



MUZYKA ŁAGODZI OBYCZAJE

BORYS

JERZY WALDORFF

PONIEWAŻ bywa, że siła ducha nie może zrównać ciała mdłe, więc i ja 3 stycznia musiałem opuścić warszawski Teatr Wielki skutkiem awarii cielska po pierwszym akcie „Borysa Godunowa”, zaś następny spektakl potężnego dzieła Musorgskiego odbędzie się dopiero pod sam koniec miesiąca. Że jednak prapremiery danej 30 grudnia ub. r. słuchałem przez radio na wsi, w warunkach dla odbioru przychyl-nych, znam przeto cały dźwiękowy przebieg ewenementu, a wizję w części pozwalającą przewidzieć jej ciąg dalszy. Dlatego — mimo wszystko — podejmuję się recenzji zjawiska tak ważnego we współczesnym dorobku naszej pierwszej muzycznej sceny narodowej.

Jest to co się zowie imponujący „grand spectacle”, zrealizowany przy użyciu wszystkich zarówno artystycznych jak i technicznych zalet sceny. Bernard Ładysz, którego kreację tytułową opisywałem z zachwytem już w 1960 r. pozostał niezmiennie świetny, a w ślad za nim reszta solistów, niemożliwa do przywołania po nazwiskach, gdyż sam ich rejestr zająłby pół strony maszynopisu. Gigantyczny, zdwojony chór przygotował wyśmienicie zaproszony specjalnie w tym celu dziekański chórmistrz Aleksander Chazanow. Cudowne dekoracje i kostiumy Andrzeja Majewskiego: kiedy zapada się w podziemia sceny cła mnicha Pimena, jest to tak, jak gdyby dawne wydarzenia na naszych oczach kładły się do grobu historii. Reżyseria — nowy nabytek dla Opery! — dostojnego Jana Świdorskiego, całość prowadził Jan Krenz; firma, która nie wymaga reklam, tylko zdjęcia kapelusza.

Jednak wspaniała sztuka niewolna jest od skazy, jak bywa z brylantami, których blask umniejsza jedno nie dość starannie przemyślane, wadliwe cięcie szlifiera. — Sięgnijmy najpierw może do historii, iżby problem oświetlony został najwszechstronniej.

Modest Musorgski (1839 — 1881) był szczególnie wielką i tragiczną postacią w XIX-wiecznych dziejach rosyjskiej muzyki. Najoryginalniejszy geniusz ze sławnej grupy narodowych kompozytorów rosyjskich „Poteżna gromadka” (Batakiriew, Borodin, Cui, Musorgski, Rimski-Korsakow) nie potrafił usadowić się na żadnym szczeblu czynowniczego drabiny w Rosji carskiej i mając donio 42 lata zmarł zabity nie tylko przez alkohol, lecz — w znacznie większej mierze — zaszczyt przez biurokrację i cenzurę, odosobniony duchowo skutkiem niedocenienia wśród najbliższego sobie nawet kręgu muzycznego. Dowodem fakt, że po śmierci Musorgskiego,

doskonali przede wszystkim i dużej kultury człowiek, jakim był Rimski-Korsakow, przerobił partyturę „Borysa Godunowa” w 85 procentach (!), uważając ją za nazbyt surowe dzieło samouka. Znacznie później dopiero zrozumieć miano, jak niedobry był ten zabieg gładkiego ulizania rozczochranego Modesta. Do dziś zresztą rozumieją to nie wszyscy!

Opera została w 1871 r. odrzucona przez komitet repertuarowy Teatru Maryjskiego w Petersburgu i dostała się na jego scenę nie wcześniej, aż w styczniu 1874 r., bez obrazu w celi Pimena, zakazanego przez cenzurę, bo mowa w nim była o zbrodniach popełnianych przez carów. W każdym razie sukces tej prapremiery światowej był dużą pociechą dla biednego Musorgskiego na ostatnie lata jego życia. Aliści podboju świata zachowanego przez „Borysa” kompozytor już nie doczekał.

Podbój ten dokonał się za sprawą najbardziej sprężystego chyba i najwszechstronniejszego animatora w dziejach sztuki, Sergiusza Diagilewa, który najpierw ołsnął Paryż zawieszoną tam wystawą malarstwa

tan”, w 1913 r. gdy Szalapiń zdo- bywał Amerykę dopiero po pierw- szej wojnie światowej. W mojej pa- mięci utrwalił się „Borys” na sce- nie poznańskiej, z doskonałymi ba- sami Karolem Urbanowiczem i na- stępnie Zygmuntem Zaleskim, a póź- niej — w 1937 — na scenie war- szawskiej Teatru Wielkiego z goś- cinnie występującym Fiodorem Szalapińem. Był już po głosie, ale coś za aktorstwo!...

Otóż podkreślić trzeba, że wszyst- kie wspomniane przeze mnie wyżej przedstawienia arcydzieła Modesta Musorgskiego kończyły się śmiercią Borysa, i w tym sęk!

Jan Krenz w bogatym i jak zaw- sze interesującym wydaniem progra- mie tłumaczy, z jakimi parą się problemami, mając dać nową insce- nizację „Godunowa”. Porównywał trzy wersje partytury: oryginalną, przerobioną przez Rimskiego i bar- dziej pieczołowicie, możliwie naj- bliżej oryginału przeinstrumentowa- ną, wzbogaconą brzmieniowo dla

historię Karamzina — stworzył Li- bretto na miarę antycznych greck- ich tragedii, gdzie też skazany wy- rokiem losów na zagładę bohater był jeden, na przykład, król Edyp.

