

„CUD“ W NOWEJ HUCIE

O nowym teatrze w Nowej Hucie, złożonym jak każdy inny teatr z gmachu, sceny, widowni, z zespołu i dyrektora, można by pisać sumarycznie, pod wspólnym mianownikiem. Wszystko to bowiem razem, od gmachu począwszy, a na dyrektorze kończąc — jest nowe, młode, ładne i solidne, budzi zaufanie i nadzieje. Zakłopotanie wywołuje tylko widownia: malutka jak wnuczka „Giganta“. A wiecie co to „Gigant“? Pierwszy, przed laty zbudowany, alkoholowo-rozrywkowy lokal w Nowej Hucie.

A sprawa jest ważna i chodzi w tym wypadku chyba więcej niż o zwykłą rozrywkę, czy o kulturalne spędzenie czasu. Spośród wielu „pustych płam“, powstałych w wyniku znanego nam nienadążania jed-

nych procesów za drugimi — szczególnie jaskrawa i rażąca jest owa „pustka kulturalna“, jaka zrodziła się w tym jedynym w swoim rodzaju mieście w rezultacie szybkiej proletaryzacji tysięcy młodzieży wiejskiej. O problemie tej młodzieży, „na którą już nie działają węzły i idee dawnego wiejskiego i drobnomieszczańskiego środowiska, ale która nie zdążyła jeszcze w pełni przyswoić sobie naszych więzi społecznych i wartości ideowych rodzącego się nowego społeczeństwa socjalistycznego“ — pisze m.in. Oskar Lange w „Przeglądzie Kulturalnym“. Innymi słowy: młodzież przeniesiona w nowe warunki musi nauczyć się żyć po nowemu. Ma w tej chwili więcej czasu i pieniędzy niż wtedy, kiedy pracowała na roli, a jednocześnie przestała wie-

dzieć, co zrobić z wolnym czasem i z pieniędzmi (których dawniej często brakowało na pokrycie najprostszych potrzeb gospodarczych, domowych).

Najprostszy i najłatwiejszy użytek wskazuje najbliższej położona karczma. I dlatego aktorzy w Nowej Hucie wychodzą wieczorem ze spektaklu kolektywnie — na wypadek zaczepki ze strony pijaków. I dlatego również tak ogromnie, niezmiernie ważne jest zagadnienie kultury, prasy, książki, kina, świetlicy, sportu, szkoły wieczorowej dla dorosłych.

I dlatego otwarcie teatru w Nowej Hucie jest wielkim świętem tego miasta, świętem, które wejdzie do jego historii inaczej niż uruchomienie nowego pieca czy nowej



TEATR LUDOWY w NOWEJ HUCIE: „KRAKOWIACY I GÓRALE” Wojciecha Bogusławskiego. Scena zbiorowa z aktu drugiego. Na pierwszym planie: Anna Gołębowska (Basia), Ferdynand Sarnowski (Bartłomiej), Ferdynand Matysik (Stach), Jerzy Horecki (Bardos), Stanisław Marecki (Wawrzyniec), Tadeusz Szaniecki (Jonek). Inscenizacja: Leon Schiller, reżyseria: Wanda Wróblewska, scenografia: Władysław Daszczyński

dzielnicy mieszkaniowej, W rozdziale, w którym będzie mowa o wytapianiu się klasy robotniczej z „nieczłowieczej masy” czy „kaszy” — widnieć będzie teatr, jak jeden z pieców, który się tego wytapiania podjął.

Pewien znajomy dramaturg dowiedział się, że Skuszancka otwiera teatr w Nowej Hucie *Krakowiakami i góralami* skrzywił się z ironią: „A tyle wygadywała o nowej sztuce, o innym teatrze”. Trudno było odmówić mu pewnej racji. Wszyscy jesteśmy znużeni mechanicznym odgrzewaniem choćby najlepszych rzeczy i pragniemy nowych sztuk, nowych teatralnych wrażeń. A mimo takich uprzedzeń staroświecka sztuka czcigodnego ojca teatru zabrzmiała młodo i świeżo, a nawet w pewnym sensie aktualnie. Brała przecie ongiś udział w sprawach ogromnie ważnych, dotyczących rewolucji narodu, toteż nic dziwnego, że potrafi znaleźć zrozumienie u tych, którzy również

