

Niezwykły przypadek Benjamin Brittena

Pierwsza polska inscenizacja jednej z najważniejszych oper XX wieku, w dodatku udana.

Natalia Babińska wyreżyserowała „Dokręcanie śruby” Benjamin Brittena w Operze na Zamku w Szczecinie.

ANNA S. DĘBOWSKA

Jego muzykę - „Wariacje i fugę na temat z Purcella” - reżyser Wes Anderson obficie cytuje w „Kochankach z księżycą”, filmie „o pierwszej miłości, która być może nigdy się nie spełni”. Angielski kompozytor Benjamin Britten, genialny muzyczny kameleon, dobrze wiedział, że niewinność szybko zmienia się w swoje przeciwieństwo, potrafi zadawać ból i śmierć.

Biografowie twierdzą, że nigdy nie dojrzał emocjonalnie, pociągali go dorastający chłopcy. Jego ostatnią operą była „Śmierć w Wenecji” na podstawie noweli Tomasza Manna (pisząc libretto w 1973 r., miał 60 lat), ale już wcześniej, w „Dokręcaniu śruby”, przyjrzał się uważnie naturze zła, w które sam po części był uwikłany.

Thriller w operze

„The Turn of the Screw” - tak brzmi w oryginale tytuł opery Brittena z 1954 r. opartej na krótkiej modernistycznej powieści Henry’ego Jamesa (1898) znanej u nas jako „W kleszczach lęku” (przekład Witolda Pospieszały). Ten tytuł lepiej wprowadza w sedno fabuły, ale Opera na Zamku słusznie wybrała wersję bliższą oryginałowi. Tytuł opery wiąże się bowiem ściśle z formą muzyczną, a ta - z dramaturgią fabuły przejętej od Jamesa (libretto napisał Britten ze swoją przyjaciółką Myfanwy Piper).

Lęk, groza i niepewność narastają z każdą sceną tego operowego thrilleru i choć sama opowieść wydaje się naiwna, to dzięki precyzji konstrukcji mu-

M. GROTOWSKI/OPERA NA ZAMKU



Ewa Olszewska w głównej roli w „Dokręcaniu śruby” - jako Guwernantka

zycznej „Dokręcanie śruby” pozostaje arcydziełem. Każda z postaci to fragment autoportretu kompozytora.

Trudno uwierzyć, że to pierwsza polska inscenizacja jednej z najlepszych oper XX w. Owszem, wykonano ją dwukrotnie w 1977 r. na gościnnych występach Opery Szkockiej, ale nigdy rodzimymi siłami. Dopiero w ubiegłym roku na Festiwalu Beethovenowskim w Warszawie Łukasz Borowicz dyrygował koncertowym wykonaniem dzieła.

Wbrew światowym tendencjom Britten, zwłaszcza operowy, to w Polsce rzadkość. Polskie teatry pokazały m.in. „Curlew River” (Warszawa, 2005), „Gwałt na Lukrecji” (Warszawa, 2013), „Sen nocy letniej” (Warszawa, 2012) i kilka razy utwór dla dzieci „Pozwólcie nam zrobić operę, czyli Mały kominiarczyk”. Czołowe tytuły są od dawna nietknięte: „Peters Grimesa” inscenizowano raz - w 1958 r. w Gdańsku, „Alberta Herringa” - trzykrotnie, ale ostatnio 30 lat temu. Od 1987 r. nie jest wznawiana, „Śmierć w Wenecji”.

„The Turn of the Screw” była wielkim nieobecny („Billy Budd” jest nim do dziś), być może ze względu na dwie z rozmachem napisane role dziecięce - Milesa i Flory.

Rzadko spotykana w gatunku operowym jest forma utworu: sceny dramatyczne przeplatane są wariacjami na 12-tonowy temat „śruby” skomponowanymi z właściwą Brittenowi wyobraźnią, jeśli chodzi o łączenie barw. To nie typowe interludia, ale wyrafinowane kompozytorsko etapy tworzenia napięcia dramatycznego.

Młoda guwernantka przejmuje opiekę nad osieroconym rodzeństwem - Milesem i Florą. Kobieta jest oczarowana podopiecznymi, ale okazuje się, że ich powierzchowność to pozory, a dom nawiedza duch kamerdynera Quinta, który za życia „pozwalał sobie na zbyt wiele z małym paniczkiem Milesem”.

- Tzw. zło w operze Brittena to indywidualizm, zuchwalstwo, także seksualne. Zło jest buntem przeciw wiktoriańskiej moralności. Mroczne pragnienia wypływają na powierzchnię, a niewinność zostaje zatopiona - tłumaczy reżyserka Natalia Babińska. „O, niewinności, zgubiłaś mnie” - śpiewa w operze Guwernantka. Jak w „Lolcie” Nabokowa każda postać jest katem i ofiarą, uwodzicielem i uwiedzionym.

Kara dla odmieńca

„Dokręcanie śruby” można odczytywać w kontekście życia kompozytora. W większości utworów scenicznych Brittena tego, kto chce czynić dobro,

spotyka zło. Samotny bohater walczy z żywiołem lub systemem społecznym. Pragnie żyć w zgodzie z własnymi przekonaniem, czym naraża się otoczeniu.

