Adelante! — tylko czy naprzód?

Owacyjne przyjęcie przez publiczność scenicznej przeróbki „Komu bije dzwon" Hemingwaya, podczas premiery 16 grudnia 1972 roku w warszawskim teatrze „Studio" i codziennie zapełniona widownia (596 miejsc) świadczyć by mogły o artystycznym sukcesie Lidii Zamkow. Czy jednak frekwencja zawsze stanowi obiektywny sprawdzian wartości przedstawienia?

Wprowadzeniem dla publiczności do tej inscenizacji jest druczek programu. Z niego dowiadujemy się, że na scenie rozgrywa się dramat z czasów wojny domowej w Hiszpanii. Występują w nim towarzysze La Passionarii. Jasne jest zatem chociaż tło historyczne. Akcja bowiem dezorientuje gmatwaniną retrospekcji z teraźniejszością, wyrażana często nieudolną interpretacją, przytłoczona banalnymi akcentami scenografii i choreografii; męczy, wreszcie po prostu — nudzi.

Oto akt pierwszy. Przy akompaniamencie nieartykułowanych wrzasków i natarczywego forte muzyki, zapewne by podkreślić rdzennie hiszpański temperament bohaterów, wnoszą rannego Roberta Jordana, który ma natychmiast umrzeć. On zatrzymuje przy sobie broń, a wszystkim nakazuje odejść i kryć się przed wrogiem, również ukochanej Marii - Króliczkowi, z którą żegna się prawdziwie, pięknie i powściągliwie. Towarzysze z partyzanckiej grupy Pabla potrząsają karabinami, hałasują, przeklinają i odchodzą, by dosiąść koni. Słów plugawych, na szczęście, nie słychać. Skutecznie, jak wszystko w czasie całego spektaklu, tłumi je muzyka. Ten zaś, który pozostał, umiera dopiero w ostatnim fragmencie II aktu. Albowiem przez 2 godziny musi zdążyć z przekazaniem widowni choć części hemingwayowskiej prawdy.

Zadanie niełatwe. Podobnie, jak niełatwe jest wykonanie rozkazu generała Golca: „wysadzić most faszystom". Rozkaz skierowany był do umierającego, którego oglądamy po wykonaniu owej akcji. Właśnie w monologach Jordana i w dialogach z nim, odnajdujemy prawdziwego Hemingwaya. Dzieje się to, trzeba przyznać, za aprobatą reżysera, który bezustannie nęka znakomitego aktora, Leszka Herdegena, zmartwychwstaniami i agoniami. Nęka, aby zmusić go do spowiedzi z czasu pełnienia służby dla Republiki i pierwszej miłości.

Publiczność zna, częściej nie pamięta już lub nie zna w ogóle powieści. Tym trudniej wywikłać się jej z tej plątaniny zdarzeń przeszłych i późniejszych. Miewa nawet wątpliwości, gdzie kto jest kim na scenie, o co chodzi reżyserowi, o co chodziło autorowi. Bezradny widz siedzi więc twarzą w twarz z zaradnym, na szczęście, Herdegenem, który, bez wątpienia, kreuje postać Roberta Jordana, amerykańskiego dynamitarda, przydzielonego przez gen. Golca do grupy dziewięciu niesfornych partyzantów.

Trudności wykonania rozkazu, by wysadzić most nad wąwozem koło La Granja, przez który wiedzie dla faszystów prosta szosa do Madrytu, są oczywiste. Zmienione pozycje nieprzyjaciela i rozbicie grupy bohaterskiego El Sordo, powodują wysłanie meldunku Jordana do generała o konieczności odwołania rozkazu. Niestety, wiadomość dociera za późno. Sygnał do wysadzenia mostu, natarcie na faszystów z powietrza, już się zaczyna. Słychać warkot samolotów. Jordan poleca towarzyszom, by go ubezpieczali, a sam przystępuje do zniszczenia przęsła. Marsz frankistów na chwilę zatrzymuje się. Faszystowska tankietka strzaskała jednak Jordanowi nogę i zabiła kilku partyzantów.

Teraz właśnie, w agonalnych rozważaniach bohatera, przesuwają się ludzie, fakty i marzenia. Walka o sprawę, żal ledwie poznanej miłości. I natychmiast powrót do spokojnej, rzeczowej oceny własnej sytuacji. Oczekując śmierci, którą musi sam sobie zadać, dokonuje wyboru najwłaściwszej chwili, po zabiciu pierwszego wroga Republiki, którego sylwetka pojawi się na muszce jego erkaemu. Jeszcze czeka na tę chwilę. I wtedy właśnie — nie umierałam tak wiele razy jak on, stąd trudno mi dyskutować o realności podobnych obsesji — nawiedza go zwykły, żołnierski atak głodu seksualnego. Reżyser rzuca mu na skaliste zbocze Marię-Króliczka w nocnej koszulce, z głową zwróconą w dół. Maria rozchyla coraz bardziej wyraziście kolana, których olbrzymie cienie poruszają jasny ekran historii. Głowa, tułów i ręce Króliczka grzecznie wykonują polecenie reżysera, demonstrując z autentyzmem tzw. ruchy frykcyjne. A wszystko jest zestawione rytmicznie ze słowami Roberta, podczas pożegnania z płaczącą Marią, kiedy śmiertelnie ranny ukochany każe jej dosiąść konia i odjechać. Słyszymy więc przyśpieszone skandowanie umierającego Roberta, w rytmice wyczynów Marii, zawieszonej wysoko nad jego głową. „Teraz już jedziesz. Jedziesz ostro, szybko, daleko. I oboje jesteśmy w tobie. Jesteś dobra, pochyl głowę. Nie, niżej. Teraz już nie myśl więcej"... Maria nie myśli, gdyż wyczerpana aktem miłosnym, zastyga w bezwładzie.

