

218



ku, w końcu marginesowe dla powieści, oś dramatyczną sztuką. Nię rozumiejąca języka polskiego, an żadnego innego, poza norweskim, dziewczyna — wnosi jak gdyby poetycką aurę na pole bitwy, gdzie śmierć nie oszczędza nikogo, a charaktery ludzkie obnażają się niejako wobec spraw ostatecznych.

Postać główną w widowisku, jest podchorąży Czezel, naukowiec i b. uczestnik walk w Hiszpanii — człowiek, który nie wierzy już w Polskę niedawnej przeszłości, nie ulega mitom, ale odkrywa sobie i swoim żołnierzom prawdy, wówczas niepopularne wśród pogrobowców Piłsudskiego. Zbliża się więc ku bardziej świadomej wizji społecznej w przyszłej ojczyźnie. I jakby dla zadokumentowania tragiczności losu tych wojsk emigracyjnych, owego rozdarcia wewnętrznego, płaci za to najwyższą ceną: życiem.

Dwóch polskich autorów zaprezentował ostatnio na swej scenie **TEATR LUDOWY** z Nowej Huty. Jeden z nich — to rasowy dramaturg, cała tradycja naszej klasyki komediowej. Drugi — choć także już nieżyjący — należy do grona pisarzy współczesnych, a jego sceniczna wizytówka łączy się z debiutem dramaturgicznym. Mowa o Aleksandrze Fredrze (*Sluby panięskie*) i Ksawerym Pruszyńskim (*Droga wodła przez Narvik*). Ta druga pozycja teatru nowohuckiego jest zarazem prapremierą utworu Pruszyńskiego — napisanego — jak wia-

oprawy narracyjnej, „wyskakuje” ona z powieści na scenę, jak gdyby ją sztucznie doczepiono do swobodnego toku przedstawienia. Wydaje się wtedy trochę natrętnym komentarzem zdarzeń.

Reżyser Skotnicki zdawał sobie niewątpliwie sprawę z tego, co jest słabością adaptatora-Skotnickiego i usiłował ów komentarz ograniczyć do minimum, a — nie chcąc rezygnować z „ukazania” na scenie charakterystycznego stylu narracji autora — powplatał partie opisowe do ról niektórych osób dramatu. Publicystyki nie dało się unaturalnić, ale dobry na ogół rytm widowiska oraz wy-

Oczywiście, drobiazgowo analiza sztuki, a następnie przedstawienia, wykazałaby tu i ówdzie mielizny sceniczne, czy powierzchowne cechy melodramatyzmu, granie na wypróbowanych strunach uczuć narodowych. Nie to jednak dominuje w spektaklu. Główne dialogi przedstawienia charakteryzują się realizmem, choć jest to realizm zawarty w pełnych niepokoju pytaniach o dalszą drogę Polski — o tę drogę, która „wiodła przez Narvik”. Droga ochotników z kraju i spośród Polonii francuskiej, chłopów i górników, inteligentów postępowych oraz tych, którzy nie uwolnili się jeszcze z całego balastu mentalności burżuazyjnej. Pruszyński nie chce być w książce mądrzejszy od kolejnych rozdziałów naszej historii. Nie bawi się w proroka z r. 1940. Daje tylko wyraz swym demokratycznym przekonaniom, że społeczny obraz Polski przedwrzesniowej musi się zmienić w wyniku wojny. I choć jest ona tragedią, niesie przecież technicznie optymizmu po zwycięstwie. Bo w ostateczne zwycięstwo, mimo klęsk, autor wierzy niezachwianie. I tu również okazuje się realista.

Wydaje się, że ten realizm widowiska zachwiała nieco koncepcja inscenizacyjna. Domek, skały, broń, huk wystrzałów, na tle wielkiej mapy ze świetlnymi punktami, może i mają coś z symboliki reportażu, ale kłóci się to z realizmami miejsca akcji. Bardziej przypomina tradycje wystawiania *Wojny i pokoju* Tołstoja-Piscatora, aniżeli norweski, autentyczny teatr wojny. Zmniejsza prawdopodobieństwa działań osób dramatu. Zwłaszcza, że nie ma tu żadnych uogólnień, typu panoramy wszystkich frontów II wojny światowej. Co zresztą wyprzedzałoby chronologię wydarzeń.