w rewolucji (innej co prawda) uczestniczyli i uczestniczą. Dlatego wydaje się, że pomijając przymioty artystyczne utworu, a zwłaszcza jego inscenizacji — zawdzięczają *Krakowiacy i górale* swe honorowe miejsce w naszym repertuarze ostrej polityczności i agitacyjności, cechom, których brak odczuwamy tak często na naszych scenach, jakkolwiek w codziennym życiu narzekamy na ich nadmiar. To, co się dzieje na scenie, jest bowiem tylko pretekstem, by ustami prawie wszystkich bohaterów wygłosić płomienisty manifest, wzywający naród do zgody w imię wspólnej walki o wolność. Owej „idei nadrzędnej” podporządkował Bogusławski wiele: dla niej zrezygnował tu prawie z krytyki stosunków społecznych tak wyraźnej we wcześniejszym o dwa lata *Henryku VI*, jej poświęcił troskę o logikę i prawdopodobieństwo postaci, używając wszystkich niemal, bez względu na funkcję w utworze, do głoszenia tych samych haseł



TEATR LUDOWY w NOWEJ HUCIE: „KRAKOWIACY I GÓRALE” Wojciecha Bogusławskiego. Scena z aktu drugiego. Na pierwszym planie: Jan Mączka (Kwiciolap), Franciszek Pieczka (Bryndas), Tadeusz Jurasz (Świstos), Witold Pyrkosz (Morgał)

obrony zagrożonej wolności, (np. kiedy Bryndasowi, występującemu w roli „agresora” każe wyśpiewywać: „Trzeba nam się dzielić nie bronić i zwyciężać lub umierać”).

Taka bowiem była myśl społeczno-polityczna demokracji polskiej tych czasów bezpośrednio insurrekcyjne poprzedzających, by trudne i drażliwe sprawy reform społecznych, łatwo mogące zrazić szlachtę do powstania, odłożyć na później, a na razie pozyskać chłopów dla walki obietnicą reform połowicznych — uzależnionych w znacznej mierze od ich w tej walce udziału. Bo też wiadomo (i można to powiedzieć nie tylko w odniesieniu do omawianego okresu), że demokrację polską charakteryzował nie jej program społeczny, nieśmiały i wątpliwy, ale program polityczny, narodowo wyzwolńczy. Sprawa narodu, jego wyswobodzenia spod tyranii zaborców, była, jak wiadomo, osią programów wszystkich demokratycznych stronnictw, skąd dość wcześnie przeniknęła do literatury, by stać się źródłem natchnienia i wielkości polskiego romantyzmu.

Krakowiacy i górale Bogusławskiego są jednym z pierwszych utworów podejmujących idee zjednoczenia narodu w walce o wolność w momencie jej narodzin, w przeddzień pierwszego powstania narodowego przeciw obcej przemocy. Są też pierwszym w literaturze naszej utworem, w którym lud występuje jako część narodu, poczuwająca się do odpowiedzialności za jego losy. Bogusławski powodowany jasno przyszłością — mu celem zerwał z dotychczasową tradycją literacką, przedstawiającą chłopów bądź to jako ofiary ucisku feudalnego, bądź jako sielankowych pasterzy zajętych żławy miłośkami. Jego chłopci mimo wyraźnych, a po raz pierwszy w naszej literaturze wprowadzonych cech odrębnego języka i folkloru — są naprawdę wyrazicielami poglądów patriotów polskich, przygotowujących powstanie narodowe. Ich „program” społeczno-polityczny widać najwyraźniej może w „błogosławieństwie” Wawrzyńca:

— Żyćcie swobodnie...

Uprawiajcie w pocie czoła waszą ziemię,
ona jest matką waszą, ona was wyżywi.
A Bóg widząc was godnych,
udzieli wam dni swobodnych,
i może was wynieść do tych stanów,
do których wyniósł waszych panów.

