



Eugenia Śnieżko-Szafnagłowa i Roman Szmar w „Panu Jowialskim”.

# JAK OPISAĆ

## 35 LAT TEATRU?

18 listopada 1945 roku premierą „Moralności pani Dulskiej” Zapolskiej z Eugenią Śnieżko-Szafnagłową w roli głównej rozpoczął działalność pierwszy polski teatr na Warmii i Mazurach. 18 listopada 1980 roku premierą „Marii Stuart” Słowackiego teatr świętować będzie jubileusz. Jak ująć w jednej publikacji to, co zdarzyło się w teatrze olsztyńskim w minionym 35-leciu? Jak porównać dokonania dawne i obecne, osiągnięcia kolejnych dyrektorów, reżyserów, aktorów, całego zespołu?

JANUSZ

SEGIET

Trzydzieści pięć lat polskiego teatru na Warmii i Mazurach trudno ująć w jedną formułę. Każda będzie niepełna. Społecznikowskie funkcje wypełniał teatr zawsze. Ale czy to wystarczy? Zaraz po wojnie znajdował się na pierwszym froncie akcji repolonizacyjnej. To już jednak zapisana karta. Działalność obywatelską należy do stałych obowiązków instytucji. Obowiązek bywa wszakże obecnie różnie pojmowany. Repertuar nigdy nie wyróżniał teatru olsztyńskiego spośród innych teatrów terenowych. Po prostu taka dola jedynego teatru dramatycznego w województwie, dola omnibusa. Z

DOKONCZENIE NA STR. 6

podobnych względów trudno mówić o stylu, o konsekwentnie realizowanych ambicjach formalnych... Jubileusze skłaniają przede wszystkim do sięgania w przeszłość. Może warto zacząć inaczej, od dnia dzisiejszego. Jak prezentuje się teatr olsztyński pod koniec roku 1980?

Nadal znajduje się w okresie odbudowy, powrotu do stabilizacji po latach burz i komplikacji. Nadal zabiega o publiczność, którą utracił, i o nowych aktorów i reżyserów, bez których nie można realizować ambitnych przedsięwzięć i w ogóle myśleć o polityce ideowej i artystycznej.

Teatr oczekuje też na zmiany organizacyjno-gospodarcze. Budynek się wali, niezbędny jest remont, a będzie on możliwy dopiero wtedy, gdy oddane zostanie nowe kino „Kopernik”, gdzie teatr znajdzie zastępcze pomieszczenie.

W dalszym ciągu utrudniona jest działalność objazdowa. Warunki, w jakich występuje teatr w terenie, nie pozwalają na pełną prezentację wszystkich walorów inscenizacji.

Jeśli chodzi o oblicze artystyczne, to, podobnie jak inne teatry terenowe, działające w pojedynkę na dość znacznym obszarze, teatr olsztyński godzi wielorakie funkcje i obowiązki. Repertuar musi być ekлекtyczny względniaczej w programie wielką klasykę narodową i obcą, literaturę współczesną różnych krajów, musi liczyć się z potrzebami młodzieży szkolnej i studenckiej, rozsądnie godzić sztuki poważne z komediowymi.

Czy jednak nie można w ostatnich sezonach wyodrębnić czegoś szczególnego w pracy teatru? Myślę, że można. Po pierwsze, teatr włącza do swego repertuaru sztuki ważne, sprawdzone, gwarantujące powodzenie, a więc i odzyskanie publiczności. Do takich sztuk zaliczam „Lot nad kukułczym gniazdem”, „Przedstawienie Hamleta we wsi Głucha Dolna”, „Emigrantów”...

Jednocześnie nie zapomina teatr o wielkiej literaturze scenicznej. Aczkolwiek sięga po klasykę w stopniu nieobciążonym. Pojawia się „Antygona”, „Cyd”, „Damy i huzary”, „Oni”, „Witkacego”, „Zielony Gil”. Nie ma jednak wielkiej literatury romantycznej, głównie polskiej.

