

# NOWA HUTA:

## ŚWIĘTY EKSPERYMENT

**F**ritz Hochwälder napisał sztukę pt. „Święty eksperyment”. Motywem przewodnim jest tam dramat nawracania przez jezuitów Indian na wiarę chrześcijańską. „Musicie pracować na wspólnej roli — mówi ks. Prowincjał. — Dobra, jakie zdobędziecie swoją pracą, należą do wszystkich. Musicie wyrzec się wszelkiej korzyści własnej, wszelkiej żądzy posiadania. Oto stworzyliśmy dla was krainę Bożą nad Paraną i Urugwajem. Trzydzieści osiedli — sto pięćdziesiąt tysięcy Indian nawróconych na wiarę chrześcijańską. Czy chcecie oddać wasze siedem tysięcy dusz Bogu na chwałę?... Niechaj łaska i miłość Chrystusa, Pana naszego, będzie wam zawsze pomocą i zbawieniem”.

Jak poucza historia, Towarzystwa Jezusowe opuściło po pewnym czasie te ziemie, zostawiając je, wraz z nawróconymi ludźmi, którym za ziemskie cierpienia obleciano nagrodę niebieską, pod rządami hiszpańskich posiadaczy niewolników. W ten sposób koło prawdziwości historycznej się zamknęło, Indianie nie zdołali jednak w XVII wieku przeskoczyć okresu feudalnego, który w obydwu Amerykach charakteryzowało się właśnie ustrojem niewolniczym.

Czy to wszystko jest jakąś metaforą? Boże broń, chciałbym rzecz traktować jak najbardziej dosłownie. Tyle, że nie na płaszczyźnie moralności lub polityki — ale skromnych zagadnień sztuki. Jeszcze o jednym ogniwie zapomniałem powiedzieć. Otóż Indianie podnieśli bunt przeciwko nowym panom, a na czele spisku stał Hiszpan, który zapewnił nieniom jezucikim uwierzył z równą naiwnością co neofici. Ten Hiszpan został rozstrzelany.

Wreszcie więc mamy wszystkie elementy rzetelności, artystycznej i autentycznej zarazem. Dla nikogo bowiem nie może już być tajemnicą, że w opisanym układzie konfliktu idzie po prostu o Teatr Ludowy z Nowej Huty. Ależ dostał się „w wiry historii! Chociaż nie wiem, czy z jeszcze większym podziwem nie należałoby raczej spojrzeć na tych, którzy te wiry potrafił wzburzyć. Na krytyków i recenzentów warszawskich. Którego to określenia używam tutaj w znaczeniu czysto plikwиковskim, przepraszam: mickiewiczowskim.

Rzecz zaczęła się od nowa podczas ostatniej wizyty Teatru Ludowego w Warszawie, gdzie Skuszanka pokazała „Sen srebrny Salomei”, Krasowski „Generała Barcza”, a oboje „Oresteję”. Ojcowie Jezuitów i Matki Sercanki pisujący do co poczytniejszych dzienników zadecydowali, że należy opuścić dzikie tereny „nad Paraną i Urugwajem” czyli po prostu nadwiślańską Nową Hutę, zabrać ostatnich związanych ze sobą Hiszpanów czyli po prostu Sku-

szankę i Krasowskiego, a kraj czyli po prostu Teatr Ludowy wraz z zarzeszkami tam Indianami czyli po prostu widzami nowohuckimi, wydać nowym władcom czyli po prostu innej dyrekcji, którzy zaprowadziliby tam rygorystyczny ład ustroju niewolniczego czyli po prostu podali widzom papkę teatralną, nie wymagającą już od nich wysiłku, własnych przemysłów i osobistej odpowiedzialności.

Indianie zbuntowali się, chodźłom o życie. Myślę, że teatr, jeden czy drugi, nie wywołałby nigdy takiego poruszenia umysłów. Ale żal i zawiedzione nadzieje pozostałyby na pewno. Dlaczego? — pytaacie. Odpowiedź prosta. Indianom za cenę uczciwej pracy i wyrzeczeń obiecano królestwo niebieskie. Nowej Hucie również za cenę wyrzeczeń, za cenę tego, że będzie „trudny” — obleciano teatr ambitny, teatr głośny, teatr, który by spełniał rolę nie tylko lokalną, ale znaczył także w ogólnopolskim życiu teatralnym. To nie jest ważne? Nie lekceważyłbym tak wyniosłe pewnego snobizmu, który znakomicie spełnia swą rolę w utrwalaniu nawyków kulturalnych, w budzeniu ambicji artystycznych środowiska.

