

Stanisław Dziedzic

W ogień, by mocniej żyć

Niepodległość i Pamięć 24/3 (59), 331-348

2017

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Stanisław Dziezic
Biblioteka Kraków

W ogień, by mocniej żyć (Piotr Szczerski)

Wiadomość o śmierci Piotra Szczerskiego, dyrektora Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach, która nastąpiła 28 maja 2015 roku, obiegła cały kraj lotem błyskawicy. Odszedł człowiek wielce dla kultury zasłużony, jako reżyser teatralny, animator kultury, menadżer, przed laty w sferze teatru studenckiego odwołujący się ze znakomitymi efektami do najlepszych, artystycznie nośnych tradycji kultury alternatywnej i teatru otwartego. Wiedzieliśmy, że Piotr Szczerski od kilku lat zmagał się z ciężką chorobą, że nie poddawał się, że kolejne sukcesy kierowanego przezeń zespołu, w tym i jego osobiste – artystyczne i menadżerskie – w tej walce go wzmacniają i dodatkowo aktywizują. Później, gdy pojawiły się prognozy dające nadzieję na zażegnanie niebezpieczeństwa, podejmował zawodowe obowiązki ze zdwojoną aktywnością i pasją, trochę na przekór tym przeciwnościom. Nagły nawrót choroby okazał się silniejszy i nie pozostawiał już jakichkolwiek nadziei. Piotr Szczerski odszedł w wieku 62 lat, w pełni sił twórczych, trzy tygodnie po premierze *Kordiana*, wystawionego w kieleckim Teatrze im. Stefana Żeromskiego. Nie zdołał obejrzeć tej premiery (3 maja), z którą wiązał wiele nadziei, nie pozwolił mu na to stan zdrowia, ale dotarł ze szpitalnego łóżka na bodaj ostatnią próbę i dokonał końcowych zmian reżyserskich, dla wymowy ideowej i artystycznego kształtu, znaczących.

Nie będzie jakiegokolwiek przesady w stwierdzeniu, że teatr był najwyższą zawodową i artystyczną pasją w jego życiu, poszukiwał i odnajdywał w nim klucze do indywidualnego porządkowania świata, ale i tworzenia świata iluzji, trudnych wyzwań i umiejętności pięknego porozumienia. Wierzył w skuteczność jego oddziaływania i ta wiara wyzwalała w jego artystycznych poczynaniach bezkompromisowość.

W życiu Piotra Szczerskiego była znacząca cezura związana z jego artystyczną aktywnością. Był to rok 1992, kiedy wiosną otrzymał od ówczesnego wojewody kieleckiego, Józefa Płoskonki, propozycję objęcia kierownictwa Państwowego Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach. Bez mała czterdziestoletni dyrektor bezdomnego natenczas Teatru 38, po trzynastoletnim kierowaniu tą legendarną sceną, nie bez licznych rozterek, zdecydował się opuścić Kraków i zmierzyć się z zarządzaniem teatrem zawodowym. Niespiesznie polubił Kielce, tęsknił za Krakowem, za jego artystycznym klimatem, marzył nawet o powrocie, o objęciu któregoś z tutejszych teatrów, ale z czasem coraz mocniej wrastał w nowe dla niego środowisko, czuł się tam potrzebny.

Urodził się 2 lutego 1953 roku w Krakowie, w rodzinie o wielopokoleniowych tradycjach teatralnych. Ojciec, Marian Szczerski, był aktorem i reżyserem, związanym z kilkoma polskimi teatrami – m.in. z Teatrem Rapsodycznym, Teatrem im. J. Słowackiego, Teatrem im. J. Osterwy w Lublinie, był także dyrektorem Teatru im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie. Matka – Jadwiga Bujańska, jako aktorka była związana z Teatrem Rapsodycznym, Teatrem Młodego Widza i Estradą Krakowską. Wujek matki – Jerzy Ronard Bujański wymieniany jest wśród osób szczególnie zasłużonych dla teatru i krakowskiego Radia czasu powojennego. Aktor, reżyser, nauczyciel w krakowskiej PWST, przed II wojną światową występował w warszawskiej Reducie. Odbył studia w Berlinie u M. Reinhardta, podczas okupacji uczestniczył w konspiracyjnym życiu kulturalnym Krakowa, bezpośrednio po wojnie organizował działalność Starego Teatru, później był dyrektorem i redaktorem naczelnym krakowskiej rozgłośni Polskiego Radia. Stworzył przy krakowskiej Estradzie Teatr Małych Form i przez prawie dziesięć lat kierował jego działalnością. W otoczeniu Piotra Szczerskiego wspomina się również o innym Bujańskim, Eugeniuszu, stryju Jerzego Ronarda, twórcy (1916) funkcjonującego aż do 1939 roku Biura Koncertowego, które kształtowało wizerunek muzycznego Krakowa, potem dyrektora administracyjnego Teatru im. J. Słowackiego. W takim klimacie kształtowały się zainteresowania i fascynacje Piotra Szczerskiego, który po zdaniu w 1972 roku egzaminu dojrzałości podjął studia polonistyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim, pod kierunkiem prof. Marii Podrazy-Kwiatkowskiej (dyplom 1977). W 1979 roku ukończył Studium Krytyki Artystycznej w zakresie wiedzy o teatrze, funkcjonujące przy Instytucie Filologii Polskiej UJ.

Czasy licealne i uniwersyteckie Piotra Szczerskiego były złotymi latami dwóch krakowskich teatrów. W Starym Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej spektakle, które rychło przeszły do wielkiej legendy tej sceny, tworzyli najwybitniejsi polscy reżyserzy: Konrad Swinarski (m.in. twórca *Dziadów* – 1973 i *Wyzwolenia* – 1974), Andrzej Wajda (*Biesy* – 1971, *Noc listopadowa* – 1974) i Jerzy Jarocki, który wyreżyserował tu m.in. *Proces* (1973), *Bal manekinów* (1976), *Króla Leara* (1971) czy *Sen o bezgrzesznej* (1979).

