

pierwszym akcie, a także we wszystkich fragmentach śpiewów z za sceny chóry brzmiały znakomicie. Doskonale też się poruszały, w czym należy upatrywać zasługę reżysera bardzo doświadczonego, ale przecież debiutującego w operze — Jana Świderskiego. Określiłbym to tak: na scenie panował nieopisany wprost bałagan, ale musiało to być bałagan niezwykle precyzyjnie przygotowany i opracowany w najdrob-

nej kurtynie, poprzez złotawy blask ceremonii koronacyjnej, zielono-brunatną sielskość karczmy, do ponurych ogni na horyzontie w ostatnim obrazie „Pod Kromami” była wspaniała. A kostiumy? Były różne, ale wszystkie przepiękne. I tworzyły przepyszną mozaikę barw, kształtów, a nawet faktury.

Lista solistów *Borysa Godunowa* jest długa. Stwierdzę więc tylko, że

Jego kreacja nie mieści się bowiem w gamie zwykłych przymiotników. Wprawdzie niektórzy pamiętają, że dwanaście lat temu, na Nowogrodzkiej, śpiewał on jakoby lepiej, ja jednak stwierdzę krótko: sukces *Borysa Godunowa* w Teatrze Wielkim jest w lwiej części jego udziałem. Dzieląc tej kreacji na elementy nie sposób. Ładysz, najwięksi powojenny polski bas, artysta którego aktorstwo jest samą naturą, nie był

## Kraków Warszawie czyli »Komu bije dzwon« u Szajny

Teatr Studio w Warszawie: **KOMU BIJE DZWON** Ernesta Hemingwaya w spektaklu Bronisława Zielińskiego. Adaptacja sceniczna i reżyseria: Lidia Zamkow, scenografia: Stanisław Radwan, muzyka: Stanisław Radwan. (fot. Wojciech Plewiński)

sekwencje dla przedstawienia? Owszem, sądzę, że tak. Objawia się to zarówno w stylu inscenizacji, jak i w aktorskiej staranności i pewnego rodzaju szlachetnej zespółowości. Chcę zresztą — żeby nie było niejasności — od razu powiedzieć, iż uważam to widowisko jeśli nie za wybitne, to za zdecydowanie wybijające się wśród dotychczasowych premier warszawskiego sezonu.

Wybaczenie tytuł cokolwiek żartobliwy, ale czasem dobrze jest zacząć temat nawet bardzo poważny, jak w tym wypadku wielka powieść Hemingwaya na scenie, w sposób nieco lżejszy niżby wypadało. Poza tym, to co powiedziane w tytule, jest szczerą prawdą. Ileż tu na afiszu nazwisk krakowskich! Z Krakowa rodem są wszyscy autorzy inscenizacji: Zamkow, Chromy, Radwan. Oczywiście Leszek Herdegen, przy którym koledzy recenzenci zgodnie, acz niezupełnie słusznie, napisali, że całe przedstawienie jest jego monodramem (czyli — jak należy się domyślać — dla niego jest zrobione). Ale zauważmy ilu jeszcze innych aktorów z tego afisza oglądaliśmy kiedyś lub bardzo niedawno na scenach Krakowa. Należą do nich i Jolanta Hannisz, i Krystyna Chmielewska (pamiętam ją jako Mireczkę w *Mojej córeczce Różewicza* i Jarrowkiego), i Stanisław Michalik (Nowa Huta), i Gustaw Kron (również Nowa Huta), i Antoni Pszoniak (którego brat młodszy, Wojciech, jest teraz w Warszawie Makbetem), i wreszcie Kazimierz Meres, pierwszy kiedyś amant krakowskich scen. Jeśli zważymy, że sam Dyrektor Szajna jest arcyszczodrym (choć prawdę mówiąc niezupełnie dobrowolnym) darem Krakowa dla Warszawy — dojdziemy do przekonania, że mamy oto w postaci Teatru Studio małą krakowską enklawę na mapie scen warszawskich.

