

Konarska-Pabiniak, Barbara

Płock pod znakiem Melpomeny w czterdziestoleciu PRL

Notatki Płockie 29/3-120, 26-46

1984

Artykuł został zdigitalizowany i 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 oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Płock pod znakiem Melpomeny w czterdziestolecu PRL

Początek udokumentowanej historii teatru zawodowego w Płocku przypada na rok 1808, kiedy to antreprenier Teodor Bogusławski wystąpił ze swoim zespołem. Momentem zaś przełomowym było otwarcie stałego teatru w 1812 r. „jednej z piękniejszych scen prowincjonalnych”. Płock długo należał do nielicznych miast prowincjonalnych, które mogły pochwalić się podobnym „przybytkiem Melpomeny”. Teatr ten funkcjonował do 1939 r.¹ W drugim roku okupacji niemieccy kulturträgerzy przystąpili do rozbiórki budynku teatralnego, motywując tę decyzję jego usytuowaniem, grożącym osunięciem się skarpy. W zamian na siedzibę teatru Niemcy przeznaczyci dom katolicki przy ulicy Tumskiej. Po przebudowie urządzono w nim teatr i kino. Otwarcie kino-teatru nastąpiło 20 lutego 1941 r. W ten sposób, w ramach realizacji planu nadania miastu niemieckiego charakteru, uległ zagładzie, po blisko stu trzydziestu latach istnienia, polski teatr w Płocku.

Powojenny entuzjazm

Gdy w drugiej połowie 1944 r. wyzwolone zostały spod niemieckiej okupacji ziemie polskie od Bugu po Wisłę, natychmiast w większych ośrodkach miejskich zaczęto spontanicznie tworzyć teatry. Autentyczne zapotrzebowanie społeczeństwa na sztukę powodowało, że ludzie zlaknieni słowa polskiego szczelnie wypełniali sale teatralne na spektaklach. Teatr, podobnie jak za czasów Bogusławskiego, zaczął pełnić ważną funkcję polityczną.

Podobnie było w Płocku. Po II wojnie, niemal że od pierwszych dni wolności, przystąpiono do odbudowy przeszło wiekowego dorobku teatralnego. Brakowało jednak prawdziwego zawodowego teatru, więc jego rolę przejął żywiołowo rodzący się amatorski ruch sceniczny - teatralny. Było to wyrazem, tak jak i w całym kraju, ogromnego zapotrzebowania społecznego na uzewnętrznienie, czasem wręcz manifestacją, słowa polskiego, dławionego przez lata okupacji na tym terenie, który nie wchodził w skład „polskiej” Generalnej Guberni, lecz włączony został do Wielkiej Rzeszy Niemieckiej jako okręg „Südostpreussen”.

Redakcje ówczesnych czasopism płockich «Jedności» i «Robotnika Mazowieckiego», a potem «Jedności Mazowieckiej», pilnie śledziły rozwój ruchu amatorskiego, zdając sobie sprawę z doniosłości słowa scenicznego i kultury sceniczej w ogóle. Stąd na łamach prasy mamy

nie tylko odnotowania poszczególnych imprez, omówienia, ale także różnego rodzaju boje o ich poziom.

Ze względu na brak budynku teatralnego, występy zespołów amatorskich odbywały się w kino-teatrze „Przedwiośnie”, posiadającym dużą salę liczącą 1017 miejsc² oraz w różnych świetlicach miejskich.

Pierwsze na płockich „scenach” wystąpiły organizacje młodzieżowe partii politycznych: ZWM (Związek Walki Młodych) — o orientacji politycznej PPR oraz OM TUR (Organizacja Młodzieży Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego) — PPS. Wymienione organizacje w swej działalności sięgały do żywych tradycji w tej dziedzinie z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Do tamtych tradycji jako pierwsza nawiązała organizacja OM TUR, której sekcja dramatyczna 4 marca 1945 r. wystawiła w kino-teatrze sztukę *Polska już wojna*. Ten sam występ zaprezentowano na zjeździe powiatowym Kół Młodzieżowych „Wici” w Rogozinie, pow. płocki. Na początku 1946 r. OM TUR była już dość prężną organizacją, liczyła 726 członków i nadal aktywnie uczestniczyła w życiu kulturalnym miasta. Do tego czasu zorganizowała dziesięć akademii, dając skecze, wiersze i tańce ludowe. Utworzyła również grupę płockich rewelersów, nawiązując do tradycji zespołów z okresu międzywojennego „Zwidziń” i „Deja”. Organizatorami tego zespołu byli: Jan Kalicki, Antoni Kostanecki, Władysław Wojciechowski i Stanisław Malkiewicz.

19 marca 1945 r., po okolicznościowej akademii, sekcja teatralna Związku Walki Młodych wystawiła dwuaktowy obrazek sceniczny *Partyzant* napisany przez działacza młodzieżowego Wacława Cwika. Reżyserem przedstawienia był Tadeusz Leszczyć, znana postać z życia teatralnego Płocka okresu międzywojennego, a po okupacji dyrektor kino-teatru „Przedwiośnie”. Tę samą sztukę wystawiły wkrótce Koła wiejskie ZMW.

W marcu 1945 r. przy Komitecie Miejskim PPR zawiązała się nowa sekcja dramatyczna. Członkami jej byli m.in. K. Celmerowa, Z. Drybczewska, F. Kulicki, Pietrzak, J. Sijko, A. Tulińska, E. Tuliński, L. Tudziński, W. Złotnicki. Pracę zespołu szybko doceniła prasa płocka. «Jedność» pisała: „Komitetowi Miejskiemu PPR należą się gratulacje z powodu posiadania tak dobrej sekcji dramatycznej, a tej zaś uznania za pożyteczną i owocną pracę”.³ Praca faktycznie była owocna. W ciągu ośmiu miesięcy

przygotowano pięć premier. Nie każde miasto w Polsce mogło poszczycić się w tym czasie podobnym dorobkiem amatorskim.

Jako wprawki repertuarowe grano na początku kwietnia 1945 r. *Maksa w opałach* i *Muzykę na ulicy*. Natomiast 24 kwietnia 1945 r. w sali kina „Przedwiośnie” odbyła się premiera komedii Chęcińskiego *Szlachectwo duszy*. Była to już rzecz ambitniejsza w stosunku do poprzednich. Wymagała przygotowania specjalnych dekoracji i zaangażowania większej ilości osób. Recenzent pisał, że jest „to sztuka dobra, najlepsza z dotąd w Płocku wystawionych: tak ze względu na piękną wierszowaną formę języka, jak ze względu na swoje wartości dydaktyczno-moralne w sensie naprawdę demokratycznym.”⁴ Z treści sztuki recenzent wydobyl pointę, która miała charakter dydaktyczny — wartość ma nie pochodzenie, lecz to, co człowiek w ciągu życia zdobywa własnym wysiłkiem i pracą. Godna pochwały według niego była również gra aktorów — amatorów w porównaniu z wykonaniem poprzednich sztuk.

Ten sam zespół przygotował operetkę *Baron Kimmel*. Premiera odbyła się 5 maja. Wybór tego gatunku scenicznego przez zespół amatorski jest dość zaskakujący. Recenzent pisał, że zadecydowały o tym znowu „momenty społeczno-dydaktyczne”. Amatorzy, jak wynika z odczuć sprawozdawcy, świetnie poradzi sobie z tak trudną do opracowania artystycznie i technicznie operetką. Zadowolili ponoć nawet starych bywalców dawnych teatrów warszawskich. Gorzej zaś przedstawiała się strona muzyczna. Prasa pisała, że: „przygrywała podczas akcji orkiestra smyczkowa, którą widać było, że pomimo swej najlepszej woli, zawodziła w niektórych momentach wykonawców sztuki, narażając ich na niepotrzebną treść”.⁵

W tym samym roku prasa odnotowała jeszcze kilka premier, m.in. 5 czerwca wystawiono komedię Perzyńskiego *Dziękuję za służbę*, a 14 listopada *Matężstwo Loli*.

