

Twoja hańba CIESZY przyjaciół

Kamila Siwińska tragedię szlachtetnej
Lukrecji umiejscowiła poza konkretnym czasem,
tworząc spektakl w konwencji teatru ubogiego

✎ Jacek Marczyński

12.06.2021
Polska Opera
Królewska
B. Britten
*Gwałt
na Lukrecji*

Premiera *Gwałtu na Lukrecji* Benjamin Brittena w Polskiej Operze Królewskiej to po niedawnym *Hiobie* Krzesimira Dębskiego kolejny dowód, że teatr chce poszerzać swój artystyczny wizerunek. To także potwierdzenie tego, że zarówno inscenizację offową w postindustrialnej przestrzeni, jak i spektakl na XVIII-wiecznej scenie w Łazienkach można zrealizować w tej samej stylistyce.

Gwałt na Lukrecji przygotowała Kamila Siwińska, która w 2013 roku tę operę wybrała na swój debiut w hali dawnej drukarni PAP. Już wtedy pokazała, że kameralne dzieło Brittena zyskuje dzięki prostym środkom inscenizacyjnym. Mocniej działa wtedy ekspresja muzyki rozpisanej na zaledwie 17 instrumentów, silniej przemawiają wyrafinowane brzmieniowo partie wokalne ośmiorga solistów.

Tragedia szlachtetnej Lurecji, żony konsula Kolatinusa, którą zgwałcił Tarkwiniusz, przewija się w sztuce europejskiej od dziejów Rzymu spisanych przez Tytusa Liwiusza. Kamila Siwińska (autorka również koncepcji scenograficznej), tworząc spektakl w konwencji teatru ubogiego, umiejscowiła tę historię poza konkretnym czasem. Reżyserka stosuje symbole – proste, wyraziste, współgrające z muzyką, a wykonawcy podejmują działania sceniczne i wówczas, gdy ich obecność na scenie nie jest bezpośrednio uzasadniona w tekście libretta. Dużą siłą emocjonalną ma więc moment, gdy Tarkwiniusz pędzi do Rzymu. Koński galop, świetnie przedstawiony przez Brittena w grze orkiestry, został tu wzmocniony odgłosem sznurów, którymi niczym batami uderzają o podłogę śpiewacy. Zabieg ten tworzy wymowny kontrast z sielskim obrazem Lukrecji i jej służebnic, przebywających wśród długich nici przędzy zwisających z sufitu (pomysł użyty także w spektaklu w 2013 roku). Kamila Siwińska zrezygnowała z chrześcijańskiego motywu przebaczenia win, który zresztą raził krytyków podczas prapremiery *Gwałtu na Lukrecji* w 1946 roku. Jej spektakl ma uniwersalną i współczesną wymowę. To rzecz o ludzkiej zawiści i podłości, bo jak mówi jeden z bohaterów – nic tak nie cieszy twoich przyjaciół, jak twoja hańba. Silnie przemawia też przemoc wobec kobiety w scenie, gdy Tarkwiniusz, wdarłszy się do sypialni Lukrecji, zrywa z niej tiulowe szaty.

W teatralnej konwencji zaproponowanej przez Kamilę Siwińską odnaleźli się wykonawcy. Każdy bezbłędnie wpisał się w cały zespół, którym operuje reżyserka, a przy tym stworzył postać silnie zindywidualizowaną, nawet jeśli są to postaci symbole, jak Chór Żeński i Chór Męski (Joanna Talarkiewicz i bardzo dobry Rafał Żurek). Mocno zróżnicowane są typy męskie. Collatinus w interpretacji Remigiusza Łukomskiego jest wojownikiem złamanym przez tragedię żony. Junius (Paweł Michalczuk) został zraniony zdradą swojej partnerki, więc tym bardziej judzi kompana, by wystawił na próbę cnotę Lukrecji. Mocny, niesłychanie dźwięczny baryton Szymona Mechlińskiego niemal rozsadał ściany Teatru Królewskiego, co oddawało porywczość Tarkwiniusza. Z głosami męskimi kontrastowały czyste głosy Małgorzaty Bartkowskiej i Marii Złotek (Bianca i Lucia). A Lukrecja to wielka kreacja Anny Radziejewskiej, której taneczno-ruchowe umiejętności świetnie wykorzystwała reżyserka, zaś artystka środkami tylko wokalnymi doskonale opisała los swojej bohaterki – od niewinności i czystości po rozpacz i ból przejmująco wyrażone w finale. O sukcesie tego wybitnego spektaklu zadecydowała jeszcze jedna kobieta: Lilianna Krych, tak prowadząca muzyków Polskiej Opery Królewskiej, by ukazać całego bogactwo partytury Benjamin Brittena.