Fizyczne znużenie aktorki może być uzasadnione. W pierwszej odsłonie jesteśmy bowiem świadkami aż trzech podobnych aktów. Ten ostatni, najmniej estetyczny wizualnie, jako że żywcem przeniesiony z ongisiejszego wzorca nowej sexfali filmowej Antonioniego (film „Powiększenie") zniechęca miłośnika prozy hemingwayowskiej w dwójnasób.

Zatem — sukces? W dominowaniu wizji seksualnych przy pogmatwaniu wątków oryginału i — przede wszystkim, w przypisaniu Hemingwayowi intencji, których nie miał? Nie lubił wulgarnej intymności w sprawach kobieta-mężczyzna i podobnych wabików na czytelnika unikał. Ostatecznie wiadomo, że lata 1936—38, które przeżywał jako korespondent wojenny w szeregach armii Republiki, a także 40 tysięcy dolarów, zebranych przez niego na wyposażenie samochodów sanitarnych dla Hiszpanii, to nie poza, a zdecydowana postawa polityczna pisarza. Postępowym przekonaniom towarzyszyły także protesty, demonstracje w Białym Domu podczas II Kongresu Pisarzy Amerykańskich, z nich wynikła inspiracja do stworzenia najważniejszego dzieła.

Można zrozumieć trudność przeniesienia klimatu epopei na scenę. Tym większej jednak wymagało rozwagi podjęcie decyzji co słuszne w książce, a co w teatrze. Nie wystarczyło panaceum na wszelkie niedomagania i wątpliwości w osobie znakomitego Leszka Herdegena — Jordana i Krystyny Chmielewskiej, Marii-Króliczka. Tragedia powieści Hemingwaya jest tragedią Hiszpanii, co nie utożsamia się z pierwszoplanowym i nader pikantnym potraktowaniem uczuć Roberta i Marii. Sytuacji scenicznej nie uratuje w II akcie nawet sztucznie zacietrzewiony tłum wymachujący czerwienią przekonań politycznych.

Gdy po przedstawieniu słychać głośne uwagi młodzieży akademickiej typu „rany boskie, cóż to za Pilar zrobiona pod Skarżankę w „Niech no tylko zakwitną jabłonie", wiadomo już, co przyciąga uwagę widzów. A martwe jak „żywe obrazy" sceny obozu gen. Golca w II akcie? Hemingway mówi tutaj o Polakach, o wielkim Polaku, generale Golcu, którym był jego przyjaciel, gen. Walter-Świerczewski. Nie chodzi o zrobienie jeszcze jednej laurki-pokazówki z aureolą, ale żeby — jaśniej, ciszej, a bardziej w tonie pisarza wyważyć proporcje. Tymczasem wszystko na scenie ma służyć zaskoczeniu widza, nie zaś poddaniu pod rozwagę losów człowieka uwikłanego w ważne, dziejowe wydarzenia.

„Adelante!", ostatni krzyk, jaki wznosi przed własną śmiercią, a po zabiciu zbliżającego się faszysty, Robert Jordan, znaczy po prostu „Naprzód!" Jest tytułem i refrenem pieśni rewolucjonistów hiszpańskich, w latach walki Hemingwaya i gen. Waltera z hiszpańskim faszyzmem. W programie teatralnym obok zapisu nutowego, widnieje cały jej tekst, ale w języku hiszpańskim. Chyba jest w tym fakcie upokarzające lekceważenie polskiej publiczności, jak lekceważeniem epopei ludu hiszpańskiego i spuścizny wielkiego pisarza jest inscenizacja jego powieści w warszawskim teatrze „Studio". Jedyną zasługą tej adaptacji może być tylko pobudzenie chęci sięgnięcia przez widza po oryginał, by odnaleźć Hemingwaya w jego własnej książce.

JOANNA IWASZKIEWICZ

„Komu bije dzwon". E. Hemingway. Przekład: Bronisław Zieliński. Adaptacja sceniczna i reżyseria: Lidia Zamkow. Scenografia: Bronisław Chromy. Muzyka: Stanisław Radwan.