

26



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

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

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

ku, w końcu marginesowego dla powieści, oś dramatyczną sztuki. Nie rozumiejąca języka polskiego, ani 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 podcheraży 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.

Oczywiście, drobiazgowo analiza sztuki, a następnie przedstawienia, wykazałaby tu i ówdzie mielizny sceniczne, czy powierzchołkowe 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 przedwrześniowej 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, próń, huk wystrzałów, na tle wielkiej mapy ze świetlinami punktami, może i mają coś z symboliki reportażu, ale kłóci się to z realiami miejsca akcji. Bardziej przypomina tradycje wystawiania *Wojny i pokoju* Tolstoja-Piscatora, aniżeli norweski, autentyczny teatr wojny. Zmniejsza prawdopodobieństwa działań osób dramatu. Związka, 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 cniwoty publicystyczne, które w powieści nie rażą, na scenie jednak przybierają formy jednowymiarowe.

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

Scenografię projektował Marian Garlicki, oprawę muzyczną skomponował Piotr Koproński. Widowisko ma chyba zapewnione powodzenie — i jest, nawiązując do uwag początkowych, obok *Ślubów panińskich*, następnym pozytywnym repertuaru w ostatnim okresie działalności przedwakacyjnej Teatru Ludowego.

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 przysposobienie tej powieści na użytek sceny, zmiana jej wymowy ideową lub upraszczenie 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 najsilniejsze wątki powieściowe, tworząc z nich scenariusz, wówczas można już mówić o szczęśliwym eksperymencie teatralnym.

Zdarza się przecież, że przeróbka sceniczna wzmacnia mniej wyraziste partie prozy, wydobywa z kart książki efekty dramatyczne, które nikną w wielostronowych opisach. Ale bywa i tak, że dialogi, wtopione w tok myśli narratora, wypowiadane 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 odbijają nieco od klasycznego gatunku i są przemieszane z publicystyką.

Droga wiodła przez Narvik jest jedyną powieścią w dorobku twórcy 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 ucierpiła w teatrze — publicystyka. Bez

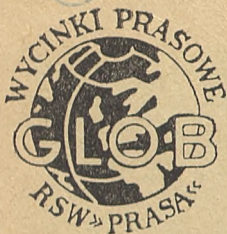
punktowane śpięcia sytuacyjne, gorują nad niedostatkami adaptacji. Wreszcie, większości zespołu aktorskiego udało się stworzyć nastrój, odpowiadający wizji Pruszyńskiego. Tej wizji, która wpływa jakby z przeczcucia pisarza, w związku z dramatycznymi drogami Polaków podczas ostatniej wojny — drogami wiodącymi do innej, a niżeli oficersko-sanacyjna, 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 śpięcia 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 najpiękniejszemu tradycjom walk za wolność „naszą i waszą”.

Dzieje jednego oddziału slynnej Brygady Strzelców Podhalańskich na ziemi norweskiej — obcej, a przecież w jakiś sposób przyjaznej (poprzez b. dobre 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, nadszyczącemu nad Europę, nad świat.

Skotnicki uczynił z wąt-

-84-



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

ECHO KRAKOWA
Kraków, ul. Wiślana Nr 2
A

wydanie

153

2-07-1969

.....

Podziękowanie

— 4.000.000

Dyrekcja Teatru Ludowego w Nowej Hucie serdecznie dziękuje płk dypl. E. Dysce, ppłk J. Tomaszewskiemu, ppłk M. Bulkowi za pomoc udzieloną zespołowi teatru przy wystawieniu sztuki K. Pruszyńskiego „Droga wiodła przez Narwik”.

Równocześnie dyrekcja Teatru Ludowego składa serdeczne podziękowanie dyrektorowi Krakowskich Zakładów Graficznych A. Wabikowi oraz całemu zespołowi technicznemu za piękne i szybkie wykonanie plakatu do tej sztuki.



