

OPERA KRAKOWSKA. „Gwałt na Lukrecji”

Z obrazkami

„Gwałt na Lukrecji”, w porównaniu z ostatnimi inscenizacjami krakowskiej opery („Aida” i „Norma”), daje się oglądać bez bólu, a muzycznie dostarcza sporo przyjemności. Nie znaczy to, że jest dziełem w pełni udanym

JOANNA TARGOŃ

Atrakcją jest już wybór tej właśnie opery – na nadmiar współczesnego repertuaru nie można w Krakowie narzekać, a „Gwałt na Lukrecji” w ogóle nie był w Polsce wystawiany. Opera Brittena liczy sobie lat prawie 60 i jest jak najbardziej do słuchania wbrew temu, co powszechnie się sądzi (czy słusznie – to inna sprawa) o muzyce współczesnej. Dobrze więc, że wystawiono dzieło Brittena, i od strony muzycznej przygotowano je starannie, a nawet z poletem.

W „Lukrecji” wystąpili młodzi śpiewacy. Z dwóch Lukrecji znacznie ciekawsza była Alicja Węgorzewska-Whiskerd, obdarzona pięknym, ciemnym mezzosopranem, skupiona i dramatyczna. Agnieszka Cząstka ma głos niezbyt pewny, poza tym usiłowała za wiele grać, stosując operową sztampe. Święta była Magdalena Barylak (chór żeński).

To, co widać na scenie, budzi jednak sporo wątpliwości. Inscenizacja nie przeszkadza muzyce, co – zwłaszcza po „Normie” – jest już zaletą, ale nie buduje wraz z nią spójnej rzeczywistości. Scena podzielona jest na dwa (a właściwie trzy) plany. Proscenium to teren dwójki narratorów, nazwanych przez Brittena „chórem żeńskim” i „chórem męskim”. W powłóczystych, zgrzebnych szatach, z umalowanymi na białło twarzami, przekreślonymi czarną krechę, są pośrednikami między widownią a sceną, łączni-

kiem między czasami. Dziejąca się w starożytnym Rzymie historia nabiera w ten sposób walorów symbolicznych – także poprzez odwołanie do męki Chrystusa. Przynajmniej takie było zamierzenie Brittena; w przedstawieniu Nurkowskiego, mimo że Lukrecja zgwałcona zostaje znacząco na stojącym pośrodku sceny ołtarzu-katafalku, żaden symbol się nie wyłania. W głębi sceny – podwyższenie, na którym rozgrywa się akcja właściwa. Trzeci plan to ekran, na którym pojawiają się projekcje: dopowiadające, tworzące nastrój (zachmurzone lub pogodne, nocne lub dzienne niebo), ilustrujące to, co się śpiewa. Na ekranie mamy więc krótką historię Rzymu i Etrusków (gdy śpiewa się o konflikcie między Rzymianami i etruskimi królami) i pędzącego do Rzymu konia Tarkwiniusza (gdy i słowa, i muzyka stwarzają ten pęd).

Na scenie w głębi rozgrywa się rodzajowy teatrzyk z życia wyższych sfer starorzemskich, z nieodłączną orgietką. Czwórka tancerzy w skąpych szatkach wije się lubieżnie wśród nieco bardziej odzianych rycerzy, nalewa wino i przechadza kusząco. Życie Lukrecji (w domu) i jej męża (w obozie wojskowym) toczy się między wanną a łóżkiem. Scenografia i kostiumy luźno nawiązują do starożytnych wzorów; są gustowne, ale tylko tyle można o nich dobrego powiedzieć. Nie tworzą mocnego obrazu scenicznego. Zupełnie niepotrzebne (i zwyczajnie brzydkie) są udrapowane z boków sceny płótna, które w pewnej chwili przejeżdżają przez scenę, by zaznaczyć zmianę miejsca akcji.

Przedstawienie jest bardzo ilustracyjne. Jakby reżyser nie ufał, że widzowie są w stanie odczytać mniej dosłowny przekaz. A może po prostu chciał atrak-



Alicja Węgorzewska-Whiskerd (Lukrecja) i Grzegorz Pazik (Tarkwiniusz)

cynie pokazać każdą scenę opery z osobna. Ale czy rzeczywiście spektakl nabiera przez to atrakcyjności? Raczej staje się chaotyczny. Brakło zdecydowania – chwilami spektakl skłania się w stronę niezbyt określonego pastiszu (zwłaszcza że i w muzyce pobrzmiewają takie echa), chwilami jest śmiertelnie poważny. Zastanawiam się, co ma dla widza z tego wynikać i czy – co najważniejsze – te niekonsekwencje były zamierzone, a jeżeli tak, to jaki był ich cel?

Opera Krakowska. Benjamin Britten „Gwałt na Lukrecji”. Kierownictwo muzyczne – Piotr Sułkowski, reżyseria – Włodzimierz Nurkowski, scenografia – Anna Sekuła. Premiera 8 i 9 lutego 2003 r.