Z wielką troską odnosi się teatr w ostatnich sezonach do dramaturgii współczesnej. Wystawiane są polskie prapremiery i sztuki rozpoczynające dopiero żywot sceniczny. Chociażby „Czyżby” Janczarskiego, „Wniebowstąpienie magistra Wypanka” Zeylanda (prapremiera), „Mister Buffo” Rosińskiego, „Umrzeć ze śmiechu” Janczarskiego (prapremiera), „Bolek i Lolek” Dembińskiego, „Kopciuch” Głowackiego. Śiega teatr po współczesne sztuki radzieckie („Największa świętość”), Bułgarskie („Postój w Arco-iris”), argentyńskie („Święte pole”), węgierskie („Gorzkie żale w dozorcowce”).

W realizacji teatr w sposób umiarkowany posługuje się środkami nowatorskimi, awangardowymi, chociaż zdarzają się również wyjątki. Ostatnio znacznie odmłodzony został zespół aktorski. Zaangażowano kilkanaście osób, wśród nich większość stanowi młodzież aktorska. Teatr stara się utrzymywać kontakty z innymi teatrami, wymieniając przedstawienia z teatrami Warszawy, Torunia, Bydgoszczy, Elbląga, Płocka.

Teatr kierowany przez Krzysztofa Rościszewskiego różni się od teatru jego poprzedników. To zrozumiałe. Osobowość teatru olsztyńskiego przez lat trzydzieści pięć zawsze określali ludzie. Dyrektorzy i kierownicy artystyczni, zmieniający się w pewnych okresach części, w pewnych rzadziej. Reżyserzy swoimi inscenizacjami tworzący kronikę teatrów. Aktorzy pozostawiający wspomnienia po udanym kracjach.

Długa jest lista tych, którzy tworzyli polski teatr w Olsztynie. Zamiast jednego artykułu, trzeba by napisać artykułów kilka.

Pierwszeństwo przy omawianiu historii sceny należy się Eugenii Śnieżko-Szafnaglowej i Stanisławowi Wolickiemu. O pierwszej artystce teatru pisaliśmy obszernie w cyklu „Świat Eugenii Śnieżko-Szafnaglowej”. Kilka słów o Wolickim. On to właśnie pod wrażeniem śmierci Jaracza nadał teatrowi imię wielkiego artysty i przez kilka lat, wspólnie ze Stanisławem Miłkskim kierował zespołem. Wystawiano wtedy głównie dramaturgię polską. Ale trafiały się też przedstawienia inne. Karol Adwentowicz reżyseruje i gra „Ojca” Strindberga. Spektakl do dzisiaj wspominany jako wybit-

ny wydarzenie artystyczne. Również w czasie krótkiej dyktacji Janusza Strachockiego przeważała literatura ojczyzna. Na przykład piękna inscenizacja „Fantazego”, „Zemsty”. Następny okres historii teatru związany jest z osobą Władysława Surzyńskiego. Na profilu artystycznym zaciążyły upodobania dyrektora. Pojawiają się utwory przemawiające przede wszystkim do uczucia. W przedstawieniach sporo patosu, melodramatu, sentymentalizmu. W zespoleniu cała plejada znakomitych wówczas i w przyszłości aktorów: Homerska, Płotnicki, Skarżanek, Janczar... Notuje się też współpracę z reżyserami i aktorami: Hańcza wystawił „Flircyka w złotych”, Trzciniński „Obłąk”, Stoma „Pana Jowialskiego”.

Wydarzeniem są gościnne występy pary wybitnych artystów: Ludwika Solskiego i Mieczysława Cwiklińskiego. Solski przez dwa miesiące gra w „Panu Jowialskim”. Mieczysława Cwiklińskiego w „Moralności pani Dulskiej”.

Po Surzyńskim następuje zły okres. Oznaką stabilizacji przynosi dopiero działalność Zofii Modrzewskiej. Wiele wtedy klasyki, ale prezentowanej w nowych, oryginalnych ujęciach inscenizacyjnych. Można nawet mówić o eksperymentach.