Recenzent, pełen uznania dla pracy teatru amatorskiego, zwrócił jednak uwagę na słabe opanowanie tekstów, ubolewając, że „sufler nadal pozostaje dodatkowym aktorem niewidocznie obcującym na scenie”. Podał nawet dwa warunki, pod którymi zespół ten może stać się ważnym czynnikiem kulturalnym na terenie Płocka: „Trzeba szukać pomocy literackiej i pomocy reżyserskiej. Przepuszczamy, iż o obydwie nie będzie trudno”.⁶

Szybkie tempo pracy jakie narzucił sobie ten zespół powodowało, że wartość merytoryczna i artystyczna, mimo nowet ogólnie pochlebnych recenzji, była dość różna. Coraz częściej zaczął pojawiać się problem ukierunkowania, ujednoczenia, pogłębienia merytorycznego całego płockiego ruchu scenicznego. Podjęto próbę pogodzenia wyzwalającego się „bakcyła sceny” z walką przeciw łatwiznie i chaosowi kultury scenicznej. W tym celu gro-
no inteligencji, związanej bliższymi kontaktami

z redakcjami, postanowiło włączyć się w ów nurt teatralny. Należeli do nich Tadeusz Leszczyc, jego żona — aktorka — Maria Leszczyc oraz kilka osób, które stykały się już z ruchem scenicznym. Bódcem do realizacji tych zamierzeń była sugestia „uświetnienia” Zjazdu Starostów woj. warszawskiego, który miał obradować w Płocku, jakimś występem teatralnym o odpowiedniej treści kulturowej oraz odpowiednim poziomie artystycznym. Zamiar ten miał również na względzie poparcie dążeń społeczeństwa i władz lokalnych, zmierzających do reaktywowania w Płocku stałego teatru zawodowego. Jak wspomina współautor tego przedsięwzięcia, ówczesny redaktor i poeta, Jan Plisko, podjęto decyzję stworzenia montażu historyczno-literackiego, obrazującego dzieje Płocka. Według słów redaktora „tego rodzaju montaż pozwalał na pokazanie z jednej strony roli polityczno-kulturowej Płocka na przestrzeni wieków, z drugiej zaś na pokazanie widzom (w tym zespołowi starostów i wyższych urzędników województwa) w miarę pełnego zakresu możliwości działań lokalnych w dziedzinie kultury — a więc: plastyka, literatura, muzyka, taniec. Nie mniej ważne od wartości merytorycznych było to, że rodzaj widowiska mógł zainteresować bardzo szerokie kręgi społeczeństwa i był łatwo przyswajany w formie”.⁷

Na tę okazję nowo powstały zespół pod nazwą Amatorski Teatr m. Płocka przygotował montaż *Miasto Walki, Nauki, Pracy* opracowany przez Jana Plisko. Premiera miała miejsce 18 września 1945 r.

A oto co na temat realizacji i treści widowiska pisze jego autor: „Temat i ujęcie zaplanowanego widowiska narzucały się same. W okresie międzywojennym Płock nosił miano «miasta emerytów i młodzieży szkolnej». Materia sceniczna miała być niejako repliką na owe, zresztą krzywdzące w wydzwieku, miano. «Nie miasto emerytów i dzieci — bo to tylko zewnętrzna otoczka — lecz „Miasto Walki, Nauki i Pracy”.

Moja koncepcja widowiska została przyjęta. W przyjacielskich rozmowach dokonywał się retusz i zabudowa koncepcji.

Z pasją — cechującą ją zawsze — zabrała się do «sprawy» Maria Leszczycowa. Dyrektor teatru, Tadeusz Leszczyc, nie tylko użyczył lokalu, lecz sam włączył się do pracy, podejmując się wraz z żoną reżyserii.

Dzięki przychylności Starostwa oraz Zarządu Miejskiego — jedynym problemem obok tekstu widowiska, było stworzenie zespołu.

Okazało się, iż jest w Płocku młoda, przystojna, dobra pianistka — akompaniatorka, a jednocześnie kompozytorka — amator — Zofia Hajdukiewicz. Są wysokiej klasy wokaliści — amatorzy jak m.in. Wacław Zadroziński (późniejszy aktor Teatru „Syrena” w Warszawie). Fundament oprawy muzycznej tworzyli pedagogzy i uczniowie LIM-u (Ludowego Instytutu Muzycznego) — prof. Tadeusz Pacior-kiewicz prof. Feliks Rud oraz podówczas za-

awansowani uczniowie: Krystyna Nyc (późniejsza aktorka Operetki Łódzkiej; Nyc-Wronko) oraz Kazimierz Sandurski. Obok tych postaci, pełen życzliwości, pogody ducha i optymizmu prof. Mieczysław Skurosz.

Z grona wykonawców — prócz wyżej wymienionych — utkwili w pamięci: Irena Głuchowska (później żona Sobieraj), Stanisław Sobieraj, Jan Głuchowski[...] włączyli się też niektórzy członkowie Zespołu Scenicznego PPR.

Wykonawców było wielu, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę wstawki baletowe, muzyczne, sceny zbiorowe ze statystami etc.

Inscenizację z istniejących dekoracji uzupełnił i przystosował Leon Sliwiński".⁸

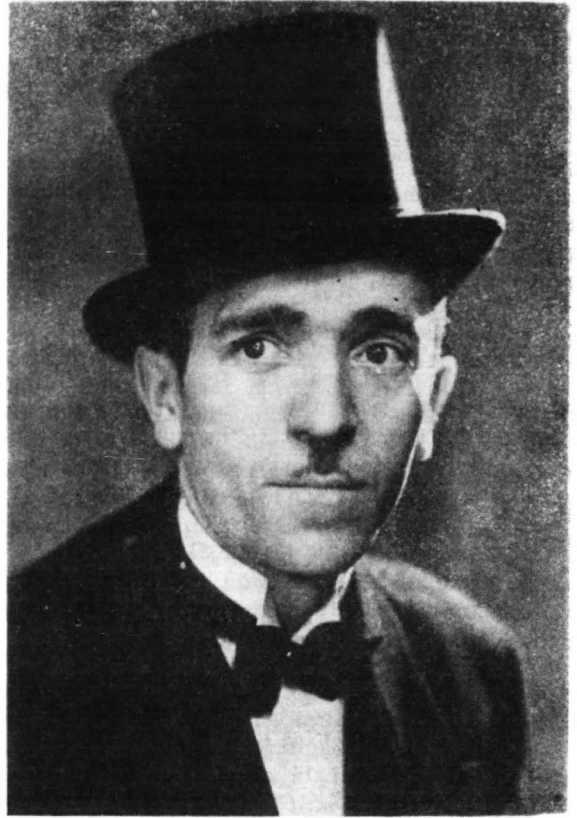
Tyle o zespole. Natomiast o samym widowisku czytamy: „Scena przedstawiała na tylnym planie panoramę Płocka. Boczne plany zostały zabudowane tuż przy proscenium fragmentami krzewów i drzew, przy czym po prawej stronie (od widowni), pod drzewem tkwiła ławeczka. Było to niejako odtworzenie sytuacji istniejącej rzeczywiście przy przeprawie przez Wisłę od strony Radziwia. Most wówczas nie istniał. Fabułę widowiska stanowiła, prowadzona w oczekiwaniu na prom, rozmowa Płocczanina z kobietą — Niepłocczanką, przyjeżdżającą do tego miasta po raz pierwszy. Właściwie toczyła się — ilustrowana widowiskiem — opowieść Płocczanina o dziejach miasta. Opowieść stanowiło dwadzieścia kilka obrazów scenicznych, przesuwających się z lewej strony w prawo. Narratorem Płocczaninem byłem ja. Towarzyszyła mi Zofia Hajdukiewicz.”⁹ Spektakl był udany. Przyjęto go niezwykle życzliwie i z uznaniem. Oprócz „premiery” z udziałem uczestników Zjazdu Starostów, przedstawienie powtórzone dwukrotnie,¹⁰ a także na początku lat pięćdziesiątych w wiązku z planowaniem obchodów milenijnych.

