

Rozmowa o TRAUMIE

Michał Bajer

Z Moniuszką i Straszny dwór jest jak z mitem sarmackim: najpierw urojono sobie histeryczno-patriotyczną tradycję, a potem, równie histerycznie, zaczęto z tym fantomem walczyć

Poznański *Straszny dwór* wpisuje się w długą już serię odczytań, próbujących egzorcyzmować demona nacjonalizmu. Ilaria Lanzino podjęła się tego na dwóch poziomach. Pierwsze piętro to grubo ciosana historia osnuta na sztandarowych wątkach lewicowo-prawicowych sporów o świat. Zaczyna się od scenografii Leifa-Erika Heinego, dzielącej scenę na ruiny domu Stefana i Zbigniewa, inspirowane klockami Lego Castle, oraz industrialne linie dworu Miecznika, osadzone estetycznie gdzieś między Mondrianem, Dalim a mostkiem kapitańskim Titanica.

Wędrując pomiędzy tymi punktami odniesienia, bohaterowie szukają wyzwolenia z obciążeń przeszłości. Szlachecki chór zmienił się w większą gromadę rodem z *Halki*. Cześnikową ucharakteryzowano na stylową burdelmamę z komiksu o Lucky Luke'u. Jej merkantylne podejście do seksu łączy się z umacnianiem konserwatywnych wartości w ludzie gotowym stanąć do katolickiego dzihadu na każde wezwanie Madame. Przy słowach „Nie ma niewiast w naszej chacie” żołnierze obmacują sanitariuszki, przypominając, że idealizacja kobiety rzadko rozciąga się na konkretne reprezentantki płci żeńskiej. Umieszczając scenę nocnych strachów w darkroomie, Lanzario inscenizuje nie tyle prowokację, ile raczej sam mechanizm jej powstawania. W finale niewidomy Miecznik żegna się ze swoim statusem martyrologicznej relikwii. Porzuca czarne okulary i wózek inwalidzki, i wstaje niczym wskrzeszony Sajetan Tempe Witkacego – wbrew bezpośrednim interesom wyznawców i następców. Szlachta przemienia się we współczesnych reprezentantów jednego procenta najbogatszych. Trudno powiedzieć, czy dwór został zniszczony w rewolucyjnym zryw ludu czy porzucony przez właścicieli, przenoszących się do rezydencji w rajach podatkowych.

Na drugim poziomie Ilaria Lanzino posługuje się mniej łopatologicznymi tropami. Wprowadza serię pozornych pomyłek w odczytaniu kulturowych niuansów zapisanych w tekście opery. Pozwala to konsekwentnie uwypuklać uniwersalną, komediową dwuznaczność języka. Na poziomie żartu wosk do wróżenia zmienia się w wosk do depilacji – słowo zostaje, zmienia się treść. A na poważnie reżyserka wydobywa, ukryty w świecie staropolskiego obyczaju, wymiar napastliwej groźby, widoczny w *Od terema do terema* („Hej Mieczniku! zima tęga, / Od piwnicy dawaj klucz!”). Kulminacją zabaw z językiem jest scena oświadczyń Damazego. U Lanzino tenor liryczny klęka przed mężczyzną. Sytuacja stoi w oczywistej sprzeczności z didaskaliaми, ale tekst mówiony nie unieważnia obrazu na scenie. Ogłaszając zamiar zawarcia związku

małżeńskiego, Damazy nie wypowiada przecież imion Hanny ani Jadwigi. U Chęcińskiego przerywają mu zazdrośni konkurenci. U Lanzino powstała zabawa na temat filtru poznawczego: interwencje Stefana i Zbigniewa dowodzą prymatu kategorii mentalnych nad doświadczeniem zmysłowym. Heteroseksualni Sarmaci widzą mężczyznę klęczącego przed innym mężczyzną, ale tak naprawdę go nie widzą. Słyszą męsko-męskie oświadczyń, ale tak naprawdę ich nie słyszą. Komediowa noc, znana choćby z finału *Wesela Figara*, spowija nie oczy, a zdolność oceny faktów.

