



W TYGLU SZCZECIŃSKIEJ MELPOMENY

BARBARA BOBECKA-SIERSZULA

Tego, co od dwóch sezonów dzieje się na scenach szczecińskich teatrów nie można określić mianem przełomu, ponieważ w Szczecinie i przedtem działo się dobrze. Przed dwoma laty nastąpiło wprawdzie rozdzielenie Państwowych Teatrów Dramatycznych na dwie samodzielne placówki, ale wcześniej — bo już w latach 1969—1975 — Szczecin przeżywał swoje wielkie teatralne chwile. Wtedy powstawały głośne spektakle Józefa Grudy jak: „Hamlet” i „Sen nocy letniej Szekspira — „Święta Joanna” — Showa czy „Cyd” — Corneille’a — Morsztyna — Wyspiańskiego, a w atmosferze teatralnego odrodzenia rozwijała się i dojrzewała teatralna publiczność miasta.

Zbiorowym wysiłkiem nauczycieli polonistów, pracowników Kuratorium Oświaty i Wychowania, dziennikarzy i publicystów z „Głosu Szczecińskiego”, działaczy ze Szczecińskiego Towarzystwa Kultury, Towarzystwa Przyjaciół Szczecina i Towarzystwa Kultury Teatralnej „rozpętano” tu akcję-konkurs pt. Młodzi Miłośnikami Melpomeny, wciągając do niej uczniów szkół ponadpodstawowych. Uczestnictwo w konkursie polegało na wybieraniu i recenzowaniu najlepszych spektakli sezonu, na udostępnionych łamach prasy. Jednodniówka „Głos Melpomeny” informowała o tym jak młodzi oceniali repertuar teatrów, pracę reżyserów czy grę ulubionych aktorów. Akcja pomyślana początkowo na trzy lata, w 1977 roku obchodziła już swoje pięciolecie. Jej efekty dały się szybko zauważyć i odczuć. Znacznie rozrosło się bowiem młode środowisko humanistyczne portowego miasta, nastąpiło wyraźniejsze rozbudzenie zainteresowań artystycznych szczecińskiej młodzieży. Teatry zyskały w młodych ambitnego, wymagającego partnera, z którym można dokonać weryfikacji własnych repertuarowych propozycji.

Jeżeli do tego teatralnego pejzażu włączyć tradycyjnie odbywający się w Szczecinie każdego roku Festiwal Małych Form Teatralnych, jeżeli przypomnieć osiągnięcia szczecińskich studentów (Chór Politechniki, Pantomima) oraz aktywność środowiska artystycznego skupionego wokół słynnego klubu 13 Muz — to jasnym się staje dlaczego nie należy mówić o przełomie, lecz o kontynuowaniu dobrych, rozpoczętych przed laty tradycji.

Dwaj znani warszawscy aktorzy, również reżyserzy, objęli zatem teatry szczecińskie „w drodze”, w ich lepszym stawianiu się i spróbowali im nadać swój indywidualny wyraz. Dyrektorem i kierownikiem artystycznym Teatru Współczesnego

zostali w Szczecinie został prawie przed trzema laty Maciej Englert. W Teatrze Polskim na analogicznym stanowisku od 1977 roku zasiada Janusz Bukowski. Jaki rodzaj teatru proponują oni miastu?

Potrzebny jest teatr żywy...

„Teatr dobry to teatr żywy — spotykający się z żywym odbiorcą. Teatr atrakcyjny od strony formy i strony myślowej. Taki teatr powinien drażnić widownię, atakować ją, czyli nie koniecznie musi się podobać” — wyznał dziennikarzowi Maciej Englert.

W repertuarze Teatru Współczesnego w sezonie 1977/78 znajdujemy starannie wybrany zestaw dobrej dramaturgii: Eugène Ionesco („Macbett”), Tennessee Williams („Lato i dym”), Michèle de Ghelderode („Farsa Mrocznych”) Stanisław Ignacy Witkiewicz („Kurka wodna”) Maksym Gorki („Ostatni”), a w przygotowaniu „Wyzwolenie” — Stanisława Wyspiańskiego oraz „Krawiec” — Sławomira Mrożka. Zestawienie powyższe odzwierciedla kryteria repertuarowych poszukiwań Teatru i czyni widocznym, iż kierownik artystyczny Współczesnego stawia na dobrą literaturę. Wypróbowane pióra, ważne treści, nowatorstwo formalne i myślowe tkwiące już w tkance literackiej, stanowią punkt wyjścia dla dalszych, stricte teatralnych poszukiwań.