Innymi słowy: Chwycie za broń w obronie wolności narodu, a wszystko inne załatwi się bez was. W tym duchu przecie zwracał się do chłopów Kościuszko, obiecując im wzamian za udział w walce zniesienie poddaństwa i zmniejszenie pańszczyzny. Kosynierzy kościuszkowscy dowiedli, że taka wiara w ludzie istniała, choć na to, by ją powszechną uczynić, trzeba było reform dalej idących niż te, które chłopom ofiarował program społeczny powstania. Nieprędko to jednak nastąpi, skoro po latach pełnych klęsk i rozczarowań te same złudne nadzieje żywić będą chłopscy żołnierze w armii napoleońskiej pokazani w *Sułkowskim*, tylko że autor *O żołnierzu tułaczu* nie podzielał już pogodnego optymizmu o tyle starszego wiekiem i uboższego w doświadczenia Bogusławskiego.

Wyżej podane słowa Wawrzyńca są zresztą — pomijając humanitarne idee wieku oświecenia mówiące o nieprawości „świata przewrotnego” i zrównaniu stanów — jedną z niewielu aluzji do stanu chłopskiego jako takiego. W zasadzie bowiem chodzi o niewolę nie chłopską, ale ogólnonarodową, hasła walki o wolność dotyczą wolności całego narodu. Stąd tak mocno podkreślana potrzeba zgody w narodzie i wspólnego zbrojnego wysiłku w obliczu niebezpieczeństwa wszystkim zagrażającego:

„Gdzie o wszystkich chodzi całość
Tam najpierwsza cnota śmiałość.

Wszakże pogodzić się chcemy,
Choć i pobić was możemy.

Zmienił się również stosunek do osoby króla, po którym w *Henryku VI* i w *Dowodzie wdzięczności narodu* Bogusławski tak wiele się spodziewał. Nic dziwnego — Stanisław August rozczarował patriotów. Wielu z nich, jak Bogusławski kiedy pisał *Henryka VI*, chciało w nim widzieć „mądrego monarchę”, który „otoczony prawdziwie uczonymi ludźmi, wszystkie życia swojego chwile poświęcał dobru poddanych”. Wierzone, że król stara się o „sprawiedliwości sprostowanie, ukrócenie fanatyzmu, ograniczenie możnowładztwa, polepszenie losu wieśniaków i rozszerzenie oświaty”. Stanisław August nie spełnił, jak wiadomo, tych nadziei. Zawód, jaki sprawił narodowi, znalazł m.in. wyraz w licznych piosenkach i wierszach gęsto w odpisach kraczących o treści antymonarszej, rewolucyjnej, zwycięm jakby od Francuzów zacerpniętej, choć zarzucającej królowi konkretne, na narodzie polskim popełnione zbrodnie.

Widać, że również Bogusławski stracił wiarę w dobre chęci monarchy i w możliwości zbawienia przezeń narodu, skoro w *Krakowiakach i góralach* nie ma już o królu ani wzmianki.

Pisałam o żywości *Krakowiaków i górali*, a sama wdałam się w niezbyt odkrywcze historiozoficzne rozważania, pośrednio tylko z żywością utworu związane. Wierzę jednak, że reakcja na przedstawienie w Nowej Hucie mogą być i z pewnością będą o wiele żywsze, stare mądrości i hasła bez zbytnich historiozoficznych skrupułów przenoszące na teren współczesności, by nowym służyły czasem i potrzebom. Ze znajdują się tacy, co hasło zgody narodowej przymierzyć zechcą do podobnie brzmiącego i podobny cel mającego hasła jedności narodu za niedawnej okupacji, i tacy, którym ono na myśl przywiedzie urzeczywistniany przez nas program zjednoczenia wolnego narodu dla budowy ustroju wolnego nareszcie od największego grzechu przeszłości — od nierówności społecznej. I takich pewnie nie zbraknie, którym rozpasani górale chuliganów nowohutnickich przypomnia, i takich, którzy tęsknotę młynarszowej do swobody za wezwanie do swobodnej rozpusty poczytać zechcą, i ta-

kich... Jednym słowem, jak to już Wyspiański po freudowsku powiedział „...co się w duszy komu gra, co kto w swoich widzi snach...”

