

Burzliwe życie Teatru Ludowego

Przeszłość Teatru Ludowego poświęcony był kolejny wieczór z prowadzonego przez Krakowski Dom Kultury i „Dziennik Polski” cyklu teatralnych spotkań pod hasłem: „30 lat krakowskiej Melpomeny”. Wspomnienia na temat dzieł nowohuckiej sceny snuli: IRENA BABEL, KRYSTYNA SKUSZANKA i EDWARD RĄCZKOWSKI.

Przed 20 laty rozpoczęto na osiedlu Teatralnym w Nowej Hucie budowę gmachu, który miał być filią wielkiego teatru, planowanego w urbanistycznych założeniach nowohuckiego placu Centralnego. W roku następnym — 3 grudnia 1955 — spektaklem *Krakowiacy i Górale* — nastąpiła uroczysta inauguracja nowej sceny, która otrzymała miano Teatru Ludowego. Jego kierownictwo objęła młoda, o znany już nazwisku artystka, Krystyna Skuszanka. Reżyserem został Jerzy Krasowski, scenografem Józef Szajna.

WSPOMINA DYR. KRYSTYNA SKUSZANKA:

— Na *prima-aprils*, pierwszego kwietnia 1955 roku, z nominacją na

dyrektora nowego teatru w ręku, z zapewnieniem 50 mieszkań dla mającego powstać w nim zespołu, niezłej dotacji i całkowicie wolnej ręki w kształtowaniu ideowo-artystycznego oblicza placówki — zjawiliam się w Nowej Hucie. Budynek przyszłego teatru podchodził pod dach — wokół łaki. Z projektantami, inżynierami Dąbrowskim i Ingardąnem mogliśmy jeszcze kształtować architekturę jego wnętrza: bardzo dużą kubaturę sceny i widowni, wygospodarowanie piwnic dla teatralnego użytku. Nie zostało miejsca na zaplecze. Starania o dodatkową jego budowę uwiecznione zostały powodzeniem, jak wiadomo, dopiero po 15 latach.

Artystyczną legitymacją nowego kierownictwa Teatru Ludowego stał się kolejny spektakl: *Księżniczka Turandot*. Spektakl, nawiązujący do włoskiej *comedia dell'arte*, o umownych dekoracjach, maskowo malowanych twarzach aktorów, spektakl-artystyczna zabawa. Na tle panującego wówczas na naszych scenach schematyzmu jasne było, że narodził się teatr — nowy, nowatorski w swym formalnym kształcie. A także nowatorski treściami, jakie niósł, trafiając w najaktualniejsze, żywe sprawy tamtej trudnej epoki. Problem wła-

dzy, jej nadużywania wysuwał się na czoło nowohuckich inscenizacji: *Baladyna*, *Miarka za miarkę*, *Stan obłączenia*, *Oresteja*, *Imiona władzy* — pierwsza sztuka Jerzego Broszkiewicza, który odtąd jako kierownik literacki teatru został także jego dramaturgiem. Temat równoległe punktowany na scenie, ściśle zrealizowany z poprzednim — to samotność, zagubienie małego człowieka w trybach wielkiej społecznej, ekonomicznej, politycznej maszyny: *Myszki i ludzie*, *Bohater naszego świata*, *Jakobowski i Pułkownik*, *Burzliwe życie Lejzoroka Rojtszwańca*. I jeszcze sceniczny humor: *Fredro*, *Moller*, *Drziec i Stuga dwóch panów*, zaprezentowany w 1957 r. — z dużym powodzeniem — w mieście Goldoniego Wenecji. A w roku następnym podróży do Paryża, występy w Teatrze Narodów i sukces *Księżniczki Turandot*.

Teatr Ludowy wysuwał się począł na czoło nie tylko krakowskiego, ale i ogólnopolskiego życia teatralnego. Stawał się magnesem ściągającym do Nowej Huty widzów — także z zagranicy. Kłopoty frekwencyjne pierwszych lat zamieniły się w kłopoty z... zdobyciem biletów na nowohuckie spektakle. Równocześnie na łamach czasopism trwała dyskusja — czy właściwe jest miejsce tego teatru — w Nowej Hucie?...

WSPOMINA KRYSTYNA SKUSZANKA:

— Polemizować z krytykami teatralnymi pozwalał nam fakt, że mieliśmy gromadę zakochanych w tea-

trze, niezwykle ambitnych widzów robotniczych, którzy przychodzili do teatru w gumiakach i kufajkach i chłonili każde słowo ze sceny. Nie zawsze wszystko rozumiejąc, ale zawsze wszystko silnie przeżywając. I dlatego, że garnęła się do nas nowohucka młodzież. I jeszcze — ponieważ mieliśmy wypróbowanych przyjaciół z Klubu Miłośników Teatru Ludowego. Teatr nasz lubiano, szanowano. Nowa, tworząca się w Hucie społeczność rozumiała wielką szansę, jaka ją spotykała: szansę błyskawicznego awansu społecznego, kulturalnego. Teatr stanowił w tej sytuacji jedną z dróg wykorzystania owej szansy. Teatr mobilizował nowego widza.