Aktorsko spektakl prezentuje się lepiej, niż poprawnie. Przede wszystkim młodzi żołnierze, zróżnicowani w typie, odbijają in plus, od dość papierowych, schematycznych sylwetek dowódców. Oficerowie są nazbyt uproszczeni w swoich reakcjach i „reakcyjności”. Tu właśnie zaciążyły cawty publicystyczne, które w powieści nie rażą, na scenie jednak przybierają formy jednomyślne.

Podobała mi się Karla (Danuta Jamroz), rola niemal bez słów, a tak wymowna, jak by tę rolę napisał najtęższy dramaturg. Jest więc sukcesem zarówno reżyserskim, jak i samej aktorki. Wyraziste, pełnokrwiste postacie stworzyli ponadto: Tadeusz Włodarski (bardzo przekonujący Czezel), Edward Raczkowski (kapral), Lech Bijald (Gromnica), Józef Wieczorek (Kukurutz), Zdzisław Klucznik (kapitałny kapelan) i Jan Güntner (odpuchacz „szlachty”).

Jerzy Bober

TEATR

Z ZIEMI norweskiej DO POLSKI

domo — w formie powieści. A więc adaptacja dzieła znanego z lektury, *bestsellera* naszej prozy sprzed lat pięćdziesiątych. Adaptacja, a nie gotowa sztuka.

Nie chciałbym jednak powiedzieć, że przysobnienie tej powieści na użytek sceny, zmienia jej wymowę ideową lub upraszcza myślowe wątki oraz kształt artystyczny. Po prostu należy stwierdzić, na podstawie doświadczeń wielu scenicznych adaptacji powieściowych, że niezwykle rzadko, a właściwie nigdy, nie udaje się zachować w teatralnym obrazie równoznacznych odpowiedników, znanych z lektury. Jeśli adaptator utrzyma klimat utworu, jego charakterystyczne cechy i wybrzeże najcenniejsze wątki powieściowe, tworząc z nich scenariusz, wówczas można już mówić o szczęśliwym eksperymencie teatralnym.

Zdarza się przecież, że przeróbka sceniczna wznacza mniej wyraziste partie prozy, wydobywa z kart książki efekty dramatyczne, które nikną w wielostronicowych opisach. Ale bywa i tak, że dialogi, wtopione w tok myśli narratorskiego, wypowiedziane na głos, tracą siłę przekonującą, nie podbudowane np. rozwojem psychologii postaci na scenie. Najgorzej ma się tu sprawa z publicystyką. W książce może ona w sposób naturalny uzupełniać

punktowane spięcia sytuacyjne, górują nad niedostatkami adaptacji. Wreszcie, większości zespołu aktorskiego udało się stworzyć nastrój, odpowiadający wizji Pruszyńskiego. Tej wizji, która wypływa jakby z przecucia pisarza, w związku z dramatycznymi drogami Polaków, podczas ostatniej wojny — drogami wiodącymi do innej, a niżeli oficersko-sanacyjnej, Polski.

Myślę, że sam wybór repertuarowy Teatru Ludowego zaliczyć trzeba do trafnych, szczególnie w obliczu zbliżającego się ćwierćwiecza PRL. Skotnicki wyeksponował na pierwszy plan dialogi o Polsce i Polakach, podkreślając spięcia różnych postaw i poglądów u bohaterów powieści na scenie, nad którymi, jak symbol, unosi się atmosfera żarliwego patriotyzmu, wypełnienia obywatelskiego obowiązku żołnierzy, pochodzących z wszystkich warstw społecznych, a także odwieczny niemal powiew, towarzyszący najpiękniejszym tradycjom walk za wolność „naszą i waszą”.

