



## Moralitet według Hemingwaya

Lidia Zamkow związała się na obecnym sezonie z teatrem „Studio”. Józef Szajna obejmując teatr w Warszawie wyrażał chęć przyciągnięcia na kierowaną przez siebie scenę wytrawnych reżyserów. W zamierzeniu Szajny nie wchodziło jednak w grę poszukiwanie pokrewieństw, lecz raczej współdziałanie na jednej scenie różnych indywidualności.

Pierwszym przedstawieniem Lidii Zamkow w jej nowej sytuacji jest adaptacja sceniczna „Komu bije dzwon” Hemingwaya. Reżyserowane przez nią przedstawienie oparło się na przeróbce jej autorstwa.

Tak, jak to bywa, gdy się przetwarza utwór o bogatej narracji autorka adaptacji znalazła się wobec wielkiej trudności stworzenia ade-

kwatnej postaci dramatycznej. Uciekla się do sposobu wypróbowanego, wkładając część opowieści o zdarzeniach w usta jednego człowieka, który je relacjonuje z zewnątrz. Nie jest to jednak narrator stojący całkowicie poza fabułą, lecz jedna z figur dramatu. Relacja ta jest więc jakby aktem samoświadomości, wewnętrznym monologiem bohatera — Roberta Jordana. Wzmaga to spójność sceniczną utworu, dodaje mu głębi refleksyjnej. Tę poniekąd podwójną rolę czy raczej jedną rolę odgrywaną w dwóch wymiarach — interpretuje z powodzeniem Leszek Herdegen, grając w sposób ścisły, skupiony, pełen koncentracji wewnętrznej.

Zamkow jako adaptatorka powieści stanęła przed innym jeszcze problemem. Musiała przed mnogością detalu sytuacyjnego obronić to, co stanowi treść ogólniejszą, przesłanie filozoficzne Hemingwaya. W porównaniu z powieścią przedstawienie przesuwając akcenty. Jest to w dalszym ciągu opowieść o wojnie w Hiszpanii, o wojnie pamiętnej, bowiem pierwszej jaka rozegrała się na froncie ludzkość-faszyzm. Przedstawienie zachowuje, zgodnie z utworem Hemingwaya, charakter tej wojny, która w jednym szeregu połączyła lewicę hiszpańską oraz europejskich socjalistów i demokratów, a wśród nich przedstawicieli elit politycznych, intelektualnych i arystokratycznych z wielu krajów. Jednakże Zamkow wyraźnie nie chciała, aby jej przedstawienie było tylko obrazem historycznym. Stąd uraszczona ona wiele sytuacji, jakby je sprowadza do znaczeń zarazem najprostszych i ogólniejszych, niż jednorazowe, choćby tak ważne, wydarzenie. Przedstawienie zmierza do bardzo bezpośredniego unaocznienia Hemingwayowskiego przesłania. Jest to konfrontacja wartości i przemocy,

miłości i sił interesownego egoizmu. Nie ujmując nic historyczności hemingwayowskiego oryginału, powiedzieć by się chciało, że poprzez silny ton intymnej refleksji, a równocześnie hieratyczność wielu momentów, Zamkow nadaje mu coś z moralitetu. Roztrząsa się tu sprawy odwagi, nadziei, godności, stwierdza że człowiek jest do pokonania, lecz nie do zniszczenia.

Takiemu rozwiązaniu, jakie obrała Zamkow, dopomogła scenoplastyka Bronisława Chromego. Chromy operuje markowanym zagłębieniem terenu i pustym horyzontem podświetlanym reflektorami. W tej tak oszczędnej scenarii zmieścił się nastrój, ale odnalazł się i realny charakter owej wojny przez Hemingwaya opisaną. Zespala je w sugestywną całość znak nawiązujący do sławnej „Guerniki” Picassa — figurą konia wracającą w rozmaitych wariantach na tylnym ekranie sceny. Spektakl ma zwartość i siłę wrażeń, uderza wielką sprawnością w budowaniu scen zbiorowych. Wydaje się, że w konstruowaniu nastrojów, z jakich składa się przedstawienie wielką rolę odegrał jakiś „wewnętrzny zmysł słuchu” inscenizatorki, który sprawił, że postacie i kwestie różniące się tonem, że zachowany jest właściwy rytm dialogowy, czyste a zarazem płynne przejście między kwestiami.

Wyróżniają się pośród aktorów prócz Herdegena — o którym już mówiliśmy — Jolanta Hanisz (Pilar), Antoni Psoniak (Anzelmo), Stanisław Brudny (Pablo). Mówiło się jeszcze nie dawno, że teatr Szajny powinien z wielką uwagą podejść do problemu kształtowania zespołu aktorskiego. Zdaje się, że ten wysiłek został uczyniony i uwieńczony wyraźnym efektem pozytywnym.

JANUSZ JAREMOWICZ