

Myszę, że gdyby przeprowadzić wśród starszego pokolenia obywateli Polski Ludowej ankietę z jednym tylko pytaniem: „jaką wielką inwestycję uważasz za reprezentacyjną dla minionego XXX-lecia?” — przeważająca większość odpowiedziałaby bez chwili namysłu: Nową Hutę! Może określiliby dokładniej: Hutę im. Lenina i Nową Hutę. Sądzę, że taka odpowiedź byłaby słuszna i sprawiedliwa. Powstanie bowiem pierwszego socjalistycznego miasta w Polsce, stworzonego rękoma naszego robotnika, zaprojektowanego przez polskiego inżyniera, miasta i wielkiego kombinatu metalurgicznego będącego wyrazem nie tylko tendencji rozwoju gospodarczego naszego kraju, ale i jego drogi politycznej, symbolu współpracy polsko-radzieckiej, było „kartą wizytową” socjalistycznej Polski. Sprawdzianem naszych sił, umiejętności, urzeczywistnieniem programu gospodarczego, przekuciem myśli w czyn.

Wprawdzie Nowa Huta nie zakasowała, ani nie wchłonęła Krakowa, jak niejednokrotnie w czasie jej wznoszenia wrócono, bo i nie o to szło, ale stała się samodzielnym, ważkim organizmem sprzęgniętym z Krakowem, tysiącem nici, współzależności i związków. W zakresie kultury, rywalizując z wielką metropolią życia duchowego Nowa Huta zdobyła się na własne, ambitne propozycje. Najciekawsze z nich były propozycje w dziedzinie sztuki teatralnej, a konkretnie: Teatr Ludowy.

„W 1954 roku — czytamy w jednym z wydawnictw Teatru Ludowego — na terenie Osiedla Teatralnego, przy ul. Majakowskiego, rozpoczęto budowę teatru o charakterze kameralnym. Teatr Wielki miał powstać na placu Centralnym. Zaniechanie budowy Teatru Wielkiego spowodowało, że istniejący teatr nie jest położony w centrum miasta... Teatr projektowali inż. Jan Dąbrowski i inż. Janusz Ingarden... 4 marca (1955 r.) minister kultury i sztuki Włodzimierz Sokorski podpisał decyzję o utworzeniu Teatru Ludowego w Nowej Hucie. 7 kwietnia dyrektor Centralnego Zarządu Teatrów powołał na stanowisko dyrektora i kierownika artystycznego Teatru Ludowego Krystynę Skuszanke, dotychczasowego kierownika artystycznego Teatru Ziemi Opolskiej”. Reżyserem, a właścicielem współkierownikiem Teatru, został Jerzy Krasowski.

W roku naszego 30-letniego bilansu sięgamy do wspomnień nie po to, by rozczulać się nad sobą czy upajać własnym trudem, nie by przechwalać się przed młodszymi tym, cośmy zrobili, lecz aby w doświadczeniach szukać recepty na nowe osiągnięcia, skutecznego sposobu budowania szybciej, lepiej, piękniejszej Ojczyzny. Zwracamy się ku przeszłości w interesie jutra. Dlatego też zależy nam na przypomnieniu górnych i chmurnych lat Nowej Huty.

Krystynę Skuszanke i Jerzego Krasowskiego zastać można najłatwiej w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Pani Skuszanka jest dyrektorem, kierownikiem artystycznym i reżyserem tej znakomitej sceny, zaś pan Jerzy Krasowski — współkierownikiem i reżyserem, równocześnie zaś pełni odpowiedzialną i niezwykle absorbującą funkcję Rektora Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie.

Rozmowa zaczyna się — od czegożby jak nie od Nowej Huty.

— Podjęliśmy naszą pracę — mówi dyr. Skuszanka — w czasie, kiedy w Polsce teatralnej przeważało przekonanie, że teatr — jaki jest — przestał ludzi interesować. Uważano, że jeżeli nie zacznie on żyć autentycznym życiem swojej widowni i swojego czasu — będzie stracony...

— Wówczas to — wtrąca Jerzy Krasowski — dokonywał się w naszym kraju jedyny w swoim rodzaju na terenie Europy eksperyment: powstawało nowe miasto, budowane z niczego, na pustej ziemi, miasto z zupełnie nową, pochodzącą ze wsi, ściągniętą z całego kraju ludnością. Była to Nowa Huta. Należało więc zastanowić się, co z tymi ludźmi zrobić, jak ich zintegrować, jak zmontować z nich spójną społeczność, jak ich usytuować w problemach kultury. Powstanie Teatru Ludowego było jedną z prób rozwiązywania tego wielopłaszczyznowego problemu. Było materialnym sprawdzianem naszego wielkiego eksperymentu socjalnego dokonywanego na terenie Nowej Huty.

