

Kłopoty z Brittenem

FOT. KINGA KARPATI & DANIEL ZAREWICZ



Grzegorz Kondrasiuk

Orkiestra pod batutą Lilianny Krych zagrała tego skomplikowanego, złożonego Brittena tak klarownie i olśniewająco, że nawet dziecko by zrozumiało

Pomimo pewnych kłopotów z nutami kontynuuję moje dyletanckie zapiski na marginesie oper granych w polskich teatrach. Skoro do oper biorą się reżyserzy teatralni z analogicznymi kłopotami... To jeden argument, a drugi, już bardziej na serio: operze, najsubtelniejszej ze sztuk scenicznych, należy się promocja. Jest świetną, komunikatywną alternatywą dla wsobnych eksperymentów w teatrach dramatycznych. Poza tym na naszych oczach toczy się niemożliwa do definitywnego rozstrzygnięcia debata na temat uwspółcześniania starych, mistrzowskich dzieł. Jak daleko można się posunąć, narzucając aktualny kostium na kanoniczne libretta i partytury? Każda kolejna inscenizacja bierze udział w tej debacie, przy czym i skrajny pietyzm, historyzm i radykalna aktualizacja mogą okazać się chybione.

Jedną z premier Polskiej Opery Królewskiej w mijającym właśnie sezonie dostarcza doskonałego materiału do przemyśleń na ten temat. Dyrektor Andrzej Klimczak i dyrygentka Lilianna Krych we frapujący sposób uzasadniają decyzję o wystawieniu tego prawie zapomnianego tytułu. Jest rok 1946, w powojennej Anglii Britten komponuje operę na nieduży skład instrumentalno-wokalny, z którym może jeździć i występować w skromnych warunkach. Te pozamuzyczne, finansowe okoliczności są sekretem zaistnienia unikalnej formuły kompozytorskiej „The Rape of Lucretia”: uszczuplone instrumentarium i niewielka liczba ról wyzwoliły inwencję melodyczną i brzmieniową. A dziś, w czasach pandemii i kryzysu, przy mniejszych budżetach i ograniczeniach – kameralna opera znów się przydaje.

Pozostaje jeszcze, bagatelka, kwestia treści. W programie

Dorota Kozińska wylicza zarzuty krytyków, z którymi spotkało się libretto Roberta Duncana, sugerując, by „zamknąć uszy na słowa” i wsłuchać się w rekompensującą wszelkie mankamenty muzykę. Poeta był najwidoczniej, eufemistycznie rzecz ujmując, artystą skłonny do pretensjonalnego patosu. Sięgając po mityczną fabułę o nieszczęsnej, wiernej żonie, która zhańbiona popełniła samobójstwo, stworzył dzieło przeładowane poetyckimi symbolami, oparte na naiwnej chrystianizacji antyku (ponoć pomysł kompozytora – tak to bywa, kiedy muzycy chwytają za pióro...). Śmierć niewinnej Lucretii ma być w tym ujęciu prefiguracją ofiary Zbawiciela – ciekawe to świadectwo stanu rozchwiania umysłowego, w którym znajdowali się angielscy esteci z kręgu Wystana H. Audena po drugiej wojnie światowej.

Sama w sobie mityczna historia Lucretii, czytana z pominięciem libretta, jest ciekawsza i wielowarstwowa, bo można ją np. rozpatrywać w kategoriach mordu politycznego (konflikt o władzę między Etruskami a Rzymianami), a także – jakżeby inaczej – jako jedną z archetypicznych feministycznych fabuł.

I właśnie tym tropem, pomijając wszelkie inne znaczenia, podążyła reżyserka Kamila Siwińska, co powoduje zabawne sprzeczności. Z pietyzmem odśpiewywany jest angielski oryginał tekstu, libretto Duncana, które poucza, moralizuje, namawia do spojrzenia na przemoc, na której ufundowany jest świat, z perspektywy uniwersalnej, eschatologicznej. Tymczasem nadpisane nad dziełem Brittena-Duncana wizualizacje i choreografie osadzają mit w naszym tu i teraz, aluzyjnie nawiązują do protestów ulicznych, krzyku i kobiecych wspólnot. Pełna cierpienia twarz kobiety, jej niemy krzyk w wielkim, dominującym obrazie albo przemierzające szeregi kobiet w poziomym kadrze filmowym umieszczonym nad sceną...

Inscenizacja teatralnymi środkami właściwie unieważniła padające ze sceny słowa, sufluje znaczenia ponad nimi. A wszystko to skąpane w niezmiernie pięknej muzyce Brittena, która jest jeszcze o czymś innym. Kompozytor zasyfrował w partyturze własną opowieść o ścieraniu się żywiołów męskiego i żeńskiego, a przepływy i kontrasty pomiędzy liryzmem

a gwałtownością wywindował na niebotyczne poziomy. Obsada zespołu wokalnego Polskiej Opery Królewskiej (Lucretia – Dorota Lachowicz; bezwzględny Tarquinius – Piotr Halicki; współczujący, szlachetny mąż Collatinus – Sławomir Jurczak) w pełni sprostała tym zadaniom. Orkiestra pod batutą Lilianny Krych zagrała tego skomplikowanego, złożonego Brittena tak klarownie i olśniewająco, że nawet dziecko (czyli niżej podpisany) by zrozumiało.

W istocie jest tak, jak pisze Dorota Kozińska: muzyka wynagradza wszystkie interpretacyjne cierpienia i niemożność uzgodnienia czegokolwiek. Może – ulegnijmy na chwilę patosowi tego dzieła – oddaje nieusuwalny tragizm egzystencji i empatycznie oddaje rozpacz ofiar, i bezwzględnie odmalowuje ciemne, bestialskie skłonności kata? Ot taka, pozornie niewielka, różnica między reżyserką a kompozytorem, który przekazał w subtelnej formie problem z istnieniem zła uniwersalnego. Czy ofiara Lucretii, rezygnacja z życia w świecie, jaki mamy do dyspozycji, jest po nic? A może jest po coś, bo Lucretia jest męczennicą w kobiecej sprawie? ©©

POLSKA OPERA KRÓLEWSKA
BENJAMIN BRITTEN, „THE RAPE OF LUCRETIA” / „GWAŁT NA LUKRECIJ”
KIEROWNICTWO MUZYCZNE:
LILIANNA KRYCH
REŻYSERIA, SCENOGRAFIA,
WIZUALIZACJE: KAMILA SIWIŃSKA