicznymi żartami, traumatyczne doświadczenia współistnieją z banałem życia. Wyobraźnia Islandczyka każe głównemu bohaterowi zaśpiewać nad grobem popową piosenkę, kolegom Kristmundura zapłacić za pogrzeb „w naturze”, Dziewczynce rzucać w Piekarza pączkami, a Jónowi rozmrażać jedzenie w krematorium. To absurdalne poczucie humoru sprawia, że z tekstu ulatuje jego patos. O jego istnienie mogliśmy posądzać historię mężczyzny, który próbuje uwolnić się spod władzy de-

spotycznego ojca. Podróż bohatera odbywa się w świecie karykaturalnym, okraszona jest rubasznym humorem i pełna jest nieoczekiwanych zwrotów akcji. Może więc Helgi to bohater naszych czasów?

Helgi pęka jest niemal dosłownym tłumaczeniem oryginalnego tytułu islandzkiej sztuki, który brzmi *Helgi Þór rofnar*. Autorka tłumaczenia angielskiego Elís Gunnarsdóttir tytułuje swój przekład podobnie, czyli *Helgi Comes Apart*. W trakcie prac nad polską premierą tekstu zdecydowaliśmy się zmienić tytuł spektaklu na *Helgi, syn Jóna*. Uznaliśmy, że taki zabieg, mimo iż odległy od tytułu oryginalnego, oddaje ton interpretacji, za którym podążamy w toku realizacji dramatu. ●





Ojcowski gest nadawania prawa

Natura wymyśliła ojców, aby zastąpić brakujące instynkty. Ojcowie muszą więc uczyć, prowadzić, wytyczać ścieżki wzdłuż nieuporządkowanych synaps.

Obecność dziecka prowokuje ojca do działania, do stawiania się prawodawcą, a więc twórcą kultury. Samo prawo staje się nauczycielem, strażnikiem, przewodnikiem po ludzkich wartościach i zachowaniach. Prawo wypełnia lukę po brakujących instynktach. Prawo jest nadawane i wspierane przez ojca, a elementarnym gestem ojcostwa jest ustanawianie prawa i naleganie na jego utrzymanie, nawet wtedy, gdy prawo to jest sprzeczne z interesem własnym, a czasem nawet wówczas, gdy pozostaje w sprzeczności z irracjonalną wiarą ojca z dzieckiem.

Mężczyzna, który jest psychotyczny w swoim ojcowaniu, irracjonalnie i całkowicie opętany przez roszczenia tego archetypu wobec swojego ego, będzie narzucał swoim dzieciom prawo z całą mocą swojej pozycji „dla ich własnego dobra”; a psychotycznie opętane dzieci odpowiedzą na ten gest, jakby był im dany przez Boga. Będą się rozkoszować ustanawianiem prawa i jego ordynarnym egzekwowaniem jako gestami ojcostwa i troski. Ten akt posłusznego poddania się woli Ojca jest tym, co po ludzku znaczy być pobożnym. „Posłuszny swoim bogom i swoim rodzicom” – tak oto Eric Partridge wypowiada się w swoim dziele „Origins” na

Prawo to miecz obosieczny – umożliwia funkcjonowanie społeczne, równocześnie jednak narusza ludzką wolność i autonomię. Prawo ojca jest zarówno obrońcą i przewodnikiem, jak i nadzorcą, i tyranem.

temat włoskiego źródła słowa „pobożny”. W starożytnej Italii pobożność była kwestią życia i śmierci, ponieważ ojciec rodziny mógł wymierzyć karę śmierci swoim dzieciom, jeśli nie były posłuszne jego woli.

Pod nieobecność ojca, prawo zastępuje jego wolę. Gdy mężczyzna wykonuje ojcowski gest stanowienia prawa, wyraża swoją wolę. W sensie pozytywnym prawo, które ustanawia, służy jako wskazówka postępowania i narzędzie wychowawcze; w sensie negatywnym staje się tyranią woli ojca nad dziećmi,

zobowiązując je do posłuszeństwa jego woli, a nie do rozwijania woli własnej. Prawo to miecz obosieczny – umożliwia funkcjonowanie społeczne, równocześnie jednak narusza ludzką wolność i autonomię. Prawo ojca jest zarówno obrońcą i przewodnikiem, jak i nadzorcą, i tyranem.