Cała epoka w powojennej historii teatru to dwunastoletnia kadencja dyrektorska Aleksandra Sewruka. Teatr przekształcony zostaje w wielkie przedsiębiorstwo. Powstaje jeden z największych kombinatów terenowych. Jedyńy teatr działają-

Aleksander Sewruk dzięki talentom organizatorskim uczynił z teatru ogromny kombinat — prowadził cztery sceny, wzmocnił zespół, uzyskiwał dobre efekty frekwencyjne i gospodarcze. Najważniejsze — narzucił teatrowi styl. Sewruk miał swoje upodobania i konsekwentnie realizował je na scenie. Tworzył teatr współczesny, ludowy, antyakademicki. Najczęściej powtarzającym się typem widowiska było przedstawienie kameralne, ale nie zamknięte w pudełku teatru mieszczańskiego, komunistycznego, ale nie zawsze mówiące wprost o nurtujących sprawach, w ogólnym kształcie antykomunistycznym, mocno wydobytym elementem zabawy, rozrywki, z problemów najważniejszych, podejmujące kwestie ostateczne: życia i śmierci, wojny i pokoju. Pierwsza grupa sztuk pojawiających się najczęściej to utwory o wojnie, o jej skutkach fizycznych i moralnych, bezpośrednio odwołujące się do mechanizmów wojny albo zahaczające jedynie o te problemy, formalnie reprezentujące różne gatunki, od dramatu filozoficznego do ezopowej, wojennej przygody. Mieścił się w tej grupie „Pierwszy dzień wolności” Kruczkowskiego i „Wojna i pokój” Tołstoja — Piscatora, „Pamiętnik Anny Frank” Goodricka i Hacketta i „Kres wędrówki” Sherrifa, „Pięta kolumna” Hemingwaya i „Dzień oczyszczenia” Przędzińskiego, „Fizycy” Dürenmatta i „Ballada o poruczniku i Mariutce” Krejta.

Druga wyraźnie rysująca się grupa spektakli to lekkie wi-

# JAK OPISAĆ

## JANUSZ SEGIEŃ

cy stale w dwóch województwach — olsztyńskim i gdańskim, na dwóch stałych scenach w Olsztynie i w Elblągu i na scenie objazdowej. Bardzo wygórowany plan artystyczny i przedstawień, nie powiększający się od lat zespół, niekiedy nie obsadzone etaty. Aktorzy nie próżnują. Grają dzień po dniu: To dobrze i źle. Sprzyjająca sytuacja dla młodych, początkujących aktorów. Jeśli nie boją się trudów, mogą grać największe role już w pierwszym okresie pracy zawodowej, zamiast przez lata nosić halabardę w teatrach wielkich miast.

Rygor pracy określonej planami ma jednak również minusy. Brakuje czasu na oddech, na refleksję nad własną twórczością, na samokształcenie. Setki godzin spędzone w pociągu na trasie Olsztyn — Elbląg to dodatkowe niewygody. A wędrówka sceny objazdowej? Domy kultury i inne placówki, mające same widowiska, ciągle jeszcze nie zapewniają takich warunków, jakich wymaga sztuka sceniczna. Wyjazdy poza województwo należą do rzadkości. Raz w roku festiwal toruński, gościnne występy, wymiana sąsiedzka z Kalingradem. To wszystko. Brakuje możliwości prezentowania swoich osiągnięć. Teatr produkuje zamiast tworzyć. Niewiele trzeba, aby wkraść się rutyniarstwo, rodzili frustrację. Teatr w ogóle, nie tylko olsztyński, nie może nadążyć za tempem życia i przeobrażeń społecznych i cywilizacyjnych.

O ileż łatwiejsza była sytuacja prowincjonalnego teatru w Olsztynie zaraz po wojnie i pięć, dziesięć lat później. Wypełniające szlachetne funkcje repolonizacyjne, teatr miał wszystko — widów, uznanie, zadowolenie. Wystarczyło słowo polskie, by wywołać rezonans. Repertuar polski nie tylko dostarczał wrażeń, ale również uczył, spełniał powinności poznawcze. Później, gdy największe zalety repertuarowe zostały zlikwidowane, a Warszawa wysłała wszystkich utalentowanych aktorów, przutulonych po wojennych tułaczkach przez miasto, przed teatrem noszącym imię Stefana Jaracza pojawiło się pytanie — co dalej?