Indianie z mniejszą lub większą szczerością przylizali się do nowego Boga, ale z przyzwyczajenia, z jakiegoś niepojętego wewnętrznego przywiązania nosili jeszcze i starym bogom w głąb puszcy sutą obiatę. Robotnik z Nowej Huty raz pójdzie do teatru, kiedy indziej wstąpi do knajpy czy przystanie obok kiosku z piwem. Ale wie już przecież, że nie piwo lecz teatr powinien być jego ambicją. Jeszcze nie zdobył się na niedzielny, granatowy w prążki, garnitur, więc cfa się od kasy teatralnej, a bilet, który dostał w radzie zakładowej, ciska gdzieś ukradkiem. Kiedy indziej wracając późno do domu, zmęczony, widzi, że nie zdąży się już przebrać. Za nic nie pokazałby się w takim eleganckim gmachu w swoim roboczym kombinie. Czy to jest źle? Nie, to jest na pewno dobrze, bo teatr jest już jego ambicją, wie, że to nie jest coś równie łatwego jak wychylić kufel, obejrzeć kopanie piłki czy zagapić się na wesołe miasteczko. Ze wielu z nich odpadnie i nigdy nie wejdzie do teatru? Zabrakłoby miejsc, gdyby wszyscy tam wejść mieli. Ale na pewno wejdą ci najambitniejsi, najlepsi i ci, którzy poczują się dumni, że mają o to w swoim mieście, w pobliżu, teatr ciekawy, jeden z niewielu w Polsce, do którego ludzie zjeżdżają nie tylko z Krakowa, ale z Warszawy, Wrocławia, Łodzi. Co tam wejdą. Już w tym teatrze są Widz nowohucki naprawdę nie omija Teatru Ludowego. To tylko na premierach prasowych może się wydawać, że cała publiczność przyjechała z Krakowa. Wbrew dobrym obyczajom bywam przeważnie

w Nowej Hucie na którymś tam przedstawieniu. W kierunku autobusu pospieszego czy tramwaju odchodzę wtedy sam, albo w niewielkiej grupie osób. Reszta zostaje w Hucie. To są właśnie jej mieszkańcy. Robotnicy, urzędnicy, inżynierowie. Moim polemistom przyszłym podsunąć mogę zarzut: na pewno ci ludzie pracują w Krakowie, albo przenieśli się do Huty w poszukiwaniu mieszkania. Zarzut absurdalny i demagogiczny, ale równie dobry jak wszystkie inne wysuwane w dyskusji o Teatrze Ludowym. I o jego widowni, której naprawdę nie zna nikt z patetycznych dyskutantów.

Mówi się w tonie nagany, że do Nowej Huty przyjeżdżają widzowie z Krakowa. Że to teatr dla publiczności krakowskiej. To nieprawda. Ale już w samym sformułowaniu kryje się absurd. To, że przyjeżdżają ludzie z Krakowa, nie odstraszy widza nowohuckiego, lecz może go przyciągnąć. Tak jak przyciągnie go wszelki rozgłos koło teatru, koło sztuki, jak do kina przyciąga rozgłos filmu. Doradzalbym konsekwencje. Jeśli uważamy rzeczywiście, że widz nowohucki jest młody i należałoby przyciągnąć go do teatru, wychować dla teatru, to przecież nie poprzez drobnomieszczańskie wodewille, po pierwsze. Po wtóre, zagadnieniem zasadniczym jest to, by w ogóle ten widz do teatru przyszedł. A na pewno nie przyjdzie do teatru nijakiego, o którym mówi się i pisze bezbarwnie albo źle, do teatru, który wegetuje od premiery do premiery, do teatru, którego nie widać na mapie artystycznej nie tylko Polski, ale nawet Krakowa. Wiemy przecież w Krakowie doskonale, jak takie teatry wyglądają. Czy mogą pobudzić ambicję, czy potrafią — powtarzam to uparcie — wznieść lekką mgiełkę snobizmu, załpionować swojemu środowisku, a więc zainteresować, przyciągnąć?

