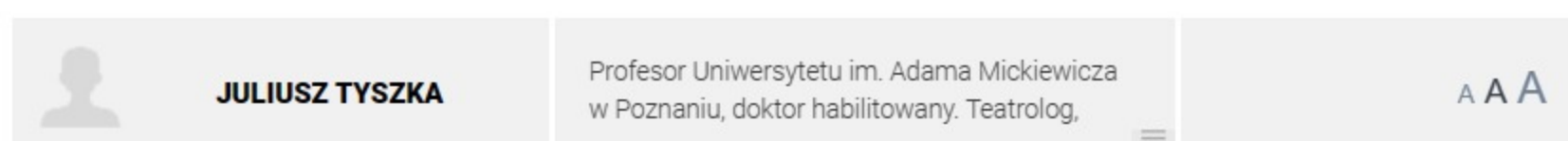


Prinuditielno i niepriczom

Borys Godunow, reż. Iwan Wyrypajew, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu



JULIUSZ TYSZKA

Profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktor habilitowany, Teatrológ.

A A A



Fot. Magdalena Otko

Do czasów wielkiego kryzysu państwowości rosyjskiej, tzw. Wielkiej Smuty (1605-1613) oraz licznych nieszczęść ją poprzedzających rosyjscy artyści powracali i powracają – o dziwo – nader chętnie. Bo w sumie wszystko się dobrze skończyło: Dymitr Samozwaniec wraz z Polakami został pokonany, a na tron wstąpiła panująca z wielkimi sukcesami aż do rewolucji październikowej dynastia Romanowów.

Wszystkie zabójstwa, knucia, intrygi, zdrady, krzywoprzysięstwa i wiarołomstwa doprowadziły mimo wszystko do wzrostu potęgi Rusi moskiewskiej, a ich „posmutowe” kontynuacje można było już pomieścić w ramach normalnych rozgrywek w walce o tron, władzę, miejsce w historii, pieniądze, wzrost potęgi dynastii oraz kraju itp., itd.

Modest Musorgski tytułowym bohaterem swej opery uczynił cara Borysa Godunowa – postać wybitną, acz pechową, która w wyniku wielkiego głodu, wędrowek i ruchawek niemilosierne uciskanych chłopskich mas, wyniszczenia warstwy bojarskiej przez Iwana Groźnego oraz innych nieszczęść straciła polityczne znaczenie, umacniane przez kilkanaście lat nieprzerwanych sukcesów. Godunow zmarł w kwietniu 1605 roku, pogrążony w rozpacz, czując na plecach oddech polskich i kozackich wojsk zbliżających się do Moskwy z uzurpatorem Dymitrem na czele.

Aby wzmocnić dramaturgiczną moc swego libretta, Musorgski wprowadził do niego niepotwierdzony przez historyków motyw rzekomego zabójstwa, jakie walczący o tron Godunow miał popełnić na małoletnim synu Iwana Groźnego – Dymitrze (1591), a w drugiej wersji swego dzieła rozpedził się na całego: dodał wątek miłosny (Dymitr Samozwaniec palający gorącym uczuciem do pięknej i wyrachowanej Maryny Mniszech, która nie darzy go uczuciem, za to marzy o carskiej koronie), wzmacniając go jeszcze watykańskimi intrygami jezuitę Rangoniego, który namawia Marynę do uczynienia z Rosjan katolików. W rezultacie powstał typowy operowo-histeryczny fresk, w którym doniosłe dziejowe wypadki „okraszone” są morderstwem z przeszłości, skutkującym bolesnymi wyrzutami sumienia. Są tu również liczne intrygi mające przemożny wpływ na bieg wielkich historycznych wypadków, jest końcowa śmierć głównego bohatera no i nieodzowne miłosne uniesienia. Libretto drugiej wersji (1872) kończy się lamentem reprezentującego lud Jurodiwego nad smutnym losem prawosławnej duszy i głodnej Rusi, która z nadejściem wroga ma się pograć w „nieprzejrzanych ciemnościach”. Ale wszyscy wiedzą, że to tylko takie „strachy na Lachy” (wyrażenie tutaj akurat bardzo *à propos*), bo na koniec przecież Lachów i Samozwańca się przegoni, Marynę i jej tatusia wojewodę – internuje (na całe dwa lata!), a Ruś moskiewska umocni się w przybranej kilkanaście lat wcześniej roli „wschodniego Rzymu”.

Dyrektorka poznańskiej opery Renata Borowska-Juszczynska prowadzi odważną politykę, angażując do realizacji kluczowych pozycji swego repertuaru wybitnych reżyserów z teatru dramatycznego bądź wręcz alternatywnego. W ostatnich sezonach mieliśmy: *Parsifala* zrealizowanego przez grupę duńskich artystów z teatru Hotel Pro Forma, *Rycerskość wieśniacza* Leszka Mądziaka i *Pajace* Krzysztofa Cicheńskiego, *Don Giovanniego* w reżyserii Pippa Delbono i wreszcie *Halkę* zrealizowaną przez Pawła Passiniego. Zaś reżyserię *Borysa Godunowa* Borowska-Juszczynska powierzyła kolejnemu artyście niezwiązanemu na co dzień z operą – Iwanowi Wyrypajewowi.