Swoje legendarne spektakle, które od razu stawały się pokoleniowym manifestem artystycznym tworzył w Teatrze STU Krzysztof Jasiński (m.in. *Spadanie* – 1970, *Sennik polski* – 1971, *Exodus* – 1974, *Pacjenci* – 1976).

Te dokonania i śmiałe kierunki artystycznych penetracji otwierały przed Szczerskim, obok tradycji rodzinnych i jego osobistych zainteresowań, szerokie horyzonty twórczych poszukiwań, zindywidualizowanych, najeżonych własnymi wizjami, nierzadko bardzo śmiałymi.

Już podczas studiów polonistycznych, założył w 1974 roku przy Krakowskim Domu Kultury „Pałac Pod Baranami” grupę teatralną Judasz, która wystawiła jedyną premierę – *Z butami do nieba*, opartą na autorskim tekście Piotra Szczerskiego.

Wokół niego – stwierdzał po kilku latach – tak właśnie wokół tego tekstu, który zatytułowałem *Z butami do nieba* zgromadziłem grupę, równych mi wiekiem ludzi, wtedy jeszcze po prostu znajomych, przeważnie studentów. Wszyscy mieliśmy na pewno skończone 20 lat i podobne rozterki i niepokoje. (...)

Nasz debiut przypadł na bardzo trudny okres w teatrze studenckim. Okres, który dzisiaj nie waham się określić mianem nietolerancyjnego, wręcz dogmatycznego¹.

Wystawiony podczas Festiwalu START'75 w Opolu spektakl nie wzbudził większego zainteresowania, jego formuła, daleka od doświadczeń pokoleniowych, nie znalazła szerszego uznania, choć pojawiały się opinie o oryginalności ujęcia, nowym modelu metaforyki.

W 1975 roku wraz z zespołem przeprowadził się do klubu Akademii Górniczo-Hutniczej „Fantastron”, dokonał naboru, powiększając zespół

¹ P. Szczerski, *O kształt i oblicze mojego teatru*, „Magazyn Studencki”, styczeń 1979, s. 3.

do 16 osób – i odtąd grupa przyjęła nazwę klubu – Fantastron. Szczerski był autorem większości scenariuszy „fantastronowych” premier (*Ślepcy*, *Teatr zdegradowany*, *Hocki-Klocki*, *Nowe Wyzwolenie*), on też, jako reżyser, prznosił je na scenę. Od 1978 roku Fantastron funkcjonował pod patronatem Studenckiego Centrum Kultury „Pod Jaszczurami”, a spektakle wystawiano w pomieszczeniach dawnego, bo nieistniejącego od paru lat Teatru 38.

O ile *Ślepcy* i *Teatr zdegradowany* (ten ostatni oparty na *Końcówce* Becketta) były artystyczną polemiką z popularną naówczas w teatrze studenckim formułą teatru otwartego, dwa ostatnie, zwłaszcza zaś *Hocki-Klocki*, przynosiły jakiś kompromis z publicznością i teatrem, były próbą mówienia o człowieku uwikłanym w sieć zależności mechanizmów społecznych, językiem teatralnym.

Zakres i kierunki owych zmagania, w kontekście granic odpowiedzialnych i uprawnionych postaw, ocierających się o bunt, ośmieszenie, wreszcie tanią apologię, znalazły swoją egzemplifikację w *Nowym Wyzwoleniu*, ostatniej premierze Fantastrona. Sięgając po Mickiewiczowską tradycję romantycznego bohatera, posiłkował się polemiczną myślą Wyspiańskiego i persyflażem Witkacego.

Ten kierunek artystycznego porządkowania świata, zasadniczo wyzbyty doraźności, będzie mu bliski i w czasach, gdy jako reżyser zmagał się będzie z przygotowaniem kolejnych premier na deskach teatru zawodowego. On sam zaś, tuż po wystawieniu *Nowego Wyzwolenia*, wyznawał:

Ciągle wracam do teatru literackiego, bez którego nie mogę się obejść, do tego co „swoiście teatralne”, do znalezienia takiego języka sceny, który byłby adekwatny do czasów, w których żyjemy. A przede wszystkim powołuję się na prawo do posiadania własnej wizji, prawo do określenia siebie i swojego pokolenia w naszej skomplikowanej przecież rzeczywistości. I choć może brzmi to teraz jak pusty frazes, cztery lata pracy w teatrze studenckim zarówno nauczyły mnie pokory wobec treści, które pragnie się wyartykułować, jak i pozwoliły nabrać przekonania, że udowadniając biel koloru białego, niejednokrotnie trzeba mocno się pobrudzić².

Dla Piotra Szczerskiego, snującego taką wizję teatru, realizowane-

² Ibidem.

go z właściwą mu konsekwencją, dzielącego natenczas pomieszczenia dawnego Teatru 38 z innymi grupami twórczymi, skupionymi przy SCK „Pod Jaszczurami”, tradycja legendarnego zespołu Teatru 38 stała się wyzwaniem. Był przed paru laty świadkiem upadku tego Teatru, obejrzał ostatnie, w pośpiechu przygotowane przez rozsypujący się zespół premiery, które bardziej przeczyły tej legendzie, niż do niej nawiązywały.

Mnie – stwierdzi po latach – odpowiadała tradycja Teatru 38, polskie prapremiery Becketta, Ionesco, Adamova, którzy ten teatr tworzyli – z „mitycznym potworem” Waldemarem Krygierem, reżyserami Bogdanem Hussakowskim i Helmutem Kajzarem. Równocześnie w tym czasie do naszego Teatru *Fantastron* wstąpił Marek Pyś – aktor dawnego 38 i on przeważał szalę. Teatr trzeba reaktywować! Był rok 1979 i zrodził się pomysł „Becketta” – spektaklu totalnego, granego w całym budynku teatralnym³.

