

SZCZECIN

Po latach

BOŻENA
FRANKOWSKA

1. Troską Szczecina jest obecnie środowisko humanistyczne. Takie środowisko tworzy się latami i powstaje ono zwykle wokół uczelni typu uniwersyteckiego. Zaczątek uniwersytetu, a właściwie jego wydziałów humanistycznych (dla matematyczno-przyrodniczych istnieje od dawna w postaci Politechniki Szczecińskiej, Pomorskiej Akademii Medycznej, Wyższej Szkoły Rolniczej, Wyższej Szkoły Morskiej) — już jest. Stanowi go Wyższa Szkoła Pedagogiczna, utworzona w roku 1973 z filii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, działającej tu od roku 1968. Także w postaci ciekawie wyprofilowanej i prężnie prowadzonej przez dyrektora Stanisława Krzywickiego Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki im. Stanisława Staszica.

Pozwalając dojrzewać uczelni, organizowano tu tymczasem zaplecze kulturalne. Słychać i widać ośrodek radioowo-telewizyjny, działają muzea, ukazują się kilka gazet i czasopism, odczuwa się obecność środowiska twórczego, w którym — obok Oddziału Związku Literatów Polskich — najżywsza wydaje się być społeczność artystów i architektów. O barwie i intensywności oraz krajowym rozgłosie Szczecina decydują też instytucje teatralne i parateatralne: Filharmonia im. Mieczysława Karłowicza, zespół dziecięcy Stocznia im. Aleksandra Warskiego — „Lizakowe Lałe”, Chór i Pantomima Politechniki Szczecińskiej, Klub Związków Twórczych 13 Muz oraz teatry.

Jest ich kilka i rozporządzają kilkoma scenami: Teatr Muzyczny pod kierunkiem Tadeusza Bursztynowicza, o którym na naszych łamach po roku pracy w nowej, Zamkowej, siedzibie pisał Wacław Panek (Teatr 1979 nr 16), Teatr Lalek „Pleciuga” pod kierownictwem Włodzimierza Dobromilskiego, znany w kraju i za granicą, sceny małych form, które w Szczecinie mają długą i chlubną tradycję (Teatr 13 Muz, Teatr Krypta), wraz z organizowanym corocznie od lat 14 w Klubie 13 Muz Ogólnopolskim Przeglądem Teatrów Małych Form, teatry dramatyczne — Polski i Współczesny.

2. Trzy lata temu Szczecin — śladem teatrów Poznania rozłączonych w roku 1972 — rozdzielił teatry dramatyczne, które dotąd stanowiły jedno przedsiębiorstwo i jeden zespół, pod jednym kierownictwem administracyjnym i artystycznym, oraz wspólną majątkową, rozporządzającą trzema scenami (T. Polski, T. Współczesny, Sala im. Księcia Bogusława na Zamku Książąt Pomorskich), biblioteką, pracownikami i magazynami teatralnymi. Z podziału wynikły dobre skutki i nie mniejsze kłopoty.

Po stronie pozytywów zapisać można możliwość rywalizacji dwóch placówek teatralnych, co zawsze ożywczo wpływa na repertuar, inscenizacje, aktorów, zamierzenia i ambicje, a także — na temperaturę życia kulturalnego miasta. Tak się też stało: publiczność szczecińska, wychowana na dobrym i ciekawym teatrze — który tu przed laty uprawiał Jan Maciejowski i Zofia Wierchowicz a później Józef Gruda oraz wielu aktorów zdobiących teraz sceny stołeczne — ostatnio nieco już znużona stagnacją, teraz gwałtownie zgłosiła swój akces do obu teatrów i zaczęła tłumnie uczęszczać na przedstawienia, żywo dyskutując.

