

---

## KAKO (NE) ČITATI BRITTENA

---

TRPIMIR MATASOVIĆ

**U** godini stogodišnjice smrti Giuseppea Verdija programi se opernih kuća širom svijeta pune naslovima ovog neupitnog velikana talijanske opere. Takva obljetnica privremeno u sjenu baca sve ostale operne skladatelje, pa i one koji su zaslužili da ih se prisjetimo upravo ove godine. Benjamin Britten, koji je preminuo prije četvrt stoljeća, jedan je od njih. Obljetnice su se ipak prisjetili u Beču, te na scenu Bečke državne opere postavili u veljači njegovu operu *Billy Budd*, i to u njenoj izvornoj inačici.

Pomama za *izvornim* predstavljanjem djela pojedinih skladatelja krajem 20. stoljeća postala je opće mjesto svjetske glazbene reproduktive. No, dok je vraćanje notnim izvornicima u mnogim slučajevima opravdano težnjom za uklanjanjem desetljećima, pa i stoljećima, nakupljanog interpretacijskog balasta, ili pak kompromisima za kojima su sami skladatelji posezali pritisnuti teretom izvodilačke prakse, povratak izvornoj inačici Brittenove opere *Billy Budd* nešto je dvojbenediji korak. Britten se naime rijetko upuštao u prerađivanje svojih već dovršenih skladbi – u glazbeno-scenskom opusu to je učinio jedino još s operetom *Paul Bunyan*. Razlozi skraćivanja *Billyja Budda* s četiri čina (izvorna inačica iz 1951.) na dva (1960.) bili su prvenstveno dramaturške naravi. U skraćenoj inačici *Billy Budd* dramaturški je zbijeniji i konzistentniji, a usput su poboljšana i neka instrumentacijska rješenja.

Ipak, posljednjih je godina otpuhnuta prašina i s izvorne inačice, te su tako zaredale brojne scenske izvedbe, pa i dva vrhunska diskografska izdanja, koja dirigentski potpisuju Kent Nagano i Richard Hickox. No, dok snimke pružaju uvod u finese izgubljene u konačnoj inačici, scensko uprizorenje neizbježno na vidjelo iznosi i manjkavosti izvornika.

A taj je izvornik nedvojbeno inferioran preradbi, čega je uostalom Britten bio itekako svjestan.

Usprkos ponekom izgubljenom detalju, skraćeni *Billy Budd* ne samo da je uvjerljiviji, nego i uspjeva dramaturški ostati vjeran predlošku istoimene novele Hermana Melvillea, zahvaljujući, između ostalog, i izvanrednom libretu što ga supotpisuju Eric Crozier i ni manje ni više nego E. M. Forster.

Manjkavosti izvornika nije uspio u najnovijoj bečkoj produkciji u potpunosti prikiriti ni dirigent Donald Runnicles, koji je usprkos tome ostvario interpretaciju na zavidnoj umjetničkoj razini.

U glazbenom pogledu ova produkcija ni inače nije odudarala od visokih standarda uobičajenih u Bečkoj državnoj operi. Bariton Bo Skovhus u naslovnoj ulozi plijenio je neophodnom scenskom karizmatičnošću, a i vokalno je ovu iznimno zahtjevnu ulogu ostvario maksimalno suvereno. Ipak, za razliku od scenskog nastupa, vokalni nije bio obilježen osobitom karzmatičnošću. A to znači da se njegovo pjevanje sluša s užitkom, ali i zaboravlja s lakoćom.

Ljubimac bečke publike Neil Shicoff kao Kapetan Vere slovi za pjevača specijaliziranog za Brittenove uloge. No, svatko tko je čuo kako je istu tu ulogu svojedobno antologijski interpretirao Brittenov partner (ili *blizak prijatelj*, kako čitamo u programskoj knjižici) Peter Pears, morat će biti svjestan da Shicoff Brittenovu idealu doduše teži, ali mu se ipak ne približava dovoljno.

Da bi barem jedan član protagoističkog trokuta bio na visini zadatka, pobri-  
nuo se Eric Halfvarson u ulozi Claggarta. Ispravno pojmvivši svoj lik demonskog negativca (usporediv s Jagom u Verdijevu *Otellu*), Halfvarson je i scenski i vokalno dominirao svakim pri-

zorom u kojem se pojavljivao, na taj način dodatno podcrtavši Brittenovu opsesiju fenomenom ničim opravdanog zla.

Želimo li biti poštene prema Bečkoj državnoj operi, moramo naglasiti i da su produkciju značajno upotpunili brojni odreda kvalitetni epizodisti, kao i izrazito eksponiran muški zbor, koji je u više prizora bio glavni nositelj dramske tenzije.

Naposljedku, dolazimo i do najdvojb-  
benijeg aspekta najnovijeg bečkog uprizorenja Brittenova *Biljja Budda* – režije. Nije nužna osobita vještina čitanja između redaka da bi se otkrila jedna od osnovnih dramaturških potki ove partiture – dovoljno je samo znati neke osnovne podatke o posrednim i neposrednim autorima (Melville, Forster, Britten). A tu je još i programska knjižica, u kojoj su svoje zasluženost mjesto našli Thomas Mann i Jean Genet, pa čak i nekoliko fotografija (doduše, iznenađujuće čednih) autorskog dvojca Pierre & Gilles.

Usprkos svemu tome, redatelj Willy Decker učinio je sve što je bilo u njegovoj moći da predstavi čitanje lišeno bilo kakvih homoerotskih elemenata. A kako se u *Biljju Buddu* na sceni ne pojavljuje nijedan ženski lik, tako je čitava predstava ostala bez i najmanje doze ikakvog *erosa*. Ostaje tako tek arhetipska priča o borbi dobra i zla, u čijoj konačnici *dobro* (Billy) ubija *zlo* (Claggart), ali zbog toga i samo biva osuđeno na smrt od strane sveprisutnog *apsoluta* (Vere). Naravno, ta je priča prisutna već kod Melvillea, no negiranjem *erosa* (a ne negiraju ga ni Melville, ni Forster, ni Britten) postupci trojice protagonista ostaju bez ikakve motivacije, dramaturški neopravdani, nerazumljivi i nezanimljivi.

I tako, zahvaljujući Willyju Deckeru, Bečka je državna opera pokazala još jedan aspekt svoje dvoičnosti – jedna je *gay* opera predstavljena u latentno *homofobnom* čitanju. *Billy Budd* nije dođue *gay* opera na način na koji je to primjerice *Harvey Milk* Stewarta Wallacea, no ne valja zaboraviti da je napisana gotovo dva desetljeća prije *Stonewalla*, kada je unošenje homoerotskih elemenata na glazbenu scenu bilo nešto na što se, osim Brittena, odvažio još samo Michael Tippett. No, *Stonewall* se dogodio prije više od trideset godina. Već smo i u 21. stoljeću, u kojem vlak elementarne tolerancije neće čekati više nikoga. Pa ni Bečku državnu operu.