— Zasadniczym pytaniem, jakie rysowało się przed nami — wspomina Krystyna Skuszanka — jako kierownikami Teatru, było pytanie dotyczące repertuaru: czy w Nowej Hucie ma być teatr łatwiejszy, teatr popularny, zakładający, że nowemu widzowi należy dostarczać jeno łatwo strawnego pokarmu, rzeczy prostszych, przede wszystkim rozrywkowych, ukazywanych w konwencji werystycznej, czy też mamy tworzyć po prostu teatr dobry, ambitny, nie cofający się przed trudnościami zarówno repertuarowymi jak inscenizacyjnymi? Teatr dla „dobrej” publiczności. Bardzo szybko okazało się, że żadna forma nie była w Nowej Hucie zbyt trudna, jeżeli tylko przedstawienie dotyczyło żywych, obchodzących widza treści, a realizacja stała na optymalnym poziomie artystycznym.

3 grudnia 1955 roku otworzyliśmy Teatr Ludowy premierą „Krakowiaków i Górali” Bogusławskiego. Spektakl był zrealizowany według egzemplarza reżyserskiego Leona Schillera w świetnej scenografii Władysława Daszewskiego. Potem następowały szybko po sobie kolejne premiery: „Księżniczka Turandot” Gozziego, „Balladyna” Słowackiego, „Myszy i ludzie” Steinbecka itd...

Obejmując nowohucki teatr zyskaliśmy wielką szansę. Szanse artystyczną i społeczną. Budowaliśmy od zera. Nie było starego zespołu, starych przyzwyczajzeń, nawet starej widowni... Aktorzy to w większości młodzież wprost po szkole, publiczność — nasza pierwsza publiczność — to robotnicy, którzy budowali teatr. A więc powstało coś w rodzaju zwoju młodych. My sami — Krasowski i ja — byliśmy jeszcze bardzo „zielonym” kierownictwem, otaczała nas zaś gromada debiutantów, takich jak Szajna, który stawiał swoje pierwsze kroki w scenografii, lub Pieczka, Pyrkosz i inni — debiutujący w sztuce aktorskiej.

— Jak wielką była siła przebiecia tego młodego zespołu — dodaje Jerzy Krasowski — może zaświadczyć

Z młodymi naprzód iść

O SWEJ
DRODZE
TWÓRCZEJ
MÓWIĄ
KRYSTYNA
SKUSZANKA
I JERZY
KRASOWSKI



Krystyna Skuszanka



Jerzy Krasowski

choćby to, że ten niewielki, właściwie peryferyjny teatr, położony na przedmieściach Krakowa, stał się nie tylko zjawiskiem w skali ogólnokrajowej, ale faktem teatralnym komentowanym przez Europę. Nasze ówczesne występy zagraniczne (Wenecja, Paryż) zainteresowały świat eksperymentem teatralnym podejmowanym w pierwszym od fundamentu socjalistycznym mieście Polski.

— Wracając jednak do Nowej Huty — mówi Krystyna Skuszanka — warto dodać, że z roku na rok, mimo odrzucenia zarówno w sferze repertuaru, jak i jego interpretacji, zarówno w formie, jak treści tego co zwykło się określać mianem „taryfy ulgowej”, obserwowaliśmy stały wzrost zainteresowania miejscowej publiczności „swoją” sceną. Na przestrzeni lat 1956—1958 frekwencja skoczyła z 63% do 81%. Gozzi („Księżniczka Turandot”) miał w owych pierwszych sezonach ponad setkę przedstawień, Steinbeck („Myszy i ludzie”) — blisko setki, podobnie Werfel („Jacobowski i pułkownik”), pięćdziesiątkę przekroczył dwukrotnie Szekspir („Miaraka za miarękę” i „Sługa dwóch panów”) i raz Nash („Zaklinacz deszczu”)...

— W sumie ile lat spędził Państwo w Nowej Hucie?

— Osiem. Potem rok w Warszawie i siedem we Wrocławiu — odpowiada dyr. Skuszanka. — Teatr we Wrocławiu zastaliśmy w stanie opłakanym, opuszczony przez widzów i co wybitniejszych aktorów. Restytuowanie pozycji artystycznej tej placówki na terenie Wrocławia nie było zadaniem łatwym i wymagało czasu...

— A jednak powiodło się! W krótkim czasie teatr wrocławski zajął czołowe miejsce na mapie kulturalnej naszego kraju...

— Najważniejsze, że w ciągu niewielu lat udało nam się skompletować jeden z najlepszych zespołów aktorskich w Polsce. Zresztą, podobnie jak w Nowej Hucie i teraz postawiliśmy na młodzież. Na młodzież artystyczną, ale i tę na widowni. To ostatnie zakładało implícite konieczność utrzymywania wysokiej temperatury kontaktu z publicznością...