Drugie wystąpienie Amatorskiego Teatru m. Płocka miało miejsce 7 grudnia 1945 r. Było to widowisko typu „składanki” rewiowej *Cudze chwalicie, swego nie znacie* również pióra Jana Plisko. Organizatorem i kierownikiem artystycznym zespołu był Jan Głuchowski. Reżyseria i scenografia należała do Jana Sijko i Jana Głuchowskiego. Pozostały skład zespołu był ten sam co w widowisku *Miasto Walki, Nauki i Pracy*.

Na rewię składały się skecze i piosenki aktualne, które według prasy „dawały rzadkie chwile serdecznej radości” o czym świadczyły huczne i długotrwałe oklaski podczas premiery.

O przedstawieniu autor scenariusza, Jan Plisko, napisał, że „toczyło się w zasadzie cały czas przy otwartej kurtynie. Tempo przedstawienia było duże, co ogromnie dodatnio wpłynęło na nastrój widowni.

Wkładem moim — oprócz tekstów — była konferansjerka, którą maskowaliśmy czas konieczny do zmiany scenek, a także kilka potknięć nie dających się uniknąć przy grze z otwartą kurtyną. Publiczność reagowała wspa-



Jan Głuchowski — kierownik artystyczny Płockiego Zespołu Teatralnego powstałego ok. 1954 roku.

repr. J. Fall

niale często biorąc potknięcia aktorskie, jako zaplanowany gag.”¹¹

Sporo miejsca poświęcił przedstawieniu «Robotnik Mazowiecki»: „Rewia opracowana została sumiennie ze strony reżyserskiej. Teksty dialogów, skeczów i piosenek pióra znanego poety Jana Plisko — dały przyjemny efekt, miały sens społeczny i znać było w tym cięty dowcip dziennikarza. Melodie granych piosenek były miłe i wykonywane całkiem dostatecznie. Należałoby życzyć sobie częstszego usłyszenia młodej kompozytorki i jej występów na estradzie czy scenie, co może dać dobre wyniki w jej pracy. Jak już zaznaczyliśmy teksty piosenek redaktora Jana Plisko bardzo harmonizowały z melodiami i należałoby życzyć dalszej współpracy tych dwojga twórców, oczekując coraz lepszych wyników”¹² Były jednak i drobne mankamenty. Zauważył je J. Dołęgowicz, pisząc: „Na przyszłość organizatorzy winni unikać przydługich recytacji, które rozpraszają uwagę słuchaczy, co może doprowadzić do nudy[...] Zaznaczyć trzeba, że w ogólnym przeglądzie całość sprawia dobre wrażenie, lecz tematyka i wykonanie, aby równać się mogły ze scenami stołecznymi lub pierwszorzędnymi — jeśli powiedzieć tak można — wymagają jeszcze poważnej pracy. Przy entuzjazmie i woli wszystko można osiągnąć.”¹³ Wola była i to ogromna. Przygotowanie tej

sztuki miało głównie na celu ukazanie poprawnego, jak pisze sam autor, widowiska — „wzoru pracy lokalnych amatorów.”¹⁴ Sztukę prezentowano jeszcze trzykrotnie, m.in. 24 grudnia w świetlicy Towarzystwa Przyjaciół Ziemi i Sztuki Polskiego.

Pomyślne występy zespołu sprawiły, że zaczęto myśleć o jego dalszej trwałej działalności. Czynione były próby wciągnięcia w jeden krąg działania wszystkich istniejących zespołów scenicznych, pracujących obok siebie. Dawało to jednak tylko częściowe efekty, bowiem sytuację utrudniały w pewnym stopniu poczynania personalno-prestizżowe, ale w głównej mierze olbrzymia w owych latach fluktuacja migracyjna ludzi. Nadal więc istniały obok siebie i działały różne zespoły amatorskie.

Z ważniejszych osiągnięć amatorów w tym okresie należy wymienić jeszcze widowisko przygotowane przez zespół amatorski Towarzystwa Muzycznego, który wspólnie z ówczesnym Instytutem Muzycznym przy pomocy

Referatu Kultury i Sztuki wystawił *Wesele na Kurpiach* ks. Skierkowskiego. W przedstawieniu 16 marca 1946 r. brało udział 36 osób w oryginalnych strojach kurpiowskich. Ministerstwo Kultury i Sztuki wyasygnowało na ten cel 24 tys. zł, lecz suma ta zaledwie wystarczała na pokrycie kosztów uszycia kostiumów. Opracowanie muzyczne, dyrygowanie muzyką i śpiewami, podobnie jak przed wojną, objął Faustyn Piasek. Kierownikiem zespołu był Paciorkiewicz, a reżyserem Ćwikiewiczowa. Przedwojenna publiczność dobrze знаła *Wesele na Kurpiach*. Płocki zespół pod kierunkiem Tadeusza Skarzyńskiego grał je od 1928 r. ponad 100 razy. W Warszawie i innych miastach polskich ilość przedstawień *Wesela na Kurpiach* osiągnęła w ciągu półtora roku cyfrę 500. Z tego względu zapowiedź ponownego wystawienia tej popularnej niegdyś w Płocku sztuki wywołała duże zainteresowanie. Zespół nie myślał poprzestać na jednym przedstawieniu, nosił się także z zamiarem grania całego cyklu. Recenzent gorąco popierał to zamierzenie: „Ta pierwsza w wolnym Płocku impreza o wielkim znaczeniu kulturalnym, impreza wybitnie ludowa zasługuje na to, by zainteresowały się nią czynniki urzędowe, społeczne i partyjne, celem umożliwienia wsi obejrzenia tego pięknego widowiska.

Sekcje kulturalno-oświatowe Samopomocy Chłopskiej oraz partii mają wdzięczne pole do pracy: Zorganizować przedstawienie dla wsi.”¹⁵

Prasa faktycznie odnotowała kilka tego typu imprez zorganizowanych dla mieszkańców okolicznych wsi.

Obok wymienionych teatrów amatorskich działały również szkolne zespoły teatralne uczniów Liceum im. St. Małachowskiego i Liceum Handlowego. Uczniowie „Małachowianki” przygotowali 21 stycznia 1946 r. wieczór poetycki poświęcony życiu i twórczości Adama Mickiewicza. Natomiast 24 marca 1946 r. w sali „Przedwiośnia” odbyła się uroczysta akademii

w 200 rocznicę przysięgi Kościuszki. Część artystyczną przygotowała młodzież gimnazjum Jagielly, Liceum Handlowo-Kupieckiego oraz Gimnazjum Krawiecko-Bieliźniarskiego, a także amatorzy: Zadroziński i Filipowa. Jakub Chojnacki prowadził „przemiałą, swobodną konferansjerkę”.