Nie tylko widz był nowy, chłonny, garnący się do teatru. Wszystko wtedy było nowe. Nowe miasto, nowy budynek teatralny — świeże mury napełniane życiem, nowy, młody zespół, który skrzyknął się z całej Polski (największa grupa przybyła z Wybrzeża), nowe, pełne zapалу kierownictwo ruszające do artystycznego szturm. Teatr Ludowy to była nasza najwspanialsza przygoda artystyczna. Jeśli nawet później robiliśmy z Jerzym Krasowskim — przedstawienia, które uważamy za lepsze, za dojrzałe, to nigdy już tak w pełni nie towarzyszyło nam poczucie, że realizujemy teatr z bardzo zaprzyjaźnionym zespołem dla bardzo zaprzyjaźnionego widza.

Nowohuckie antymistyczne, intelektualne *Dziady* w realizacji Skuszanki — Krasowskiego, wyróżnione

nagrodą „ministra kultury i sztuki”, były ideowo-artystycznym apogeum pierwszego okresu Teatru Ludowego. Rozumiejąc, że w tamtejszych warunkach dalszy rozwój twórczy nie był możliwy, Krasowscy zdecydowali się szukać nowych terenów artystycznej działalności. Teatr Ludowy objął Józef Szajna, artysta o ogromnej indywidualności malarzkiej i niepoahamowanej wyobraźni. Jego wybitne w większości spektakle — od *Rewizora* (którego plastyczne „przegadanie” zabiło prezentację na szklanym ekranie) poprzez *Śmierć na gruszy*, *Misterium Buffo*, *Zamek*, *Siedmiu przeciw Tebom*, *Puste pole* (występy z tą sztuką na festiwalu we Florencji), spektakle niemal wszystkie o wydźwięku antywojennym — nie w pełni trafiały do nowohuckiego odbiorcy. Zaczęły się odwrót publiczności, co w połączeniu z dezorganizacją zespołu, coraz silniej kokietowanego przez film, telewizję, doprowadziło — szczególnie po kilkumiesięcznym „bezkrólewiu” — do katastrofalnej wręcz sytuacji w teatrze. Przywrócić pełną widownię zdołała kolejna jego dyrektor, Irena Babel.

WSPOMINA IRENA BABEL:

— Gdy w 1966 roku — przy 12 wolnych etatach aktorskich — obejmowałam Teatr Ludowy, prezes Skolicki powiedział mi: — Daję Pani 4 lata na odzyskanie nowohuckiego widza. — Powrócił on do teatru już po roku. W innych warunkach płynęto

(Dokończenie na str. 6)

tu teraz życie. W centrum Nowej Huty nie było już łak, na każdym domu wznosiły się dziesiątki telewizyjnych anten. Nastąpił okres stabilizacji, dobrobytu nowohuckiego społeczeństwa. Mimo tego widz tutejszy pozostał nadal świeży, nie skażony złym snobizmem, czy modą laknącą teatru i przeżywający go bardzo bezpośrednio. Należało tylko do niego trafić.

Postanowiliśmy — z Jerzym Broszkiewiczem — trafić doń nie tylko przy pomocy dobrego, świadomie ekлекtycznego repertuaru, ale też wytworząc nawyk chodzenia do teatru dla uroczystego, świątecznego przeżycia. Stosowaliśmy różne „chwyt” — m. in. „otwarte” próby, konkursy na recenzję teatralną, witanie wchodzących widzów przez aktorów, wprowadzenie zwyczaju wieczorowych strojów na premierach. Zapraszałyśmy do współpracy wybitnych artystów-aktorów (Mikołajską w „Wiśniowym sadzie”, Niwińska w „Czajce”), reżyserów (Husakowski, Skotnicki, Cywińska, Krygier), scenografów (Pankiewicz, Zachwatowicz, Gogulska, Kilian, Jankowska). Podejmowaliśmy też eksperymenty na widowni — na przykład mieszanie widza młodzieżowego z dorosłym.

Ow ekлекtyczny repertuar Ireny Babel to wielkie sceniczne pozycje, jak *Kordian*, *Róża*, *Król Jan*, to priorytet dla dramaturgii rodzimej (w jubileuszowym roku 15-lecia cały repertuar polski: *Różewicz*, *Witkiewicz*, *Mrozek*, *Pruszyński*, *Krasiński*), to

Burzliwe życie Teatru Ludowego

wreszcie widowiska muzyczne na wysokim poziomie artystycznym: *Kram z piosenkami*, *Ballada wigilijna* (ze Skaldami), *Ballada z tamtych dni*, *Krakowiacy i Górale* — wszystkie pozycje bijące rekordy powodzenia.