Czy ma to jakieś kon-

Lidia Zamkow w realizacji *Komu bije dzwon* jeszcze raz okazała swoje cechy swojego reżyserskiego talentu i temperamentu, swój męski pazur inscenizatora, wierne przy tym własnym zastrzeżeniom i własnej stylistyce. Może to razem nie ujawnia wszystkich cech tego talentu w najwyższym natężeniu, ale może materiał nie był dość podatny, aby można było z niego zrobić rzecz absolutnie znakomitą. Ale zrobiła bardzo wiele.

Zaczęła od tego, co każdy rasowy inscenizator sięgający do literatury pozateatralnej zrobić powinien: od własnej adaptacji dzieła prozajcznego, konstruowanej ściśle pod kątem przez siebie zamierzonego widowiska. Mamy więc drugą polską adaptację tej powieści Hemingwaya — po przeróbce Jerzego Golińskiego i Róży Ostrowskiej znanej z realizacji Golińskiego na scenie Teatru Wybrzeże, a wystawianej potem również przez innych reżyserów. Adaptacja Zamkow jest oczywiście nieodłączną do jej przedstawienia, toteż trzeba mówić o tych dwóch złączonych całościach — łącznie. Pisząc „adaptacja” mamy tu na myśli przedstawienie i na odwrót.

Zrobiła więc adaptację typu epickiego, gdzie bohater, Robert Jordan, jest



Kazimierz Dłuha (Misail), Leonard Mróz (Warlaam), Krystyna Szostek-Radkowska (Karczmarka), Edward Pawlak (Prystaw), \* \* \* (Gość)

niejszym szczególe, skoro kilka setek liczący tłum potrafił zniknąć z oczu w okamgnieniu, skoro w tłumie potrafił się roztopić przepiękny polonez, albo wytonić się zeń hopak. Również sceny kameralne przygotowane zostały przez Świderskiego nader starannie, a scena w karczmie, czy scena w której Borys i Szujski (Zdzisław Nikodem) słuchają opowiadania Pimena miały siłę znakomitego teatru.

Wreszcie scenografia Andrzeja Majewskiego. Ona podejmuje się opisać. Od ukazania się wewnętrznej, stylizowa-

nawet najmniejsze epizody śpiewali artyści najlepsi. Wszyscy śpiewali znakomicie, ale specjalnie wyróżnili się: doskonała również aktorsko Krystyna Szostek-Radkowska (Karczmarka), bardzo pięknie śpiewający Warlaam Leonard Mróz, świetnie partnerujący mu Kazimierz Dłuha (Misail), jeszcze lepszy niż zwykle Edmund Kossowski (Pimen) oraz rewelacyjny, błyszczący niespotykaną dotąd formą wokalną i aktorską Zdzisław Nikodem (Szujski).

Komplementy pod adresem Bernarda Ładysza zostawiłem na koniec.

w tym przedstawieniu ani śpiewakiem, ani aktorem. Był Borysem Godunowem — rosyjskim carem, władcą wielkiego formatu, a jednocześnie nieszczęśliwym człowiekiem moczującym się z losem, ambicjami i problemami nie do rozwiązania. I kiedy w scenie śmierci wali się ze schodów — po widowni wieje prawdziwą grozą; zaciera się granica pomiędzy teatralną fikcją i rzeczywistością. Oglądamy wielki, autentyczny teatr i wielkiego artystę, który zagrał życiową rolę.

BOGDAN M. JANKOWSKI

są komediopisarze dzisiejsi? A może to my, ludzie drugiej połowy tego stulecia, nie potrafimy już spokojnie komedii oglądać? Może wydają nam się tamte sztuki zbyt naiwne, bo XX-wieczna groteska, zarówno w wersji Becketta czy Ionesco, jak — obniżwszy poziom o kilka kresek — Albee'go czy Pintera, to nawet jeżeli to jest humor, to jakże gorzki, zjadliwy, obosieczny. Nawet jakże tragiczny.