Zamysł reaktywowania Teatru 38 przez Szczerskiego i Pysia poparła gorąco grupa niegdysiejszych aktorów i reżyserów związanych z tą sceną, m.in. Helmut Kajzar, Bogdan Hussakowski, Halina Misiałowska-Mikietyńska, Barbara Jasińska.

W wyniku ogłoszonego naboru Szczerski powiększył zespół do około 20 osób. Spektakl, którym reaktywowany Teatr 38 zainaugurował działalność – *Beckett* – został przedpremierowo wystawiony podczas specjalnej prezentacji „5 Dni Młodej Sztuki Krakowa”, w lutym 1979 roku we Wrocławiu, gdzie spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem tamtejszej widowni. Właściwa premiera odbyła się w Krakowie, w historycznym lokalu Teatru 38, 24 marca tego roku. Tym znakomitym spektaklem, świetnie skrojonym i artystycznie nośnym, osiągnął Piotr Szczerski wraz z Markiem Pysiem ogromny sukces. Zgodnie krytycy podkreślali, że *Beckett* najlepiej zaświadczał o powrocie do czasów świetności Teatru 38, do jego pierwotnej i zasadniczej linii repertuarowej.

Wyłączając następną premierę odnowionego Teatru 38, którą była druga wersja *Nowego Wyzwolenia*, reżyserowana wspólnie z Markiem Pysiem, pozostałe dziesięć premier reżyserował już wyłącznie Piotr Szczerski (bez tzw. Sceny Propozycji Teatru 38). Bez wątplenia, wystawiony na po-

³ P. Szczerski, *Przystanek „38”. Zabawa czy pasja?*, [w:] S. Dziedzic, T. Skoczek, *Teatr 38. Grupa Piotra Szczerskiego*, Bochnia–Kraków–Warszawa 2013, s. 144.

czątku 1981 roku *Proces* wg F. Kafki należał do największych dokonań artystycznych Teatru 38 i jego zespołu, zajmuje też bezsprzecznie poczesne miejsce w dorobku reżyserskim Szczerskiego. Spektakl grany był w gorących w wydarzenia polityczne miesiącach roku „owego”, a po zelżeniu rygorów stanu wojennego – w następnych latach w kraju i podczas prestiżowych festiwali teatralnych za granicą, wszędzie spotykając się z entuzjastycznym przyjęciem i owacjami. Dramat Józefa K. okazał się czytelny mimo barier językowych, był ponadczasowym ostrzeżeniem, dla Polaków – nośnikiem aktualnych, obiektywnych przesłań przed Sierpniem i po Sierpniu. Maciej Szybist pisał wręcz:

To przedstawienie Teatru 38 chociaż może się to wydawać niemożliwe – jest jednym z najlepszych przedstawień jakie ostatnio można zobaczyć w Krakowie. (...) tutaj udało się autorowi coś, co naprawdę bardzo wyjątkowo zdarza się w sztuce, w teatrze. Osiągnęli, że ta forma posiada znaczenie. Nie jest symbolem, nie jest alegorią, jest niezawisła, a przecież ma głębokie znaczenie ludzkie i społeczne⁴.

W 1980 roku podjął Szczerski studia w krakowskiej Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w zakresie reżyserii dramatu, które ukończył w 1984 roku w warszawskiej Akademii Teatralnej, pod kierunkiem Zbigniewa Zapasiewicza.

W następstwie wprowadzonego na obszarze całego kraju stanu wojennego w grudniu 1981 roku i zawieszenia działalności Zrzeszenia Studentów Polskich, sprawującego patronat nad Studenckim Centrum Kultury „Pod Jaszczurami”, po opieczątowaniu pomieszczeń klubowych, zawieszona została także działalność Teatru 38. Zabiegi Piotra Szczerskiego oraz przedstawicieli zespołu u prorektora Uniwersytetu Jagiellońskiego ds. młodzieży prof. Jana Błońskiego, o przejęcie Teatru 38 i kontynuowanie jego działalności w ramach struktur organizacyjnych tej uczelni, przy aprobacie Wydziału Kultury Urzędu Miasta, przyniosły efekty: w czerwcu 1982 roku Uniwersytet Jagielloński przejął Teatr pod swoje opiekuńcze skrzydła. Z tymi dokonaniem dyplomatycznie pogodziła się z czasem ZSP – „odwieszona” organizacja studencka, formalnie gospodarz (ale nie właściciel) lokalu Teatru 38, ale tej secesji nigdy Szczerskiemu nie zapomniała. Piotr

⁴ M. Szybist, *Proces*, „Gazeta Krakowska” 1981, nr 21, s. 4.

Szczerski w nowej sytuacji organizacyjnej został pracownikiem Uniwersytetu – i tak pozostało do 1992 roku, do czasu rozwiązania zespołu i zaprzestania jego działalności.

Międzynarodowe sukcesy zespołu Piotra Szczerskiego otwierały przed Teatrem 38 możliwości prezentacji *Procesu* podczas najbardziej prestiżowych festiwali teatralnych. Tylko z nielicznych zaproszeń można było skorzystać, bowiem każdy z aktorów miał swoje zawodowe pozateatralne obowiązki. Jan Kott, natenczas wykładowca uniwersytecki w Neapolu, czołowy polski szekspirolog, po obejrzeniu *Procesu*, prezentowanego podczas Festiwalu Teatrów Uniwersyteckich w L'Aquila, stwierdził wręcz: „Przedstawienie było znakomite i o głowę przewyższało resztę. Polski teatr jest wciąż niepokonany mimo nieprzewidywanych trudności”⁵.