Sukcesy nie cieszą bliźnich. Niełatwo stało się życie w Teatrze Ludowym. W 1971 r. dyr. Babel przeżywała z jego prowadzenia. Kierownictwo objął Waldemar Krygier. Współtwórca studenckiego Teatru 38, artysta o malarskiej wyobraźni, w zbyt silny sposób działać zaczął — formą. Jego teatr — o spektaklach niekiedy bardzo interesujących (*Sennik współczesny*, *Don Juan*, *Szklana menażeria*, *Idiota*; A jak królem, a jak katem będziesz, *Car Fiodor*), ale nie zawsze w pełni komunikatywnych, znowu przestał docierać do nowohuckiego widza. Mimo cennych inicjatyw artystycznych (mała scena „Nurt 71”, stały zespół muzyczny) publiczność zaczęła odwracać się od teatru. Nastąpił kolejny w dziejach tej sceny kryzys frekwencji.

Z miejsca pokonał go nowy dyrektor, Ryszard Filipki. Wybitny aktor (także filmowy!) magnesem swego nazwiska ścigał do teatru tłumy widzów. Dwie pierwsze pozycje jego kadencji: *Zielony Gil* i *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* (pozycje „chwytli-

we”) cieszą się ogromnym powodzeniem.

Patrząc dziś na pełną widownię Teatru Ludowego, można chyba — z perspektywy lat 20 — wysnuć wniosek, że to także owocuje uciążliwa walka o widza, głównie widza dziecięcego, młodzieżowego, wszystkich poprzednich dyrekcji tej sceny. Jej druga — obok wychowywania robotniczego odbiorcy — wielką zasługą było wychowywanie aktora. W burzliwym życiu nowohuckiego Teatru kształtowały się tu i rosły młode indywidualności. Tu zdobywali sceniczne ostrogi: *Pieczka*, *Olszewska*, *Lutosławska*, *Pyrkosz*, *Kotys*, *Hrydzewicz*, *Matysik*, *Jun*, *Malanowicz*, *Teleszyński*, *Barszczewska*, *Andruszkiewicz*, *Jamrozy*, *Józefczak*...

Edward Rączkowski, jeden z czołowych aktorów Teatru Ludowego, zjawił się w dniach jego narodzin w Nowej Hucie już jako artysta ukształtowany. Ale i on właśnie tutaj przeżywał swe największe artystyczne sukcesy. Przypomnijmy choćby kilka najwybitniejszych jego ról, realizowanych dla nowohuckiego widza: *Cesarz w Turandot*, *Candy w Myszach* i *ludziach*, *Romulus*, *Puntilla*, *Lejzorek*.

WSPOMINA EDWARD RĄCZKOWSKI:

— Najbardziej odpowiada mi role takie, jak *Lejzorek*. Może dlatego,

że w tego typu tragikomicznych postaciach mogę jak najszerzej zmieścić swoją własną osobowość. I odpowiada mi również specyficzny komizm tej sztuki; intelektualny, myślowy. A także sytuacje — filozoficzne, polityczne: mały, biedny człowieczek; zagubiony w siłach, goniący gó dażej i dalej aż po ścianę śmierci. Lub rolę, które mogą widza wzruszać; nie tylko pobudzać do myślenia, lecz także pobudzać uczuciowo.

A widz nowohucki był przeurokliwy. Reagował żywotowo, spontanicznie, ogromnie przejmując się wszystkim, co działo się na scenie. Również takiego serdecznego stosunku do aktorów, jak w *Nowej Hucie*, nie przeżywałem nigdy, ani przedtem, ani potem. Jedno wspomnienie: Jaszcz przed powstaniem Teatru Ludowego jeździłem do Nowej Huty z przedstawieniami Teatru Młodego Widza, w którym wówczas pracowałem. Przyjechalibyśmy raz z trzema jednoaktówkami *Fredry*. Po wiosennych roztopach „teatralny” barak tonął w wodzie. Mowy nie było o dotarciu doń bez wysokich gumiaków, a auto ugrzęzło w błocie o kilkanaście metrów przed wejściem. I wtedy wyszli z baraku robotniczy widzowie i — dostownie — przenieśli nas wszystkich na rękach, w podobny sposób odstawiając po spektaklu do wiehikułu.

Mozna więc bez przenośni powiedzieć, że w *Nowej Hucie* noszono aktorów na rękach...

KRYSTYNA ZBIJEWSKA