Kara musi nadejść, jak w historii tytułowego bohatera „Owena Wingrave’a”, chłopaka, który wbrew rodzinie rezygnuje z kariery wojskowej (na podobieństwo Brittena jest pacyfistą). Zostaje za to wydziedziczony przez wuja generała, później umiera w niewyjaśnionych okolicznościach - honoru klanu jest ważniejszy niż życie potomka. Podobnie jak w „Dokręcaniu śruby” Britten ujawnia tu lęk przed karą za bycie odmieńcem, pokazuje też okrutną hipokryzję kultury wiktoriańskiej.

Inny rodzaj outsidera to Peter Grimes, tytułowy bohater pierwszej opery Brittena (1945): rybak, wrażliwiec zamknięty w ciele prostaka i brutalu. Jego odpowiedzialność za śmierć dwóch chłopców nie jest jasna, dla kompozytora ważniejsze było pokazanie wyobcowania Grimesa i fatum ciężkiego nad jego życiem. W finale bohater wypływa samotnie w morze i ginie.

Ukryte pragnienia

Britten pochodził z nadmorskiego Lowestoft. Dzieciństwo spędził w szkole z internatem, starsi chłopcy pastwili się tam nad młodszymi. Nigdy nie zaakceptował siebie, choć przez 30 lat żył w stałym związku z wybitnym tenorem Peterem Pearsem, dla którego napisał wiele ról, m.in. Quinta.

- Homoseksualizm najsilniej wpłynął na jego poczucie inności. Utożsamiał się z bohaterami outsiderami - uważa Andrzej Tuchowski, badacz twórczości Anglika. Nic dziwnego, skoro w Wielkiej Brytanii aż do 1968 r. erotyczne relacje między mężczyznami traktowano jak przestępstwo, a z wypowiedzi kompozytora i jego znajomych wynika, że szukał akceptacji społecznej i poczucia więzi z otoczeniem. Do tego stopnia, że po trzech latach owocnego twórczo pobytu w USA (tam powstały „Koncert skrzypcowy” i „Sinfonia da Requiem”) w 1942 r. zdecydował się wrócić do kraju, mimo że trwała wojna, a on sam był pacyfistą.

To rozdarcie widać w operach, w których pojawia się destrukcyjna więź między dojrzałym mężczyzną a młodym lub chłopcem (w książce „Britten’s Children” Jon Bridcut opisuje skomplikowane relacje kompozytora z dziećmi). Tak właśnie jest w „Dokręcaniu śruby”, w którym Quint staje się panem myśli i emocji małego Milesa. „We mnie spotykają się sekrety i ukryte pragnienia. Jestem ukrytym życiem, co budzi się,

gdy gaśnie świeca” - śpiewa Quint (tłum. libretta: Katarzyna Bieńkowska).

W operze morskiej „Billy Budd” (1951) na podstawie Melville’a wcieleniem zła jest kapitan Claggart - ilekroć się pojawia, odzywają się ponure, nisko brzmiące instrumenty. Claggart ma słabość do Billy’ego, budzącego sympatię przystojniaka. Chce ją w sobie zdławić, ale kosztem życia młodego marynarza. Osobliwe, że Britten sięgnął po materiał literacki, w którym skłonność do własnej płci przeradza się w zły uczynek i jest jedną z cech charakterystycznych „upadłego anioła”.

Złe duchy w Szczecinie

Natalia Babińska (udana „Halka” Moniuszki w Bydgoszczy) delikatnie sugeruje uwiedzenie Milesa (Mateusz Dąbrowski) przez Quinta (Pavlo Tolstoy), nie przekraczając granicy erotycznej nieprzyzwoitości. Jeszcze bardziej nieodpowiedziana jest relacja innego złego ducha, Miss Jessel (Bożena Bujnicka), z Florą (Agata Wasik).

Reżyserka osadza akcję umownie w końcu XIX w. (inspirowane epoką kostiumy i scenografia Martyny Kander), ale próbuje zaintrygować pokazywaniem równocześnie tego, co znajduje się pod maską poprawności. Temu służy ustawiona na scenie obrotowej wieloskrzydłowa konstrukcja ukazująca „kadr po kadrze”, co dzieje się w poszczególnych pokojach domostwa. Wzorem „Lokatora” Polańskiego Babińska sugeruje różne ukrywane w przestrzeni prywatnej dziwactwa mieszkańców, również te o charakterze perwersji erotycznej.

Przedstawieniu brakuje jednak dramatycznego napięcia. Kulminacja, która powinna nastąpić pod koniec I aktu, gdy oszołomiony obecnością Quinta Miles śpiewa „Jestem zły”, wypadła blado. Finał, gdy Guwernantka (dobra Ewa Olszewska) tuli martwego Milesa, sugeruje obraz Piety - w ten sposób traci jednak zapisaną u Brittena dwuznaczność wynikającą z tego, że nie wiemy, czy zło na pewno zniknęło.

Inicjatywy wystawienia Brittena w Szczecinie trzeba pogratulować Jerzemu Wołoszowi („Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem” Michaela Nymana w Bydgoszczy), od dwóch lat zastępcy dyrektora artystycznego tej sceny. Wołosz sprawnie poprowadził spektakl, wydobywając pełne brzmienie z 13-osobowego zespołu instrumentalnego. Uznanie należy się też Barbarze Halec za przygotowanie dzieci-solistów do roli Milesa i Flory. ●