



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

Słowo Powszechne
Warszawa, ul. Mokotowska Nr 43
A

wydanie
3 7 1 3 02-1973

Tydzień muzyczny

Borys Godunow w Teatrze Wielkim

665 — gdy minęły pierwsze zachwyty

DOPIERO teraz, po dwukrotnym obejrzeniu na scenie warszawskiego Teatru Wielkiego „Borysa Godunowa” podejmując się przekazać czytelnikom swoje spostrzeżenia. Wrażenia popremierowe mogły być zbyt jednostronne, powierzchowne, przypadkowe, nieprzemyślane i za bardzo spontaniczne — obejrzenie „Borysa” po raz wtóry pozwoliło — mam nadzieję — na obiektywizację osądu i przekonało mnie ostatecznie, że nie był to niestety spektakl tak znakomity jak oczekiwaliśmy.

Bardzo trudno pisać o muzycznej stronie warszawskiego „Borysa”, jako że składała się ona z wielu płaszczyzn, nie znajdujących się na tym samym poziomie — omawiać je trzeba zatem oddzielnie. Generalnym nieporozumieniem było sięgnięcie przez muzycznego realizatora „Borysa” Jana Krenza, po partyturę opracowaną przez Dymitra Szostakowicza. Najznakomitszymi znawcami tego narodowego rosyjskiego dramatu muzycznego są Rosjanie. Nie kto inny, lecz oni właśnie doszli do wniosku, że opracowanie Szostakowicza ustępuje wiele tradycyjnej redakcji Rimskiego-Korsakowa. Po jednej (może dwóch?) próbach z partyturą Szostakowicza, wrócono więc w Związku Radzieckim do grania „Borysa” w orkiestracji Korsakowa. Czy zawsze musimy być bardziej katolicy niż papież? Tym bardziej, że tej aureoli wcale nie usprawiedliwia wersja Szostakowicza, która jest niezbyt udana, przeladowana, miejscami wręcz hałaśliwa i odległa chyba od intencji oryginału Musorgskiego. Dyrektorowi Krenzowi trzeba oddać sprawiedliwość: zrealizował partyturę z prawdziwym mistrzostwem, wyczelował szczegóły, wygzekwował najdrobniejsze niuanse kolorystyczne, nie jego wina, że brzmienie bardziej przypominało Szostakowicza niż Musorgskiego. Znakomite było wyważenie proporcji pomiędzy śpiewakami a orkiestrą, instrumenty nigdy nie górowały nad solistami lecz stanowiły kolorystyczne, harmoniczne i rytmiczne dopełnienie partii wokalnych. Tu znać było mistrzowską rękę. Niedosyt mistrzostwa widać było natomiast, pomimo owych świetnych proporcji, w prowadzeniu śpiewaków. Brak mi było tak typowej dla Musorgskiego szerokiej, pełnej swobody frazy wokalej, brakowało „oddechu”. Partia orkiestry zrealizowana została — jak już powiedziałem — po mistrzowsku, pomimo tego brak było w tej muzyce owej eksplozji wewnętrznej ekspresji, która powoduje zwykle, że Musorgskiego nie da się słuchać w sposób obojętny.

Jeśli można byłoby rozpatrywać scenografię Andrzeja Majewskiego w oderwaniu od „Borysa”, stwierdzić należałoby: była piękna! Rzecz w tym, że w taki abstrakcyjny niejako sposób nie można oceniać scenografii dramatu muzycznego, w którym wszystkie elementy winny być zintegrowane i podporządkowane dramatycznej narracji. Wizja Majewskiego dość odległa chyba była od gigantycznej, jednolitej, ciemnej bryły — tym bowiem w swej istocie jest dramat Musorgskiego. Surowości, potęgi, niekiedy nawet grozy nie mogły zastąpić piękne, lecz zbyt wystylizowane i zbyt rozdrobnione w szczegółach obrazy scenografii. Z tym, co napisałem o scenografii, można byłoby oczywiście dyskutować, sprzeczać się o to, czym winien w teatrze być „Borys Godunow”, doprowadzić słuszności plastycznych koncepcji Andrzeja Majewskiego — mnie wydały się one, pomimo swojej piękności chybione. Nieporozu-

mieniem nie mogącym natomiast podlegać dyskusji były dekoracje tzw. aktu polskiego, które kojarzyć się mogły z południem Europy, nigdy zaś z Sandomierzem.

Głównym grzechem spektaklu (obok niefortunnego wyboru partytury) była reżyseria Jana Świderskiego. Reżyser nie bardzo wiedział co począć ze scenami, w których główną siłą napędową dramaturgii tworzy tłum. Sceny te potraktowane zostały szablonowo, nie czuło się potęgi i ogromnej siły narodu, obrazy zbiorowe zostały uładzone i pozbawione drapieżnej mocy zdolnej deptać prawa i obalać panujących. Razła również reżyseria w niektórych scenach o bardziej kameralnym charakterze, w paru miejscach traciła ona nie teatrem lecz teatrzykiem (niemy konflikt Szujskiego z carewiczem tuż po śmierci Borysa, dialog Samozwańca z Mniszchówną). Nieporozumieniem którego nic nie usprawiedliwia, nieporozumieniem skierowanym przeciwko dramaturgii było zrezygnowanie ze sceny pod Soborem Wasyla Błogosławionego. Jest to przecież jedyny obraz, w którym car znajduje się na scenie razem z ludem. Przeniesienie do ostatniego obrazu fragmentu tej sceny — epizodu z Jurodiwym, było zabiegiem po prostu bez sensu. Postać Jurodiwego to — moim zdaniem — najważniejsza obok Borysa rola w dramacie Musorgskiego, to postać — symbol, postać — oskarżenie. W inscenizacji Świderskiego Jurodiwy przestał być tym, czym jest w dramacie Musorgskiego.

Aktorzy-śpiewacy spisywali się na ogół dobrze. Bernard Ładysz w roli tytułowej śpiewał i grał znakomicie (wołałem go wszakże w roli Borysa przed 12 laty w „Romie”), Zdzisław Nikodem jako Szujski stworzył kreację prawdziwie wielką. Doskonały był Leonard Mróz jako Waarłam, dobrze śpiewali Edmund Kosowski i Bogdan Paprocki.

Chóry przygotowane przez Aleksandra Chazanowa śpiewały poprawnie choć brakowało im potęgi brzmienia.

Ilekróć słucham, lub oglądam na scenie „Borysa Godunowa”, tylekróć dramat ten wciąga mnie bez reszty, a muzyka Musorgskiego angażuje uwagę i imaginację, nie pozwala na chwilę odpoczynku, na wewnętrzne rozprężenie — nie mogę się od niej oderwać. Warszawski „Borys” na mnie w ten sposób nie działał.

KRZYSZTOF LISICKI