Debiutujący w roli reżysera operowego Wyrypajew w przedpremierowych wypowiedziach deklarował absolutną wierność librettu, wyraziście podanie tekstu, a zarazem pójście za rytmem i frazą muzyczną. Obiecał także, iż zrezygnuje z jakichkolwiek chwytów inscenizacyjnych czy reżyserskich unowocześniających muzyczno-słowną narrację. Głównym bohaterem jego spektaklu nie miał zostać nękaną wyrzutami sumienia Godunow ani też prawosławny mnich Grisza Otriepiew alias „cudem ocalony” Dymitr, ani targana imperatorskimi ambicjami Maryna Mniszech, lecz rosyjski lud – przymierający głodem, bojący się pałki *prystawa*, sławiący najpierw Godunowa, a potem Samozwańca, mogący pójść za każdym, kto tylko przyrzeknie mu cokolwiek ponad jego aktualną nędzną egzystencję.

Jak to wyglądało w praktyce, czyli na scenie podczas premiery? Ano nijak. Główną bolączką inscenizacji Wyrypajewa jest jej denerwująca statyczność. Owszem, muzyka Musorgskiego jest niezwykle trudna i nie sposób ją śpiewać, wykonując gwałtowne wygibasy, ale trzy i pół godziny śpiewania niemal w bezruchu to stanowczo za dużo jak na wrażliwość dzisiejszego widza teatralnego, także tego, który pofatygowal się do opery. Wysoki wokalny kunszt wszystkich bez wyjątku wykonawców (wyróżniłbym wśród nich Rafała Siwka – Godunowa, Krzysztofa Bączyżka – mnicha Pimena i Magdaleny Wachowską – Marynę) nie wynagradza operowemu widzowi braku teatralnej akcji wyrażonej innymi środkami. Gdyby spektakl trwał półtorej godziny, może mniej bym zwracał uwagę na twardość sprzężyn w fotelach Teatru Wielkiego, ale – niestety – tak się składa, że dzieło Musorgskiego jest doprawdy monumentalne, również w swym wymiarze czasowym.

Scenografia jest ledwie zarysowana, co w intencji reżysera miało spowodować to, że widzowie całą swą uwagę skierują na liryczno-dramatyczne koleje losu i „duszną mękę” bohatera, oddane przez tekst i muzyczną frazę. W pierwszym i drugim akcie ciemną przestrzeń sceny wypełnia ogromna konstrukcja przedstawiająca zarys jakichś budowli zwieńczonych cerkiewnymi kopułami. Ogromna, lecz zaledwie naszkicowana przez jasne kontury, dzięki czemu mamy swobodny wgląd w całą głębię sceny. I cóż tam widzimy? No właściwie nic, bo tylna część scenicznej przestrzeni jest słabo zagospodarowana przez aktorskie działania – prawie wszystko rozgrywa się na wąskim stosunkowo pasie proscenium i przodu sceny. Sądzę, że ta pomysłowo zaprojektowana konstrukcja mogłaby zostać wykorzystana w sposób znacznie intensywniejszy, wzorem Meyerholdowskich „machin do granania” z okresu porewolucyjnego, dając aktorom rozliczne możliwości już nawet nie wspinań się, skakania itp. (w operze to raczej niemożliwe), ale choćby poruszania się gdzieś w środku, wynurzania się spoza (to zostało zrealizowane dwukrotnie – stanowczo zbyt rzadko), ogrywania przez aktorów bycia **tu** (przed) i **tam** (za) konstrukcją.

Natomiast akt trzeci to już jakieś kuriozum – przestrzeń gry całego tłumu solistek, solistów i chóru ograniczona jest właściwie do proscenium, bowiem tuż za nim zwisa szeroki na całą scenę arras, mający być zapewne nawiązaniem do analogicznych ozdób z komnat królewskich na Wawelu – jednego z symboli ówczesnej potęgi polskiego państwa. Gdy akcja na tym skrawku sceny ogranicza się do miłosnych i politycznych intryg Grigorija-Dymitra, Maryny i Rangoniego, nie ma jeszcze powodu do zmartwień i narzekań, gdy jednak wpada tam tłum magnatów i dworaków wojewody Mniszcha, robi się tam taki tłok, że trudno jest biednym scenicznym wykonawcom ruszyć którąkolwiek z kończyn, nie mówiąc już o tułowiu. W takich oto warunkach ta „potężna gromadka” musi wykonać zapisany przez Musorgskiego w partyturze finałowy polonez, który ogranicza się tutaj z konieczności do jakichś nieśmiałych, niezdatnych podrygów.