Jako ciekawostkę należy podać, że w latach 1945—1948 istniał amatorski teatr żydowski pod nazwą „Scena Żydowska”, dający przedstawienia w języku jidysz. Prasa nie odnotowała tego faktu, ale wspomina o nim Jan Plisko. „Zaproszony przez sędziego Sądu Powiatowego w Płocku, Michała Kenigsberga, miałem możliwość obejrzeć jedno przedstawienie tego Teatru o charakterze wybitnie ludowym. Przedstawienie było grane w języku jidysz. Moimi tłumaczami i przewodnikami po symbolicznie przedstawienia byli sędzia Kenigsberg i jego żona—Janina. Ogromne wrażenie robiły stroje, wokalistyka i oprawa muzyczna. Niestety, nie umiem określić daty tego przedstawienia ani żadnych szczegółów dotyczących istnienia tego zespołu. Nie potrafię również przypomnieć sobie motywacji sędziego, który prosił, by nie recenzować przedstawienia, potraktować je jako wizytę prywatną.”¹⁶ Scena ta miała więc charakter ściśle środowiskowy i zamknięty.

Uzupełnieniem działalności lokalnego ruchu amatorskiego były występy prezentowane przez aktorów przyjeżdżających z dużych ośrodków miejskich, a zwłaszcza Warszawy. Wśród wielu byli w Płocku: Tola Mankiewiczówna, Łukasz Łukaszewicz, Teatrzyk „Hel”, dziesięcioosobowy zespół baletowy Mikołaja Kopińskiego, objazdowa grupa artystów warszawskich tworząca „Teatr Aktualności”, która zaprezentowała satyrę polityczną. 24 listopada 1945 r. po raz pierwszy w Płocku wystąpił Mazowiecki Amatorski Teatr Ludowy „Karuzela”, który wystawił widowisko ludowe ze śpiewami i tańcami *Piękna nasza Polska cała*. Przedstawienie to było przeznaczone głównie dla młodzieży wszystkich szkół płockich.

Tego typu zespoły nie zawsze pozostawiały po sobie dobre wrażenie. Ostro potępione zostały w 1946 r. występy zespołu kierowanego przez Kainowskiego za sztukę *Pan Naczelnik to ja* z powodu pornografii, złego opanowania tekstów, naiwną i nieudolną reżyserię. Pik (Jan Plisko) pisał: „potępiamy organizatorów tej imprezy wraz z przedstawicielami Wydziału Informacji i Propagandy, którzy przyłożyli rękę obojętnie, urzędowo czy nie urzędowo. Pracownik Wydziału Informacji i Propagandy ma obowiązek zachować linię krzewiciela kultury i oświaty, nie tylko za biurkiem, lecz w każdej okoliczności.”¹⁷ Po występach teatryku Hel, «Jedność Mazowiecka» ponownie apelowała do Referatu Kultury i Sztuki, aby lepiej kontrolowano tego rodzaju teatryki, a zwłaszcza ich kwalifikacje artystyczne. Przypomnijmy w tym miejscu, że drugie wystąpienie Amatorskiego Teatru m. Płocka z rewią *Cudze chwalicie, swego nie znacie*, jako wzór

pracy płockich amatorów, miało być protestem na coraz częściej napływające do Płocka licencjonowane chałtury pseudo-aktorów, łączących się w zespoły, niewiele mające wspólnego z rzetelną kulturą. Problem poziomu prezentowanej sztuki jawił się głównie dla inteligencji i prasy lokalnej. Widownia w zasadzie dość bezkrytycznie przyjmowała to, co jej pokazywano. Masowy widz nie był przygotowany do odbioru sztuki. Często nie znał nawet zasad *savoir vivre'u* w miejscu publicznym. Prasa narzekała na „ciągłe chrząkanie”, ustawiczne „spacery” pomiędzy rzędami, hałas i rozmowy, wchodzenie i wychodzenie z sali. Po występach Toli Mankiewiczówny i Łukasza Łukaszewicza «Jedność Mazowiecka» apelowała o kulturę na sali. Zachowanie publiczności było tak dalece skandaliczne, że w obronie aktorów wystąpił publicznie na sali redaktor Jan Plisko i Józef Kretkowski. Ale kilka dni później na łamach prasy zabrał głos M. Cisowski, przedstawiciel ZMW, w liście zatytułowanym *Srodkiem drogi*. Uważał, że program był niestosowny, jego poziom zbyt wysoki dla przeciętnego widza. Pytał intelektualistów płockich: „Wy co trzymacie rękę na pulsie naszego miasta, nadajecie im ton i formę, winniście rozumieć środowisko i szare masy, dać im strawę jakiej pragną i do jakiej są przygotowani, względnie przysposobić do lepszej. Dlatego też proponuję zająć się wychowaniem ludu miasta Płocka.” Dalej podaje kilka sposobów tej edukacji i wreszcie konkluduje: „zobaczycie obywatela jakie zmiany nastaną przypuścimy za 50 lat po wprowadzeniu w życie mego planu.”¹⁸

Tego typu problemy w życiu teatralnym miasta sprawiły, że zaczęto myśleć o przeciwdziałaniu. Zdawano sobie sprawę, że możliwe będzie to jedynie wtedy, gdy teatrem zajmie się budżet państwa.

W Płocku myśl o reaktywowaniu stałego teatru zawodowego zrodziła się bardzo wcześniej, bo już w czerwcu 1945 r. Miejska Rada Narodowa podjęła decyzję odnośnie odbudowy zniszczonego przez Niemców budynku. Prasa pisała, że: „władze studiują plan starego teatru. Będzie on odbudowany w identycznej formie zewnętrznej z zachowaniem stylu. Zmienione zostanie wnętrze, które będzie zbudowane z uwzględnieniem wymagań nowoczesnych potrzeb teatru.”¹⁹

Ale w styczniu 1946 r. zmieniono nieco koncepcję. W «Jedności» czytamy, że Referat Kultury i Sztuki w Płocku poinformował o decyzji zorganizowania stałego zespołu składającego się z zawodowych aktorów warszawskich. Decyzja stworzenia stałego teatru w Płocku zapadła w Pruszkowie w Wydziale Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego Warszawskiego w porozumieniu z Referatem Kultury i Sztuki w Płocku. Pisano, że: „będzie to chwilowo teatr objazdowy, a to z tej prostej przyczyny, że pewne trudności natury specyficznie miejscowej nie zezwalają na inne rozwiązanie.”²⁰

Znany już nam organizator ruchu scenicz-

nego w Płocku, Jan Plisko, gorący rzecznik i wyraziciel tej części społeczeństwa płockiego, która wiadomość o próbie zorganizowania stałego teatru w Płocku przyjęła bardzo życzliwie, uważał, że będzie to również doping dla miejscowego teatru amatorskiego. Pisał bowiem: „stworzenie teatru stałego w Płocku nie krępuje w niczym życia zespołów amatorskich naszego miasta. Należy jedynie podciągnąć wzwyż poziom zespołów przez studiowanie gry zawodowców stałego teatru.”²¹

Mimo dość entuzjastycznego przyjęcia plan nie został jednak zrealizowany. «Jedność Mazowiecka» podjęła więc znów w 1948 r. problem teatru w artykule *Czy płocczanie mogą mieć drugi teatr?* Pozbawienie miasta przez Niemców miejsca kulturalnej rozrywki było jedną z największych szkód. Ale czy obecnie wobec kryzysu racjonalna jest myśl budowy Teatru Miejskiego? — stawiano pytanie w artykule. Istnieją przecież pilniejsze potrzeby. Trzeba rozwiązać problem mieszkań. Toteż cenna według autora byłaby tu inicjatywa społeczna obywateli, bo jednak mimo nie sprzyjającej sytuacji ekonomicznej, nie można zaniedbać myśli o teatrze. A oto sześć argumentów za budową teatru:

- 1) 32 tys. mieszkańców nie może ograniczyć się do jednego kino-teatru
- 2) Będą korzyści w postaci dochodów
- 3) Plac jest na miejscu starego
- 4) Obecnie kino daje dwugodzinną rozrywkę raz w tygodniu
- 5) Liczy się na poparcie wszystkich instytucji i związków
- 6) Kupno 12 cegiełek w roku po 100 zł (1200 zł). Dzięki temu miasto miałoby kapitał 24 miliony. Przy poparciu Ministerstwa Kultury i Sztuki byłaby to pokaźna suma.²²

Według autora stawka była warta gry. Od tej pory na łamach prasy coraz częściej pojawiają się artykuły mobilizujące miejscowe władze do działań na rzecz budowy teatru i zorganizowania stałego zespołu. Konstanty Modliński w artykule *O dobrym stałym teatrze w Płocku* stwierdził, że miastu potrzebny jest stały teatr na okres 8 miesięcy jesiennych, zimowych i wiosennych. Sezon powinien zacząć się ok. 15 września i skończyć 15 maja następnego roku. W ten sposób autor próbował nawiązywać do tradycji teatru wędrownego z XIX i początku XX wieku.

