

PO PIĘCIU LATACH

Poszczególne sceny polskie wkroczyły znowu w okres jubileuszowy: tym razem święcić będą piętnastolecie swojej działalności. Niczego nie umijając tym pomyślnym obchodom trzeba stwierdzić, że są to jubileusze budynków lub nazw teatrów — jubileusze instytucji.

Co innego oznacza któreś „lecie” pracy określonego zespołu teatralnego. Takich teatrów - zespołów nie mamy wiele, można by je zliczyć dosłownie na palcach jednej ręki, i dlatego każda „równa”, a więc „jubileuszowa” liczba lat ich pracy zasługuje na uwagę szczególną. Każda taka liczba znaczy bowiem nie tylko trud rzetelny i wytrwały, ale — w warunkach znanej u nas krótkotrwałości poczynań artystycznych — oznacza cenny wyczyn. Niedawno 10 lat pracy obchodził Teatr Nowy Kazimierz Dejmka; ukończył lat piętnaście teatr Erwina Axera. I właśnie minęło pięćlecie Teatru Ludowego w Nowej Hucie. Axer, Dejmek, Skuszanka — znowu spotkały się te tak chętnie zestawiane nazwiska, mimo że każde z nich symbolizuje zjawisko artystyczne zgoła odmienne, tak jak różna jest jubileuszowa liczba związana z każdym z nich.

Pięćlecie nie jest okresem długim. A jednak pięć lat Teatru Ludowego w Nowej Hucie znamionują zjawiska, które domagają się podsumowania. Nie tylko dlatego, że jest to teatr, o którym w ciągu tych lat było głośno w kraju, a nawet poza jego granicami. Jak wiadomo różne są przyczyny i drogi rozgłosu. I na przykład o teatrze nowohuckim mniej się ogólnie wie w ostatnim okresie, niż w początkowym etapie jego działalności. Mniej niżby na to zasługiwał. Wielkie dyskusje i boje polemiczne toczono wokół sceny nowohuckiej po dwu i pół rocznej jej działalności. Tymczasem życie, rzeczywistość i dalsza praca teatru przyniosły nowe argumenty, zmieniły tamten obraz w sposób, jak się zdaje, rozstrzygający.

Pięć lat Teatru Ludowego w Nowej Hucie to nie tylko jego bilans artystyczny i niezmiennie, programowe ambicje. To także wygrana batalia o blisko 50 tysięcy widzów. O tyle bowiem więcej zasiadło ich na widowni w roku 1960 w porównaniu z pierwszym rokiem działalności teatru; jest to dwukrotnie więcej. To także jedna z najwyższych dziś w kraju rocznych przeciętnych frekwencji na przedstawieniach (do 84%). W ciągu tych pięciu lat bardzo zmieniła się Nowa Huta. W grudniu 1955 r. otwierano teatr na ceglanym odludziu i betonowej pustyni, wśród rytych w błocie ulic, na których zakładano dopiero latarnie. W mieście, które było jeszcze symbolem i sztandarem rozwijanym wokół wielkiego zakładu przemysłowego. Naiwnością było sądzić, że nowootwarty teatr stanie się tu z miejsca, równie mitycznym jak miasto, teatrem robotniczym. Dziś Nowa Huta jest odrębną, wielką i nowoczesną dzielnicą Krakowa, tą dzielnicą, w której najbardziej czuje się głęboki oddech naszej współczesności, dzielnicą bez której trud-

no by już sobie wyobrazić stary podwawelski gród.

Czy ten teatr, który ma obecnie pełną widownię (prawie 100 tysięcy widzów rocznie), ziobytą upartą, konsekwentną pracą, z wykluczeniem kompromisów i rabatów artystycznych „dla małych”, można dziś nazwać teatrem robotniczym? Nie, jak żadnego zresztą teatru w Polsce. Ale jeżeli gdziekolwiek (najmniej w stolicy) można zabaczyć w teatrze ludzi o zniszczonych rękach, to właśnie w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. W teatrze, który ma tylu wiernych zwolenników mieszkających i pracujących w Krakowie, co wśród pracowników kombinatu im Lenina i innych mieszkańców Nowej Huty.

Przy akompaniamencie sporów i dyskusji, których przedmiotem była racja bytu tego teatru, powstawał pod dyktando Krystyny Skuszanki jeden z najlepiej zorganizowanych warsztatów pracy artystycznej, kształtował się jeden z najbardziej związanych z aktualną rzeczywistością polską zespołów teatralnych. Wśród 24 premier pięćlecia (nie wliczając 6 przedstawień dla dzieci) prawie każda coś znaczyła w ideowej i światopoglądowej „biografii” tej sceny. Idąc drogą zapowiedzianą manifestem teatralnym *Księżniczki Turandot* stworzono teatr wyraźnie określony stylistycznie, jednolity, różniący się pod tym względem od innych. Publiczność dość szybko przywykła do specyficznych form jego wypowiedzi i łatwiej niż niektórym krytycy przyjęła jego konwencje. Nie sposób pominąć udziału i roli Józefa Szajny w kształtowaniu tych konwencji i tego stylu, mimo że z teatrem współpracowali również inni scenografowie.

Kształtowanie warsztatu służyło jednak przede wszystkim budowaniu własnego repertuaru. Myśląc przede wszystkim o treściach, jakie pragnie podać widzom, mniej zaś o „sztukach do grania”, Teatr Ludowy w kluczowych swoich pozycjach prawie nie powtarzał repertuaru innych scen. Rzadko też bywał naśladowany. *Geniusz sierocy* Marii Dąbrowskiej, *Sen srebrny Salomei*, *Oresteja*, *Dziejowa rola Pigwy* Broszkiewicz (dramaturga „etatowo” związanego z teatrem), *Generał Barcz* (premiera na pięćlecie) — oto przykłady z ostatniego tylko okresu.

Obok *Radości z odzyskanego śmietnika* — przedstawienia Jerzego Krasowskiego wg powieści Kadena — jest na scenie Teatru Ludowego w Nowej Hucie jeszcze inne „przedstawienie pięćlecia”: *Myszy i ludzie* Steinbecka także w adaptacji i reżyserii Krasowskiego, który jest bez wątpienia w równym co Skuszanka stopniem twórcą tego teatru. To przedstawienie utrzymuje się w repertuarze piąty rok.

Jego historia sceniczna mówi w szczególności o jednej również niebagatelnej sprawie: o rozwoju i dojrzewaniu zespołu aktorskiego Teatru Ludowego. Już choćby tylko dlatego warto je dziś — obok najnowszych prac teatru — po raz drugi zobaczyć.