

# MOMENT OPTYZMU

Maria Beechey-Rudnicka

ucujący dla pewnych organizacji mają bardzo mało czasu na życie osobiste.

Toteż nie szczędziłam dyrekcji teatru gorzkich wyrzutów z powodu wystawienia tak niewydarzonej sztuki o rewolucji (ślad tej niechęci przechował się w mojej książce „Godziny osobliwe”). Wszelako wspominałam o tym epizodzie, przy okazji adaptacji „Dzwonu”, nie z pasji kronikarskiej, jeno, jak to się działo mawia — w celach komparatystycznych.

A więc adaptacja. Wyznaję — kiedyś, nawet niezbyt dawno, byłam zaklątym wrogiem przysposobiania arcydzieł powieści na użytek sceniczny — wychodząc z oczywistego faktu, że przeróbka nie przekazuje bogactwa oryginału ani pod względem myślowym, ani formalnym. Atoli w miarę powstawania adaptacji twórczych, zwłaszcza dokonywanych przez Wajdę, musiałam wszak przyznać, iż niekiedy adaptator o wybitnym talencie nadaje „ekstraktowi” arcydzieła powieściowego szczególną moc oddziaływania na umysł odbiorcy swoistą teatralną magią. W konkretnym zaś przypadku powieści „Komu bije dzwon” potraktowałam adaptację między innymi jako pewnego rodzaju korektę „Piątej kolumny”, niefortunnej sztuki, w której sam pisarz ukazał w spłyceńcu swój stosunek do wojny domowej Hiszpanii, do wojny i rewolucji w ogóle.

Przeciwnie, już motto powieści wynosi jej naczelną ideę na szczyty wiecznej problematyki świata. Powtórzmy tę głęboką myśl starego poety angielskiego, Johna Donne'a:

*Zaden człowiek nie jest samotną wyspą; każdy stanowi ułomek kontynentu, część lądu. Jeżeli morze zmyje choćby grudkę ziemi, Europa będzie pomniejszona, tak samo jak gdyby pochłonęto przylądek, włosć twoich przyjaciół czy twoją własną. Śmierć każdego człowieka umniejsza mnie, albowiem jestem zespołny z ludzkością, przeto nigdy nie pytaj, komu bije dzwon; bije on tobie.*

Jakże jednoznacznie wyjawiał Hemingway użyciem tego motta swoją abominację do ludobójstwa, swój wielki humanizm, nie tylko nie skażony, lecz, zda się, pogłębiany krwawymi zmaganiem, których był świadkiem.

Tak, motto na pewno brzmi jednoznacznie i żarliwie, ale nie zapomnijmy też przytoczonego wyżej zdania z listu: *To wszystko jest bardzo złożone. I właśnie — rzecz na-*

der cenna — cała owa złożoność znalazła odbicie w powieści „Komu bije dzwon”. Robert Jordan, intelektualne i emocjonalne alter ego pisarza, wróg ludobójstwa, zderza się przecie z koniecznością zabijania dla zwycięstwa idei, która ma zlikwidować w końcowym efekcie zabijanie.

W końcowym efekcie. Ale na razie, aby ten efekt nastąpił, trzeba wysadzić pobliski, konkretny most, w związku z czym — zabijać, zabijać, zabijać! Trzeba więc, przeżywając dręczącą rozterkę, koncentrować myśli na pięknie idei, której się służy, i tym sposobem mobilizować wolę. Diabło karkołomny wysiłek dla humanisty. Jednak nieunikniony.

Wydaje mi się, że ukazanie prawdziwego przebiegu tych procesów psychicznych, składających się potem na wydarzenia dziejowe — że ukazanie tej tragicznej prawdy z całą ekspresją, na jaką może się zdobyć sztuka teatralna — jest nader potrzebne dzisiejszemu widzowi dla pełniejszego zrozumienia per analogiam, trudności naszej epoki, dla polmowania przede wszystkim, że wolność z totalnym jej dobrodziejstwem nie bywa darem, lecz zdobyczą kosztującą ogrom ofiar.

Uważam, iż adaptacja Lidii Zamkowskiej udatnie wchłonęła esencję

ideową powieści Hemingwaya, wiernie odtwarza jego niepokoję i pragnienia pokazując blaski i cienie hiszpańskiej wojny domowej. Gdyby kazano aktorom poprzestać na wykrzykiwaniu hasel i automatycznym powiewaniu czerwonym sztandarem, proporcje zostałyby naruszone. Dobrze się stało, że widzimy krwawe zmagania oczami bohatera powieści, oczami jego twórcy, bo Hemingway szczerze kochał lud hiszpański i życzył mu zwycięstwa.