Tą nieprzewidzianą trudnością była konieczność zmiany obsady, bowiem aktor grający adwokata nie otrzymał paszportu i musiał być zastąpiony przez koleżankę. W roku następnym, podczas występów festiwalowych w Portugalii i we Włoszech (Coimbra, Lizbona, L'Aquila, Rzym) Piotr Szczerski występował w roli głównej – Józefa K, zastępując z powodzeniem odtąd nieobecnego już w zespole Krzysztofa Kowalskiego. Już wcześniej, w spektaklach Fantastrona występował Szczerski na scenie, ale były to role mniej znaczące. Zadanie nie było łatwe, bo w tej roli Krzysztof Kowalski stworzył znakomitą kreację aktorską. W następnych latach wystąpił Szczerski w dwóch rolach, w reżyserowanych przez siebie spektaklach – w *Kubusiu Puchatku* i w *Podniesieniu kurtyny*.

Rozgłos i sława *Procesu* przysłoniły popularność dwóch następnych przygotowanych przez Szczerskiego premier: *Hamleta* i *Wariacji Pinterowskiej*, które choć były mniej artystycznie nośne, wyróżniały się uniwersalizmem interpretacyjnym. *Hamlet*, przy interesującym zamyśle inscenizacyjnym, miał nadmierne ambicje mówienia wprost o nadużywaniu władzy, stronił od aluzyjności, *Wariacja Pinterowska*, nawiązująca ideowo do teatralnych doświadczeń Helmuta Kajzara, a w jakiejś części także Waldemara Krygiera, osadzona była w aurze teatru zagrożenia i absurdu. W zupełnie innej konwencji, stroniącej od odniesień politycznych czy modnych wówczas uwarunkowań egzystencjalnych – utrzymany był *Kubus Puchatek*, o którym Szczerski pisał m.in.: „To spektakl o nas. Dużych, którzy chwilami

⁵ J. Kott, cyt. za programem Yale Theater, zima 1983.

i potajemnie tęsknimy za niedojrzałością, za dzieciństwem. Za światem, w którym jeszcze posiadaliśmy ten cudowny dar – wiarę absolutną, że Kubuś Puchatek istnieje naprawdę⁶.

Uniwersalistyczny spektakl, dobrze zagrany i świetnie skrojony, o tęsknocie za utraconym bezpowrotnie dzieciństwem, pomyślany zarówno dla dzieci, jak i dla dorosłych, podobał się i miał swoje późniejsze odniesienia w teatrach zawodowych. W 1990 roku zrealizował Piotr Szczerski w tej konwencji w szczecińskim Teatrze Współczesnym spektakl *Ja Puchatek* z Bogusławem Kiercem w roli tytułowej, a w 1997 roku – w Lubuskim Teatrze im. Leona Kruczkowskiego w Zielonej Górze.

Od 1987 roku, kiedy odżyły animozje pomiędzy Radą Okręgową Zrzeszenia Studentów Polskich i SCK „Pod Jaszczurami” a uniwersyteckim Teatrem 38, podejmował Szczerski, wspierany przez władze rektorskie UJ oraz Wydział Kultury Urzędu Miasta Krakowa, usilne zabiegi o pozostanie w historycznym lokalu, zakończone ostatecznie usunięciem Teatru z tych pomieszczeń w 1989 roku. W atmosferze zmagania o utrzymanie lokalu, o istnienie zagrożonego zespołu przygotował spektakl *Fragmety dramatyczne Samuela Becketta*, którego realizacja przypadła na jubileusz 30-lecia Teatru 38 i była oczywistym nawiązaniem do Krygierowskiej tradycji początków tej sceny, ale z wyrazistym akcentem głębokiego zaufania wobec tekstów i klimatu dzieł pisarza, którego Szczerski uznawał za duchowego patrona swoich artystycznych odniesień.

Ostatnią premierą, którą Piotr Szczerski zdołał wystawić w lokalu Teatru 38 była *Audiencja* czeskiego dysydenta, intelektualisty i dramaturga, Vaclava Havla, prześladowanego wówczas przez władze komunistyczne, a w następstwie „aksamitnej rewolucji” – prezydenta państwa.

Usunięciu Teatru 38 z pomieszczeń przy Rynku Głównym, dokonane mu bez prawa koegzystencji z innymi „jaszczurowymi” grupami twórczymi, towarzyszyły także protesty prasowe oraz próby obrony zespołu Piotra Szczerskiego, podejmowane w formie manifestacji przez niezależne ugrupowania studenckie. Teatr 38 nie otrzymał pomieszczeń zastępczych. Szczerski prowadził próby, wystawiał kolejne premiery w różnych, w tym także uniwersyteckich pomieszczeniach.

U schyłku swojego „krakowskiego czasu”, zwrócił się Szczerski w kie-

⁶ Cyt. za S. Dziedzic, *Kubuś Puchatek – Zabawa dla dorosłych*, „Student” 1986, nr 13, s. 12.

runku twórczości znanego krakowskiego kompozytora i dramaturga, Bogusława Schaeffera, którego nazwał najwybitniejszym żyjącym dramaturgiem polskim. Opinia taka była dla wielu zaskakująca, żyli wszak i tworzyli swoje dzieła Sławomir Mrożek i Tadeusz Różewicz, ale Szczerski rychło swoimi dwoma ostatnimi premierami Teatru 38, potwierdził pola fascynacji twórczością krakowskiego, niedostatecznie zauważanego, w niektórych kręgach wręcz świadomie omijanego artysty. Odmienność formy i treści, a nade wszystko klimat, bardziej scenariuszy teatralnych niż dramatów pióra Bogusława Schaeffera dystansowała jeszcze wówczas wielu reżyserów i część publiczności wobec jego twórczości, ale miała dla niektórych artystów już wówczas być twórczą pokusą. Tak było właśnie w przypadku reżysera Piotra Szczerskiego.

