

Historia z pozoru całkiem prosta. Lukrecja – piękna i wierna żona rzymskiego dostojnika – zostaje zgwałcona przez Tarkwiniusza, władcę panującego nad Rzymem Etrusków, po czym popełnia samobójstwo. Historię, która wydarzyła się ponoć w V w. p.n.e., komplikuje jednak zarówno tekst, jak muzyka. Libretto opery łączy bowiem dwa punkty widzenia: pogański i – dodany na wyraźne życzenie kompozytora – chrześcijański. Mamy tu zatem dwa kluczujące się pojęcia: fatum i grzechu. Powstaje pytanie: czy Lukrecja pada ofiarą nieuchronnego losu (jego uosobieniem jest Tarkwiniusz), czy stanie przed obliczem wybaczonego ludzkie grzechy Chrystusa? Dzieło zestawia więc obok siebie świat chrześcijański (reprezentowany przez „chóry”, patrzące na wydarzenia oczami, które „niegdyś płakały łzami Chrystusa”) i świat pogański (pozostałe postaci). Perspektywa chrześcijańska stanowi obcy wtór do pogańskiej mitologii etruskiej, z której historia Lukrecji się wywodzi.

Sprawę dodatkowo komplikuje muzyka; ma ona – według kompozytora – odzwierciedlać dusze postaci. Posuwając się tym tropem można dojść do wniosku, że gwałt na Lukrecji gwałtem – przynajmniej w dosłownym znaczeniu tego słowa – nie był. Cemu to wspomnieniom stęsknionej Lukrecji o mężu towarzyszy uparcie muzyczny motyw Tarkwiniusza? Cemu słyszymy go w całej krasie, gdy Lukrecja mówi o namiętności, a potem – w scenie gwałtu – gdy wyznaje dość enigmatycznie: „W gąszczu moich snów zawsze byłęś tygrysem!” Przed samobójstwem Lukrecja wykrzyczy: „Rozpustna krew zmywa wstyd!” Zatem jednak



Na pierwszym planie AGNIESZKA CZĄSTKA (Lukrecja)

rozpustna? Czyżby więc gwałt na Lukrecji był w istocie gwałtem na obrazie Lukrecji czystej, jaki ta chciałaby za wszelką cenę zachować w oczach własnych i cudzych?

Część przynajmniej niedomówień Lukrecji rozjaśni się, gdy spojrzeć na

cji nie była mu obca. Dla zwolenników Freuda i Junga – temat niewątpliwie frapujący.

*Gwałt na Lukrecji* (*The Rape of Lucretia*) z 1946 r. to pierwsza kameralna opera Benjamin Brittena. Libretto Ronalda Duncana opiera się na sztuce

## Gwałt na Lukrecji ?

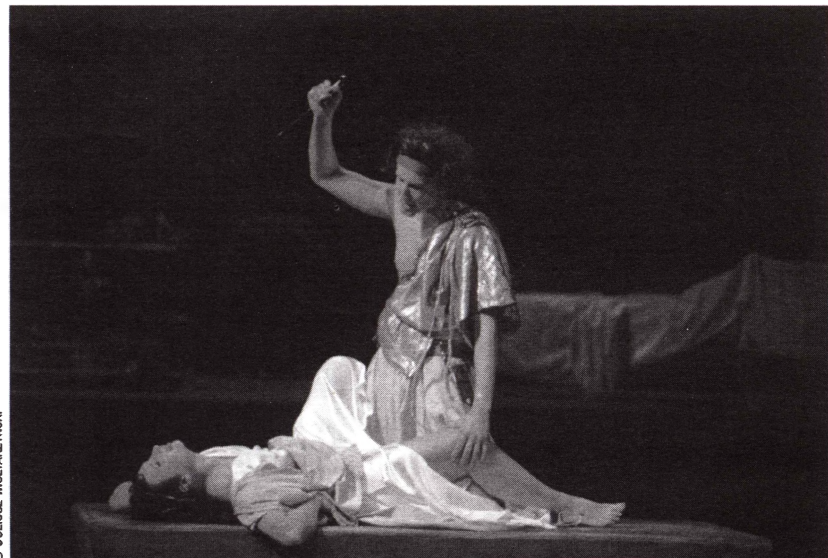
MONIKA PARTYK

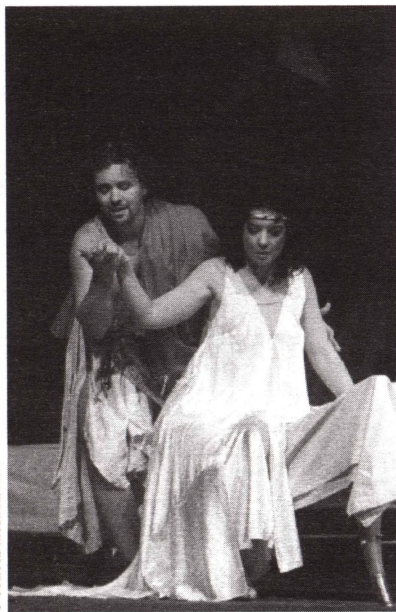
nie przez pryzmat biografii Brittena, a konkretnie jej dwóch aspektów: homoseksualizmu i pacyfizmu. Zdeprawowana niewinność to temat-obsesja jego twórczości. Odtajnione stosunkowo niedawno listy i dzienniki kompozytora mogą sugerować, iż tragedia Lukre-