Modliński wypowiedział się również na temat oblicza teatru. Musi mieć on: „charakter dydaktyczny, kształcący i nauczający i to nie tylko młodzież, ale i starszych[...] Teatr musi oprzeć się na repertuarze klasycznym, ażeby młodzież ucząca się literatury polskiej czy obcej widziała na scenie to środowisko i epokę, o której się uczyli[...]. Teatr płocki musi być rewolucyjny, aby pokazać naszemu miastu te przemiany społeczne, jakie się dokonały i dokonują stale w Polsce i na świecie.”²³

Autor uważał również, że własnymi siłami płocczanie mogą taki teatr zorganizować, prze-

cież doświadczonych ludzi teatru jest w mieście sporo. Pisał: „najpierw zebrać i dobrać sztab, następnie zgromadzić kadry, potem zakasać rękawy i pracować, a na samym końcu wystąpić i ofiarować społeczeństwu dobre i zdrowe ziarno prawdziwej sztuki.”²⁴

Do 1949 r. niewiele zmienia się charakter życia teatralnego. Mimo intensywnych starań o stały teatr, nadal występują teatry amatorskie, głównie młodzieżowe. Prasa nazywała je „poważnym czynnikiem kulturalnym”, ale publiczność już nie tak entuzjastycznie szła do teatru. 2 maja 1948 r. wystąpił zespół amatorski pod nazwą „Scena Płocka” i wystawił sztukę w 4 odsłonach z prologiem pióra Marii Olszańskiej-Łaskiej. Był to podwójny debiut — dobrze zopowiadającej się autorki i rokującego duże nadzieje zespołu. Niestety, zawiodła publiczność.²⁵

Nadal też przyjeżdżali do Płocka aktorzy z większych miast. W ostatnim tygodniu kwietnia (26 i 27) 1948 r. gościł Aleksander Zelwrowicz wraz z Marią Dulebą, Franciszkiem Dominikiem, Mieczysławem Mileckim, Janiną Karpińską, Drabik-Witkowską, Czesławem Wołlejko. Grano sztukę współczesnego pisarza angielskiego J. B. Priestley'a *Pan Inspektor przyjechał*. Przedstawienie było na wysokim poziomie, natomiast frekwencja dobra, lecz nie kompletna. Ostatnie przedstawienie przeznaczone zostało dla członków Związków Zawodowych, a bilety rozprowadzono po znizonych cenach.

Jak widzimy w heroicznym okresie rekonstrukcji życia teatralnego w Polsce, Płock nie pozostawał w tyle. Obserwujemy tu zjawiska

charakterystyczne dla lat czterdziestych: z jednej strony pełna mobilizacja w działaniu tych, którym bliskie były sprawy kultury, a z drugiej strony stosowana polityka tanich biletów, ulg i biletów bezpłatnych przeprowadziła przez widownię teatralną liczne rzesze ludzi, w tym znaczny odsetek teatralnych „analfabetów”. Były to zjawiska pozytywne dla tego okresu, w którym teatr walczył o swoje nowe oblicze.

W okresie przemian dziejowych

Naczelne zadanie dla naszych scen w okresie wielkich przemian na przełomie lat 1948/49 to, jak pisał Włodzimierz Sokorski: „[...] teatr w służbie społecznej, teatr nie stojący na uboczu przemian dziejowych, lecz przeciwnie, przyczyniający się we właściwym zakresie do ich kształtowania i przyspieszania”.²⁶ Teatr nie mógł pozostać poza burzliwymi przemianami jakie wstrząsnęły krajem. Na scenę wprowadzone zostały utwory współczesne poświęcone pracy i polityce. Była to dramaturgia określana mianem produkcyjnej, związana w sposób ścisły z aktualną sytuacją w państwie i stawianymi sobie zadaniami gospodarczymi.

Państwo przeznaczało w tym okresie na teatr poważne środki finansowe. Tworzono coraz to nowe placówki. Rozbudowano na wszystkich szczeblach aparat pracowników kulturalno-oświatowych, prowadzono ich szkolenia.

Intensywny rozwój ruchu teatralnego w Płocku pierwszych lat powojennych sprawił, że właśnie tu odbyło się w 1949 r. szkolenie teatralne. W 1946 r., na apel miesięcznika «Kul-



Rok 1949. Kierownictwo i słuchacze kursu teatralnego w Płocku. W pierwszym rzędzie, trzeci od lewej: Henryk Orsz, czwarta — Bolesława Hajdukowicz, piąty — Władysław Dziedzic, szóstka — autorka wspomnień Bronisława Orłowska.

fot. ze zbiorów autora

tura i Ty», rozpoczęto szkolenia — wakacyjne kursy dla kierowników świetlic, dla nauczycieli wiejskich ze środowisk odległych od centrów kultury. Szkolenie prowadziło Towarzystwo Teatru i Muzyki Ludowej na zlecenie Ministerstwa Oświaty. Inicjatorem tej akcji był Władysław Dziedzić, w owym czasie wizytator Ministerstwa Oświaty i kierownik Towarzystwa Teatru i Muzyki Ludowej. W 1946 r. odbył się pod jego kierunkiem kurs teatralny w Morażu, w 1948 „kurs — gigant”, „kombinat teatralny”, takie nazwy dawała mu wówczas prasa na Wybrzeżu, w Łęborku. Rok później najbardziej zaawansowani słuchacze spotykali się na wakacyjnym kursie w Płocku. Bronisława Ostrowska, jedna z uczestniczek tego kursu, wspominała dwadzieścia lat później: „Nikomu wówczas nie śniło się o Petrochemii, o przyszłej oszałamiającej karierze stolicy książąt mazowieckich. Drzymało sobie cicho, schludne miasteczko pośród pięknych ogródków.

Lokowaliśmy się w Gimnazjum im. Władysława Jagiełły. Praca intensywna. W ciągu miesiąca opracowano programy 12 wieczorów świetlicowych na różne tematy. Spośród nich warto wymienić *Matkę* Gorkiego w adaptacji Reginy Skoczkowej i reżyserii Bolesławy Hajdukiewicz, montaż listów, scen dramatycznych i poezji Słowackiego *Matka i Syn*, inscenizację *Świtezianki* Mickiewicza według pomysłu M. Rokoszwowej i wieczór ku czci Chopina.”²⁷

Był to jednak już ostatni kurs. Autorka wspomnień pisze, że „przyszli nowi ludzie, nowe koncepcje, które zerwały z tą formą szkolenia.”²⁸

W „Teatrze Ludowym” opublikowany został scenariusz wieczornicy ku czci Juliusza Słowackiego opracowany na kursie w Płocku. Montaż zawiera wybrane utwory do programu *Matka i Syn*.