Podczas kilkudniowego rekonesansu obejrzałam w Szczecinie zaledwie trzy z wymienionych powyżej przedstawień w Teatrze Współczesnym: „Macbetta”, „Lato i dym” oraz „Farsę Mrocznych” — wszystkie w reżyserii Macieja Englerta. Zróżnicowane w poetyce scenicznej przedstawienia te ujawniły rzecz dużej wagi, a mianowicie zdolność zespołu aktorskiego do podjęcia różnorodnych zadań. Aktorstwo zaprezentowane w „Macbecie” jest zupełnie różnym od tego, którym posługują się aktorzy w spektaklu „Lato i dym” i jeszcze innym od stosowanego w „Farsie Mrocznych”. Osiągnięta zdolność łączenia faktury literackiej z tworzeniem aktorskim, wywołuje u widza poczucie harmonii i jednorodności.

— Jeżeli w „Macbecie” Ionesco, tej — rzecz by można — przenicowanej tragedii szekspirowskiej, rwą się wszystkie psychologiczne motywacje oraz wątki i wygrywa absurd zbrodniczych poczynań świata, to aktorzy grają ten absurd. Irmina Babińska (Lady Duncan), Mirosław Gruszczyński (Macbett), występujący gościnnie Jerzy Żelnik (Banco), Jerzy Ern (Duncan) czynią przedstawienie groteskowo-tragicznym i groźnym. Ze spektaklu „wylazi” temat, szerszy problem a nie pojedyncza sprawa Macbetta.

Podobny rezultat klarowności uzyskany został w „Farsie Mrocznych”, przedstawieniu rozpisany niemal na cały zespół. W tej farsie o powszechnej hipokryzji będącej równocześnie satyrą na konwencje moralne narzucone ludziom przez ludzi, jest wspaniałe (acz zdyscyplinowane!) rozpasanie i chuć. Podążając za ludowością Ghelderode, inscenizator zadbał o stworzenie odpowiedniego klimatu na scenie. W scenografii Marka Lewandowskiego czytelne stają się cytaty z Breughla. Gra światła, jarmarczność barw i zmysłowość kształtów tworzą doskonały podkład dla perypetii Fernanda Odogonala (Jacek Polaczek). Aktorzy idąc tym tropem balansują na krawędzi realizmu i farsy, jednoznacznie przerzucając sens wszystkich scenicznych poczynań do współczesnego nam wymiaru czasowego.

Najmniej wyrównanym przedstawieniem wydało mi się „Lato i dym”. Walka wydana zasadom purytańskiego wychowania, uosobionym w postawie amerykańskiej lady, w spektaklu szczecińskim okazała się ich obroną. Występująca bowiem gościnnie Marta Lipińska w roli Almy, ma w sobie tyle ciepła i kobiecości, iż nieporozumieniem wydają się zwiastywa zmysłowej ponoć Rosy Gonzales (Barbara Komorowska) czy prostolinijnej Nellie (Ewa Wrońska-Penkala). Przedstawienie cechuje jakiś wewnętrzny smutek, refleksyjność i niedopowiedzenia zgłębia czechowskich postaci. Jest ono może zbyt urzekające i zamiast drażnić — rozkliwiał.

Rozmach inscenizatorów

Janusz Bukowski rozpozwał działalność w Teatrze Polskim „Przedwiośnią” Żeromskiego w adaptacji Jerzego Adamskiego i swojej reżyserii. Wpisał się tym od razu na konkursową listę osiągnięć sezonu 77/78, z numerem szóstym. Po „Przedwiośniu” był „Skiz” G. Zapolskiej (reżyseria Andrzeja Zaorskiego), następnie „Kartoteka” T. Różewicza w reżyserii i dekoracjach Jana Jeruzala, „Antygona” — Sofoklesa — reż. J. Bukowskiego, dalej „Książę Niezłomny” J. Słowackiego wg Calderona, „Rzeźnia” S. Mrożka, (obie pozycje reżyserował Bohdan Cybulski), „Pan Tadeusz” A. Mickiewicza (adaptacja J. Adamskiego, reżyseria J. Bukowski) i wreszcie najnowsza premiera — „Parady” Jana Foltkego w adaptacji i reżyserii Andrzeja Zaorskiego. Licząc

wraz z przygotowanym dla dzieci „Kopciuskiem”, Teatr Polski dał w ciągu roku 9 premier. To dużo, jeżeli wziąć pod uwagę fakt, że budynek Teatru przy ulicy Swarzędzkiej pozostawał przez kilka miesięcy w remoncie.