Jaki model teatru potrzebny jest Olsztynowi? Różne warianty odpowiedzi przyniosło życie. Charakterystyczne mogą być ostatnie kadencje dyrektorskie: dwunastoletnia działalność Aleksandra Sewruka, czteroletnia Jana Błęzińskiego, krótki epizod Tadeusza Kozłowskiego, dwa etapy kierownictwa Krzysztofa Rościszewskiego, rozdzielone sezonem Andrzeja Rozhina.

dowisko ludowe z elementami baśniowości, groteski, alegorii, widowisko harmonijnie skomponowane z wszystkich atrybutów sztuki scenicznej: słowa, ruchu, barwy, metody... Przypomina się „Nagi król” Szwarcza, „Smierć na gruszy” Wandrowskiego, „Babcia i wnuczek” Gałczyńskiego, „Królowa przedmieścia” Krumłowskiego, „Dziwliwy sprawiedliwy” Jurandota.

Kadencja Sewruka zapisała się też innymi właściwościami. W repertuarze znajdowało się wiele inscenizacji prapremiery. Sewruk podejmował śmiało ryzyko wystawiania utworów debiutantów. Z literatury obcej wybierał sztuki mało znane, nie sprawdzone. Scena zamieniała się w poletkę doświadczalną. Również w polityce kadrowej. Edukację aktorską przechodziło wtedy w Olsztynie grono utalentowanej młodzieży: Kopiczyński, Ulewicz, Bednarski, Chwałbóg, Nawrocki...

Kiedy w 1969 roku obejmował teatr Jan Błęziński zastał sprawnie działające przedsiębiorstwo i, dziesięciokrotnie zmniejszony zespół. Tak jest zawsze, gdy zmieniają się dyrektorzy. Nowy rozpoczyna przeważnie od podstaw. Po odejściu Sewruka pozostali wierni Olsztynowi artyści starsi na przykład Eugenia Śnieżko-Szafnaglowa, Roman Szmar... Reszta rozjechała się w różne strony kraju.

Błęziński w 1969 roku z trudem skompletował zespół i natychmiast rozpoczął działalność wielkim, ambitnym repertuarem i innymi niż dotychczas sposobami ekspresji. Przyjmując założenie, że w sztuce olsztyńskiej osiągnął już dostateczny zasób wtałmaczenia teatralnego i wykonanie zostały zadania informacyjne, a dłuższe pozostawanie przy konwencjach zaakceptowanych, głównie realistyczno-werystyckich, może grozić teatrowi jednostronnością, Błęziński postanowił stworzyć teatr śmiałych form i treści, ukazujących różne relacje kontaktów człowieka ze światem.

Pojawiły się próby nowego interpretowania znanych dzieł literatury dramatycznej, z wyraznym akcentowaniem motywów biologicznych, namietności ludzkich, ambicji jednostek. Wyczuwało się pokrewieństwo z teatrem okrucieństwa. Pojawiały się próby ekstrawaganckich inscenizacji, pomysły innego, niż dotychczas, komunikowania się z publicznością. Przykładem może być „Edward II” Marlowe'a, rozgrywający się na... bokserskim ringu. Później przyszedł dyskusyjny przedstawienia „Króla Edypa” Sofoklesa, „Don Juana” Moliere'a, „Makbet”

Shakespeare'a, „Fantazy” i „Król Agis” Słowackiego, „Czajka” Cechowa i „Wyzwolenie” Wyspiańskiego... To ostatnie przedstawienie najmocniej świadczyło o ideowych założeniach teatru Bieżyńskiego, o załamujących się wiarach w siłę jednostki i znikomości starych i nowych struktur formalnych sztuki scenicznej.

rem dramaturgii, niż oddziaływały. Tak było z Genetem, Beckettem, Ionesco, Pinterem...