To nowatorstwo polegało na podejściu do teatralnego tekstu jak do scenariusza dla aktorów. Siła Schaeffera tkwi zatem w doprowadzeniu sztuczności scenicznej do takich granic, że staje się ona czystą prawdą. Aktor gra jednocześnie wyimaginowaną postać albo szereg wymyślonych postaci i samego siebie – aktora grającego szereg wyimaginowanych postaci. Te teatralne lustra bezinteresownie przeglądają się w sobie nawzajem, dając w efekcie posmak wywiedzionej z potu, śmiechu, krwi i łez aktora czystej dziwności istnienia.

(...) Schaeffer usilnie w latach 80. i 90. szukał swego aktora, najchętniej wielu, którzy w rozmaitych interpretacjach pokazałyby muzycznie bogactwo jego dzieła. Tak trafił na Piotra Szczerskiego, któremu podsunął najpierw autotematyczne „Próby”, a następnie nową, przeznaczoną dla dwojga aktorów w czterech rolach, komedię *Tutam*⁷.

Schaeffer był zadowolony z obu premier swoich utworów reżyserowanych przez Piotra Szczerskiego w Teatrze 38. Premiera *Prób* (17 października 1991 r.) odbyła się zaledwie w cztery miesiące po premierze polskiej, w warszawskiej Starej Prochowni (7 czerwca), w reżyserii Bogdana Cybulskiego. Zespół Szczerskiego wystawił swoje *Próby* w historycznej kamienicy Pod Świętym Janem Kapistranem, przy Rynku Głównym. Premiera *Tutam* odbyła się w kawiarni Pugetów przy ul. Starowiślniej, w obiekcie świeżo odzyskanym przez właściciela. Spektakl był świetnie rozegrany, a o jego

⁷ M. Mikos, *Z butami do nieba. Piotra Szczerskiego Teatr życia i śmierci (1953–2015)*, Kielce 2015, s. 20.

poziomie i nośności zdecydował nie tylko sam, zachwycony nim, Schaeffer, reżyser Szczerski, ale grający na poziomie zgoła zjawiskowym Violetta Zmarlak (z czasem Arlak) i Mariusz Jakus. Satyryczne sceny świetnie rozegrane przez aktorów w ich podwójnych rolach, zachwyciły podobno prominentnego urzędnika z Kielc, który postanowił zaproponować bezdomnemu dyrektorowi miejsce w teatrze kieleckim.

Piotr Szczerski podejmował jeszcze, nie godząc się z dotkliwą dla zespołu decyzją władz krakowskich Zrzeszenia Studentów Polskich, dalsze zabiegi o powrót do pomieszczeń, które po Październiku'56 zespół Waldemara Krygiera własnoręcznie zaadaptował dla potrzeb teatralnych. Zabiegi u nowych, samorządowych już władz krakowskich, czynione przezzeń w latach 1990–1992 okazały się bezskuteczne. W tej sytuacji, mając propozycję objęcia kierownictwa Państwowego Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach, postanowił przyjąć ją i przekazać kierownictwo Teatru 38 innej osobie lub w uzgodnieniu z władzami rektorskimi Uniwersytetu Jagiellońskiego zdecydować o zaprzestaniu jego działalności. Nie była to dla niego decyzja łatwa. Związany był z tą placówką kilkanaście lat, w zespole pozostawała grupa oddanych i utalentowanych osób, ale też, wobec tułaczki Teatru, dostrzegał postępującą dezintegrację zespołu. Podjęto – jak się wydaje – właściwą decyzję, o zaprzestaniu działalności. Szyld zasłużonej dla kultury polskiej sceny zasługiwał na szacunek i wiele znaczył. Sam Piotr Szczerski dobiegał czterdziestki – uznał, że w jego życiu nadeszła pora na teatr instytucjonalny, zawodowy. „Można zatem powiedzieć – stwierdza Marek Mikos – że bez *Tutam* i Schaeffera, a także bez Violetty Zmarlak w tej inscenizacji, nie byłoby 23 lat Piotra Szczerskiego w Kielcach. Ale też zapewne, bez Szczerskiego i bez dwóch teatrów, którymi kierował, nie byłoby Violetty Arlak jako wójtowej w najnowszym hicie serialowym ostatnich lat – *Ranczu*”⁸.

Obrosła legendą scena Teatru 38 pozostała dla Szczerskiego miejscem, wobec którego odczuwał wyraźny sentyment. Był to niemałej dla niego wagi życiowy przystanek, z którego miał podążać na scenę zawodową.

Po latach, w tekście wspomnieniowym *Przystanek 38*, nie bez sentymentu dla tamtych lat i dokonań, pisał:

⁸ Ibidem, s. 23.

Ostatnie lata tułaliśmy się po różnych salach – od Rotundy po nory w piwnicy na Gołębiej. Dlatego dziś przechodząc Rynkiem, ze wzruszeniem patrzę, że sztyl TEATR 38 jest znów na swoim miejscu. Jest to znak pamięci dla wszystkich, którzy tu tworzyli, byli, odwiedzali i czekam, co tu się jeszcze wydarzy. Bo to magiczne miejsce kusi. Wiem coś o tym. Zastanawiam się, dlaczego tyle lat z uporem godnym lepszej sprawy staraliśmy się utrzymać w tym lokalu, dlaczego praktycznie bez zaplecza finansowego, tworzyliśmy teatr, grając stały repertuar, jak teatr zawodowy. (...) wszyscy byliśmy zapaleńcami. (...) Dzisiaj, gdy widzę wielu kolegów, którzy spełniają się w innych zawodach, wiem, że było warto.

Dla mnie to był kolejny przystanek w mojej teatralnej drodze, piękny i ważny przystanek. Czerpię z niego do dziś⁹.