W arii z kuranem Hanna nie przygląda się Stefanowi z ukrycia, ale od początku wchodzi z nim w interakcję. Uobecniając śpiew matki bohatera, kreuje zdarzenie, którego skala przerasta jej oczekiwania: Stefan opuszcza „nowoczesną” przestrzeń dworu Miecznika, by po chwili błędzić wśród ruin rodzinnego domu. Hanna idzie za nim. Ten spacer, jak przygoda Eurydyki i Orfeusza, okazuje się podróżą do piekła traumy. Hanna w niemym poruszeniu kontempluje fragmenty rozbitego muru. Kiedy emocje Stefana osiągają nieznośny pułap, przybywa na ratunek. Wyciąga go nieprzytomnego w bezpieczną przestrzeń. Ciekawe jest tu nie tyle samo odczytanie realistycznej w punkcie wyjścia sytuacji, ile jego skutek. Stefan u Ilarii Lanzino nie zagłębia się w narcystycznej kontemplacji, ale opowiada o własnych emocjach. Komunikuje je – po raz pierwszy – w języku czytelnym dla współczesnej kobiety. Z kolei to, co dla Hanny stanowiło z początku tylko eksperyment albo zabawę, ewoluuje w głębokie doświadczenie oparte na empatii. Zamiast męskiego rozrzewnienia, widzimy dorosłą rozmowę o bólu, samotności, porzucaniu strefy komfortu, współczuciu, przyjaźni, możliwości wsparcia. Nadaje to nową wiarygodność pokazanym w operze narodzinom miłości. Ich niespodziewanym mottem mogłyby stać się słowa z *Otella* Verdiego: „E tu m'amavi per

le mie sventure / ed io t'amavo per la tua pietà” (I wtedy pokochałaś mnie za moje nieszczęścia, / a ja pokochałem cię za twoje współczucie). Operowa opowieść zostaje wpisana w świat współczesnych lewicowych wartości, zarówno w wymiarze prowokacji, jak i w sferze pozytywnego projektu społecznego.

O muzycznej stronie pisać trudno. Spektakl oglądałem najpierw w streamingu, później w sali poznańskiego AWF. Ten drugi pokaz zabiło fatalne nagłośnienie. Za część strat w przestrzenności brzmienia winić można mikroporty, ale po prostu wszystko zlewało się w hałaśliwą, bolesną dla ucha ścianę dźwięku. Na premierze pod dyktando Marca Guidariniego zaśpiewali między innymi: znakomity Stanislav Kufluk (Miecznik), obdarzona dźwięczny sopranem Ruslana Kowal (Hanna), Piotr Kalina (Stefan), Rafał Korpik (Zbigniew) i Anna Lubańska (Cześnikowa). Wieczór z drugą obsadą pozwolił spotkać śpiewaków z długim stażem na poznańskiej scenie. Głos Piotra Friebeego (Stefan) zmienił się z czasem, ale technika i wiedza pozwoliły stworzyć wzruszający portret mężczyzny silnego dzięki swojej słabości. Małgorzata Olejniczak-Worobiej (Hanna) precyzyjnie wykonała koloratury w popisowej arii, Damian Konieczek (Zbigniew) i Rafał Korpik (tym razem w roli Skołuby) pokazali duże głosy, a Galina Kuklina, dawna Madama Butterfly, zmieniła się w odpowiednik groteskowego swata Goro, upiorną Cześnikową. Dyrygowała Katarzyna Tomala-Jedynak. Spektakl zdominował Miecznik Jerzego Mechlińskiego, śpiewaka będącego ucieleśnieniem (i udźwiękowieniem) tradycji. —

9, 15.07.2021
Teatr Wielki
w Poznaniu,
Hala AWF
S. Moniuszko
Straszny dwór