

KIERUNKI

00-651 Warszawa, ul. Mokotowska Nr 40

wydanie

21

26-05-85

Nr z dn.

„FIDELIO” — dzieło kontrowersyjne i w rezultacie nierówne, tworzył Beethoven na przestrzeni kilkunastu lat. Opera ta nie należy może do powszechnie wielbionych „przebojów”, niemniej frapująca partytura, głęboko humanistyczne przesłanie jak i wartość historyczna powodują, że raz po raz jakiś teatr stara się przybliżyć interesujące to dzieło szerszej publiczności. Przypomnijmy jednak: Fidelio to imię męskie, pod którym ukrywa się Leonora, aby ocalić swego męża Florestana od niesprawiedliwego więzienia i śmierci. Dramat poświęcenia sławiący zwycięstwo wolności — tak w jednym zdaniu można by chyba określić operę Beethovena.

Tak też zdaje się ją rozumieć inscenizator warszawskiego przedstawienia, autor niebanalnego pomysłu

w akcji równie dobrze jak na wydobywanie humoru ze scen, które tego wymagają.

Drugim bohaterem przedstawienia stała się oczywiście **Barbara Zagórzanka**. Piszę: oczywiście, ponieważ z premiery na premierę, by wspomnieć tylko obecny sezon, zachwyca stołecznych melomanów jak nikt. Zdziwiająco dobrze czuje się tak w partiach lirycznych (Liu w „Turandot”!) jak i dramatycznych, o czym znów nas przekonała jako Leonora — Fidelio. Efektownie polyskliwy, niebywale nośny głos, ogromna kultura muzyczna i umiejętności aktorskie (te ostatnie szczególnie eksponowane w „Fidelio”, ze względu na dialogi mówione, jakimi posłużył się Beethoven zgodnie z formą singspielu) czynią z Zagórzanki gwiazdę pierwszej wielkości, wy-

„FIDELIO” W TEATRZE WIELKIM

na jego kształt sceniczny — **Marek Grzesiński**. „Im prawdziwiej na scenie, tym sztuczniej w emocjach widza (...). Im bardziej chcemy widza oszukać prawdziwością świata przedstawionego, z tym większą ironią on nam się przygląda” — oto co przeczytać można w zamieszczonej w programie wypowiedzi reżysera pod niedwuznacznym tytułem „Dlaczego znów nie przekonali mnie didaskalia”.

Rzeczywiście, tym razem na scenie ani śladu naturalizmu. Poetycką wizję spektaklu tworzą przenikające się wzajem dwa plany. Pomniejszony w skali, pastelowo malowany dom więziennego dozorcę Rocca oraz okalający go niczym złowrogi ocean, rozciągający się przez całą scenę, kontrastowo wielki i ciemny podwórzec więzienia, w którym zamknięty został Florestan.

W akcie pierwszym na głównym planie widzimy domek Rocca, gdzie przebywa szukająca męża Leonora. Z tej też perspektywy dowiadujemy się o tym, co się dzieje za domem, w strasznym więzieniu rządzonego przez krwawego Donpizarra.

Część druga przedstawienia odmienia nasze widzenie: pajęczyna niesprawiedliwości, gigantyczna krata na scenicznych deskach — oto co teraz stanowi pierwszy plan. I tylko gdzieś daleko, daleko, w głębi sceny ledwie widoczny kontur dobrze nam znanej chatki. Przemieszczenie planów, proporcje kształtów i cieniowanie kolorów — wszystko to osiąga swe apogeum w wielkim radosnym finale dzieła. Czerni zła oprawcy, beznadziejna szarość więźniów i niosąca wolność biel Don Fernanda oraz jego świty — symbolu w postaci kobiet — muz, kobiet — boginek domowego ogniska i miłości, robi niezapomniane wrażenie.

Trudno też w tym momencie nie zwrócić uwagi na piękno kostiumów. Ich autorka nie pomyliła się: duży sukces zawdzięcza czystości barwy i prostocie kroju. Raz jeszcze chciałbym jednak podkreślić osiągnięcia Grzesińskiego. Ogromne wyczucie teatru pozwala mu na przygotowanie i akcentowanie dramatyzmu konfliktów czy nagłych zwrotów

bitną śpiewaczkę, o której jeszcze nie raz usłyszymy. Wykonana przez nią słynna scena „Abscheulicher! wo eilst du hin?” na długo pozostanie mi w pamięci.

Na tym tle jeszcze słabiej, niż to miało miejsce ostatnimi czasy, wypadł w partii Florestana weteran naszych scen operowych — **Roman Węgrzyn**. Niewątpliwie okres największej świetności artysta ten ma już poza sobą. Świeży niegdyś i czysty głos zmienił się teraz w niemily dla ucha zgrzytliwy pisk, wydobywany jakby z wysiłkiem, manierycznie i nie zawsze czysto. Szkoda dla spektaklu tym większa, że pozostali wykonawcy nie zawiedli pokładanych w nich oczekiwań.

Zdzisława Donat w partii Marceliny raz jeszcze dała popis maestrii wokalnejszej próby przypominając, że jej duże zagraniczne sukcesy sprawiedliwie nagradzają talent i umiejętności wielkiej artystki. Również piękny głos, świetna technika wokalna i sceniczna aparycja charakteryzują **Mieczysława Malunę**. Znakomity ten bas jest solistą Opery Wrocławskiej i w Warszawie wystąpił tylko gościnnie odtworzając partię Rocca. **Dariusz Walendowski** (Jaquino) nie posiada może zbyt pięknego głosu, ale operuje nim lekko i z dużą precyzją. **Wiesław Bednarek** (Don Pizarro) zatracił się może zbyt w demoniczności swej postaci i stał zapewne jego dykcja pozostawia nieco do życzenia: postać jednak zbudowana jest konsekwentnie. Don Fernando (**Ryszard Cieśla**) to przede wszystkim świetna prezencja. Chór znakomicie przygotowany przez **Bogdanę Gole** wraz z orkiestrą prowadzoną przez **Robert Stanowskiego** (jak do brzo to zespół, świadczy „Leonora III” wybrana spośród czterech uwertur do „Fidelio” i zagrana przed spektaklem) dopełniają całości.

JACEK MELCHIOR

Ludwig van Beethoven: „Fidelio”. Kierownictwo muzyczne: Robert Satanowski inscenizacja i reżyseria: Marek Grzesiński, scenografia: Barbara Kędzierska, kierownictwo chóru: Bogdan Gola. Premiera w Teatrze Wielkim w Warszawie 11 i 12 maja 1985 r.