A jednak ta umiarkowana dawka trudniejszego na gruncie olsztyńskim teatru okazała się być zbyt wielka, ponad możliwości percepcyjne publiczności olsztyńskiej, a jeszcze bardziej elbląskiej. Widz został zmęczony. Brakowało mu w realiza-

tuarem współczesnym i funkcjami rozrywkowymi teatru. Z siedmiu zrealizowanych na początku przedstawień, cztery, a nawet pięć, to utwory komediowe. A więc: „Kłik-Kłak” Abramowa, „Apetyt na czeremchę” Osieckiej, „Król Mięsopest” Rymkiewicza, „Igraszki z diabłem” Drdy, częściowo również „Późna miłość” Ostrowskiego.

Przy okazji snów konieczność nadrobienia zaległości. Po raz pierwszy w Olsztynie Różewicz, którego „Kartoteka” wystawił Janusz Kozłowski. Również w jego reżyserii oglądaliśmy „Króla Mięsopest”. Poprawne okazały się przedstawienia utworów Abramowa i Osieckiej. Nieporozumieniem „Igraszki z diabłem”, przerobione na bajkę dla dzieci.

Dwa sezony pod dyktando Kozłowskiego nie przyniosły teatrowi sukcesów artystycznych, wyraźnie spadła frekwencja. Dodajmy, że trudności podobne dają się we znaki również innym teatrom terenowym. Ale w Olsztynie trudności nagromadziło się szczególnie dużo. Znaczną część energii pochłaniają teatrowi sprawy organizacyjne. Nie wszystkie etaty aktorskie obsadzone, a trzeba wykonać kilkanaście premier i 630 przedstawień. Jak rozbić skromny zespół na trzy grupy (Olsztyn, Elbląg, objazd)? Odżyły znów koncepcje reorganizacyjne. Najbardziej radykalna — pozbyć się części elbląskiej. Do czego zresztą wkrótce doszło.

Następne zmartwienie. Skąd wziąć aktorów? W całym kraju odczuwamy... deficyt kadr aktorskich. W ciągu roku szkoły opuszcza 50 osób. Odechodzi z zawodu (emerytury, zgony...) około 200 osób. Nic więc dziwnego, że młodzież aktorska stawia warunki. Jeden z najważniejszych, to mieszkanie. Miasto nie okazuje jednak większego zrozumienia dla potrzeb teatru.

Cieżarem są warunki pracy sceny objazdowej. Akcja dowożenia widzów na przedstawienia do Olsztyna lub większych miast powiatowych nie stała się jeszcze zjawiskiem masowym.

Wokół teatrów terenowych, nie tylko teatru olsztyńskiego, nagromadziło się mnóstwo utrudnień i niedoskonałości organizacyjnych, strukturalnych. Wiele z nich usuwają nowe zasady wynagrodzeń. Ale to dopiero początek zmian. Miasta wojewódzkie posiadające jeden teatr chcą zachować przynajmniej dotychczasowy stan upowszechniania kultury teatralnej (raz w miesiącu premiera — minimum konieczne) muszą okazywać teatrowi pomoc i zrozumienie, zdobyć się na większe możliwości zdobywania ludzi teatru. Jeśli nie można angażować aktorów na stałe, należy angażować na występy gości. Jeśli nie można sztuce zapewnić odpowiedniej obsady własnymi aktorami, zapraszać i stwarzać korzystne warunki artystom z innych miast. Teatr m i ponosić ryzyko, nie może być raz na zawsze określony wskaźnikami planów i kosztów.

Po Tadeuszu Kozłowskim objął teatr Krzysztof Rościszewski. Znajdował się na fal i dysponował siłą przebicia. Zwrócił na siebie uwagę w Grudni. Jeden z najbliższych polskich teatrów podziwiał z dna. W Olsztynie rozpoczął energicznie. Notujemy kilka udanych premier. Największym wydarzeniem był „Zamek” Kafki w reżyserii Henryka Baranowskiego. Zebrał kilka nagród na festiwalu w Toruniu. Powodzenie czasem uskrzydla, czasem wiedzie na manowce. W dniu święta teatru nie wypadła przypominać niepowodzeń. Nie będą więc szczegółowo rozważał się nad przygodą z „Dziadami”, nad tym, w jakich okolicznościach Rościszewski nagłe opuścił Olsztyn, jak objął teatr Rozhin, i jak równie nagłe musiał Olsztyn opuścić, i jak powrócił Rościszewski. Kogo interesują te sprawy odnajdzie publikację na łamach „Gazety Olsztyńskiej” i „Sceny”.