Po stronie negatywów zapisać trzeba trudności związane z podziałem organizmu. A więc nierówny start artystyczny i programowy obu teatrów, z których jeden — Współczesny — już od 1 stycznia 1976 roku pracował pod kierownictwem Macieja Englerta, a drugi — Polski — przeżył huśtawkę dyrekcyjną (od 1 stycznia do 31 grudnia 1976 roku władzę sprawował tu Bohdan Gierszanin), nim 1 stycznia 1977 roku objął go Janusz Bukowski, aktor doświadczony i znany, ale dyrektor i reżyser zdecydowanie młody.

Dalszą trudność sprawiały próby polepszenia warunków, zwłaszcza technicznych, obu teatrów. Teatr Współczesny pracował w warunkach dość prymitywnych: miał niewygodne garderoby, skąpe zaplecze techniczne, ciasne pomieszczenia administracyjne, zabrakło biblioteki, pracowni oraz magazynów. W czasie dyrektury Macieja Englerta dla tych celów dobudowano, dzieląc wysokość sal w poziomie, całe niemal skrzydło gmachu. W planach było (jeszcze nie zrealizowane) otwarcie małej sceny studyjnej na Zamku Książąt Pomorskich, przeznaczonej według zamierzeń młodego dyrektora dla aktorów, którzy chcą próbować sił w reżyserowaniu.

Teatr Polski dla odmiany miał wprowadzić lepsze warunki techniczne i drugą scenę w Sali im. Księcia Bogusława na Zamku, ale też wymagał remontu, który rozpoczął się 20 czerwca 1977 roku i główną salę wyłączył z eksploatacji na kilka miesięcy. Ponadto na nim, jako lepiej wyposażonym, spoczęły obowiązki objazdu po sześciu województwach (gorzowskie, koszalińskie, pilskie, słupskie, szczecińskie, zielonogórskie), podczas gdy Teatr Współczesny ograniczył swoją działalność do terenu Szczecina.

Obu dyrektorów, przybyłych z Warszawy, łączyło podobieństwo ich sytuacji — status debiutantów w rzemiośle dyrektorskim i prawie debiutantów — w reżyserkim. Także praca w mieście, które niewiele znało ich dotychczasową działalność i które oni znali także dość pobieżnie, wspólna niechęć do ogłaszania wspólnych planów i składania deklaracji oraz trudy sformowania zespołu artystycznego. Poza tym wszystko zdawało się dzielić, co



»Don Juan« Moliera w T. Polskim. Janusz Bukowski (Sganarel) i Andrzej Wichrowski (Don Juan). Reż. Bohdan Cybulski, scen. Marcin Jarnuszkiewicz (fot. Z. Ryngwelski)

ujawniło się już w pierwszej fazie działalności — zresztą z pożytkiem dla teatrów, zespołów i środowiska.

3. Janusz Bukowski wraz z rodziną i domem przeprowadził się do Szczecina, Maciej Englert pozostał związany z Warszawą i skazał się na wszystkie niedogodności dyrektora dojeżdżającego. Zobowiązany nazwą teatru i własnymi zainteresowaniami Janusz Bukowski od początku wyraźnie faworyzował repertuar klasyczny, zwłaszcza polski, za to Maciej Englert realizował głównie repertuar współczesny.

Za dyrektury Bukowskiego weszło dotychczas na afisz 14 sztuk: z pozycji polskich *Przedwiośnie* (reż. Bukowski), *Skiz* (reż. Zaorski), *Kartoteka* (reż. Jeruzal), *Księżę Niezłomny* (reż. Cybulski) — w sezonie 1976/77; *Rzeźnia* (reż. Cybulski), *Pan Tadeusz* (reż. Bukowski), *Parady* (reż. Zaorski), *Kopciuszek dla dzieci* — w sezonie 1977/78; *Dwór nad Narwią* (reż. Bukowski) i *Dacza* (reż. Laszkowska) — w sezonie ostatnim (1978/79). A z pozycji obcych — prócz okolicznościowego *Starca i strzały* Nikoły Rusewa w reżyserii Jana Bleszyńskiego z okazji