Teatr Ludowy potrafił to zrobić, o tym nie może być dyskusji. I teatr ten ani nie zamknął się w eklektyzmie nijakim, ani nie poprzestał na snobizmie. Dawał przecież i sztuki „Jatwe”. Był Góldoni, był Fredro, „Księżniczka Turandot”, a kto po raz pierwszy zobaczył te przedstawienia, kto po raz pierwszy właśnie wtedy był w teatrze, ten na pewno już do niego powrócił, nawet na sztuki i przedstawienia „trudniejsze”.

Nie mówiłem dotychczas o zagadnieniach artystycznych tego teatru, o kulturze i cywilizacji po prostu, jaka obok wyrachowanej wiary jezuitów hiszpańskich szczepiona została na ziemiach „nad Paraną i Urugwajem”. I której to kultury i cywilizacji Indianie skłonni byli bronić z bronią w rękę; za którą zginął dzielnny Hiszpan, ojciec Oros. Ale czytelnicy „Zycia Literackiego” orientują się w tym chyba niezgorzej, systematycznie omawialiśmy wszystkie interesujące przedstawienia. Ze można z nimi dyskutować? To tylko dobrze, bo dowodzi, że teatr nie skostniał ale poszukuje, że rozwija się razem z rzeczywistością, z historią, z dojrzwaniem swoich widzów. Że zmienia się, a więc uzupełnia, rozbudowuje swoje doświadczenia, ogarnia coraz większe obszary problematyki intelektualnej i artystycznej. Politycznej wreszcie.

Pięćdziesiąt lat historia Teatru Ludowego nie jest zbyt długa, by jej nie można w kilku słowach przypomnieć. Jest na to dostatecznie wyraziście, powiedziałbym więcej: konsekwentna. Pamiętamy okres, że

(Dokończenie na str. 8.)

# NOWA HUTA

(Dokończenie ze str. 3)

była to scena niemal publicystyczna. Zagadnienia walkowane w gazetach i tygodnikach, animujące całą publiczność czytającą i chciwą kontaktu ze światem, te zagadnienia znajdowały natychmiast odbicie w przedstawieniach Teatru Ludowego, i to nie byle jakich, ale w „Ballady nie”, w Szekspirze, w interesujących sztukach współczesnych. Było to zagadnienie władzy i jej zakresu, odpowiedzialności zarówno władcy jak poddanego, obowiązków wzajemnych, wzajemnych konfliktów i źródeł antagonizmów. I Teatr Ludowy, biorąc nawet na warsztat utwory klasyków, nie prowadził tej dyskusji w abstrakcji, w metafizycznym oderwaniu od świata — ale właśnie w związku z nim. W oparelu o doświadczenie hitleryzmu, doświadczenie ludobójstwa, doświadczenie samowoli — stawiał problematykę współczesną i proponował dla niej rozwiązania socjalistyczne, humanistyczne. Pokazywał grozę terroru w warunkach, z których wyszliśmy już dawno. Przedstawiał problematykę, która dopuszczała tylko wybór jednoznaczny: socjalistyczny, humanistyczny. Zaskakujące, że tylu błędnych rycerzy socjalizmu nie potrafiło tej problematyki odczytać równie jasno i jednoznacznie.

Ale Teatr Ludowy nie pozostał zbyt długo w ogniu doraźnych sporów publicystycznych. Jak jeden z pierwszych — obok Dejmka — w nie wszedł, tak jeden z pierwszych je opuścił, rozumiejąc doskonale, że teatr, jako zjawisko, nie wytrzyma zbyt długo konkurencji z reportażem czy publicystyką, a także nie zdoła powiedzieć więcej od nich. Następnym Szekspirem stała się więc „Burza”, następnym Słowackim „Sen srebrny Salomei”, następną sztuką współczesną wielka panorama ideologiczna „Generała Barcza” — mówię oczywiście w skrócie — a zamiast „Księżniczki Turandot” teatr porwał się na ogromny występ wystawiania tryptyku scenicznego Ajschylosa o Orestesie. A więc znak zbliżającej się dojrzałości

artystycznej: sztukę najfrudniejszą, najbardziej odpowiedzialną, angażującą intelektualnie i stawiającą wobec problematyki teatru naprawdę współczesnego, nowoczesnego.