*

Krakowiacy i górale mają, jak wiadomo, w naszym teatrze bogatą i piękną tradycję. Nie umniejsza to jednak zasługi Leona Schillera, który na *Cudzie mniemanym* cudu prawdziwego dokonawszy — zrobił zeń widowisko bliskie współczesnemu widzowi. Tym bardziej to dziś dla nas oczywiste, że wielu inscenizatorów przyzwyczało nas w ostatnich latach do czegoś wręcz przeciwnego, dowodząc na niejednym przykładzie, że arcydzieło klasyka potrafi być na scenie śmiertelnie nudne i nie mieć współczesnemu widzowi nic do powiedzenia. Schiller zaś sięgnął po utwór, ważny bo ważny, bo i autor wielce czcigodny, i temat ideologicznie mocny, i muzyka piękna i możliwości inscenizacyjne... tylko że ...podobnie jak ongiś Kamińskiego, tak teraz trzeba było Schillera, żeby widza o tym wszystkim przekonać. I to jak przekonać! Oczarować bogactwem i przepychem utworu, który tyle uboższy zdał się ludziom bez schillerowskiej wyobraźni, olśnić urokiem tego, co zdało się tylko naiwnością, zaskoczyć i wstrząsnąć ostrością i aktualnością dygresji, tkwiących głęboko w owych czasach, a jednocześnie aż do nas trafiających aluzyjnością tekstów i ich interpretacji. Myślę, że jeśli chodzi o stosunek obu mistrzów do dzieła, to w jednym się obaj schodzą: dla Bogusławskiego byli *Krakowiacy i górale* pretekstem do przemycenia spraw i idei o wielkim, ogólnonarodowym znaczeniu; dla Schillera był utwór Bogusławskiego również pretekstem... do stworzenia wielkiego, narodowego teatru.

*

Reżyseria Wandy Wróblewskiej jest nie tylko wierna Schillerowi, ale w pewnym sensie twórcza i pouczająca. Wróblewska miała do czynienia z zespołem bardzo młodym, z różnych teatrów przybyłym, lecz z jednakową ochotą i zapałem poczynającym sobie na nowej, pionierskiej placówce. Pokażcie mi jednak wiele teatrów o po-

dobnych zespołach, nawet bardziej okrzepłych i scalonych, które dawałyby spektakle tak czyste i jednolite w koncepcji, których aktorzy mieliby na scenie tyle prostoty i szczerości i stanowią tak zgraną i harmonijną całość. Innymi słowy — to cośmy zobaczyli świadczy o bardzo solidnej robocie reżyserskiej, wychowawczej i artystycznej.

O dekoracji i kostiumach Władysława Dąszewskiego trudno pisać prozą. Zasługują na poemat. Są jeszcze piękniejsze, barwniejsze, ciekawiej szarmonizowane, bardziej czarujące niż te, które widziałam w Teatrze Narodowym. W konkursie dziesięciolecia zasługują chyba na pierwsze miejsce.

I na zakończenie — o zakończeniu. *Krakowiacy i górale* są bodaj najbardziej elastycznym, do różnych epok i okoliczności przystosowalnym utworem naszej literatury. Sam autor niejednokrotnie zmieniał przypiewki w zależności od potrzeb aktualnej, z sytuacją polityczną związanej agitacji. Schiller pogłębił i uwspółcześnił tę część utworu, wzbogacił i silniej wyakcentował jego tło ideowo-historyczne, a jednocześnie — w prologu i epilogu — przerzucił pomost między czasami, w których „się Warszawa cała w theatrum przeobraziła... wołą Ludu wyreżyserowane”... do roku 1946 „nową żyjącego wolnością”.

W nowej „reprezentacji” *Krakowiaków i górali* opuszczono prolog i międzyaktową parabazę Schillera, jako z określonym momentem związane, wzbogacając natomiast epilog dawnymi nowymi wstawkami, z nowej sytuacji zrodzonymi. Mimo starania nie udało mi się jednak ujawnić autora nowych stróf, Schillerowi i Nowej Hucie poświęconych, zrecznie i dźwięcznie do utworu i nowej publiczności dopasowanych. W tajemnicy podejrzewam Leona Pasternaka, bo choć konspirator z niego doświadczony, na premierę (miejsce zbrodni) jednakże przyjechał. I na zakończenie relacji o nowej reprezentacji scenicznej *Krakowiaków i górali*, która odbyła się w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie dnia 3 grudnia roku 1955 — antreprenerowi tego teatru Krystynie Skuszance — życzenia dalszych cudów.