Kiedy nadawanie prawa przez ojca przybiera charakter negatywny, staje się sztywne i destrukcyjne. Wówczas postrzegane jest jedynie jako samowola i kombinatorstwo. Osoba zdrowa zareaguje na ten gest silnym oporem i walką. Walka pomiędzy puerem i senexem rozpała się, ponieważ ojciec i jego syn wkraczają na arenę walki o ducha.

O walce puera z senexem napisano już bardzo dużo. Sam pisałem o tym w artykule zatytułowanym „Pożerający ojciec”, w którym zakreśliłem niektóre z rażących, jak i bardziej subtelnych sposobów, w jakie duch ojca porywa i obala autonomicznego ducha dziecka oraz hamuje postępy osobistego nabywania sumienia jako głosu Jaźni. Uranos, Kronos i Zeus – wszyscy oni demonstrują niepokój ojca o moc swoich synów. Każdy z nich próbuje użyć swojej siły, aby zapobiec lub odsunąć w czasie nieuniknioną rewolucję. W podstawowy archetypowy wzorzec wpisane jest to, że synowie prześcigają i pokonują swoich ojców, wręcz ostrzają noże na ich mieczach. Walka ta odbywa się na wielu poziomach, od fizycznego po duchowy. Być może ostatecznym wyzwaniem jest to rzucone prawu ojca i samej zasadzie prawa. Kiedy Jezus zakwestionował nieodwołalność prawa Mojżeszowego i wszystkich jego legalistycznych konsekwencji, był to ostateczny gest syna-puera, który wyzwolił się spod dominacji ojca-senexa, a poprzez tę rewolucję ustanowił sumienie jednostki jako ostatecznego arbitra postępowania. „Szabat został stworzony dla człowieka, a nie człowiek dla szabatu” – to sposób powiedzenia: „Ojciec został stworzony dla syna, a nie syn dla ojca”. Pożytek z ojca przerastają jego dzieci, tak jak ludzie przerośli potrzebę instynktu, i każdy ojciec na jakimś poziomie wyczuwa zagrożenie, że w końcu stanie się zbędny. ●

Fragment pochodzi z książki autorstwa Murraya Steina pt. „Mężczyzna w budowie” w przekładzie Bartosza Samitowskiego, Wydawnictwo Therapeutes, Warszawa 2021. www.therapeutes.pl

Ojcowie i dzieci

Maciej Stroński

Jeszcze mnie nie pojebało,
żeby dać więcej niż trzysta
za pieczywo wypiekane na
mrożonym cieście z Polski!

Tyrfingur Tyrfingsson,
Helgi pęka

Panie i Panowie, odradzam lekturę tego artykułu przed obejrzeniem spektaklu. Zdradzę istotny zwrot akcji oraz zakończenie. Będzie jak na spotkaniu dyskusyjnego klubu filmowego, które składa się z prelekcji, projekcji i dyskusji. Ten minieseik to rozmowa po seansie (mówiąc teatralnie: omówienie po przebiegu), gdy wszyscy już wszystko wiedzą. Wysyłam więc alert: UWAGA, SPOJLERY. Chciałbym podzielić się z Państwem paroma myślami, które narzuciły mi się przy pracy nad tłumaczeniem dramatu *Helgi pęka*.

Pierwsza miła cecha dzieła to klasycyzm jego formy. Utwór ma ręce i nogi, zawiera wyraźne, pełnoplastyczne postaci, zawiązanie, rozwinięcie oraz kulminację akcji, celne i mocne dialogi, powracające motywy, istotne tematy (życie, śmierć i tym podobne), sporą dawkę dramatyzmu, poczucia humoru oraz mowy żywej, które współdziałają niczym sól, cukier i pieprz, a na końcu jasno wyrażony morał. Tyrfingur Tyrfingsson stworzył zatem sztukę tak zwaną „dobrze skrojoną”, *well-made play*, *la pièce bien faite*. Polskie snoby teatralne niekoniecznie cenią tego typu dzieła, które śmierzdzą im rzemiosłem i których przesłania nie muszą się doszukiwać. Zrozumiałe sztuki są dla nich za proste. Autor, niebędący snobem, a już na pewno nie z Polski, nie przerzucą na swych widzów wysiłku „tworzenia znaczeń”. Sam ma coś do powiedzenia. Wykłada kawę na łąwę. Nie będzie przeto nietaktem najzwyczajniej w świecie spytać, o czym jest ta sztuka.