»Wiśniowy sad« Czechowa w T. Polskim. Mirosława Nyckowska (Ania), Ewa Wawrzon (Raniewska), Karol Stępkowski (Trofimow) i Danuta Chudzińska (Waria). Reż. Janusz Bukowski, scen. Barbara Jankowska (fot. Z. Ryngwelski)



Dni Bułgarskiej Dramaturgii i Teatru w Polsce w r. 1978 — *Anty-gona* (reż. Bukowski) — w sezonie 1977/78, a *Wiśniowy sad* (reż. Bukowski) i *Don Juan* (reż. Cybulski) — w sezonie 1978/79. I jakkolwiek wypada żałować zgłaszanych w planach sztuk nie zrealizowanych — *Fantazego* i *Nie-Boskiej komedii* — był to repertuar klasyczny, z przewagą pozycji polskich, mający znaczenie dla kształtowania oblicza współczesnego Polaka.

Z kolei zainteresowania Macieja Englerta błęgie wyrażnie w kierunku współczesności o dość specyficznym charakterze. Wśród 14 sztuk zrealizowanych za jego dyrekcji obok współczesnych dramatopisarzy polskich jak Redliński (*Jubileusz* w reż. Englerta), Mrozek (*Krawiec* w reż. Nyczaka) albo Witkacy (*Kurka Wodna*, reż. Englert) przeważały utwory takie jak: *Macbett* Ionesco (reż. Englert) — w sezonie 1975/76, *Lato i dym* Williamsa (reż. Englert), *Farsa mrocznych Ghelderodego* (reż. Englert), *Kobieta z zielonych drzew* Ibrahimbekowa (reż. Brydak) albo *Ludzie energiczni* Szukszyna (reż. Minkiewicz) — w sezonie 1977/78, *Lot nad kukułczym gniazdem* Wassermana (reż. Chrzanowski) i *Stoń Kopkowa* (reż. Zaleski) — w sezonie 1978/79. Z rzadka pojawiała się klasyka, jak *Dożywocie* Fredry (reż. Englert, sez. 1976/77), *Wyzwolenie* Wyspiańskiego (reż. Englert, sez. 1977/78), *Burza* Szekspira (reż. Englert, sez. 1978/79), *Ostatni Gorkiego* (reż. Towstonogow, sez. 1977/78).

Trudno jest jednoznacznie wyrokować, co najbardziej interesowało młodego dyrektora w tym repertuarze: czy problematyka moralna, czy pytania o filozoficzny sens egzystencji człowieka, zagadnienia władzy czy zadania sztuki. Repertuar był wyraźnie pod względem problemowym eklektyczny, bardziej starał się pokazać odmienność stylów a na pewno stworzyć dość obszerne pole dla inscenizacji. A jednak, gdy wspomina się inscenizacje Teatru Współczesnego, nieodparcie nasuwa się myśl, że był to teatr nastawiony bardziej na błyskotliwy efekt niż na porządkowanie świata — myśli i uczuć swoich widzów. Bliższa mu była analiza przez destrukcję niż synteza i porządek. Bliższy teatralny fajerwerk niż czełowana aktorska zawodowość. Choć nie brakło mu ambicji i rozmachu. W ten sposób teatry uzupełniały się, przynosząc niewątpliwy pożytek widzom i panoramie kultury Szczecina.

Idąc dalej tropem porównań — teatr Janusza Bukowskiego powstawał jako ściśle aktorski, dzięki rolowi i poprzez role dający się zapamiętać, a i w swoim zespole jako aktorski świadomie formowany, na co wpływ niewątpliwie musiał mieć zawód i wykształcenie samego dyrektora. W zespole Teatru Polskiego znalazły się nie tylko takie indywidualności jak Danuta Chudzińska, Ewa Nawrocka czy Ewa Wawrzon, ale obok dyrektora tak obiecujący aktorzy jak Anna Lennartowicz, Mirosława Nyckowska, Elżbieta Skrzętkowska czy Andrzej Wichrowski. W dodatku w tym teatrze aktorów było wi-