Oceniając kształt formalny adaptacji, za jak najszcześniejszy należy uznać pomysł rozpoczęcia przedstawienia od końcowej sekwencji oryginału. W gruncie rzeczy fabuła powieści Hemingwaya nie jest szeroko rozbudowana. Istota sprawy tkwi mocno w rozważaniach Jordana i mniej lub więcej epizodycznych wypowiedziach innych postaci, których kontakty i charakterystyki są uwarunkowane stosunkiem do pojedynczego konkretnego czynu — wysadzenia mostu, a wszystko mieści się w zawężonych przez autora granicach czasu. Wprawdzie dane w powieści elementy ewokują obraz hiszpańskiego ruchu partyzanckiego, ale nie sprzyjała one rozwinięciu społecznie skonstruowanej akcji sceniczej. W tych warunkach chwyt formalny zastosowany przez Lidie Zamkowskiej jest zaiste zbawienny: wykorzystując chwilowe zanikanie i zaostrożenie się świadomości rannego Jordana łatwiej przeprowadzić selekcję poszczególnych kluczowych momentów i dokonać ich „montażu” przy pomocy



Ernest Hemingway — Komu bije dzwon. Zyta Polomska (Pilar) i Paweł Nowisz (Pablo).

Fot. KAW

subtelnej tkanki łącznej pobranej z podkładu muzycznego.

A muzyka Stanisława Radwana do adaptacji Lidii Zamkowskiej jest wyjątkowo adekwatna prezentowanym treściom (odnotujmy choćby taki drobny szczegół, jak artystyczne przetworzenie odgłosu nadlatujących samolotów).

Spośród ukazanych retrospekcji najbardziej chyba przejmują każdą widza liryczne sceny Roberta z Marią i wstrząsająca „ilustracja” zbiorowa do opowiadania Pilar o początkach ruchu, kiedy tak łatwo hasło „Viva la Libertad!” zagłusza się hasłem „Viva la Anarquia!”, a zrodzony z wiekowych krzywd gniew ludu zamienia się w niszczący żywioł.

Scenografia Bronisława Chromego nie kokietuje widza estetyzowaniem. Wydaje mi się, że zdawkowa „forma” barwy tufu, „znak” nawiązujący do jaskini z powieści Hemingwaya, spełnia poprawnie funkcję skoncentrowania uwagi widowni na słowie, które w tym spektaklu jest elementem najważniejszym. Pomysł wizji fragmentów „Guerniki” można by też zaliczyć na dobro inscenizacji, gdyby w praktyce nie wypadły nieco tandetnie, natomiast czarno-biała „Guernica” na specjalnej kurtynie syntetyzuje wzrokowo treści — z powodzeniem.

Pod efektywną opieką reżyserską Lidii Zamkowskiej aktorzy Teatru im. Osterwy stanęli w grze zespołowej na wysokości zadania. Oto ich nazwiska i role: Stanisław Jaskółka (Robert Jordan), Zyta Polomska (Pilar), Wanda Wieszczycka (Maria), Paweł Nowisz (Pablo), Kazimierz Siedlecki (Agustin), Krystyn Wójcik (Anselmo), Henryk Sobiechart (Cygany Rafael), Tadeusz Kuduk (Fernando), Ludwik Paczyński (Andres), Andrzej Wiśniewski (Eladio), Maciej Polaski (Primitivo), Witold Zarzycha (El Sordo), Tytus Wilski (Kaszkina).

Analiza poszczególnych osiągnięć aktorskich wymagałaby osobnego miejsca, w skrócie (ach, ta utrapiona skrótość recenzji!) mogę tylko powiedzieć „impresyjnie”, że najbliższe prawdy wydały mi się postacie Pilar, Marii, Cygana Rafaela i Anselma. Skomplikowana postać Pabla chyba nie została pokazana „z różnych punktów widzenia” (tu trzeba było postawić więcej na behaviorizm niż na ocenę otoczenia), a dla postaci Jordana zabrakło po prostu aktora rangi Leszka Herdegena. Co do modelunku innych osób myślę, iż wymagałby on więcej materiału w adaptacji. A właściwie i w samej powieści są one dość schematyczne (oprócz El Sorda, Agustina i Kaszkina, o którym się zresztą wie coś niecoś ze słyszenia).

Sumując wszystkie zaszyfrowane wyżej zalety spektaklu, wypadnie przyznać, że jest on istotnie ważnym wydarzeniem w lubelskim życiu artystycznym.

— *Pourvu que ça dure!* — mawiała twardo, z korsykańską, Letizia Buonaparte słysząc o podbojach syna.