

47

fu

fu

KONTURY 60-LECIA TORUŃSKIEJ SCENY

Dochowane relacje prasowe informują o uroczystym charakterze otwarcia w dniu 28 listopada 1920 roku pierwszej polskiej sceny zawodowej w ^{Toruniu} (wyniesionym do rangi stolicy województwa pomorskiego

~~Torunia~~. Dokonało się to w obecności premiera Rządu R.P.

^{Witosa}

W. Witosa, władz cywilnych i wojskowych, nowej placówce słowa

i sztuki polskiej zapewniono opiekę władz centralnych poprzez jej upaństwowienie i nadanie godności Teatru Narodowego.

Przejmowany właśnie teatr wzniesiony został /w 1904 roku/

jako narzędzie pruskiej akcji wynaradawiającej, a rodzące się

z tej świadomości poczucie zadośćuczynienia dziejowej sprawie-

dliwości wytyczało myślom przyszłe kontury ideowe tej sceny.

I jeśli nawet w okresie XX-lecia zmieniały się formy mecenatu,

zmieniała się i nazwa, to funkcje i zadania toruńskiej sceny

utrwały się - i w głosach wyrażających opinię publiczną

i w działaniach samego teatru. Godnym przypomnienia wydaje się

więc artykuł dr Władysławy Tatrzaneki /cyt. za St. Kwaskowskim

"Teatr w Toruniu 1920-39"/, która o zadaniach teatru na Pomorzu pisała w dniu 25.12.1920 roku, iż "musi służyć nie tylko nastrojom, uczuciom i przewrażliwionemu estetyzmowi, lecz przede wszystkim ugruntowaniu względnie budzeniu wyższej świadomości narodowej w najszerszych warstwach. /.../ Teatr w Toruniu powinien służyć nie tylko retrospektywnemu przeglądowi polskiego dorobku dramatycznego /.../ Polska Zmartwychwstała musi mieć sztukę nową i nowy teatr." Wyłączność polskiego repertuaru /choć o nierównej wartości artystycznej/ w inauguracyjnym, trwającym 9 miesięcy sezonie 1920/21 /dyrekcja Fr.Fręczkowskiego/ świadczyła, iż teatr pragnął odpowiedzieć przede wszystkim na zapotrzebowanie słowa polskiego, zaczął też swoją działalność przedstawieniem "Zemsty" Fredry. Z okazji przedstawienia "Sułkowskiego" /a poprzedziły je m.in. "Dziady" i "Mazepa"/ wyrażano przekonanie, iż "teatr dał nie tylko świadectwo, że scena ta rozwija się/ /.../, ale że na tej scenie arcydzieła literatury polskiej znajdują i znajdują należyte, pietyzmem owiane przyjęcie".

Konsekwencje wszakże ciężkiej sytuacji gospodarczej kraju nie bez wpływu pozostawały na prace i tok życia teatru. Już za następnej dyrekcji M.Szpakiewicza /1921-24/ wystąpią objawy różdźwięku między teatrem a częścią /ale wpływową/ jego publiczności.

A równocześnie ten właśnie kierowany przez Szpakiewicza teatr w opinii krajowej był wysoko notowany jako teatr artystyczny. Tymczasem, szermując argumentami ekonomicznymi /"rujnuje się teatr, ogromne deficyty"/ zastanawiano się publicznie: "po co Wyspiański?... i znów wyciągnięto Fredrę" itp.

Danym więc było tej scenie przeżyć zmienne koleje, będące zresztą udziałem wielu zwłaszcza pozastolecznych teatrów.

W latach 1920-1939 teatr toruński wystawił 701 premier. Repertuar tych 19 pracowitych sezonów, choć bywał atakowany nie tylko w ^{my}wypadkach częstych w międzywojennym okresie pośliznięć w kierunku taniej, bezideowej rozrywki, objął przecież w owych latach nie tylko całą prawie klasykę naszą z utworami trzech wieszczów na czele, lecz dawał bogaty przegląd współczesnej naszej dramaturgii po St.I.Witkiewiczu /prapremiery "W małym dworku" i "Wariat i zakonnica" tu grana jako "Wariat i pielęgniarka"/, Szaniawskiego, Roztworowskiego i Iwaszkiewicza. Równocześnie szeroko prezentowana była dramaturgia europejska, z przewagą wprawdzie pozycji komediowych, nie zabrakło wszakże tu ani Ibsena, Schillera, ani nowatorskiego na owe czasy - bo na dziedzińcu ratuszowym wystawionego "Hamleta".