»Burza« Szekspira w T. Współczesnym. Reż. Maciej Englert, scen. Marek Lewandowski (fot. R. Pajchel)

dać i w przedstawieniach, i w konkretnych rolach. Tego nie da się powiedzieć o Teatrze Współczesnym, gdzie wprawdzie nie brak było aktorów o nazwiskach znanych, przynajmniej na terenie Szczecina (pod tym względem Współczesny wydawał się obserwatorem zespołem mocniejszym). A jednak inscenizacja odbierała pierwszoplanowe miejsce w wyobraźni widza nawet tak wytrawnym aktorom jak Tadeusz Zapaśnik czy Mirosław Gruszczyński, Jacek Polaczek, Sylwester Woroniecki, Zbigniew Witkowski, nie zawsze zresztą rekompensując nieobecność ról własnymi dostatkami. Inszenizatorzy „ciągnęli” w kierunku poezji, aktorzy — twardego realizmu, reżyserom brakło umiejętności godzenia tych sprzeczności.

Na pewno — co paradoksalne — zwłaszcza rodzaj inscenizacji uprawianej przez Englerta powodował pewną jednostajność w obrazie tego teatru, choć przecież powinno być odwrotnie. Przy wielkich reżyserskich ambicjach rezultat okazywał się szary i monotony, myślowo dość jałowy, a teatralnie krzykliwy, czego przykładem może być i *Wyzwolenie*, i *Burza*. Co zaś najbardziej zaskakujące, w teatrze tym upodobniły się prace nawet tak różnych reżyserów, jak Janusz Nyczak, Krzysztof Zaleski czy Maciej Englert. Bo w gruncie rzeczy *Krawiec* w reżyserii Nyczaka jak *Stoń Kopkowa* w reżyserii Zaleskiego, żeby pozostać przy przykładach tylko z ostatniego sezonu, miały podobną barwę, choć nie ma jej przecież materiał literacki.

Teatr Współczesny formowany był od początku jako scena inscenizatora, w dodatku — jak mówią liczby i tytuły ważniejsze w ciężarze gatunkowym — przede wszystkim jed-

nego inscenizatora: Macieja Englerta, który w ciągu trzech sezonów na 14 pozycji wyreżyserował ponad połowę (dokładnie 8), pracując równocześnie w Warszawie i za granicą. I to niewątpliwie musiało się odbić bądź na domyśleniu, bądź na dopracowaniu inscenizacji, bądź na kierowaniu aktorami. W Teatrze Współczesnym działali jeszcze tacy reżyserzy, jak Wojsław Brydak, Anna Minkiewicz, Aleksander Towstonogow, dyrektor artystyczny Teatru im. Gribojedowa w Tbilisi, Janusz Nyczak, Andrzej Chrzanowski, Krzysztof Zaleski, ale ich reżyserie nie zdecydowały o obliczu teatru.

W Teatrze Polskim obok Andrzeja Zaorskiego (*Skiz, Parady*), Jana Jeruzala (*Kartoteka — warsztat PWST*) reżyserowali głównie Janusz Bukowski i Bohdan Cybulski. Ten ostatni w obraz inscenizacji w tym teatrze wniósł wkład istotny głośnym *Księciem Niezłomnym* w Sali im. Księcia Bogusława, *Rzeźnią* Mrożka i *Don Juanem* Moliera.

4. Ożywiał teatralny Szczecin także udział obu teatrów w imprezach krajowych — na festiwalach, gdzie zdobywały one niejednokrotnie nagrody i wyróżnienia. I tak w roku 1977 na Festiwalu Teatrów Polski Północnej w Toruniu występował Współczesny z *Ludźmi energicznymi* i *Farsą mrocznych*; Polski — z *Przedwiośnią*. Janusz Bukowski otrzymał nagrodę za rolę Baryki, Tadeusz Żuchniewski za Ojca, Marek Lewandowski i Maciej Englert za inscenizację *Farsy mrocznych*, Tadeusz Zapaśnik za rolę Chwistona, Mirosław Gruszczyński za Mopsa. W roku 1978 Teatr Polski na Opolskich Konfrontacjach Teatralnych pokazał *Przedwiośnię* i *Pana Tadeusza*. A Teatr Współczesny na Kaliskich Spotkaniach