A jak wyglądał ruch sceniczny w samym Płocku? Otóż ciągle rozwijał się teatr amatorski. «Wiadomości Płockie», podsumowując w 1956 r. miniony okres w dziedzinie kultury, napisały, że ruch teatralny był wówczas stonunkowo żywy. Na terenie Płocka, jak czytamy, działało kilka zespołów, które ze sobą współzawodniczyły, wykazywały dużą ruchliwość w pracy terenowej na wsi i wystawiały sztuki pełnospektaklowe na dość wysokim poziomie.²⁹ Warto też przypomnieć, że na przegląd wojewódzkie w Pruszkowie czy w Żyrardowie, wyjeżdżały po trzy zespoły, zajmując tam bardzo dobre miejsca.

Oto kilka zespołów, które rozpoczęły teraz swoją działalność. Związki Zawodowe Pracowników Państwowych zawiązały sekcję dramatyczną, która przygotowała sztukę *Spadkobiercy Pana Wagi*. Powstał również Zespół Artystyczny ZMP, którego specjalnością był jednak śpiew i taniec ludowy.

W 1952 r. wyraźnie zaznaczył swoją obecność w życiu teatralnym Płocka amatorski Zespół Teatralny Powszechnej Spółdzielni Spo-

zywców „Zgoda”, który wystąpił ze sztuką Gogola *Ożenek*. Zespół zamierzał dać 40 występów w okolicznych miastach i miasteczkach, choć borykał się z wieloma kłopotami. Aktor tego zespołu i jednocześnie pierwszy reżyser spektaklu, zabrał głos na łamach prasy. Mówił o licznych problemach organizacyjnych, braku sali, strojów i dekoracji. Narzekał także na zachowanie się w czasie przedstawienia garstki młodzieży ze szkoły dla pracujących. Ogólnie jednak publiczność dobrze przyjęła zespół, mimo, że wystawianą sztukę grał kilka tygodni temu w Płocku „Teatr Ziemi Pomorskiej”.

Warto również wspomnieć o założonym w 1950 r. przez Alicję Stafirską teatrze amatorskim w Białej Starej, wsi położonej w pobliżu Płocka. Mimo trudności lokalowych Stafirska rozpoczęła w ciasnych izbach szkoły próby z rolnikami Białej Starej. Po roku intensywnej pracy teatr wystawił pierwsze krótkie jednoaktówki, wodewile i humoreski Antoniego Czechowa. Potem podjęto prace nad polską komedią. Zespół opracował *Consylium Facultatis* Fredry, *Grube ryby* i *Radca pana radcy* Bałuckiego.

Alicja Stafirska zdobyła sobie ogromne zaufanie wśród zespołu dzięki przyjętej przez nią metodzie pracy, polegającej na omawianiu i analizie tekstu prezentowanego utworu, epoki i jej realiów, sylwetki i twórczości autora. Własnoręcznie przygotowywała scenografię i kostiumy. Szybko zaakceptowano jej metodę i coraz bardziej angażowano się w działalność teatru. Jak pisał Franciszek Dorobek: „zespół w szybkim tempie dojrzewał artystycznie, nabierał doświadczenia, pogłębiał swą wiedzę o literaturze i sztuce.”³⁰

Natomiast z ważniejszych imprez przywiezionych do Płocka trzeba wymienić wieczór artystów Państwowego „Teatru Powszechnego” z Warszawy. 27 października 1949 r. wystawiono sztukę o tematyce z okresu II wojny światowej. Był to utwór L. Rachmanowa i E. Ryssa w tł. A. Maliszewskiego *Okna w lesie*. Reżyserowała Irena Ładosiówna.

W jednym z sierpniowych numerów «Życia Mazowieckiego» odnajdujemy pochlebny recenzję z występów w Płocku „Teatru Ziemi Pomorskiej”. Zespół zaprezentował sztukę *Powrót mamy* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Ogólne wrażenia: „dobry, intelektualny zespół; skończenie artystyczna gra, wielki wysiłek aktorski i realizatorski, ładne własne dekoracje”.³¹

Teatr ten był od dawna zapraszany przez władze miejskie, aby dawał tutaj stałe, regularne przedstawienia. Pomyślnie występy sprawiły, że w Ratuszu płockim odbyła się konferencja z kierownictwem „Teatru Ziemi Pomorskiej”, na której ustalono, że Zarząd Miejski w Płocku zwróci się do dyrekcji Teatru Ziemi Pomorskiej z propozycją objęcia swym planem artystycznym w r. 1949/1950 również miasta Płocka przez stałe regularne dawanie dwa razy w miesiącu po 6 przedstawień, w tym 3 dla młodzieży szkolnej, a 3 dla pu-

blichności dorosłej. O planach repertuarowych czytamy: „Do połowy października repertuar teatralny traktowany zostanie jako przedsezonowy. Dopiero w połowie października, po otwarciu sezonu w Bydgoszczy, nastąpi oficjalne otwarcie sezonu w Płocku *Mazepą* Juliusza Słowackiego. Repertuar będzie tak ułożony, że ujrzymy przede wszystkim utwory klasyczne, aby dać młodzieży solidny podkład do nauki literatury polskiej i obcej. Potem *Grzeszników bez winy* Ostrowskiego, *Dziś i jutro* i wodewil *Romans z wodewilu*, czyli dawne *Zuchy krowoderskie* w przeróbce Wł. Krzemińskiego”.³²

Plan ten rzeczywiście zrealizowano. Teatr Pomorski zaczął przyjeżdżać do Płocka, ale jak pisano w 1953 r. W „Życiu Warszawy” „rzadko i nie zaspokajał całkowicie potrzeb kulturalnych miasta.”

Nie spełniły też większej roli przyjeżdżające od przypadku do przypadku teatry z Grudziądza, Gniezna czy Opera Objazdowa. Ekipy Artosu też nie zaspokoili wymagań teatralnych Płocka, a nawet, jak czytamy w „Życiu Warszawy”, stworzyły atmosferę niechęci i zawodu ze względu na łatwizny. Teatr ten zdyskredytował się i nie może liczyć na gościnne przyjęcie”.³³

Około roku 1954 ponownie wrócono do koncepcji zorganizowania stałego zespołu teatralnego w Płocku. W lokalnym programie radiowym przeprowadzono rozmowę, w której udział wzięły następujące osoby: kierownik Wydziału Kultury Prezydium Miejskiej Rady Narodowej,

Jan Gluchowski, znany już nam z działalności w teatrze amatorskim, obecnie kierownik Zespołu Dramatycznego przy Ekspozyturze Płockiej PKS, Jadwiga Siejko, reprezentantka KO Spółdzielni Pracy w Płocku, ob. Lewandowska i Konstanty Modliński. Rozmawiano o potrzebie stworzenia stałego zespołu artystycznego w Płocku. Wkrótce z ich inicjatywy odbyło się też pierwsze organizacyjne zebranie, na które stawilo się 30 osób z różnych zakładów pracy. Postanowiono powołać zespół do życia, a na wniosek Konstantego Modlińskiego ustalono nazwę „Płocki Zespół Teatralny przy Wydziale Kultury Prezydium MRN”. Kierownikiem artystycznym zespołu został Jan Gluchowski. Zamierzenia wkrótce urzeczywistniono. Ze względu jednak na niewielką liczbę doświadczonych amatorów zrezygnowano z pierwotnego projektu utworzenia półzawodowego zespołu i zdecydowano się na zespół wyłącznie amatorski. Próby rozpoczęto w zajezdni PKS na małej scenie miejscowej świetlicy.³⁴

Równocześnie władze miejskie, z uwagi na realne możliwości uzyskania kredytów, postanowiły energiczniej prowadzić starania o stałą placówkę teatralną. Ówczesny sekretarz Prezydium Miejskiej Rady Narodowej, Stanisław Flaczyński, wystąpił z odpowiednio umotywowanym memoriałem do Wydziału Kultury KC PZPR. Wysłunięto projekt powołania objazdowego teatru dla województwa warszawskiego. „Życie Warszawy», które systematycznie śledziło wszystkie sprawy związane z teatrem