Wybitnych aktorów dramatycznych, czołowych scen polskich z Ludwikiem Solskim, ^{Julianem} J. Osterwą i ^{Stefanią} St. Wysocką, na czele po wielokroć mogła oglądać na występach gościnnych publiczność nie tylko Torunia ale większości miast pomorskich. Zapisał teatr na swoim koncie - krótkotrwałą wprawdzie - inicjatywę "Szkoły dramatycznej" /1924-26/. Wpisał się wreszcie w dzieje upowszechnienia kultury muzycznej miasta i regionu dając wiele oper i operetek, niejednokrotnie starannie przygotowanych często z udziałem gościnnie występujących wybitnych artystów.

W przerwanych koszmarem okupacji dziejach toruńskiej sceny rozpoczął się w 1945 roku pod nowymi auspicjami trwający po dziś dzień okres. Manifest PKWN-u zapowiadał opiekę państwa nad kulturą i jej twórcami w nowych społecznie i ustrojowo warunkach. Nastąpiły zmiany administracyjne: Toruń przestał być stolicą województwa, na szereg lat przeniesiono ją do Bydgoszczy.

Z zawieruchy wojennej Toruń wyszedł prawie nietknięty, ocalał także budynek teatralny, choć zniszczeniu uległy magazyny teatralne, a zasoby rozproszeniu. Pewne perturbacje z obsadą stanowiska dyrektora rozstrzygnięte zostały powierzeniem dyrekcji Władysławowi Bruckiemu, który po latach tułaczki znów powrócił do miasta.

A choć brakowało tylko... aktorów, wkrótce los "w dwójnasób" zaspokoił tę potrzebę: oto pociągiem repatriacyjnym przyjechało grono artystów wileńskiego Miejskiego Teatru z Pohulanki wraz z zespołem Teatru Komедии Muzycznej "Lutnia". Ten ostatni wszakże pociągnął wkrótce do Łodzi. Na inauguracyjnym zaś przedstawieniu /16 czerwca 1945 roku/, podobnie jak przed ówierówieczem, humor Fredry osuszał twarze ze śladów wzruszeń w komedii "Damy i Huzary", w reżyserii Franciszka Rychłowskiego i ze scenografią Władysława Makojnika. Program spektaklu zawierał deklarację ideową, w której czytamy: "Pragnie on /teatr/ służyć sztuce polskiej, realizując w miarę sił i możliwości najwybitniejsze dzieła z literatury ojczystej i narodów sprzymierzonych, a więc z literatury rosyjskiej, angielskiej, francuskiej itd. W szczególności pragnie uwzględnić twórczość współczesną, odzwierciedlającą przemiany zachodzące w psychice społeczeństw w związku z triumfem idei demokratycznej nad ideą faszystowskiej reakcji. Na widowni swej chcemy przede wszystkim ujrzeć masy pracujące Torunia, żołnierzy, młodzież."

Tymczasem trudności finansowe skłoniły dyrektora Brackiego, po wypuszczeniu 5 premier, do ustąpienia ze stanowiska w październiku 1945 roku.

Powierzeniu dyrekcji Aleksandrowi Rodziewiczowi towarzyszyło -
ponowne w dziejach sceny toruńskiej - połączenie jej ze sceną
bydgoską, za każdym razem /po raz trzeci nastąpiło w latach
1949-1961/ przynosząc zresztą niepotrzebne zadrażnienia. Idea

usamodzielnienia teatru toruńskiego znalazła gorące poparcie
nowo powstałego środowiska uniwersyteckiego, które pragnęło
ściągnąć tu jedną z ośrołowych postaci polskiego teatru głośnego
twórcę lwowskich inscenizacji Wilama Horzycy. Jesienią 1945 roku

rozpoczęły się, jak słusznie i obszernie pisze w swej książce
pod takimże tytułem Lidia Kuchtówna, "Wielkie dni małej sceny".

Inszenizacje Horzycy - pisze Kuchtówna - reprezentują nurt
Wielkiej Reformy na gruncie polskim /.../ Polski teatr monumen-
talny, różniący się od wizji Schillera. Teatr Horzycy to przede
wszystkim teatr wyobraźni. Podobnie jak często u Schillera, był
to teatr poetycki, refleksyjny i patetyczny, teatr wielkiego
repertuaru szczególnie narodowego, teatr niezwykłości, spokrew-
niony z obrządkiem." Pamięć jego toruńskich inscenizacji:

"Za kulisami" Norwida, "Orfeusza" Swirszczyńskiej, "Życie snem"
Calderona, a zwłaszcza "Romeo i Julii" /nagrodzona na Festiwalu
Szekspirowskim / wpisała się jako trwałe dorobek polskiej sztuki
teatralnej.

nr 2
objęciem
dyrekcji
pocz. Wilama
Horzycy

Skupił w Toruniu wokół siebie Horzyca twórców niepoślednich, debiutowała tu Maryna Broniewska jako reżyser, współpracowała Hanna Małkowska, współtwórcą sukcesów jego był scenograf Leonard Torwirt, do współpracy muzycznej wciągnął młodego wówczas Henryka Czyża, przyciągnął wielu wybitnych aktorów.