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

DZIENNIK POLSKI

KRAKÓW, ul. Wielopole Nr 1

wydanie

180 31-07-1969

Krystyna Zbijewska

26 „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 (stołecznej Rady Narodowej) zrezygnowano nawet z wyróżnień, a jeszcze inna podobna impreza (krakowski konkurs na widowisko plenerowe) nie doczekała się dotąd ogłoszenia wyników — chyba z powodu braku tak zwanego planu konkursowego...

W tej sytuacji teatry polskie stanęły wobec poważnego dylematu: co grać z jubileuszowej okazji? Rozwiązań znaleziono kilka. Albo sięgnięto do lamusa sztuki dawniejszych — sprzed lat kilku lub kilkunastu, wydobywając (z powodzeniem!) na światło dzienne „Dom pod Oświetlaniem” 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. Stowackiego. 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”. Przypomnienie 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 cierpień — ludzkich postaw pośród owej mieszaniny Polaków, ścigających pod dalekim Narvik z różnych stron świata, było naczelną intencją zarówno adaptacji, jak realizacji scenicznej „Drogi” w Teatrze Ludowym.

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

Bo, niestety, cała warstwa epicko-wojenna, stanowiąc miąsz i istotę opowieści, w znacznym stopniu dla sceny przepada. Musiała przepaść. Zaryzykowałaby nawet twierdzenie, że to, co zdołano z samych działań wojennych pokazać (poza bezustanną kanonadą, notabene wielce męczącą widza), było potroś obrazkiem z cyklu „jak sobie mały Jaś wyobraża”... Łącznie z nietłumaczającym się logicznie „spotkaniem” na noszach ranego Polaka i ranego 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 wyglądu „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 poikach żołnierskie postaci, rozchybotane ściany, spadające rekwiizyty — wszystko to, przy bardzo realistycznym potraktowaniu scenicznego obrazu, nie ułatwia uczucia się w sytuację, w nastrosz awych 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 należytym zrozumieniem i odczuciem, czy nawet z należytą akcją.

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 bliżej i sympatyczni. Przyczyniła się do tego zapewne prostota, naturalność, z jaką realizatorzy zaprezentowali żołnierzy spod Narviku. Od ról czołowych — Andrzeja Czeceła w wykonaniu Tadeusza Włodarskiego (aktora, którego traci, niestety, Teatr Ludowy, na szczęście na rzecz... Krakowa, Teatru im. Stowackiego) i Karin Danuty Jamroz (rola niemej, a jakże wymownej) po role najmniejsze — Grudy (Edward Rączkowski), Gromnicy (Lech Biłald), Michalka (Mieczysław Franaszek) — chłopcy z Brygady Podhalańskiej są autentyczni, żywi, prawdziwi. Pokazują — w nieludzkich warstwach dialogowych — rozterkę młodych ludzi, ginących na dalekiej północy jak „Namięnienie przez Boga rzucane 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, ścigających tu z różnych krajów, by stać się „tylko posiewem, a nawet nie, tylko solą, jaka potrawie daje smaku. Tylko drożdżami, które nie dają opaść chlebniemu 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.

ŻYCIE LITERACKIE
 KRAKÓW, ul. Wisła Nr 2

wydanie

33 17-08-1969

Nr z dn.

t e a t r

**25 LAT PRL
 ...W LUBLINIE**

W Lublinie z kilkudniowym opóźnieniem spowodowanym chorobą aktorki odbyła się prapremiera muzycznej opowieści o pierwszych dniach wolności, pióra Stefani Grodzieńskiej i Jerzego Jurandota „Ballada o tamtych dniach”, wyróżnionej w konkursie dramatycznym Ministerstwa Kultury i Sztuki. Przedstawienie reżyserował Kazimierz Braun. Najmocniejszą stroną tej bezpretensjonalnej i pogodnej opowieści o trudach budowania zrębów nie tyle państwowości co radiofonii polskiej są piosenki kompozycji Jerzego Wasowskiego, a także wyrównana gra całego zespołu spotykająca się z życzliwym przyjęciem publiczności, której część pamięta jeszcze — tamte dni.