Kielecki teatr, którym odtąd do końca życia, nieprzerwanie przez 23 lata kierował jako dyrektor naczelny i artystyczny, a także reżyserował w nim kilkadziesiąt spektakli, nie był miejscem jego debiutu reżyserskiego na scenie zawodowej. W teatrze zawodowym debiutował już w 1984 roku spektaklem *Pamiętnik wariata* przygotowanym dla Starego Teatru im. H. Modrzejewskiej. Także dla Starego Teatru zrealizował w 1988 roku *Strategię dla dwóch szynek* Raymonda Cousse. Tego samego roku debiutował w Teatrze Telewizji spektaklem *Namiętności* wg Marka Hłaski.

Ten nowy kielecki okres działalności artystycznej Piotra Szczerskiego miał swoją złożoną dramaturgię, fazy spierania się o twórczą wyrazistość, o pożądanego adresata-odbiorcę, o warunki pracy, wreszcie o miejsce. Dla Szczerskiego, odważnego przecież w kierunkach podejmowanych poszukiwań artystycznych, otwartego na nowatorstwo w doborze środków wyrazu, scena i widownia, cały teatralny *entourage* miały niemałe znaczenie. Klimatu miejsca, swoiście pojętego *genius loci*, słowem: magii teatralnej przestrzeni nie wiązał z jej gabarytami, architektonicznym rozmachem. Niemałą determinacją musiał się wykazać, by ocalić dla Teatru im. Stefana Żeromskiego dotychczasowe pomieszczenia, by nie przenieść jego siedziby do nowego, przestronnego, by nie rzec: nazbyt monumentalnego gmachu, którego funkcje ostatecznie zmodyfikowano. Szczerski zasadniczo pozostał wraz ze swoim zespołem w starym gmachu, który stosownie zdołał wyremontować i – co najważniejsze – zapewnić pięknemu, stylowemu wnętrzu, pełną widownię. Kiedy po latach od tamtych zdarzeń

⁹ P. Szczerski, *Przystanek...*, op. cit., s. 37.

pokazywał mi wnętrza starego gmachu teatralnego przy ul. Sienkiewicza, a następnie spacerowaliśmy po tej pięknie odrestaurowanej ulicy, nocą bogato iluminowanej, a potem stokiem wzgórza katedralnego podeszliśmy pod samą katedrę i spoglądaliśmy na gmach dawnego pałacu biskupów krakowskich, mieszczący dziś siedzibę tamtejszego muzeum, rzekł nie bez poczucia dumy: „Mam w tej kieleckiej starówce cząstkę swojego Krakowa, ale i własne miejsce na ziemi”. Wrósł w to miasto i uznał za swoje, bez – właściwego dla wygnańców, oczekujących sposobności powrotu – niespełnienia.

Lata 1992–2015, „kieleckie” lata Piotra Szczerskiego zasługują na odrębne, szersze omówienie, postrzegane w kontekście jego artystycznych dokonań. Nietrudno w nich dostrzec jakąś kontynuację fascynacji artystycznych wyniesionych z Teatru 38, ale i penetrowanie nowych obszarów dla budowania szerokiej formuły programowej kieleckiej sceny. Teatr im. Stefana Żeromskiego, jego zespół, indywidualni artyści byli wielokrotnie honorowani i nagradzani w uznaniu zasług i dokonań scenicznych. To go ogromnie cieszyło.

„Robię swój repertuar: późnego Mrożka (z którym zaprzyjaźniliśmy się), Levina, ale zawsze wracam do Becketta. Otwieram się na młodych (Rubik, Rychlik – laureaci Paszportów „Polityki”). Robię tak jak zaczynałem – teatr niezależny, dlatego przy wejściu do Teatru wisi ostrzeżenie mojego mistrza Kantora »Do teatru nie wchodzi się bezkarnie«” – pisał w programie – „Gazecie Teatralnej” – do *Kordiana*, na kilka tygodni przed śmiercią.

Obfitowały te lata w wiele nośnych artystycznych wydarzeń. Spośród około pięćdziesięciu reżyserowanych w Teatrze im. S. Żeromskiego premier, wymienić warto choćby niektóre, ilustrujące kierunki jego artystycznych poszukiwań. Były to m.in.: *Seans* Bogusława Schaeffera (1992, prapremiera), *Miłość na Krymie* Sławomira Mrożka (1994), *Próby* Bogusława Schaeffera (1996, nagroda za reżyserię na I Ogólnopolskim Festiwalu Komедии TALIA'97), *Spotkamy się w Jerozolimie* Andrzeja Lenartowskiego (1996, prapremiera), *Ballady i romanse* Adama Mickiewicza (1998, nagroda za reżyserię na XXIII Konfrontacjach Teatralnych „Klasyka Polska”), *Skąpiec* Moliера (1999), *Drugie zabicie psa* Marka Hłaski (2000), *Król Lear* Wiliama Szekspira (2001), *Bal wisielców* wg własnego scenariusza (2003, nagroda za scenariusz), *Iwona księżniczka Burgunda* Witolda Gombrowicza (2004), *Trzy jednoaktówki Samuela Becketta* (2006), *Wdowy* Sławomira Mrożka

(2007), *Mały książę* Antoine'a de Saint-Exupery'ego (2009), *Jakiś i Pupcze* Hanocha Levina (2014).

Powracał Piotr Szczerski do twórczości pisarzy, którzy w jego artystycznych poszukiwaniach stanowili najwięcej, osobowościowo i duchowo byli mu najbliżsi. Byli nimi bezsprzecznie Samuel Beckett i Sławomir Mrożek.

Pokojem Becketta nazwał Małą Scenę teatru, którą uruchomił na początku swojej działalności w teatrze w Kielcach – pod koniec życia – Dużą Scenę po tym, gdy nie udało się, by cały teatr zmienił patrona i stał się domem Mrożka. (...)