**Lepiej mieć ojca niż nie mieć,
to bowiem jedyny sposób,
żeby się narodzić.**

Postać tytułowa ma przewlekły problem z inną postacią: Helgi cierpi na synostwo. Wykazuje *daddy issues*. Być synem Jóna jest krzyżem Helgiego i jego dopustem Bożym. Lepiej mieć ojca niż nie mieć, to bowiem jedyny sposób, żeby się narodzić. Helgi jest

wdzięczny Jónowi za wielki dar życia, ale jednocześnie należy zauważyć, że tata żyć mu nie daje: nęka dziecko czarnowidztwem, wpycha w kleszcze lęku, nie pozwala mu dorosnąć. Jón wpaja Helgiemu obawę przed światem, zniechęca go do ryzyka, odczuca samodzielności. Z jednej strony daje życie, z drugiej – je obrzydza. Trzyma syna w szachu. Nie wiemy, czemu to robi: być może dlatego, że reprezentuje stary dobry patriachat, czyli porządek społeczny oparty na władzy ojców?

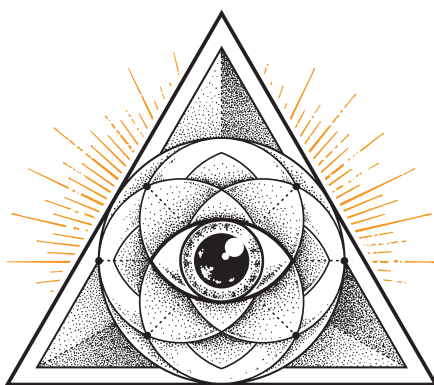
**Helgi się urodził, lecz tylko
cieleśnie, a duchowo nadal
pozostaje niemowlakiem
(oraz niewolnikiem)
i nie ma głosu jak ryby.**

Helgi się urodził, lecz tylko cieleśnie, a duchowo nadal pozostaje niemowlakiem (oraz niewolnikiem) i *nie ma głosu* jak ryby. Już na starcie przedstawienia nie umie podjąć decyzji w sprawie koloru krawata, wpierywając klientkę, który by wołała, a potem ceduje sprawę na wyższą instancję: „Przyjdzie tata, to wybierz”. Helgi jest synkiem tatusia, można by powiedzieć. Żyje, jak go wychowano, i nie przyjdzie mu do głowy, przynajmniej na razie, że inny świat jest możliwy. Swoim rozmęśnieniem wystawia smutne świadectwo kochanemu rodzicowi. Jón chciał jak najlepiej dla własnego dziecka i w ten oto sposób wyrządził mu wielką krzywdę. Można by sparafrazować to, co później mówi Katrín: Helgi urodził się żywy, ale już na zawsze pozostał duchowo tylko i wyłącznie płodem.

Cały wysiłek Helgiego, aby się wyzwolić i wybić na niezależność, czyli stać się wreszcie wolnym, dorosłym człowiekiem, będzie polegał na *szukaniu głosu*. Syn Jóna chce być śpiewakiem, uświetniać pogrzeby, zamiast tylko je urządzać. Wykonuje na cmentarzu *Hakunę matatę*, piękny i optymistyczny szlagier ze znanego dzieciom filmu, za co zostaje zbesztany przez swojego tatę, a zarazem szefa zakładu pogrzebowego. Otrzymuje zębę wcale nie za repertuar, zbyt lekki na tę okazję, ale za sam występ, za zabranie głosu. Głos jest ostrą bronią, którą Jón chce mieć dla siebie. Steruje synem słowami, bawiąc się w proroka. Wypowiada przepowiednie jak w księgach prorockich albo jak w *Makbecie*, by pisać Helgiemu scenariusz przyszłości. Jón dyktuje dziecku przebieg jego życia. Jeśli w klasycznym dramacie pojawia się strzelba, wiadomo: musi wystrzelić. Jeżeli słyszymy: „Ktoś splotnie. Ktoś zginie. A ja utnę sobie język”, możemy słusznie przypuszczać, że nas nie ominą wspomniane atrakcje. Tradycja teatru umie używać spojlerów, wszyscy przecież wiemy, jak skończą król Edyp, król Makbet i książę Hamlet, a i tak, śledząc ich losy, czujemy napięcie, w finale zaś oczyszczenie.