Teatralnych grał *Farsę mrocznych*. Tylko jednak w Toruniu 1978 szczecińskie sceny skąpały się w deszczu nagród. Zespół Współczesnego za *Wyzwolenie* zdobył główną nagrodę — Puchar Wojewody i zespołową oraz indywidualną dla reżysera (Maciej Englert), scenografa (Marek Lewandowski) i aktorów (wykonawcy roli Konrada — Mirosława Gruszczyńskiego oraz Mariana Noska w roli Karmazyna). Za to samo *Wyzwolenie*, które — nielojalnie wobec litery i intencji Wyspiańskiego, śmiesznie aluzyjne wobec dnia dzisiejszego — padło fatalnie podczas Warszawskich Spotkań Teatralnych 1978. Z kolei *Pan Tadeusz* pominięty milczeniem w Opolu, choć owacyjnie przyjmowany przez publiczność, zyskał nagrodę dla kompozytora Andrzeja Kurylewicza, dla Ewy Wawrzon za rolę Teli-meny i dla Bohdana A. Janiszewskiego za Gerwazego.

W roku bieżącym *Don Juan* w reżyserii Cybulskiego przyniósł w Toruniu Teatrowi Polskiemu główny wawrzyn, gdy tymczasem *Burza* Macieja Englerta ze Współczesnego podzieliła los ubiegłorocznej warszawskiej prezentacji *Wyzwolenia*. A zarazem zasygnalizowała jaskrawo, że nie jest dobrze z zawodowością aktorów, inscenizacją i reżyserskimi umiejętnościami w Teatrze Współczesnym, skoro poziom wykonania zależy nie od utrwalo-nych, zafiksowanych sytuacji i przeżyć, lecz najwidoczniej od emocji, bywa tak diametralnie różny.

Krajowe laury ze zmiennym szczęściem odmierzają sprawiedliwość obu teatrom, rozmaite też powodzenie dopisywało zagranicznym kontaktom reżyserów. Za to występy gościnne organizowane na scenach macierzystych

SZCZECIN

elektryzowały miasto zarówno gdy występował Teatr Powszechny z Warszawy z *Nocą Trybada* (w Teatrze Polskim), jak gdy wrocławski Teatr Pantomimy Henryka Tomaszewskiego grał *Spór*, a Marta Lipińska Almę Wine-miller w *Lecie i dymie* Williamsa (w Teatrze Współczesnym).

5. Na tym dopiero tle tegorocznego sezonu obu teatrów szczecińskich jest w pełni zrozumiały. I w tym zwłaszcza momencie, gdy sytuacja teatru ulega zmianie z powodu odejścia Macieja Englerta, którego miejsce zajmie jako dyrektor Andrzej Chrzanowski, aktor i twórca jak na razie jednej szczecińskiej inscenizacji, *Lotu nad kukiełczym gniazdem*, a Teatr Polski — wraz z objęciem dyrekcji w Teatrze im. Kochanowskiego w Opolu przez Bohdana Cybulskiego i jego odejściem z grupą zdolnych aktorów — czekają istotne zmiany.

W bieżącym sezonie teatry szczecińskie dały 16 premier, z czego 9 przypada na teatry dramatyczne. Wymieńmy: Teatr Muzyczny — *Wesołe kumoszki z Windsoru* Nikolaia (22 XI 1978), *Jaś i Małgosia* Humperdincka (20 III 79), *Henryk VI na łowach*

Bogusławskiego (23 V 79); Teatr Lalek — *O krasnoludkach i sierotce Marysi* Konopnickiej (13 I 1979) i *Złoty klucz* Jana Ośnicy (26 III 1979). Ponadto w teatrach małych form i *Opiekun mojej żony* Feydeau w Teatrze Farsy otwartym pod egidą Szczecińskiej Agencji Artystycznej. Reszta to premiery Teatru Polskiego — *Wiśniowy sad* (21 X 78), *Starzec i strzała* (18 XI 78), *Don Juan* (2 III 79), *Dwór nad Narwią* (19 V 79), *Dacza* (28 VI 79) oraz Teatru Współczesnego — *Krawiec* (20 X 78), *Lot nad kukiełczym gniazdem* (16 XII 78), *Burza* (31 III 79) i *Stoń* (19 V 79).