Dzieje jednego oddziału słynnej Brygady Strzelców Podhalańskich na ziemi norweskiej — obcej, a przecież w jakimś sposób przynależnej (poprzez b. do-

panieńskie i Ksawerym Pruszyńskim (*Droga wiodła przez Narvik*). Ta druga pozycja teatru nowohuckiego jest zarazem prapremierą utworu Pruszyńskiego — napisanego — jak wia-

terystycznego stylu narracji autora — powplatał partie opisowe do ról niektórych osób dramatu. Publicystyki nie dało się unaturalnić, ale dobry na ogół rytm widowiska oraz wy-

Jerzy Bober

TEATR

Z ZIEMI norweskiej DO POLSKI

domo — w formie powieści. A więc adaptacja dzieła znanego z lektury, *bestseller* naszej prozy sprzed lat pięćdziesiątych. Adaptacja, a nie gotowa sztuka.

Nie chciałbym jednak powiedzieć, że przysposobienie tej powieści na użytek sceny, zmienia jej wymowę ideową lub upraszcza myślowe wątki oraz kształt artystyczny. Po prostu należy stwierdzić, na podstawie doświadczeń wielu scenicznych adaptacji powieściowych, że niezwykle rzadko, a właściwie nigdy, nie udaje się zachować w teatralnym obrazie równoznacznych odpowiedników, znanych z lektury. Jeśli adaptator utrzyma klimat utworu, jego charakterystyczne cechy i wybierze najbardziej właściwe wątki powieściowe, tworząc z nich scenariusz, wówczas można już mówić o szczęśliwym eksperymencie teatralnym.

Zdarza się przecież, że przeróbka sceniczna wznacza mniej wyraziste partie prozy, wydobywa z kart książki efekty dramatyczne, które nikną w wielostronicowych opisach. A le bywa i tak, że dialogi, wtopione w tok myśli narratora, wypowiedziane na głos, tracą siłę przekonywającą, nie podbudowane np. rozwojem psychologii postaci na scenie. Najgorzej ma się tu sprawa z publicystyką. W książce może ona w sposób naturalny uzupełniać pewne kwestie, natomiast w ustach aktora, w teatrze, zaczyna pobrzmiwać fałszywymi nutami, sztucznością. Jeszcze gorzej wypadają takie sceny powieści, które odarte z soczystości języka opisowego, przestają spełniać funkcje budowania nastroju, podprowadzenia czytelnika ku zamierzonej przez autora, sytuacji dramatycznej.

Dlaczego zwracam uwagę na te, wrywkowe zdawałoby się, szczegóły pracy adaptatora? Dlatego, że najczęściej w podobnych elementach kryją się zasadnicze trudności, związane z uteatralnieniem powieści. A zwłaszcza tych powieści, które odbiegają nieco od klasycznego gatunku i są przemieszane z publicystyką.

Droga wiodła przez Narvik jest jedyną powieścią w dorobku twórczym Pruszyńskiego. Ten świetny reportażysta i autor opowiadań, niezbyt dobrze się czuje w roli powieściopisarza. Toteż w swojej książce bardziej zwraca się ku zbeletryzowanemu reportażowi, ku faktograficznej opowieści, aniżeli wykazuje dbałość o kompozycję powieściową całości utworu.

Jan Skotnicki — i to warto podkreślić — dosyć szczęśliwie wybrnął z zadania, jakie sobie postawił przy pisaniu scenariusza z książki Pruszyńskiego. Wybrał takie sytuacje i dialogi, które zarysowują dramat na scenie, choć w gruncie rzeczy pozostają jakby luźnymi obrazami. Najwięcej ucierpiała w teatrze — publicystyka. Bez

punktowane spięcia sytuacyjne, górują nad niedostatkami adaptacji. Wreszcie, większości zespołu aktorskiego udało się stworzyć nastrój, odpowiadający wizji Pruszyńskiego. Tej wizji, która wypływa jakby z przeczucia pisarza, w związku z dramatycznymi drogami Polaków, podczas ostatniej wojny — drogami wiodącymi do innej, aniżeli oficersko-sanacyjna, Polski.