Ciekawe wydają mi się zachodnie teatry młodzieżowe, teatry kontestacji. Widziałem w zeszłym roku Performance Group, młody amerykański zespół, po Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Studenckich we Wrocławiu występujący w Warszawie. (Co się działo przed wejściem do Klubu Medyka!) Bardzo to było interesujące. Nie, polskich teat-

rów studenckich nie znam. Choć o *Spadaniu* STU z Krakowa, czy *Senniku polskim* tego teatru słyszałem. Tylko słyszałem. Myślę, że przyszłość teatru to jest trochę to, o czym mówi Grotowski — czytała Pani jego wystąpienie na konferencji w Royaumont? — że chodzi tu o rezytuowanie stosunku bezpośredniego, platformy w której byłoby możliwe bezpośrednie zwracanie się człowieka do drugiego człowieka, aktora do widza; że walka idzie w gruncie rzeczy o odbudowę jednej wielkiej wspólnoty ludzkiej, „rodziny człowieczej”.

Że — jak na nie-znawcę — wypowiadam się „wyjątkowo konsekwentnie” i że to „cała teoria”... Proszę Pani, ja przecież mówiłem, że widz dzisiejszy ma wobec teatru specjalne, niemałe wcale, wymagania. Jako widz,

wyłożyłem Pani moje, w skrócie. Nie piszę dla teatru, bo nie myślałem o tym jak dotąd; dla teatru, bo nie myślałem o tym jak dotąd; może to sprawa rodzaju wyobraźni, a może kwestia opanowania specyficznej techniki? Nie, *Korupcja* pokazywana kiedyś w telewizji, nie była adaptowana przez mnie osobiście z wersji książkowej. Po prostu o pisaniu dla teatru, jak powiedziałem, nie myślałem. Może bym zresztą nie potrafił? A — mając wobec niego tak wysokie wymagania, przy braku na przykład kwalifikacji reżyserskich — jeszcze zacząłbym wobec siebie stosować jakąś „taryfę ulgową”? Byłoby to niebezpieczne rozdwojenie. Na razie więc poświęcam się literaturze i — trochę — kinu.

Rozmawiała  
BARBARA KAZIMIERCZYK



chwilami narratorem zwracającym się bezpośrednio do widowni. Ale tylko chwilami. Spektakl głównie zasadza się na konstrukcji często stosowanej w filmie, na retrospekcji bohatera. Rzecz zaczyna się bowiem sceną niemal końcową, momentem ranienia Jordana już po wysadzeniu przez jego grupę mostu. Robert pozostaje ze złamaną nogą na zboczu wzgórza, nie mogąc iść dalej. Zostaje sam i czeka aż przyjdą tamci, faszyści. Krakowski rzeźbiarz Bronisław Chromy, autor scenografii tego przedstawienia, tworzy w tym momencie autonomię scenę: odejście konia. Jest to koń-kukła, wykonany według konia z *Guerniki* Picassa (elementy tego obrazu wykorzystywane są jeszcze kilka razy w przedstawieniu jako formy wyświetlane na horyzoncie — wreszcie w finale spuszcza się całą *Guernikę* jako rodzaj wewnętrznej kurtyny). Ta wiel-

bione bardzo misternie już w samej adaptacji, bardzo logiczne w swoich powiązaniach i bardzo sprawnie wykonane na scenie. Konstrukcja to rzeczywiście typowo filmowa, pomyślana jako całość ciągła, bez teatralnego antraktu. Ale przerwa musi być, bo spektakl jest dosyć długi. Wobec tego Zamkow przerywa w pewnym punkcie tok opowiadania i wznawia je po antrakcie powtórzeniem końcowego fragmentu sprzed przerwy. Akcja jest zresztą przerywana w miejscu efektownym, kiedy Herdegen wygłasza pełen pasji monolog przeklinający nieśczęsnych Hiszpanów (za których sprawę Jordan oddał zresztą życie).

Konstrukcja jest typu filmowego, ale wykonana bardzo teatralnie, przy użyciu środków możliwych tylko w teatrze. Dlatego trochę mnie zdziwiło zdanie Romana Szydłowskiego, że „forma którą (Zamkow) wybrała dla

powiadanie o zapachach (jest takie u Hemingwaya). Nic ono nie wnosi do akcji, a jednak zrytmizowane, podbudowane muzyką, mówione przez Jolantę Hanisz jak stara hiszpańska ballada, współtworzy ów ton i koloryt, o jaki reżyserowi chodziło. Najbardziej typowa dla stylistyki inscenizacji Zamkow jest scena opowiadania przez Pilar i towarzyszy o pierwszej akcji przeciwko faszyzmem w ich miasteczku. Scena to wspaniała, chyba najlepsza w całym przedstawieniu. Opowiada zespół na czele z Pilar — w rytmicznym hiszpańskim tańcu zbliżając się stopniowo ku widowni, zatrzymując się na skraju proscenium. Scena ta ma poza tym bardzo dobitny wyraz myślowy, ważny dla treści spektaklu.