„Co reżyser chciał przez to powiedzieć?” Dobre pytanie, na które jest w stanie odpowiedzieć tylko on sam, bo biedny widz gubi się tutaj w niejasnych, słabo umotywowanych spekulacjach.

Dopiero drugi obraz czwartego aktu rozegrany jest w scenerii, która jest mądrze wykorzystana, tyle że łatwo jest wykorzystać pustą scenę z samotnym prawosławnym krzyżem wniesionym w jej przedniej części. Tłum chórzystek i chórzystów ma nareszcie miejsce, by poswawolić, znęcając się nad schwytanym bojarem Chruszczowem, a potem witając „przez Boga ocalonego i ukrytego” Dymitra Samozwańca.

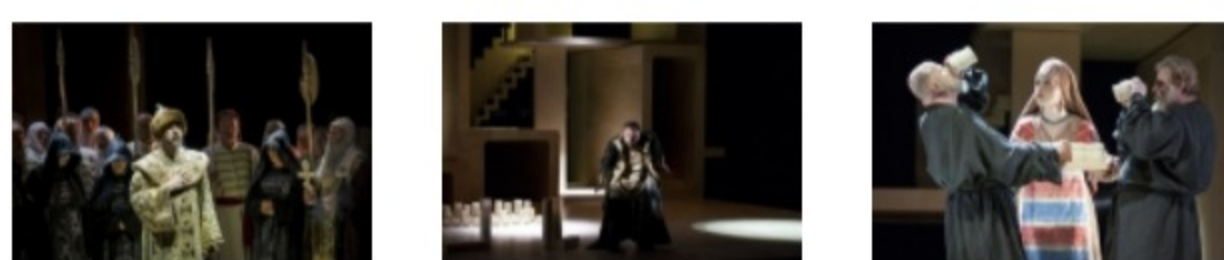
Na koniec kilka zdań o kostiumach: Katarzyna Lewińska, ich projektantka, wypowiadając się w zamieszczonym na stronie Teatru Wielkiego filmie, objaśniła swą ciekawą koncepcję, by stroje rosyjskie przedstawić „pozahistorycznie”, uwypuklając ich typowo narodowe, w znacznym stopniu ponadczasowe cechy. Sądzę, że ta koncepcja dała świetny rezultat: stroje rosyjskiego dworu i ludu są piękne – kiedy trzeba mamią oczy swym przepychem, a kiedy trzeba – skromną prząsnością. Niestety, stroje z „polskiego” aktu III kryją w sobie zbyt wiele zagadek. Obok skromnie, acz gustownie skrojonych kontuszki pojawiają się tam bowiem kostiumy typowo zachodnie, ozdobione na ogół obszernymi kryzami. Czyżby Lewińska i Wyrypajew chcieli zasugerować, że dwór wojewody sandomierskiego, krajczego koronnego Jerzego Mniszcha, był obiektem infiltracji nie tylko ze strony Watykanu (Rangoni), ale także mocarstw zachodnich?

Tego typu wątpliwości, niespójności, luki, niedopowiedzenia królują w odbiorze tego monumentalnego dzieła, które jednak z pewnością znajdzie sobie trwałe miejsce w repertuarze Teatru Wielkiego ze względu na swe walory czysto muzyczne – świetną pracę orkiestry, bardzo dobrą chór, no i znakomitą formę kilkorga solistów.

17-08-2016

GALERIA ZDJĘĆ

BORYS GODUNOW, REŻ. IWAN WYRYPAJEW, TEATR WIELKI IM STANISŁAWA MONIUSZKI W POZNANIU



ZOBACZ WIĘCEJ



Teatr Wielki im Stanisława Moniuszki w Poznaniu

Modest Musorgski

Borys Godunow

libretto: Modest Musorgski według kroniki dramatycznej Aleksandra Puszkina

kierownictwo muzyczne, dyrygent: Gabriel Chmura

reżyseria: Iwan Wyrypajew

dekoracje: Anna Met

kostiumy: Katarzyna Lewińska

choreografia: Oleg Glushkov

reżyseria światła: Jacqueline Sobiszewski

kierownictwo chóru: Mariusz Otto

obsada: Rafał Siwek, Katarzyna Włodarczyk, Natalia Puczniewska, Olga Maroszek, Piotr Friebe, Andrzej Filorczyk,

Krzysztof Bączyżka, Rafał Bartmiński, Magdalena Wilczyńska-Goś, Rafał Korpiak, Karol Bochański, Magdalena

Wachowska, Stanisław Kuflyuk, Bartłomiej Szczeszek, Andrzej Ogórkiewicz, Tomasz Mazur, Marek Szymański

Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego w Poznaniu

premiery: 18.06.2016

TAGI: [Modest Musorgski](#), [Iwan Wyrypajew](#), [Poznań](#), [Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki](#),

[Udostępnij](#)

SKOMENTUJ

Autor lub [zaloguj się](#)

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że jesteś robotem, wpisz wynik działania:

jeden dziesięć jako liczba:



KOMENTARZE (0)