Beckett oddziaływał na Szczerskiego jako twórcę również wtedy, gdy reżyserował sztuki innych autorów, szczególnie dwóch, których sobie obok mego najbardziej upodobał w ostatnim okresie życia. Właśnie Becketta, Mrożka i Hanocha Levina układał w figurę, jaką w jednym z wywiadów nazwał swoim „Trójkątem Bermudzkim”. Zatracił się w nich rzeczywiście bez pamięci¹⁰.

Piotr Szczerski twierdził, że właśnie ci pisarze (Hanocha Levina dołączył do tej dwójki później, ale z pełną jednoznacznością w tym względzie) odpowiadają na wszystkie najważniejsze problemy, które stoją przed współczesnym człowiekiem i które stawia sobie dziś człowiek zagubiony w bezdusznej, pełnej absurdów zbiorowości. Najpierw te pytania, próby zgłębienia i przenikania problemów współczesnego świata odnajdywał u Samuela Becketta, w jego dramaturgii, z którą mierzył się na scenie – u początków odnowionego Teatru 38, a po latach – w Kielcach. Te tematy wciąż poruszały jego wyobraźnię, czasem były probierzem jakichś diagnoz i odpowiedzi na dręczące pytania, ale i stawiały przed jednostką i przed światem pytania niełatwe, stroniące od jednoznaczności. To zagadnienia związane z samotnością człowieka w świecie zdeintegrowanych zbiorowości, absurdu egzystencji, otaczającej człowieka pustki wobec nieuchronnej destrukcji i śmierci, odpowiedzi na pytania o świat wartości, o treści transcendentalne w świecie forsowanego nihilizmu. Sięganie po kategorie absurdu, groteski i czytelnych antynomii, po nowe formy wyrazu artystycznego – stały się, w zespoleniu z pytaniami egzystencjalnymi Becketta, każdorazowo w zindywidualizowanym wymiarze, problemami podejmowanymi także przez Mrożka i Levina. „Do Levina

¹⁰ M. Mikos, *Z butami...*, op. cit., s. 37.

dopisał holocaust [bohaterowie *Jakiś i Pucze* w reżyserii Szczerskiego znikają ostatecznie w komorze gazowej – przyp. SD], do Mrożka niczego nie musiał doczepiać, bo znalazł u niego nie tylko metafizykę, ale też bezpośredni komentarz otaczającego świata. (...) Powtórzyła się historia z Schaefferem, po którym w sercu naszego bohatera rolę najwybitniejszego żyjącego dramaturga przejął Mroźek”¹¹.

Zimą, która okazała się w życiu Piotra Szczerskiego ostatnią, wybrał się w wąskim gronie przyjaciół na narty do Austrii. 2 lutego, w dniu swoich 62 urodzin, podczas spotkania z zespołem, zapewniał o swojej dobrej kondycji zdrowotnej. Rozpoczął próby do *Kordiana*, pracował nad domknięciem planów repertuarowych w następnym sezonie. Na – zdawałoby się – tryskającego zdrowiem dyrektora wyrok zapadł już 18 lutego 2015 roku, kiedy lekarze pozbawili go jakichkolwiek złudzeń. Dawano mu kilka tygodni życia. O stanie jego zdrowia wiedziało zaledwie kilka osób. Żył jeszcze 99 dni i był to czas w jego życiu zaskakujących, głęboko przemyślanych przewartościowań. Nie dokonał ich w 2012 roku, zanim udało mu się wymknąć śmierci, kiedy o dręczącej go chorobie nowotworowej wiedzieliśmy wszyscy. A potem podziwialiśmy determinację działania i zapał powracającego do zdrowia i sił ciężko schorowanego człowieka, niepoddającego się przeciwnościom. Teraz było inaczej...

Piotr Szczerski nigdy nie był otwartym wrogiem czy przeciwnikiem Kościoła, ale był zadeklarowanym ateistą. Sferę religijną zasadniczo uznawał za bardzo osobistą, ale czasem, choć bez obnoszenia się swoją niewiarą, wyznawał, że jest człowiekiem niewierzącym. W ostatnich miesiącach życia dokonał zasadniczej rewizji swoich poglądów w tym względzie. Nie była to nagła przemiana, związana z jednoznacznymi prognozami rychłej śmierci, bo sam proces dochodzenia do religijnej wiary w Boga był procesem dłuższym. Każdy, kto znał bliżej Piotra Szczerskiego, jego osobowość, umysłowość chłodnego intelektualisty, jego skłonność do analitycznego wnioskowania i sposobu argumentacji, był przeświadczony, że nie ulegał on łatwym zmianom stanowiska antologicznego czy upraszczającym emocjom. Tak radykalna przemiana życiowej postawy i poglądów o charakterze fundamentalnym było poprzedzona wieloma przemyśleniami, a pewnie i solidnymi lekturami. Marek Mikos w cytowanej książce, napisanej już po śmierci reżysera-dyrektora, pisze na ten temat obszerniej, wspomina też

¹¹ Ibidem, s. 40.

o osobach, które Szczerskiego w jego drodze przemiany światopoglądowej wspomagały.

Znałem Piotra Szczerskiego od czasów studiów polonistycznych na Uniwersytecie Jagiellońskim, z czasem, gdy kierował już Teatrem 38, łączyła nas przyjaźń. Kwestie związane z jego światopoglądem nigdy nie były przedmiotem naszej rozmowy, ale najpewniej należałem u schyłku jego życia do tych nielicznych osób, którym zwierzył się, powiedział najpierw o swoich poszukiwaniach światopoglądowych i życiowych wartościowaniach, w wyniku których stał się wierzącym i praktykującym katolikiem.