Któż jest bohaterem w operze „Borys Godunow”? — Polityk od- powie: „Bohaterem jest lud!”, dra- maturg zaprzeczy: „Nie! Bohater, to car Borys” i racja będzie po stronie dramaturga. Polityka i sztuka cel bowiem mają wspólny: aby ludziom na tej trudnej ziemi żyło się możliwie najmniej źle. Drogi wszakże do celu różnią się i osią- gnięcia muszą być też odmienne. Na pewno błędne byłoby działanie polityka uwieńczone sukcesem arty- stycznym i odwrotnie.

Dlatego w operze Modesta Mu- sorgskiego śmierć cara rzecz kończy i zamyka. Wszystko dalsze na scenie teatralnej mu- si być bez znaczenia. Co wię- cej! Dana po śmierci cara scena buntu ludu pod Kromami pozba- wiona jest także specyficznej, tea- tralnej logiki. Z punktu widzenia



„Borys Godunow” w Teatrze Wielkim
Z każdej wersji Krenz wziął trochę

Fot. Edward HARTWIG

rosyjskiego, później — w 1908 r. — operą, właśnie „Borysem” z nie- zrównaną kreacją Fiodora Szalapi- na i wreszcie „Baletami rosyjski- mi”, które były rewolucją bez pre- cedensu w historii choreografii, pro- wadzone i obwołane po całym świe- cie przez Diagilewa, do jego śmier- ci w 1929 r. Aliści, jakkolwiek oto- czone były sławą, Sergiusz Diagi- lew — kiedy nie był pewien sukce- su premiery baletowej — dodawał operę: „Borysa”, później jeszcze i „Chowańszczyznę” Musorgskiego z niezawodnie atrakcyjnym Szalapi- nem. Aż po pierwszą wojnę świa- tową.

Potem rozwój wypadków ułożył się tak dziwnie, że choć zrodzona w głębi XIX wieku, opera „Borys Godunow” uznana została za jedno z najbardziej reprezentatywnych i znamienitych dzieł dla XX-wiecz- nego teatru muzycznego, obok „Pelleśa i Melisandy” Debussy’ego oraz „Wozzecka” Albana Berga.

Tu warto może przypomnieć, że polska prapremiera „Borysa” odby- ła się już w 1911 r. we Lwowie, z Adamem Didurem w roli tytuło- wej, która potem przyniosła mu zło- te laury w nowojorskiej „Metropoli-

potrzeb nowoczesnych orkiestr przez Dymitra Szostakowicza. Z każdej wersji Krenz wziął trochę i tu nie ma potrzeby się z nim spierać. To samo się tyczy kolejności pewnych scen. W oryginale Musorgski zos- tawił ich dziesięć, co w praktyce przerastałoby pojemność czasową jednego wieczoru, dlatego daje ich się od siedmiu do dziewięciu. Krenz dał osiem.

Tradycyjnie „Borys” zaczynał się sceną pod klasztorem Nowodzie- wiczem, po czym zaraz szła koronacja i dopiero cła mnicha Pimena. Te- raz idzie w Warszawie scena wy- czekiwania decyzji Borysa pod kla- sztorem, potem w celi Pimena i do- piero oszalałym wystawiona ko- ronacja Godunowa na cara. Zgoda! Jestem zdania Erhardta, że opera to nie lekcja muzykologii i nie zawsze chodzi o pełną wierność pratekstom i prapomysłom inscenizacyjnym, bo każda kolejna epoka domaga się wi- dowskich na miarę swojego gustu i upodobań.

Istnieją wszakże kanony nienaru- szalne, święte kamienie fundamen- tów teatralnej sztuki. Genialnie pry- mitywny Musorgski nie tylko skomponował muzykę, ale i — w oparciu o Puszkina, jak również o

bowiem i stanu poinformowania audytorium — w teatrze zaś tyl- ko ono się liczy — bunt pod Kro- mami nie ma sensu, gdyż my wie- my, że car Borys już nie żyje, więc po co się i przeciw komu bunto- wać?

Wreszcie ta piękna scena chóral- na, gdyby wyprzedzała śmierć Bo- rysa, nadałaby jej dopiero groźne, polityczne tło — nadciągającej bu- rzy gniewu ludowego. Bez takiego tła Godunow, człek twardy, który na pewno po wielu trupach szedł do tronu, umiera z nie dość zrozu- miałego lęku przed jednym wid- mem zamordowanego dawno care- wicza Dymitra.

Oto i skaza na brylancie naj- świeższego wznowienia dzieła Mu- sorgskiego w Warszawie! — Czy sce- na pod Kromami cofnięta zostanie przed scenę śmierci Borysa?... Pew- no nie, gdyż twórcy w sztuce tylko udają, że liczą się z sugestiami kry- tyków. W istocie woleliby, żeby krytyków po prostu diabli wzięli!

Co nie przeszkadza, że pójde na najbliższy spektakl „Borysa”, aby — mimo wadliwie pomyślanego zakoń- czenia — cieszyć oczy i zwłaszcza sycić uszy całym pięknem, jakie reszta spektaklu zawiera.