Jan Gluchowski (z prawej) i Stanisław Sobieraj (aktor — amator).

repr. J. Fall

w Płocku, pisało: „24 powiaty naszego województwa, w tym cztery miasta wydzielone, nie są i nie mogą być z wielu przyczyn wystarczająco obsłużone przez teatry warszawskie. Wizyty zespołów teatralnych z Warszawy w żadnym przypadku nie zaspokajają potrzeb kulturalnych województwa warszawskiego. Można tu przytoczyć przykłady: teatr zawodowy do takich miast, jak: Maków, Ostrołęka czy Sierpc docierał w ciągu roku zaledwie jeden lub dwa razy. Wydaje się, że najlepsze warunki dla takiej placówki może w województwie warszawskim zapewnić Płock. Posiada on teatr na ponad tysiąc widzów. Teatr płocki wyposażony jest w garderoby, rekwizytornie, meble, kostiumy”.³⁵ Uważano również, że stonkowo dobrze rozwinięty ruch amatorski mógłby w poważnym stopniu zasilać teatr zawodowy uzdolnionymi ludźmi. Niestety. Na długo te rozważania pozostały w sferze projektów. Mimo usilnych starań znów nie doszło do zorganizowania placówki teatralnej.

Obniżenie lotu

Po roku 1956 następuje gwałtowna zmiana w polskim życiu teatralnym. Reżyserzy sięgają po awangardę światową, do twórczości „niepopularnych” dotychczas autorów, jak i do wielkiego repertuaru romantycznego i neoromantycznego. Publiczność jednak nieco inaczej przyjęła ów repertuar „stu kwiatów”. Była ona przede wszystkim nie przygotowana do tego typu twórczości. Teatry zaczęły pustoszeć, malała frekwencja. Były również i inne przyczyny

tego stanu rzeczy. Pogorszyła się przecież znacznie sytuacja ekonomiczna przeciętnego obywatela. Nastąpiło zlikwidowanie pracowników KO w większych zakładach, nie było już widzów z darmowymi biletami i przymusowych „wycieczek do teatru. Krąg publiczności zacieśnił się rzeczywiście do widzów zafascynowanych teatrem. W tej sytuacji maleje również żywiołowy kiedyś teatr amatorski. «Wiadomości Płockie» informowały, że: „grającym w tej chwili zespołem jest tylko Płocki Zespół Teatralny, który wystawia *Bajkę* Rudawcowej. Innych zespołów na terenie Płocka nie notujemy, a jeśli jakieś działają, to zdaje się, nieprędko wyjdą na scenę”.³⁶

Poza tym samo przedstawienie oceniono bardzo krytycznie. *Bajka* Rudawcowej — pisano — jest utworem zbyt małym na deklarowane ambicje tego zespołu[...] sama gra zespołu nie pozbawiona jest szeregu błędów, szczególnie w interpretacji postaci i ustawieniu poszczególnych scen”.³⁷

Warto tu jeszcze przypomnieć, że powołany około 1954 r. Płocki Zespół Teatralny od chwili swego zawiązania miał kłopoty z doborem repertuaru. Wreszcie wiceprzewodnicząca Prezydium MRN na jednym z zebrań „przemówiła tak, że wszyscy zabrali się do ‘pracy’”. Dopiero wtedy rozpoczęły się regularne próby. Opracowano wówczas „dwie sztuki w całości, trzecią częściowo, czwarta jest na ukończeniu”.³⁸ Światło ujrzała najpierw wspomniana już *Bajka*, a wkrótce — 21 października 1956 — w sali „Przedwiośnia” zaprezentowano *Trzewiczki szczęścia* Benedykta Hertza.



Scena z „Bajki” Rudawcowej

repr. J. Fall

Autor artykułu *Kilka uwag o naszym teatrze amatorskim*, zamieszczonego w «Wiadomościach Płockich», Ksawery Zychowicz, starał się określić przyczyny upadku ruchu amatorskiego w Płocku. Podaje cztery:

1) Brak zainteresowania teatralnym ruchem scenicznym ze strony tzw. czynników, czyli zakładów pracy. Brak funduszków na dekoracje, kostiumy, niskie dochody zespołów, zbytnią eksploatację tych zespołów w różnych akcjach społecznych. Nad rozwojem ruchu teatralnego nie czuwały czynniki kulturalne miasta, nie podjęły kroków zmierzających do podtrzymania ruchu amatorskiego. Próbą ratowania tej sytuacji było właśnie powołanie Płockiego Zespołu Teatralnego.

PŁOCKI ZESPÓŁ TEATRALNY

Dnia	Sala	Dnia
godz.		godz.

Benedykt Hertz

Trzewiczki Szczęścia

Bajka w 3 obrazach

Uział biorą

Król — M. Jankowski	Sędzia II — T. Jankowski
Królowna — G. Patrjn	Szeuic — T. Międalski
Marszałek — T. Lemanowicz	Szenocora — K. Celmer
Dama dworu — B. Pietrzak	Felek — A. Patrjn
Niania — T. Kamińska	Klijent — St. Malinowski
Doktor — T. Jankowski	Masik — M. Jankowska
Herold — St. Chadzjński	Spicuzczka — A. Żukowska
Sędzia I — J. Majeuski	Tancerz — A. Patrjn
Tancerka — M. Jankowska	
Reżyseria: J. Sijko	Kierownik artystyczny: J. Gluchowski
Muzyka: H. Przybyliński	Scenograf: J. Gluchowski
E. Gluchowska	

Przedsprzedz biletów:

Bajka wystawiana przez amatorski Płocki Zespół Teatralny 21 października 1956 roku.

repr. J. Fall

2) Stosunek działaczy teatralnych do ruchu amatorskiego. Według Zychowicza miejscowi reżyserzy są niesystematyczni, podejmują raczej działania dorywcze. Za upadek ruchu teatralnego ponosi winę, jego zdaniem, Tadeusz Szczepański i Teodor Wozniak, którzy nie potrafili systematycznie pracować z amatorami. Aktywna praca jednego zespołu pobudza inne, a tymczasem zespół zgromadzony przez Ob. Szczepańskiego, który stać na 4 do 5 sztuk rocznie, wystawia jedną.

3) Brak teatru szkolnego. Autor ubolewa, że aczkolwiek szkoły płockie biorą aktywny udział w życiu kulturalnym miasta, to żadna

nie prowadzi szkolnego zespołu teatralnego. Winę za to ponoszą nauczyciele polonisci i Wydział Oświaty, który nie stwarza nauczycielom odpowiednich warunków do tej działalności.

4) Brak krytyki teatralnej. Rzadko kto wypowiada się krytycznie na temat przedstawień amatorskich. Krewni zwykle chwala, a osoby kompetentne milczą w obawie przed tzw. „rozbórką”. Nawet Franciszek Dorobek, który pisał zwykle doskonałe recenzje do radiowęzła z występów teatrów zawodowych, nigdy nie pokusił się, aby napisać recenzje z występu amatorskiego zespołu. Swego rodzaju recenzowanie przedstawień amatorskich wprowadziły «Wiadomości Płockie» w kronice kulturalnej. Ocena występu odbywała się tam drogą plebiscytu. Przykładem tego może być ocena występu Carmen Moreno, gdzie podsumowano 10 wypowiedzi różnych osób i te wypowiedzi traktowano jako ocenę wartości występu.⁸⁹

W konkluzji autor proponuje zwołanie w Płocku wspólnej konferencji w celu szerszej i głębszej wymiany zdań, jak również nakreślenia planu aktywizacji ruchu teatralnego.