**Tradycja teatru umie
używać spojlerów,
wszyscy przecież wiemy,
jak skończą król Edyp,
król Makbet i książę Hamlet,
a i tak, śledząc ich losy,
czujemy napięcie,
w finale zaś oczyszczenie.**



Główny temat dzieła, jakim jest wojna pokoleń, Tyrfindsson rozpiął na cztery warianty: poznamy czterech ojców i ich czworo dzieci. Pierwszy rodziciel jest martwy, leży na stole sekcyjnym

i straszy zza grobu (Kristmundur). Drugi zarządza trupiarnią i roztacza groźbę niczym pan życia i śmierci (Jón). Trzeci zaniedbuje córkę, bo woli „grać w giery” (Piekarz). Czwarty nie umie być tatą, bo nie dostał dobrych wzorców (Helgi). Ogólnie mówiąc, przesrane. Powszechny kryzys męskości ma, jak widać, wiele twarzy. Tę galerię *father figures* można by porównać do bohaterów Szekspira: Kristmundur nawiedza żywych jak ojciec Hamleta, Jón manipuluje Helgim tak jak Prospero Mirandę (*Burza*), Piekarz, który się wyrzeka obowiązków rodzicielskich, przypomina króla Leara, Helgiemu natomiast blisko do Makbeta, który pragnąłby potomka, ale nie będzie mu dany. Jeśli Dania jest więzieniem, to Islandia jest trupiarnią. Inne wątki szekspirowskie: Helgi traci język tak jak Lawinia w *Tytusie Andronikusie*, a córkę Piekarza żywcem przeniesiono z obłędu Ofelii, która wypowiada tajemnicze zdanie: „Sowa jest córką piekarza”.

Niech Państwa nie zwiodą obscena i wulgaryzmy, które stanowią wyłącznie wierzchnią warstwę sztuki. Stawka tego dzieła dalece przewyższa groteskowy humor. *Helgi pęka* to inspirowana Biblią, Grekami oraz Szekspirem klasyczna tragedia. Powiedziałbym nawet więcej: sztuka Tyrfindssona jest moralitetem. Daje sceniczny komentarz do kwestii życia i śmierci – owszem, również do aborcji, która siłą rzeczy dotyka spraw ostatecznych. Nie posądzmy tego tekstu o wydzwięk natury ideologicznej. Autor raczej nie uważa, że problem sensu istnienia zamyka się w polityce.

Kiedy Helgi zerwie pęta i wreszcie stanie się sobą, zacznie mówić pełnym głosem i – jak to w tragedii – z miejsca pożałuje. Miecz, którym walczył o wolność, okaże się obosieczny. Helgi się wyzwala za sprawą języka. Umie *odciąć się* słowami, postawić na swoim, zaważyć o sobie, lecz jego emancypacja prowadzi do ofiar w ludziach. Skoro słowa tną jak szabla i sieją zniszczenie, Helgi postanawia rozbroić narzędzie śmierci. Nie chce stać się własnym ojcem i panem stworzenia, który jak Bóg ojciec powołuje świat do bytu samymi słowami, aby go następnie karać, a w ostateczności niszczyć. Pragnie przerwać błędne koło. Nie popełnia samobójstwa, ale dokonuje samopowiązania (jak Piekarz samospalenia). Wybiera drogę męczeńską, w końcu „Helgi znaczy święty”. Jeżeli twój język wiedzie cię do grzechu, to wiesz, co z nim zrobić...

— po premierze

KILKA OPOWIEŚCI Z ISLANDII

Weronika Murek

reżyseria: Una Thorleifsdóttir

scenografia, kostiumy, reżyseria światła:
Mirek Kaczmarek

muzyka: Gísli Galdur Thorgeirsson

asystent reżyserki: Tómas Arnar Thorláksson

asystentka reżyserki: Dagna Dywicka

tłumaczenie podczas prób: Krzysztof Rogoza

obsada: Dagna Dywicka, Beata Pszeniczna,
Zuzanna Wierzińska, Wojciech Niemczyk,
Andrzej Plata, Dawid Żłobiński