W czterdziestolecie swojej pracy twórczej – bo od premiery *Z butami do nieba* (1975) mijalo właśnie tyle lat, pragnął wypowiedzieć swoje myśli i doświadczenia o człowieku, o Polsce i świecie. Chciał te swoje opinie zawrzeć w spektaklach, które by zdołały udźwignąć gatunkowy ciężar niełatwych przeciwieństw przesłań, ale i dotrzeć do świadomości widzów z atrakcyjną dla niego formą przekazu. Pierwsza premiera była dla niego bezdyskusyjna. Pragnął w niej rozliczyć się z przeszłością komunistyczną. Stąd i wybór: *Hemar. Poeta przeklęty*. W przypadku drugiej premiery, wybór miał zostać dokonany spośród dwóch zasadniczo odmiennych dramatów, między: *Kordianem* Juliusza Słowackiego i *Wszyscy chcą żyć* Hanocha Levina. Wybrał *Kordiana*. Miał to być *Kordian* 2015 roku, ale bogatszy o doświadczenia 200 lat naszej historii. Miał służyć refleksjom, gdzie są dziś Polacy po akcie koronacji cara na króla Polski, po klęskach narodowych powstań, po bez mała półwieczu totalitaryzmu komunistycznego, wreszcie po ćwierćwieczu postkomuny. Ten *Kordian* miał też stawiać pytania nieczęsto zadawane „jak dawniej, jak teraz”, „uległość czy niepodległość”?

Kordian, o wystawieniu którego zamyślał od kilku lat, miał w intencji Szczerskiego odsonić swoją ponadczasowość, w czasach ośmieszania klasyki i preferowanego w wielu środowiskach artystycznych nihilistycznego liberalizmu – mówić o współczesnych polskich i uniwersalistycznych wyzwaniach oraz zagrożeniach.

Jak wspomniano – premiery *Kordiana* już nie zdołał obejrzeć, ale do końca pracował nad jej przygotowaniem. Zapewne z coraz mocniejszym przecuciem, że odczytywane przez niego i interpretowane dla współczesnych słowa wieszczą, mogą okazać się testamentem – przesłaniem artystycznym samego reżysera. Bo on w istocie w swojej niezłomności działania,

wadzenia się ze światem, w patrzeniu na świat, miał wiele z romantyków, ale i z człowieka doświadczonego dodatkowo antynomiami, targającymi ulubionych przezeń dramaturgów XX stulecia.

Podczas uroczystości pogrzebowych w kieleckiej katedrze, artyści Teatru im. Stefana Żeromskiego z nieskrywanym wzruszeniem zaśpiewali zbiorowo pieśń, która wprawdzie innemu Piotrowi, bo Piotrowi Skrzyneckiemu była dedykowana przed laty i miała swoje oczywiste odniesienia do krakowskiej Piwnicy, a nie do kieleckiej sceny. Ale paralelizmy sytuacyjne i intencjonalne były czytelne. Przygoda Piotra Szczerskiego w kieleckim Teatrze miała trwać w jego zamierzeniach nie dłużej niż kilka sezonów, a trwała lat dwadzieścia trzy. Sam zaś Piotr Szczerski właśnie w Pałacu Pod Baranami, w którym od dziesięcioleci funkcjonuje Piwnica stworzył swój pierwszy teatr Judasz. Właśnie „Pod Baranami” wystawił Judasz swą jedyną premierę – *Z butami do nieba*. Przejmująco zabrzmiały te słowa „piwnicznego” barda w kieleckiej bazylice katedralnej, bo zawierały jakies odniesienia do doświadczeń samego Piotra Szczerskiego:

A to wszystko przecież miało trwać
Najwyżej pięć lat
Choć się zmienił cały świat – jesteśmy
Zawiruje jeszcze raz – będziemy
... będziemy...
Nut w bród, każdy wyśpiewał
Słów, mów, sto wypowiedział
W czas zły i niepogodę (...)

Zgodnie z wyrażonym w rozmowie z biskupem Marianem Florczykiem pragnieniem, pochowany został na Starym Cmentarzu w Kielcach...

Stanisław Dziedzic

Bibliografia

- Biel B., *Teatr ogromny. 55 lat Teatr TV w Krakowie*, Kraków 2016.
Ciosek J., *Irena Wollen nie żyje*, „Dziennik Polski” 2011, nr 70.
Czuma M., *Dlaczego Teatr 38?*, „Dziennik Polski” 1957, nr 93.
Dziedzic S., „38” – teatr dyrektora Krygiera, „Integracje” 1985, cz. 18.
Dziedzic S., *Odszedł Piotr Szczerski*, „Kraków” 2015, nr 7–8.

Dziedzic S., *Widzieć jasno w zachwyceniu. Rozmowa z prof. Janem Błońskim*, [w:] *Błoński przekorny*, oprac. M. Zaczyński, Kraków 2011.

Dziedzic S., Skoczek T., *Teatr 38. Awangardowy zespół Waldemara Krygiera*, Bochnia–Kraków–Warszawa 2007.

Dziedzic S., Skoczek T., *Teatr 38. Grupa Piotra Szczerskiego*, Bochnia–Kraków–Warszawa 2013.

Kultura studencka. Zjawisko – twórcy – instytucje, red. E. Chudziński, Kraków 2011.

Mikos M., *Z butami do nieba. Piotra Szczerskiego Teatr życia i śmierci (1953–2015)*, Kielce 2015.

Popiel J., *Los artyści w czasach zniewolenia. Teatr Rapsodyczny 1941–1967*, Kraków 2006.

Skoczek T., *Kultura studencka. Mit i rzeczywistość*, Kraków 1988.

Skoczek T., *Teatr młody. Teatr nieznany*, Bochnia–Kraków–Warszawa 2007.

Skoczek T., *Teatr wiecznie żywy*, „Notatnik Klubowy”, Kraków 1983, nr 2.

Szczerski P., *O kształt i oblicze mojego teatru*, „Magazyn Studencki” 1979, styczeń.

Szybist M., *Proces*, „Gazeta Krakowska” 1981, nr 21.

Szyborska W., *Teatr 38 i koniec świata*, „Życie Literackie” 1957, nr 47.