Trzeba natomiast w przeddzień jubileuszu przypomnieć nazwiska tych, którzy tworzą przedstawienia. Było o dyrektorach, inscenizatorach, reżyserach. Najwięcej liczą się aktorzy. O Eugenii Snieżko-Szafnaglowej drukowaliśmy cykl publikacji. Na następny cykl zastąpił sobie Roman Szmara, występujący w teatrze 55 lat. W Olsztynie stworzył najlepsze swoje role — Jaskrowicza w „Grzechu”, dziadka w „Drewnianej misce” Morrisa, Kaleba w „Świerńszcu za kominem” Dickensa.

Do wiernych olsztyńskich należy scenograf Józef Zboromirski, najczęściej projektujący dekoracje do sztuk wystawianych w Olsztynie, dwukrotnie laureat wojewódzkich nagród artystycznych. Debiutował w Olsztynie oprawą do „Pana Jowialskiego”, pamiętnego przedstawienia z Solskim. Przez wiele lat wydawało mi się, że Zboromirski reprezentuje dość jednostronne, chociaż dużej klasy, umiejętności scenograficzne, w których funkcjonalność zabudowy archi-

tektonicznej sceny i troska o najbardziej wierne w stosunku do treści urządzenie wnętrza przesłaniały uogólniającą wartość plastyczne sztuki scenograficznej. Z czasem Zboromirski zmienił się bardzo. Z zadowolonej wspominał jego dekoracje do „Dwojga na huśtawce”, „Plątej kolumny”, „Pojedynku” Bajdziejewa, „Bolszewików” Szatrowa...

Za dyktando Sewruka i przy jego wydatnej pomocy rozpoczęła w Olsztynie pracę aktorska grupa cenionych i znanych dzisiaj artystów. Pierwszy przypomina się Włodzisław Bodnarski — świetny Portia w „Weselu”, Jan w „Pierwszym dniu wolności”, Zygmunt August w „Barbarze Radziwiłłównie” Felińskiego. Później z powodzeniem występował w Szczecinie. Obecnie aktor scen warszawskich. Podobną edukację przechodził w Olsztynie Andrzej Kopiczyński. O ile Bednarskiemu przychodziło z trudem pokonywanie oporów stawianych przez technikę aktorską, o tyle Kopiczyński od początku ujawniał talent amanta i tragika. Pamięć przywołuje postać Romka z dramatu Shakespeare'a, Don Juana ze sztuki Riffinera, Księcia Bolkońskiego z „Wojny i pokoju”. Pamiętam też kreacje Marii Chwałiwóg, Wacława Ulewicza (w „Nagim królu” w duecie ze Sławomirem Piłatuszewskim), w „Braciach” Wrobla w duecie ze Zbigniewem Mamonem), Stanisława Michalka (Papkina grany troche na przekór przedysponcyjom), czy Zygmunta Nawrockiego, najwybitniejszą indywidualność aktorską kilku sezonów (Hamlet, wstrząsający Smużoń w „Przebieczeniach”, Jan z „Zeglarza”), który wkrótce po wyjeździe do Warszawy zginął tragicznie.

Krótko, ale z dobrymi rezultatami, występował w Olsztynie: Halina Siołewska („Moja droga do Polski”, „Pigmallon”), Zbigniew Stokowski, Krystyna Karkowska, Henryka Jędrzejewska, Kazimierz Błaszczewski, Jerzy Gliński...

Sewruk chętnie zapraszał do współpracy znanych reżyserów. Przypomnijmy Jana Maciejewskiego, Stanisława Bugajskiego, Bohdana Porębę, Andrzeja Kenicę, Krzysztofa Pankiewicza, Jerzego Grzegorzewskiego, Stefanę Domańską.