Zamkow, co trafnie zauważył August Grodzicki, buduje na scenie opowiadanie bardziej liryczne niż epickie. Przyczynia się do tego w wielkiej

uznać za slogany. Takich na przykład: „Od roku walczyłem o wszystko to, w co wierzyłem. Jeżeli zwyciężymy tutaj, zwyciężymy wszędzie. Świat jest wspaniały i godny walki, i bardzo ciężko z nim się rozstać.” Jordan Hemingwaya gotów jest ponieść śmierć w imię wyższych ideałów. Jest człowiekiem, który rozumiał, że warto umrzeć dla czegoś, co jest istotne nie tylko dla niego samego. I Herdegen potrafi po prostu i po ludzku, ciepło i prawdziwie o tym nas przekonać. Przekonać również o tym, o czym mówi Hemingway w innej swojej książce, w *Starym człowieku i morzu*: „Człowiek nie jest stworzony do klęski. Człowieka można zniszczyć, ale nie pokonać.” Jordan zostanie zniszczony, ale za tę jego męską, godną dumnego człowieka postawę życiową bije mu Hemingwayowski dzwon, który jest nie tyle dzwonem pogrzebowym, co triumfalnym, bijącym Jordanowi na chwałę, na znak uznania.

Rzecz jasna spektakl „stoi” rolą Herdegena. Ale przecież i inni wykonawcy dali mu sporo. Znowu zdumiały mnie niektóre oceny aktorskie w recenzji Szydłowskiego. Bo przecież jest sprawą ewidentną, że wymieniona tam z wyróżnieniem Jolanta Hanisz gra Pilar wbrew swoim przyrodzonym warunkom i predyspozycjom aktorskim i robi to z widocznym wysiłkiem nie czując się chyba w tej roli najlepiej. Natomiast Antoni Pszoniak, o którym recenzent *Trybuny Ludu* napisał, że „rola Anzelma nie odpowiada wyraźnie jego dyspozycjom”, wydał mi się całkowicie przekonujący i w ogóle bardzo dobry. Wreszcie Krystyna Chmielewska, która zdaniem cytowanego krytyka „zawiodła w poetyckiej roli Marii”, jest w roli owego Króliczka w moim i nie tylko moim odczuciu i najgłębszym przekonaniu najmocniejszym po Herdegenie punktem aktorskim przedstawienia. Zgadza się natomiast w pełni ze wspomnianą recenzją w pozytywnej ocenie roboty aktorskiej Stanisława Brudnego w trudnej roli pokrętnego Pabla. Trzeba ją odnotować, bo to warszawski debiut tego aktora, wychowanka Studia Aktorskiego, jakie istniało kiedyś przy Teatrze Śląskim im. Wyspiańskiego w Katowicach, aktora który całe swoje dotychczasowe życie sceniczne spędził w tamtym właśnie teatrze. Zatem mamy w spektaklu Teatru Studio nie tylko wiele z Krakowa, ale także coś ze Śląska...

ANDRZEJ W. KRAL

## Tarnów w nowym sezonie

W ciągu miesiąca tarnowski Teatr Ziemi Krakowskiej wystąpił z pięcioma premierami. Przygotowywano je w trakcie zmian organizacyjnych i gruntownej przebudowy budynku teatru, uniemożliwiającej normalny tok pracy. Tajemnicą zespołu pozostaje, jakim nakładem sił i starań doprowadzono do inauguracji sezonu na trzech scenach jednocześnie. Działalność dużej i małej sceny rozpoczęto eksperymentem repertuarowym — monoteatryczną premierą *Turonia* w reżyserii Ryszarda Smolewskiego i *Słowa o Jakubie Szeli* w realizacji Jerzego Wasiuczyńskiego. Sceny objazdowej natomiast *Balikiem gospodarskim* Zabłockiego (reż. Janiny Orsza-Lukasiewicz). Tyle w listopadzie, grudzień przyniósł następne premiery: *Hipnozę* Cwojdziańskiego, *Kulig* Schillera oraz krakowską szopkę dla dzieci.