Z dniem 1 września 1949 roku nastąpiła trzecia fuzja teatrów Bydgoszczy i Torunia pod dyрекcją Al. Rodziewicza. Równocześnie upaństwowienie teatru, samo w sobie pozytywne, przyniosło wszakże i schematyczne potraktowanie tej gałęzi sztuki jako doraźnego instrumentu wychowania socjalistycznego, kładąc niejednokrotnie tamy nieufności wobec repertuaru światowego, ale i dzieł narodowej literatury dramatycznej.

W pracującym w tych warunkach "kombinacie teatralnym" dwukrotnie i na krótko wyodrębniono dla Torunia kierownictwo artystyczne /Tadeusz Byrski 1951-51 i Maria d'Alphonse 1955-58/. I choć z pewnym opóźnieniem przyszło i tu wreszcie rozluźnienie rygorów krępujących swobodę wypowiedzi twórczych, nadzieje środowiska wiązały się wciąż z samodzielnością sceny. Nim to nastąpiło Toruń z inicjatywy dyrektora Hugona Morycińskiego stał się w 1959 roku siedzibą Festiwalu Teatrów Polski Północnej.

Nie tylko jako twórca festiwalowej idei wpisał się w karty Torunia Hugon Moryciński /dyrektor połączonych teatrów od 1958 roku, następnie w Toruniu do ~~31.12.~~ 1972, ⁹ zm. w Toruniu ^{W rdn} 12.6.73/, Okres jego kierownictwa w Toruniu cechował ambitny w większości, z konieczności eklektyczny, repertuar, ale dający duże szanse aktorom, pod jego kierownictwem często zdobywającym festiwalowe nagrody. Sukcesy swoje - również w festiwalowych szrankach dzielił z przyciąganymi do współpracy ambitnymi reżyserami, których umiał pozyskać /m.in. współpracowali Józef Gruda, Kazimierz Braun, Marek Okopiński/ czy scenografami /Stanisław Bąkowski, J.A.Krassowski, H.Strzembala, A.Tośta/, wachlarz autorów szeroki: od Mickiewicza i Słowackiego po adaptację Dostojewskiego, Treniewa, Dürrenmatta, Andrade i Abramowa. Repertuarowe ambicje i festiwalowe sukcesy, bogactwo indywidualności artystycznych tego okresu, składały się na obraz godny ambicji miasta uniwersyteckiego. Tego dziedzictwa nie udało się kontynuować ^{Mickiewicz} M.Rosińskiemu, kierującemu sceną w latach 1972-76. Nowe perspektywy przed nią otwarło objęcie dyrekcji przez Marka Okopińskiego. Na trzy dotychczasowe jego sezony złożyły się przedstawienia tyleż różnorodne, co prezentujące wysoki poziom i świadczące o dużym zainteresowaniu dla ~~dx~~

dramaturgii współczesnej. Hołdem pamięci Wilama Horzycy było wystawienie, opartej o starochińską baśń, w adaptacji S.I. Hsiunga "Pani Wdzięczny Strumyk" w reżyserii Marka Okopińskiego /przy współpracy z B.Głuszcakiem, scenografia Antoni Tośta/, o której wystawieniu marzył Horzyca. Przedstawienia "Zakonnicy" według Diderota /reż.M.Friedrich, CSR, scenogr.A.Tośty/ czy "Elektra moja miłość" Laslo ^{Csurka} Cyurko, /reż.M.Dzieniaśiewicz, scen. Agnes Gyamarthy - WRL/ łączą w sobie tyleż ideowego żaru, co prawdziwego kunsztu scenicznego, przynosząc niekłamana satysfakcję widzowi. Projektowana na obchody 60-lecia polskiej sceny zawodowej w Toruniu "Nieboska komedia", ^{godnie} ~~godnie~~ kontynuowane ^{c' b' d' e} dziedzictwo przeszłości. Godny to udział w organizowaniu wyobraźni społecznej, wykraczający swoim oddziaływaniem daleko poza krańce województwa toruńskiego.

- - - - -