inspicjentka-suflerka: Klaudia Sobura

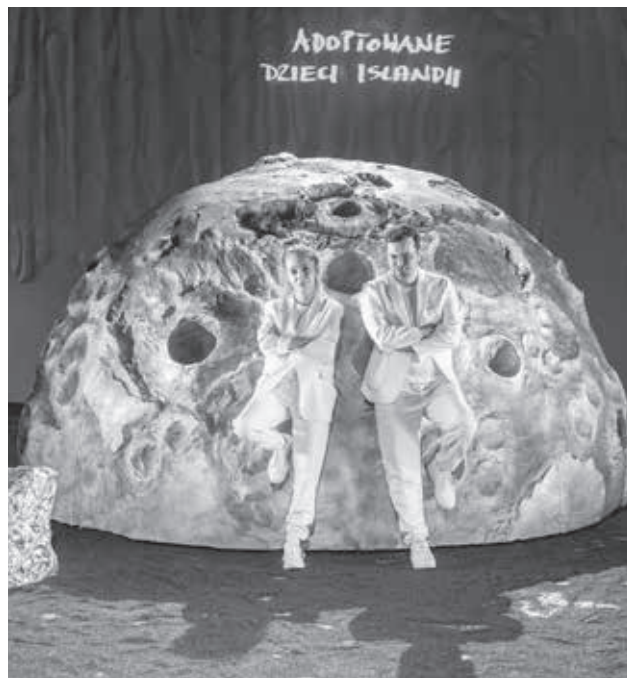


foto: Krzysztof Bieliński

Spektakl powstał dzięki dofinansowaniu otrzymanemu od Islandii, Liechtensteinu i Norwegii w ramach funduszy EOG oraz dofinansowaniu ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego i Urzędu Marszałkowskiego Województwa Świętokrzyskiego.



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Wspólnie działamy na rzecz Europy zielonej, konkurencyjnej i sprzyjającej integracji społecznej.

„...obsada składa się z sześciorga aktorów, a bohaterów można liczyć w dziesiątkach. To rozwiązanie dramaturgiczne podkreśla żartobliwy nastrój spektaklu. Widz potrzebuje chwili, by przyjąć taką narrację, z czasem staje się ona jednak przyjemnie klarowna. W identyfikacji bohaterów pomagają naszywki na ubraniach aktorów, zmieniające się ilekroć ten wciela się w nową postać. Kalejdoskop postaci układa się w kilka barwnych opowieści o Islandii i Polsce, niektóre podążają za stereotypami, niektóre je dekonstruują. Przeobrażenia postaci mają coś z zabawy w casting (w spektaklu nie brakuje autoironii). Gra aktorów jest celowo przerysowana, posługują się typami postaci, ale bez pastyszu...”.

Ludwika Gołaszewska-Siwiak „Nowa Siła Krytyczna”

„Spektakl oparty na bardzo gęstym, mocno erudycyjnym tekście, który Murek po brzegi wypełniła referencjami do islandzkiej historii i kultury. Ale rozlicza się w nim też z polskimi kompleksami i fobiami – jest coś o podziałach, jest i o antysemityzmie. Monumentalna, pełna wyrazistych symboli scenografia i oryginalna muzyka tworzą świetne tło do imponujących popisów całej obsady...”.