Utworzony przez nową dyrekcję zespół Teatru Polskiego liczy 40 osób i składa się z grupy aktorów od lat związanych ze szczecińskimi scenami, powiększonej o nowoprzybyłych do Szczecina absolwentów warszawskiej i łódzkiej PWST. Teatr dysponuje dwoma scenami, jedną przy ulicy Swarzędzkiej, drugą w sali Bogusława X, w renesansowym Zamku Książąt Pomorskich.

W tej właśnie sali wykorzystując jej architektoniczne piękno oraz mieszczące się wewnątrz organy, reżyser Bohdan Cybulski zrealizował „Księcia Niezłomnego”. Jest to przedstawienie niezwykle, przyniatające siłą swego teatralnego wyrazu, mocą wyobraźni inscenizatora. Bez przesady — tu właśnie po raz pierwszy zdarzyło mi się przeżyć tak bliskie i ważne spotkanie z tragedią romantycznego bohatera. Ofiara, umierającego za wielką wiary Don Fernanda (doskonały — Andrzej Wichrowski) została w spektaklu, a zwłaszcza w finałowym przepięknym kondukcje tak monumentalizowana, że stała się wręcz niesamowita i groźna. Ta wielka finałowa pompa to hold czy śmiech? A może jedno i drugie? Spektakl nie daje jednoznacznej odpowiedzi.

Cybulski do swego spotkania z dramatem romantycznym podszedł ze szczerością bliskiej sobie poetyki teatru studenckiego. Rozegrał całość na scenie przeniesionej jakby z przedstawień



Warszawskiej Grupy Teatralnej, wykorzystał naturalną urodę Zamku. Zaprojektowane przez Marcina Jarnuszkiewicza kostiumy, autentyczna organowa muzyka wydatnie wzbogaciły siłę i piękno przedstawienia.

Najgłośniejsza premiera ostatniego sezonu w Teatrze Polskim to oczywiście „Pan Tadeusz”. Wyprzedane do końca czerwca bilety i dobra sława spektaklu są wyrazem odniesionego przez Teatr sukcesu. Przedstawienie „obzbraja” swoją sielskością. W jego muzyce (Andrzej Kurylewicz) brzmiały nuty swojskie i jakieś takie bardzo polskie. W ożywionych obrazach szlacheckiego życia na Litwie kryje się cała tęsknota rozmarzonego poety, a za nim widza. Ze scenicznego poematu „wychodzą” postacie dobrze nam znane, a strofy mickiewiczowskiej epopei płyną gładko, potocznie. Spektakl spajają dwaj narratorzy (Janusz Bukowski i Karol Gruz) przydając mu nieco życzliwego dystansu i rodzinnego ciepła, rodem z inwokacji poematu.

★

W zgodnych, a przecież konkurencyjnych porównaniach obu szczecińskich Teatrów brzmiały różnorodne tony. O ile Teatr Współczesny zdaje się być bardziej aktorski, stawiający na wypróbowane wartości literatury i zespołowego aktorstwa, o tyle Teatr Polski idzie drogą adaptacji „szalonych” pomysłów inscenizacyjnych, wizjonerstwa. Jeżeli przypomnimy sobie rodowody sceniczne obu dyrektorów, to trudno nie dostrzec wpływów i koneksji myślowych z autorskimi teatrami Januszkiewicza i Axera, przetworzonych w tyglu szczecińskiej Melpomeny.

Na zdjęciach: Scena zbiorowa z „Pana Tadeusza” w Teatrze Polskim (fot. J. Piszczakowski) oraz „Lato i dym” T. Williamsa w Teatrze Współczesnym (fot. Z. Rynekowski).