...OPOLU

25-lecie PRL Teatr Ziemi Opolskiej uczcił uroczystą (i udaną) pre-



mierą „Pierwszych kroków” Leona Pasternaka w reżyserii Franka Michalika i scenografii Wiesława Langego, dając dowód nie tylko troski o dobrze pojętą aktualność roczni-

cowego repertuaru, ale i pamięci o skromnym, lecz godnym przypomnienia dorobku polskiej dramaturgii współczesnej w tym zakresie. Szkoda, że z tej okazji nikt nie przypomniał ani „Roku 1944” Kuśmierka, ani „Jutro «Berlin»” Orłowskiemu, ani paru innych pozycji poświęconych problemom walki i dniom wyzwolenia. Na zdjęciu: Barbara Barcz (Uta) i Bohdan Kraśkie-wicz (Mjr Konar).

...KIELCACH

Kielce wyróżniły się bardzo zręcznym, jak na rozmiary sceny, przeniesieniem głośniejszych inscenizacji piosenek partyzanckich i wojennych „Dziś do ciebie przyjść nie mogę”, dokonanej przez Ireneusza Kanickiego w oparciu o własną adaptację i układ dramatyczny opracowany wspólnie z Lechem Budreckim. Widowisko reżyserowane przez Zdzisława Grywałda w pełnej prostoty scenografii Wojciecha Krakowskiego, zaliczającej się większą niż w pierwowzorze skromnością i płynnością, było udanym popisem wokalnemu kieleckiemu zespołowi, a także trafnym pociągnięciem repertuarowym w mieście o podobnie żywych tradycjach partyzanckich. Ogromne powodzenie tego montażu wynika, jak się zdaje, nie tylko z melodyjności i nastroju tych pieśni, ale i z ich wszechstronności, z faktu, że pochodzą z różnych epok i tradycji żołnierskich, z różnych nawet obszarów politycznych bez wnikania w sporne, trudne czy wstydlive szczegóły. Zręczny montaż i dobra dramaturgia, niepotrzebnie obciążona tylko zbyt sentymentalnymi wtrętami, stwarza z tego widowiska łatwą i sugestywną opowieść o godności narodu, wyrażoną przy pomocy muzycznych i wokalnych środków. Patetyczną i efektowną rzeczą o walce i tylko o walce, o tym, jacy byliśmy dzielni i prawi, zdobywając serca i zaskarbiając pamięć — zadomowieni w melodii, nieśmiertelni w piosence.

...I W NOWEJ HUCIE

Problemy repertuarowe wynikłe z chęci wystawienia pozycji najlepiej oddającej nastroj i wspomnienia Roczniczy Teatr Ludowy w Nowej Hucie rozwiązał najmniej ryzykownym systemem — przez adaptację. Wybrano w tym celu relacje



Ksawerego Pruszyńskiego „Droga wiodła przez Narwik”, którą przygotował na scenę i wyreżyserował Jan Skotnicki w scenografii Mariana Garlickiego i z muzyką Piotra Koprowskiego. Niestety, jak pisze sprawozdawca „Dziennika Polskiego” Krystyna Zbijewska: „cała warstwa epicko-wojenna, stanowiąca miąższ i istotę opowieści, w znacznym stopniu dla sceny przepadła. To, co zdołano z samych działań wojennych pokazać (poza bezustanną kanonadą, notabene wielce męczącą widza), było po trosze obrazkiem z cyklu «jak sobie mały Jaś wyobraża»... Łącznie z nie tłumaczącym 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”.

Mimo tych braków (wiadomo: adaptacja) właśnie aktorzy (oczywiście, za sprawą również reżysera) sprawiają, że sztuka Pruszyńskiego-Skotnickiego «bierze» widza, że śledzi się ją z zainteresowaniem, że jej bohaterowie są nam bliscy i sympatyczni. Pokazują — w niedużych warstwach dialogowych — rozterkę młodych ludzi, ginących na dalekiej Północy jak „kamienie przez Boga rzucone na szaniec”. Na zdjęciu: Porucznik (Stefan Rydel) i Czechel (Tadeusz Włodarski).