Rozmach tego teatralnego startu nie mieści się w dotychczasowej tradycji placówki tarnowskiej. Dla mieszkańców miasta jest zaskoczeniem, podobnie jak reprezentacyjny, przekonstruowany budynek teatru, zdolny pomieścić 500 widzów na obu scenach; jak niespotykana tutaj forma reklamy przedstawienia — przestrzenna kompozycja przedmiotów umieszczona przed teatrem zamiast tradycyjnych gablot z plakatami i zdjęciami; jak wreszcie nowy zespół, do którego zaangażowano aktorów z różnych ośrodków teatralnych wraz z grupą absolwentów łódzkiej PWSTiF.

Zapowiedzi repertuarowe, to co dzieje się w teatrze i wokół teatru, budzi zainteresowanie miasta. Miernikiem tego jest wzrastająca ilość sprzedawanych indywidualnie biletów, zapelniona widownia na przedstawieniach i napływające zamówienia z ośrodków terenowych. Ambicją teatru jest nie tylko docieranie w teren (zarówno ten najodleglejszy, jak i pobliski — przykładem Zakłady Azotowe w Tarnowie-Mościcach), lecz także zachęcanie i przyzwyczajanie widzów do odwiedzania stałej siedziby teatru.

W tych ramach działania mieliśmy się gościnnie spektakl *Turonia* oglądany przeze mnie nie na macierzystej scenie, ale w sali widowiskowej Azotów (widownia na 600 osób, znakomita akusty-

Leszek Herdegen (Jordan) i Krystyna Chmielewska (Maria)



ka kukła konia powstaje z ziemi za leżącym Jordanem i unosi się ku górze, aby zniknąć gdzieś w oddali. Ogromnie mi się ów koń podobał i żalowałem, że pojawia się tylko raz jeden w przedstawieniu.

Teraz Jordan zaczyna swoją retrospektywną opowieść. Reżyser co chwila miesza zresztą czasy i plany, Herdegen wstaje ze swego miejsca na wzgórzu i włącza się do akcji, aranżowanej przez pamięć i wyobraźnię bohatera, poczem wraca na owo miejsce — i zmienia się czas, przeszły przechodzi w teraźniejszy, obserwujemy plan działania się aktualnego, a więc rzeczywistego, będący punktem wyjścia. Jest to zro-

swej adaptacji scenicznej byłaby — po odpowiednich skrótach — właściwsza dla telewizji”. Zamkow programowo unika weryzmu i rodzajowości, tworzy przedstawienie poetyckie, umowne, z elementami symbolicznymi. Nie boi się takiego na przykład efektu, jak kolejne zastyganie postaci w geście rozłożenia rąk (jeden z piękniejszych obrazów przedstawienia). Włącza do adaptacji teksty zdawałoby się niepotrzebne dla dramatycznego toku wydarzeń, ale są jej one potrzebne dla poetyckiego tonu i wyrazu, jaki pragnęła nadać przedstawieniu. Jest na przykład taka scena, w której cień Pilar stoi nad tracącym przytomność Jordanem i wygłasza o-

mierze jedyne w swoim rodzaju aktorstwo Leszka Herdegena, którego sekretu nie udało mi się dotąd rozszyfrować. Mogę coś z tego opisać, mogę orzec, że jest cudowne, znakomite, głęboko oryginalne — nie potrafię go jeszcze zanalizować, czyli powiedzieć na czym to polega. Na czym polega na przykład to „coś”, co ma Herdegen w sobie, coś, co pozwala mu być tak przekonującym w stosunku do racji i postawy jaką jego bohater reprezentuje. Nie tylko zresztą Robert Jordan z *Komu bije dzwon*.

Jako Jordan Herdegen w jakiś naturalny, sobie tylko wiadomy sposób przekonuje nas do wyznań-haseł, które gdzie indziej skłonni bylibyśmy