— Młodzież wrocławska — dorzuca Jerzy Krasowski — stanowiła czynnik integrujący społeczność tego wielkiego, a przecież bardzo zróżnicowanego etnicznie, miasta. To Uniwersytet i Politechnika były owym wielkim tygłem, w którym stapało się w jedną i jednolitą masę młode pokolenie wrocławian. Działanie na młodzież było więc w tych warunkach działaniem najskuteczniejszym, najbardziej dalekosiężnym, sięgającym najgłębiej podstaw społeczności miasta. Nasza nowohucka formuła żywego kontaktu z widownią, teatru mówiącego językiem współczesnych środków wyrazu o żywotnych sprawach, funkcjonowała nadal. Był to klucz uniwersalny, a jedynie czas i miejsce narzucały konkretne formy działania w ramach tej zasady. I tak np. we Wrocławiu kładliśmy szczególny nacisk na pielęgnowanie tradycji narodowych, uważając, że tu właśnie, na zachodzie Polski, należy akcentować ze szczególną konsekwencją ciągłość naszej tradycji...

— Myślę, że i teraz, w teatrze krakowskim, nie są Państwo wolni od tych szczytnych obowiązków.

Przecież teatr ten, zwłaszcza w drugiej połowie XIX i początkach XX wieku pełnił de facto funkcję polskiej sceny narodowej. Pierwszej sceny rozdartego zabiorami kraju.

— Tak — podchwytuje dyr. Skuszanka — i dlatego też chcemy, zwłaszcza w jubileuszowym roku XXX-lecia Polski Ludowej i 80-lecia Teatru im. Słowackiego, utrzymać na naszej scenie blok repertuarowy ukazujący różne okresy i barwy polskiej dramaturgii. Na ten blok składają się (bądź złożą zrealizowane w ciągu nadchodzącego sezonu) następujące pozycje repertuarowe:

„Wesele” — Wyspiańskiego, „Lilla Weneda” — Słowackiego, „Metafizyka dwugłowego cielęcia” — Witkacego, „Dwa teatry” — Szaniawskiego, „Rewolwer” — Fredry, „Karykatury” — Kisielewskiego, „Sprawa Dantona” — Przybyszewskiej, „Sułkowski” — Zeromskiego, tryptyk staropolski w opracowaniu Kazimierza Dejmka, „Szczęśliwe wydarzenie” — Mrożka.

— Program tyle ambitny, co trudny — dodają.

— Tak — mówi Skuszanka — ale jakże inaczej można działać tu, w tym teatrze znaczonej tradycją nie tylko Wyspiańskiego i Pawlikowskiego, Solskiego i Osterwy, ale także prapremierami „Dziadów”, „Wesela”, „Wyzwolenia” i właściwie wszystkich najbardziej znaczących dramatów polskiego repertuaru. Zakładamy zrealizowanie każdego sezonu 3 pozycji narodowych: jednej klasycznej (staropolszczyzna, Oświecenie, wielka romantyka, Młoda Polska), jednej współczesnej, lecz autora już klasykującego się (jak np. Przybyszewska, Szaniawski, Witkacy, Kruczkowski), wreszcie jedna prapremiera dramaturga współczesnego. Chodzi nam więc o prezentację zarówno dorobku przeszłości, jak i nurtu najbardziej współczesnego.

— Skoro doszliśmy już do spraw repertuaru i to repertuaru współczesnego, czy są przewidziane do wystawienia w Teatrze Słowackiego jakieś pozycje z dramaturgii radzieckiej?

— Jak panu zapewne wiadomo — odpowiada dyr. Skuszanka — teatr nasz od szeregu lat współpracuje z ukraińskim Teatrem im. Franki w Kijowie. Gościliśmy już na naszej scenie kijowskich artystów. Jesienią zawieziemy do stolicy Ukrainy „Lillę Wenedę” Słowackiego i „Dwa teatry” Szaniawskiego, obie sztuki w mojej reżyserii. Natomiast w przyszłym, tj. 1975 roku, będziemy gościli Teatr Franki w Krakowie. Wcześniej, bo jeszcze w tym sezonie, odwiedzi nas dyrektor tego Teatru, znany reżyser Sergiej Smiejan, który realizuje na naszej scenie „Niebieskie jelenie” Kołomiejca.

— A inne plany?

— Przede wszystkim zakończenie budowy Teatru Małego, wielofunkcyjnego na około 120 miejsc...

— ...który — wtrąca Rektor Jerzy Krasowski — chcemy przede wszystkim przeznaczyć na spektakle eksperymentalne, realizowane przez słuchaczy i absolwentów Wydziału Reżyserskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie.

— A więc scena szkolna? — pytam.

— Nie. Związana ze Szkołą, blisko z nią współpracująca, scena, na której nastąpi wzajemna wymiana „usług” między Teatrem a Szkołą ku, miejmy nadzieję, obustronnej korzyści — kończy dyr. Skuszanka.

Rozmowę przeprowadził
ANDRZEJ HAUSBRANDT

Fot. GRAZYNA WYSZOMIRSKA