André Obeya *Le Viol de Lucrece*, choć opowieść o Lukrecji pojawia się już u Liwiusza, Owidiusza i Szekspira. Opera nawiązuje do tragedii antycznej poprzez wprowadzenie dwóch „chórów” – męskiego i żeńskiego – komentujących wydarzenia i reprezentujących świat chrześcijański. Te dwa jednoosobowe chóry (sopran i tenor) to najważniejsze postaci dzieła. Skład orkiestry (12 instrumentów w pojedynczej obsadzie oraz fortepian w recytatywach) sprawia, że poszczególne instrumenty traktowane są solistycznie. Zachowawczy styl muzyki – nawiązujący do neoklasycyzmu i neobarokizmu oraz oparty na systemie tonalnym – był ostro krytykowany zwłaszcza przez „wojującą awangardę” lat pięćdziesiątych. Walorem partytury jest niewątpliwie szlachetne wyeksponowanie melodyki oraz subtelność instrumentacji.

Długo przyszło nam czekać na polską prapremierę *Lukrecji* – dzieła będącego w repertuarze większości teatrów operowych na świecie. 8 i 9 lutego wykonano ją w Operze Krakowskiej. Zarówno śpiewacy, jak instru-

AGNIESZKA CZĄSTKA (Lukrecja), GRZEGORZ PAZIK (Tarkwiniusz)





Protagoniści drugiej obsady: MARIUSZ GODLEWSKI (Tarkwiniusz), ALICJA WĘGORZEWSKA-WHISKERD (Lukrecja)

mentalności bardzo dobrze wywiązali się z niełatwego doprawdy zadania. Niełatwego pod względem muzycznym (scena polska niewiele okazji dostarcza śpiewakom, by zyskali obycie ze współczesną operą) i aktorskim (co zgodnie podkreślali wykonawcy). Muzycznie najsilniej przemówili do mnie odtwórcy dwóch „chórów”: Małgorza-

ta Kneć-Ajdukiewicz i Jarosław Nowaczek – mają oni doskonały warsztat wokalny, oraz Elżbieta Janus (Bianca) i Dorota Mentel (Lucia), w których głosach był i liryzm, i ciepło, i „anielska” barwa. Pod względem aktorskim najpełniej zaprezentowali się protagoniści: Agnieszka Cząstka (Lukrecja) i Grzegorz Pazik (Tarkwiniusz), których gra jakże sugestywnie podawała w wątpliwość tytułowy gwałt. Urodę kostiumów i scenografii, lokujących akcje w umownym antyku, psuś umieszczony z tyłu sceny telebim, każący powątpiewać w choćby szczyptę wyobraźni u widzów. Gdy mowa o pędzącym koniu – na ekranie konik jak malowany, gdy o ciemnościach Etruskich – urodziwy fryz etruski prosto z muzeum sztuki antycznej. A potem nagle zmiana konwencji – i tylko chmury, chmurki, chmurnyska...

Eklektyzm muzyki, wybujała poezja libretta ocierająca się miejscami o grafomanię (przedstawienie śpiewano po angielsku), wyczuwalny fałsz koncepcji chrześcijańskiej. Tak, to wszystko prawda. A jednak coś mnie w tym dziele urzekło, pociągnęło, zahipnotyzowało wręcz. Co? Przede wszystkim sama muzyka. Nazwałabym ją „muzyką niskich chmur” – jak u Edgara Allana Poe. Tak jak nad domem Usherów, nad

Tybrem zawisły niskie, ciężkie chmury zwiastujące nieszczęście. I tam i tu czuje się nieuchronność zagłady. Cykanie świerszczy – w ostinacie smyczków i obsesyjnym motywie harfy – odmierza kolejne sekundy do końca. Pędzący koń Tarkwiniusza kopytami wystukuje rytm tego, co nieuchronne. W mistrzowskim kwartecie solistów pod każdym „dobranoc” Bianki, Lucii i Lukrecji, goszczących w swym domu Tarkwiniusza, słychać żalodne „niestety”. Świat tej opery to świat onirii lepkiej, onirii fatalnej. Czystość Lukrecji jest obsesją wszystkich (łącznie z nią samą) – obsesją niezdrowej erotyki. Jest tu jakieś zaczadzenie seksualne – jak określił Jan Kott klimat *Makbeta*. Charakter muzyki podkreśla tekst – dziwny, barokowy w składni, miejscami przesadny aż po kicz. A jednak muzyka, a jednak słowo – hipnotyzuje. A jednak koncepcja chrześcijańska – ewidentnie fałszywa artystycznie – broni się tu jako czysto ludzko. Jest nieporadna, ale wzniosła. Jak Lukrecja.

**MONIKA PARTYK**

**Benjamin Britten *Gwałt na Lukrecji*. Reżyseria: Włodzimierz Nurkowski, kierownictwo muzyczne: Piotr Sułkowski, scenografia i kostiumy: Anna Sekuła. Premiera 8/9 lutego w Operze Krakowskiej.**