Były tam błędy i pomyłki? Były. Nieraz o nich pisałem i mówiłem, nie ja jeden.

Można je zresztą pokrótce przypomnieć, by tym sprawiedliwiej zważyć zamierzenia i osiągnięcia. Dla przedstawionej problematyki ideowej, intelektualnej teatr szukał adekwatnych, nowoczesnych środków. Nie było to proste, na scenie mieszały się wpływy awangardy sprzed lat czterdziestu, trzydziestu, dwudziestu, wraz z eklektycznym wyborem współczesnych nowinek, na który skazani byliśmy nie znając dość rzetelnie sytuacji artystycznej w świecie. Zespół był — jest zresztą do dziś — młody. A więc, aby dość jasno wyrazić swoje zamierzenie intelektualne, reżyser często, zbyt często uznawał się w tym teatrze jedynym, absolutnym twórcą widowiska, ponad autorem i ponad aktorem. Aby osiągnąć i oryginalność i ewentualnie pokryć braki aktorstwa, chętnie, zbyt chętnie zaczęto posługiwać się maską czy jaskrawą deformacją postaci aktora, co w pierwszym wypadku nie było chwytem ani nowym ani sugestywnym, w drugim zaś — użyteczne przeciw grotesce czy grand guignolu — kompromitowało niekiedy problematykę intelektualną rozsądnie proponowaną przez spółkę autor-reżyser.

Tu trzeba wspomnieć o charakterystycznej supremacji plastyka, scenografa, po prostu indywidualności Józefa Szajny, który na użytek tego teatru, zdołał już stworzyć całą szkołę naśladowców. A nawet sam się powtarza, nuży, męczy, byle tylko zachować styl, byle tylko swoje laboratoryjne problemy plastyczne sprawdzić w przestrzeni scenicznej. Te sprawdzenia nie zawsze były udane. Powtarzały się, albo pokrywały, dominowały problematykę intelektualną utworu, wreszcie — niepotrzebnie, moim zdaniem — oddalały, zbyt ostrym cięciem, utwór

teatralny od wyobraźni widza, od jego zdolności wzruszeń artystycznych. Szajna jest arbitralny, nieustępliwy i na ogół nie schodzi nigdy z najwyższego piętra swoich zainteresowań plastycznych. Może żądać, aby widz oglądający jego wystawę dostał się na to piętro za nim. Jak mi się zdaje, trudno tego wymagać od widza teatralnego, dla którego żaden teatr nie stanie się nigdy wernisazem malarstwa.

Wreszcie i to trzeba powiedzieć, że żywy udział teatru we współczesności, za który go chwale, nie obył się bez uproszczeń, bez pewnego maniactwa, słusznie wytykanego niegdyś w recenzjach cudzych i moich, słusznie też przewycięzonego przez teatr. Problematyka władzy to było nie tylko najciekawsze i najpoważniejsze zagadnienie ideowe, ale także — pretekst do felietonowych, mniej lub bardziej wyraźnie adresowanych, złośliwości. Zabawnych w pierwszym przedstawieniu, nie do zniesienia już, rozdrażniających w przedstawieniach następnych. A ukazywały się zwykle

w tych samych powtórkowych seriach. Te epizody należało przy okazji również przypomnieć.

Ale w tym wszystkim była przecież jedność nadrzędna, propozycja teatru. Na którą i kierownicy polityki kulturalnej i krytycy stawiali w chwili powierzenia Skuszance Teatru Ludowego, w chwili gdy zabierano ją z Opola, gdzie w zarysie najogólniejszym przedstawiła już przecież swój plan teatru politycznego, współczesnego. Potraktowano wtedy teatr w Nowej Hucie jako eksperyment święty i zbożny, socjalistyczny i ludowy. Ale dzisiaj z przerażeniem widzę, że ci sami ludzie w dalszym ciągu traktują Teatr Skuszanki jako eksperyment, gdy on już dawno wrósł w rzeczywistość — nie mogę wyobrazić sobie atmosfery teatralnej Krakowa i Nowej Huty bez niego — i stał się rzeczywistością. O której wbrew recenzentom warszawskim trzeba dyskutować, ale kwestionowanie jej byłoby nie tylko naiwne lecz szkodliwe.

**ZYGMUNT GRĘB**