Przemek Gulda Instagram/guldapoleca

ZESPÓŁ TEATRU IM. S. ŻEROMSKIEGO W KIELCACH

Dyrektor teatru Michał Kotański || Zastępca dyrektora do spraw inwestycji Jarosław Milewicz || Dyrektor artystyczny ds. festiwalu Marcin Zawada || **DZIAŁ ARTYSTYCZNY** Aktorki i aktorzy: Anna Antoniewicz, Mateusz Bernacik, Dagna Dywicka, Janusz Głogowski, Kuba Golla, Wiktoria Grabowska, Ewelina Gronowska, Klaudia Janas, Edward Janaszek, Oskar Jarzombek, Joanna Kasperek, Jacek Mąka, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata, Łukasz Pruchniewicz, Beata Pszeniczna, Zuzanna Wierzińska, Aneta Wirzinkiewicz, Beata Wojciechowska, Dawid Żłobiński | **Dramaturg** Paweł Sablik || **DZIAŁ IMPRESARIATU:** Pełnomocniczka teatru, kierowniczka działu impresariatu, koordynatorka pracy artystycznej Halina Łabędzka **Sekretarz literacka** Luiza Buras-Sokół | **Rzeczniczka prasowa/PR manager** Paulina Drozdowska | **Graficy komputerowi:** Karolina Urbańska, Rafał Urbański | **Inspicjenci-suflerki:** Maria Bielińska-Pacholec, Klaudia Sobura, Kamila Długosz | **Specjalistki organizatorki widowni – kasjerki biletowe:** Bożena Mordal, Jadwiga Nadgrodkiewicz | **Specjalistka organizatorka widowni – kasjerka biletowa, specjalistka ds. social media** Magdalena Dąbrowska | **Kasjerka biletowa** Aleksandra Gospodarczyk | **SAMODZIELNE STANOWISKA:** Asystentka dyrektora, specjalistka ds. kadr Marta Rytel-Kuc | **Inspektor BHP i ppoż.** Rafał Jarośniński | **Informatyk, inspektor ochrony danych** Mariusz Lis | **DZIAŁ FINANSOWO-KSIĘGOWY:** **Główna księgową** Lucyna Michalska | **Specjalistka ds. płac** Anna Kozieł | **Specjalistki ds. księgowości:** Katarzyna Kwiatkowska, Edyta Zbróg **DZIAŁ ADMINISTRACYJNO-TECHNICZNY:** **Kierownik techniczny** Karol Górski | **Kierownik administracyjny** Jacek Pomarański | **Specjalistka ds. administracyjnych** Krystyna Pękalska | **Pracowniczka administracji – kostiumerni** Karolina Żarnowiecka | **Pracownik zaopatrzenia – konserwator** Michał Kłuskiewicz | **Recepcjoniści:** Ignacy Abram, Małgorzata Chmura, Edyta Kaniowska, Natalia Mazur, Barbara Smolarczyk | **Panie sprzątające:** Jadwiga Anuła, Danuta Gryz, Barbara Maj, Wioletta Partyka, Sabrina Villani-Matlewska | **SPECJALIŚCI RZEMIOSŁ TEATRALNYCH:** **Kierownik pracowni technicznych, stolarz** Krzysztof Juszczyk | **Stolarz** Grzegorz Kudła | **Plastyczka – archiwistka** Iwona Jamka | **Plastyk** Tomasz Smolarczyk | **Krawcy:** Teresa Karyś, Krzysztof Ślusarczyk | **OBSŁUGA SCENY:** **Brygadier sceny** Lech Sobura | **Montażyci dekoracji:** Dawid Gąszcz, Wiesław Jas, Andrzej Siuda, Dawid Sobura | **Realizatorzy oświetlenia:** Mariusz Ciesielski, Michał Jas | **Realizatorzy dźwięku:** Kamil Kubicki, Karol Putowski, Karol Tombariewicz | **Charakteryzatorka-perukarka** Alicja Pośłowska | **Garderobiane:** Agnieszka Ozimina, Agata Radek | **Fryzjerka** Anna Karcz | **Rekwizytorka** Dorota Kozera

NASTĘPNA PREMIERA

KRWAWE GODY

Federico Garcíá Lorca

tłumaczenie i adaptacja: Małgorzata Maciejewska | reżyseria: Kuba Kowalski

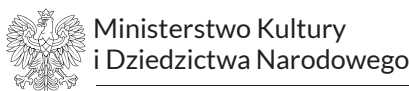
scenografia i kostiumy: Maks Mac | asystentka scenografa: Maja Zęgota

muzyka: Kamil Pater | choreografia: Krystian Łysoń | reżyseria świąteł: Damian Pawella

obsada: Anna Antoniewicz, Mateusz Bernacik, Kuba Golla, Klaudia Janas,
Joanna Kasperek, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata, Beata Pszeniczna,
Dawid Żłobiński oraz Kamil Pater (muzyka na żywo)

PREMIERA: KWIECIEŃ 2024

Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach jest jednostką organizacyjną Samorządu Województwa Świętokrzyskiego współprowadzoną przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.



SPONSORZY I PARTNERZY



UZDROWISKO
BUSKO-ZDRÓJ S.A.



Firma Trela
Kwiaciarznia i drogeria EWA
ul. Sandomejska 105, tel. 41 342 56 78



PATRONAT MEDIALNY:



tvś telewizja
świętokrzyska



Redakcja: Luiza Buras-Sokół, Maciej Omylak
Opracowanie graficzne: Karolina Urbańska
Na okładce projekt plakatu autorstwa Katarzyny Leks
W programie wykorzystano ilustracje z domeny publicznej.
Druk: O. P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego, ul. Sienkiewicza 32, 25-507 Kielce
SIEDZIBA TYMCZASOWA:
ul. Ściegiennego 2 (wejście od al. Legionów), 25-033 Kielce
tel. kasa 41 344 75 00
www.teatrzeromskiego.pl