

Krystyna Zbijewska

„Droga wiodła przez Narvik“

Obchody 25-lecia ludowej ojczyzny raz jeszcze potwierdziły niedobłą sytuację w polskiej dramaturgii. Kilka konkursów literacko-teatralnych, ogłoszonych z tej okazji, spaliło na panewce. Jeden (Ministerstwa Kultury i Sztuki) nie przyniósł żadnej sztuki godnej nagrody, zamykając się kilkoma wyróżnieniami, w innym (stolecznej Rady Narodowej) zrezygnowano nawet z wyróżnień, a jeszcze inna podobna impreza (krakowski konkurs na widowisko plenarne) nie doczekał się dotąd ogłoszenia wyników — chyba z powodu braku tak zwanego pionu konkursowego...

W tej sytuacji teatry polskie stanęły wobec poważnego dylematu: co grać z jubileuszowej okazji? Rozwiązania znalazło kilka. Albo sięgnięto do lamusa sztuk dawniejszych — sprzed lat kilku lub kilkunastu, wydobywając (z powodzeniem) na światło dzienne „Doma pod Oświęciami” Hołuj (Tarnów) czy „Sprawę rodzinną” Lutowskiego (Warszawski Teatr Powszechny). Albo literaturę teatralną zastąpiono poezją i... piosenką, przyrządzając okolicznościowy montaż — jak „Pieśń zwycięstwa” w Teatrze im. Słowackiego. Albo wreszcie pomyślano o adaptacji — niezawodnej teatralnej desce ratunku.

Ciekawą inicjatywę wykazała tu scena nowohucka, biorąc na swój warsztat opowieść Ksawerego Pruszyńskiego „Droga wiodła przez Narvik”. Przywołanie fragmentu historii, która stała u narodzin Polski Ludowej, pokazanie wycinka walk o tę Polskę na dalekich szlakach Europy, przypomnienie kształtowania się świadomości Polaków w tak zwanym kotle historii... I właśnie ukazanie owego formowania się — w trudnych warunkach walki i cierpienia — ludzkich postaw pośród owej mieszaniny Polaków, ściągających pod daleki Narvik z różnych stron świata, było naczelną intencją zarówno adaptacji, jak realizacji scenicznej „Drogi” w Teatrze Ludowym.

Adaptator: Jan Skotnicki — zarazem reżyser spektaklu — pozwolił sobie nawet dla wypuklenia tego procesu na pewne zasadnicze zmiany w literackim tworzywie, którym się teatr zainteresował. Rozbudował dwa główne wątki: zdrady Ziemiańskiego oraz miłości Karin i Andrzeja. Choć praktyka to mocno dyskusyjna, zabieg ten okazał się potrzebny.

Bo, niestety, cała warstwa epicko-wojenna, stanowiąc miększą i istotę opowieści, w znacznym stopniu dla sceny przepadała. Musiała przepaść. Zaryzykowałabym nawet twierdzenie, że to, co zdolano z samych działań wojennych pokazać (poza bezustanną kanonadą, notabene wielce męczącą widza), było potroś obrazkiem z cyklu „jak sobie mały Jaś wyobraża”... Łącznie z nietumaczającym się logicznie „spotkaniem” na noszach rannego Polaka i rannego Niemca, spotkaniem przeniesionym z konieczności z sali szpitalnej w „plener”. Ale scena to — niezależnie od tła — jedna z najlepszych i jedna z najmocniejszych w „sztuce” i dla takich scen chyba w ogóle pokuszono się o trudną i ryzykowną (w sensie roboty literackiej) adaptację.

Aby stworzyć w niej jednolite, jako tako przydatne tło, wyeksponowano wspomniany tylko w książce Pruszyńskiego dom Karin, przydając mu wygląd „piernikowego domku Baby Jagi”. Ten mini-budyneczek, w całej okazałości raz po raz wjeżdżający na scenę, pogłębia jeszcze owo wrażenie „małego Jasia”. Klebiące się w filigranowych poikoikach żołnierskie postaci, rozchylone ściany, spadające rekwiizyty — wszystko to, przy bardzo realistycznym potraktowaniu scenicznego obrazu, nie ułatwia wczucia się w sytuację, w nastroj ówch walk polskiego żołnierza pod dalekim północnym Narvikiem.

Toteż, pragnąc odciąć się niejako od samej niesprzyjającej w wytworzeniu właściwej atmosfery sceny (poza dobrą w pomysłę mapą, stanowiącą tło akcji), tym uważniej śledzi widz padające z niej — słowo. Nie jest ono zbyt bogate, ani zbyt głębokie; co więcej, dziś, po upływie ponad ćwierćwiecza, niekiedy brzmi nawet dość naiwnie czy szablonowo. I wreszcie nie zawsze — już z punktu widzenia roboty teatralnej — wypowiadane jest z należyтым zrozumieniem i odczuciem, czy nawet z należytą dykcją.

A jednak właśnie aktorzy (oczywiście, za sprawą również reżysera) sprawiają, że sztuka Pruszyńskiego-Skotnickiego „bierze” widza, że śledzi się ją z zainteresowaniem, że jej bohaterzy są nam bliscy i sympatyczni. Przyczyniła się do tego zapewne prostota, naturalność, z jaką realizatorzy zaprezentowali żołnierzy spod Narviku. Od ról czołowych — Andrzeja Czezcza w wykonaniu Tadeusza Włodarskiego (aktora, którego traci, niestety, Teatr Ludowy, na szczęście na rzecz... Krakowa, Teatru im. Słowackiego) i Karin Danuty Jamroz (rola niemej, a jakże wymownej) po role najmniejsze — Grudy (Edward Rączkowski), Gromnicy (Lech Bijal), Michałka (Mieczysław Franaszek) — chłopcy z Brygady Podhalańskiej są autentyczni, żywi, prawdziwi. Pokazują — w niędzłych warstwach dialogowych — rozterkę młodych ludzi, ginących na dalekiej północy jak „kamienie przez Boga rzucone na szaniec”. Pokazują — już wtedy, w latach wojny z całą siłą krystalizujące się w psychice bohaterów dwa obozy ideowe. Pokazują wreszcie marzenia, pragnienia, obawy, rozterki, rozczarowania owych rzesz Polaków, ściągających tu z różnych krajów, by stać się „tylko posiewem, a nawet nie, tylko solą, jaka potrawie daje smaku. Tylko drożdżami, które nie dają opaść chlebnemu ciastu”.

Toteż, mimo że jubileuszowa pozycja Teatru Ludowego nie jest wydarzeniem scenicznym, dobrze się stało, że w okresie bilansujących rozważań, tak silnie związanych z każdym rocznicowym wspomnieniem, nie brakło w Krakowie i akcentu z wojennej przeszłości narodu. Przeszłości tej niedawnej — lat ostatniej wojny, i tej nieco dawniejszej — walk w rewolucyjnej Hiszpanii, których akcenty bardzo silnie reprezentuje spektakl. Nie tylko poprzez dwóch bohaterów — uczestników walk pod Madrytem, ale też w owym kształtowaniu ideowych postaw ludzkich.