W Olsztynie rozwinęła swój talent Wanda Bajerówna, rozpoczynająca pracę aktorską w teatrze frontowym I Armii w szeregach platerówek. Po występach w Lublinie, Warszawie, Łodzi i Wrocławiu, Bajerówna na dłużej osiadła w Olsztynie. Starsi widzowie pamiętają Maszekę ze sztuki Afinogenowa, Laure w „Kamiennym gościu” Puszkina, Annę w „Grzechu”. Po ośmiolatej nieobecności w naszym mieście aktorka powróciła grając Ibsenowską Norę, Dorynę w „Świętoszku”, Stefkę w „Braciach”, na przypomnienie lat spędzonych w wojsku „mundurowa” rola w „Roku 1844” Kuśmierka, Maryla w „Ani z Zielonego Wzgórza”, rola w „Domu Bernardy Alba”, „Białym małżeństwie”, „Damach i huzarach”.

Powracali do Olsztyna Maria Karcowska i Krystyna Wójcik, Zbigniew Szpecht. Dłużej występował lub jeszcze występował Konrad Wawrzyniak, Marta Sobolewska, Witolda Czerniawska, Jan Pęczek, Ryszard Machowski, Maria Ejnik, Halina Lubaczewska, Józef Czerniawski, Roman Michalski, Stefan Kąkol, Antoni Chętko, Teresa Czarnecka-Kostecka, Wojciech Kostecki, Lubomira Tarapacka...

Grupę interesujących aktorów przyciągnęli swoimi smiałościami propozycjami inscenizacyjnymi Jan Bieżyński. Byli wśród nich Jerzy Stasjuk, Stefan Czyżewski, Edward Wnuk, Jerzy Grałek, Urszula Lorenz, Zinaida Zagner, Janina Bocheńska. Pojawili się nowe twarze za dyktando Tadeusza Kozłowskiego, na przykład interesujący aktor, charakterystyczny Lech Gwił.

Poważne zmiany w zespole nastąpiły, gdy kierownictwo artystyczne objął Krzysztof Rościszewski. Świetne kreacje tworzą obecnie Irena Telesz („Gorkie żale...”, „Antygona”), „Dom Bernardy Alba”), Stefan Burczyk („Przedstawienie Hamleta...”), Danuta Lewandowska („Zielony Gil”), Władysław Jezewski („Emigranci”, „Zielony Gil”), Barbara Baryżewska („Lot nad kukulczym gniazdem”), Czesław Stopka („Gorkie żale”, „Mister Buffo”).

Należą do teatru jest utalentowana młodzież, przede wszystkim Maria Rybarczyk, Dorothea Wójcik, Maria Mayer, Alexander Maciejewski...



Roman Szmara i Władysław Badoński w „Horsztyńskim” Słowackiego. Rok 1965.

# 35 LAT TEATRU?



Marta Sobolewska, Małgorzata Pritulak, Feliks Szajner, Roman Michalski i Eugenia Snieżko-Szafnaglowa w „Śnie srebrnym Salomei”.



Scena zbiorowa z „Pamiętnika Anny Frank”.

Fot. Tadeusz Trepanowski

Eksperymentalną scenkę „Margines” przeznaczył Bieżyński prawie wyłącznie na prezentację utworów zachodniej awangardy, ale lat... pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Sztuki te w momencie ich wystawienia z awangardą niewiele miały wspólnego. Pojawiały się w Olsztynie znowu na zasadzie nadrobienia zaległości i raczej informowały, zapoznawały z charakte-

jach scenicznych komunikacji ze światem współczesnym, z rzeczywistością lat siedemdziesiątych. Po czterech latach Bieżyński opuścił Olsztyn. Obejmujący dyktando Tadeusz Kozłowski postawił przed sobą zadanie połączenia doświadczeń poprzedników — precyzję organizatorską Sewruka i wysokie ambicje Bieżyńskiego, od siebie dodając zainteresowania reper-

Uzupełniały ten zestaw „Kartoteka” Różewicza i „Człowiek znikąd” Dworeckiego. A w sezonie 1974/75 „Mąż i żona” Fredry, „Na szkle malowane” Brylla, „Dwa klony” Szwarcza. Tytułów niewiele, by mówić o osobowości teatru, ale dość, by określić cele doraźne. Przede wszystkim chodzi o odzyskanie utraconych widzów i rehabilitację tematyki współczesnej.