Myślę, że sam wybór repertuarowy Teatru Ludowego zaliczyć trzeba do trafnych, szczególnie w obliczu zbliżającego się ćwierćwiecza PRL. Skotnicki wyekspozował na pierwszy plan dialogi o Polsce i Polakach, podkreślając spięcia różnych postaw i poglądów u bohaterów powieści na scenie, nad którymi, jak symbol, unosi się atmosfera żarliwego patriotyzmu, wypełnienia obywatelskiego obowiązku żołnierzy, pochodzących z wszystkich warstw społecznych, a także odwieczny niemal powiew, towarzyszący najpiękniejszym tradycjom walk za wolność „naszą i waszą”.

Dzieje jednego oddziału słynnej Brygady Strzelców Podhalańskich na ziemi norweskiej — obcej, a przecież w jakiś sposób przyjaznej (poprzez b. *dobrze osadzenie akcji wokół domku dziewczyny, Karin*) — są próbą pokazania więzi, jaka łączy różnych ludzi i różne narody, przeciwstawiających się nie tylko samej wojnie, lecz także barbarzyństwu faszystowskiemu, nadciągającemu nad Europę, nad świat.

Skotnicki uczynił z wąt-

ktora „wiodła przez Narvik”. Droga ochotników z kraju i spośród Polonii francuskiej, chłopów i górników, inteligentów postępowych oraz tych, którzy nie uwolnili się jeszcze z całego balastu mentalności burżuazyjnej. Pruszyński nie chce być w książce mądrzejszy od kolejnych rozdziałów naszej historii. Nie bawi się w proroka z r. 1940. Daje tylko wyraz swym demokratycznym przekonaniom, że społeczny obraz Polski przedwrzesniowej musi się zmienić w wyniku wojny. I choć jest ona tragedią, niesie przecież technicznie optymizm po zwycięstwie. Bo w ostateczne zwycięstwo, mimo klęsk, autor wierzy niezachwianie. I tu również okazuje się realista.

Wydaje się, że ten realizm widowiska zachwiała nieco koncepcja inscenizacyjna. Domek, skały, broń, huk wystrzałów, na tle wielkiej mapy ze świetlnymi punktami, może i mają coś z symboliki reportażu, ale kłóci się to z realiami miejsca akcji. Bardziej przypomina tradycje wystawiania *Wojny i pokoju* Tołstoja-Piscatora, aniżeli norweski, autentyczny teatr wojny. Zmniejsza prawdopodobieństwa działań osób dramatu. Zwłaszcza, że nie ma tu żadnych uogólnień, typu panoramy wszystkich frontów II wojny światowej. Co zresztą wyprzedzałoby chronologię wydarzeń.

Aktorsko spektakl prezentuje się lepiej, niż poprawnie. Przede wszystkim młodzi żołnierze, zróżnicowani w typie, odbijają in plus, od dość papierowych, schematycznych sylwetek dowódców. Oficerowie są nazbyt uproszczeni w swoich reakcjach i „reakcyjności”. Tu właśnie zaczęłyby cawity publicystyczne, które w powieści nie raz, na scenie jednak przybierają formy jednowymiarowe.

Podobała mi się Karin (Danuta Jamroz), rola niemal bez słów, a tak wymowna, jak by tę rolę napisał najtęższy dramaturg. Jest więc sukcesem zarówno reżyserskim, jak i samej aktorki. Wyraziste, pełnokrwiste postacie stworzyli ponadto: Tadeusz Włodarski (bardzo przekonywający Czechel), Edward Rączkowski (kapral), Lech Bijal (Gromnica), Józef Wiczełek (Kukurutz), Zdzisław Klucznik (kapitałny kapelan) i Jan Güntner (odpychający „zupak”).

Scenografię projektował Marian Garlicki, oprawę muzyczną skomponował Piotr Koprowski.

Widowisko ma chyba zapewnione powodzenie — i jest, nawiązując do uwag początkowych, obok *Ślubów panieńskich*, następnym pozytywnym repertuaru w ostatnim okresie działalności przedwakacyjnej Teatru Ludowego.