Do tego dorzucić trzeba sztuki z poprzednich sezonów, utrzymane w repertuarze, co widać szczególnie na przykładzie Teatru Polskiego. Potrafił on zachować w gotowości repertuar wszystkich sezonów za dyrekcji Janusza Bukowskiego. A więc *Przedwiośnie*, *Skiza*, *Księża Niezłomnego*, *Rzeźnię*, *Antygonę*, *Kopciuszka*, *Pana Tadeusza*, *Parady*.

Infrastruktura teatralna Szczecina również była bogata. W listopadzie w Teatrze Lalek odbył się Ogólnopolski Przegląd Bułgarskich Sztuk Lalkowych pod protektorem Ministerstwa Kultury i Sztuki z udziałem 7 teat-

rów, w tym także bułgarskiego. W grudniu 1978 r. tenże teatr podczas swojego 25-lecia dał przegląd wszystkich premier ostatniego roku (zob. *Teatr* 1979 nr 2). W marcu premierze *Złotego klucza* w Teatrze Lalek towarzyszyła interesująca wystawa dziecięcej twórczości, prace plastyczne — rzeźby i rysunki na szkłe — z pogranicza sztuki dziecięcej i ludowej ze wsi Paszyn k. Nowego Sącza. Wystawa świadcząca o tym, że kierownictwo Teatru Lalek wysoko rozumie swoje artystyczne zadania wobec widowni. W kwietniu Szczecin gościł 10 zespołów teatralnych małych form m.in. z Teatru im. Słowackiego w Krakowie, z Teatru Współczesnego we Wrocławiu, z Teatru na Woli w Warszawie i z Teatru im. Jaracza z Łodzi. I takich aktorów jak Anna Lutosławska i Jerzy Trela. Nagrody sprawiedliwie rozłożyły się pomiędzy Kraków za program *Przyszłość to dziś*, tylko cokolwiek dalej i Szczecin za *Portret z ram wyjęty* wg książki Brytty Wuttke w wykonaniu Ewy Wawrzoń. Przeglądowi towarzyszyła w Klubie 13 Muz sesja o społecznej funkcji Małych Form Teatralnych. A jednak mimo tego bogactwa był to sezon dość letni:

osiągnięciom Teatru Polskiego, który okrzepł i zarysował się w pełni, zabrakło tła, gdyż T. Współczesny wyraźnie słabł z premiery na premiere.

7. Śledząc premiery i pracę teatrów szczecińskich, reprezentację tego miasta na imprezach ogólnopolskich, jego życie teatralne, miejsce zarezerwowane dla teatrów w lokalnej prasie, unikalne imprezy teatralne, którymi Szczecin chlubi się od lat, aktywne Towarzystwo Miłośników Teatru organizujące swoje spotkania w tzw. Teatrze Rondo w sali Anny Jagiellonki, żywą akcję *Młodzi Miłośnikami Melpomeny* prowadzoną przez *Głos Szczeciński* (wzorem podobnej akcji zainicjowanej ongiś we Wrocławiu), Kuratorium Okręgu Szkolnego i Teatry — nabrałam przekonania, że jest to miasto, które ma nie tylko świetną i wielokrotnie na naszych łamach wspominaną przeszłość, ale także wszelkie znamiona (przynajmniej tak to widać z oddalenia, sumarycznie, ze stołecznej perspektywy) miasta teatralnego: publiczność i środowisko teatralne.

BOŻENA FRANKOWSKA