W parze z obniżeniem i zahamowaniem amatorskiego ruchu teatralnego niepowodzeniem kończyły się także kolejne próby organizowania teatru zawodowego. Z inicjatywą po-

Dnia

o godz.

w sali

ODBEDZIE SIĘ

WIECZÓR AKTUALNOŚCI CUDZE CHWALICIE SWEGO NIE ZNACIE

teksty pióra JANA PLISKO

UDZIAŁ BIORĄ:

Maria Leszczycowa
Zofia Hajdukiewicz
Irena Sobieraj
Stanisław Sobieraj
Jan Gluchowski
Wacław Zadroziński

Reżyseria:
Maria Leszczycowa

W programie: SKECZE, PIOSENKI, KUPLETY, TANCE HUMORYSTYCZNE

Ceny biletów od do

Afisz przedstawienia teatru amatorskiego. Premiera 7 grudnia 1945 roku.

repr. J. Fall

wołania teatru występowały teraz prywatne osoby — aktorzy, chcąc na koszt miasta prowadzić teatr. Nie potrafili jednak sprecyzować celów i określić środków, więc ich zamierzenia umierały śmiercią naturalną.

Cenne inicjatywy

Rok 1960 był datą przełomową dla Płocka. Rozpoczęto wówczas budowę wielkiego kombinatu petrochemicznego — Mazowieckich Zakładów Rafineryjnych i Petrochemicznych. Płock wkroczył w okres gwałtownego rozwoju gospodarczego i kulturalnego. Około roku 1965 miasto liczyło już 50 tys. mieszkańców. Zmieniło się jego oblicze. Bogata w tradycje kultura humanistyczna została nagle zepchnięta na dalsze miejsce przez żywioł techniczny. Nowa sytuacja ekonomiczna i społeczna mobilizowała miejscowe władze do podjęcia decyzji sprzyjających rozwojowi kultury, m.in. w sferze teatru. Pamiętać jednak trzeba, że nie było ciągle teatru z prawdziwego zdarzenia. Sala widowiskowa, jaką miasto posiadało, zajęta była zwykle przez kino. Z chwilą zainstalowania w kinie ekranu panoramicznego, możliwość występów teatralnych jeszcze bardziej się zmniejszyła, gdyż jego usuwanie było dość skomplikowane i dezorganizowało występy. Druga sala w Domu Kultury nie mogła być brana pod uwagę, gdyż znajdowała się daleko za miastem i głównie wykorzystywano ją dla potrzeb budowniczych kombinatu. Mimo wszystko miasto nie miało jeszcze wówczas obiektywnych warunków do budowy stałego teatru. Taką inwestycję przewidywano w planie perspektywnym ok. 1980 r.

W tej sytuacji władze zabezpieczyły stałe przyjazdy do Płocka „Teatru Stefana Jaracza” w Olsztynie, a także „Teatru Ziemi Mazowieckiej”, który znany już był publiczności płockiej. Pierwszy odnotowany występ tego teatru w Płocku miał miejsce 27 września 1959 r. w kinie „Przedwiośnie”, a następny w marcu 1960 r. Dano wówczas zestaw tekstów rybałtowskich *Panna młoda w kąpielu*. Wiadomą rzeczą jest również, że zdarzały się wcześniej przedstawienia Teatru Ziemi Mazowieckiej, grywane na wiślanej barce oraz prezentowane budowniczym płockiej Petrochemii. Teraz jednak liczone na stałą obsługę Płocka przez ten teatr.

Ponadto w Warszawie zorganizowano specjalną naradę z dyrektorami teatrów stolicy, na której ustalono, że w Płocku będą organizowane „stałe premiery” przez „przednie” teatry, głównie z Warszawy. Dzięki temu przez szereg lat Płock odwiedził m.in. „Teatr Dramatyczny”, „Teatr Ateneum”, „Teatr Jaracza” z Łodzi. Gdy jednak zawodziły przyrzeczenia dyrektorów teatrów warszawskich odnośnie obsługi, do Płocka przyjeżdżał Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie, którym do jesieni 1969 r. kierował Aleksander Sewruk (późniejszy dyrektor Teatru Ziemi Mazowieckiej), sy-

stematycznie dając przedstawienia dla dorosłych, dzieci i młodzieży. Dzięki bezinteresownej pomocy pracowników technicznych Teatru z Olsztyna wyraźnie poprawiono warunki sceniczne sali kina „Przedwiośnie”.

Jak z kolei przedstawia się frekwencja na tych przedstawieniach? Teatr Ziemi Mazowieckiej, który przyjeżdżał do Płocka zgodnie z planem dość systematycznie i miał wyznaczone stałe dni swoich występów, utyskiwał na złą organizację widowni. „Teatr Ateneum” który przyjechał z Aleksandrą Śląską, skupił na dwóch spektaklach 780 osób — 33% widowni. Pantomima wrocławska miała 550 widzów na dwóch przedstawieniach, a *Will Stark* z Janem Świdorskim tylko 450, czyli po 225 osób na widowni liczącej, przypomnijmy, ponad tysiąc miejsc. Sala wypełniona była po brzegi wówczas, gdy przyjeżdżał *Pan Malinowski i jego troski*.⁴⁰

Z ramienia Towarzystwa Naukowego Płockiego przeprowadzono rekonesans socjologiczny wśród 2500 robotników budowlanych zatrudnionych w płockim zagłębiu budowlanym. Jak się okazało wyniki były interesujące i raczej budzące optymizm. 46% ankietowanych było już w teatrze, a ponad 70% życzyło sobie teatru, co zdaniem socjologa, który te badania prowadził — oznacza, że ludzie ci chcieliby chodzić do teatru.⁴¹

Więcej problemu sprawiał wybór repertuaru. Większość ankietowanych słyszała o *Halce* czy *Strasznym Dworze*, sporo znało nazwisko Fredry. Z doświadczeń Teatru Ziemi Mazowieckiej wynikało, że do widowisk bliskich ankietowanym należała również *Wierna rzeka Żeromskiego*, której przedstawienia cieszyły się niezwykłym powodzeniem. Nowy widz, który był przedmiotem troski teatru powojennego, obracał się w kręgu pewnych nazwisk czy tytułów z klasyki, o których słyszał, z którymi się zetknął i które budziły w nim określone skojarzenia. Zadaniem teatru było ten krąg poszerzyć. W tym celu szukano różnych metod. Ciekawą formę obrał ówczesny kierownik Klubu Prasy i Książki, który zorganizował kartotekę informacji i recenzji o aktualnych przedstawieniach warszawskich i tych teatrów, które przyjeżdżały do Płocka. Przeciętny widz rzadko jednak trafiał do MPiKu, więc i nie korzystał ze znajdujących się tam informacji. Prasa podpowiadała, aby zorganizować rodzaj „recenzji mówionej”. Duże pole do popisu mieli więc pracownicy kulturalno-oświatowi. Do wykorzystania były również radio i telewizja, które mogłyby informować o aktualnym repertuarze w skali krajowej.

Wszystkie przedstawione wcześniej rozwiązania miały jednak charakter tymczasowy i nie można było rezygnować z koncepcji stałego teatru. Rozpoczęto forsowanie budowy domu kultury, który byłby także siedzibą teatru. Ponieważ jednak sytuacja ekonomiczna ciągle nie sprzyjała podjęciu inwestycji, zdecydowano się na organizację „Małej Sceny” według pro-

jektu dyrektora Teatru Ziemi Mazowieckiej — Wandy Wróblewskiej. „Mała Scena” miała otrzymać na miejsce swej siedziby lokal w Domu Spółdzielczym PSS „Zgoda”. W tym celu opracowano nawet dokumentację adaptacji pomieszczeń. Ze względu na ogromne koszty, jakich wymagało przedsięwzięcie, zamierzenia znów nie zostały zrealizowane.

Niezależnie od biegu spraw związanych z organizowaniem sceny w Płocku, dość ważną funkcję w życiu teatralnym pełniły również instytucje turystyczne. One to zajmowały się organizowaniem wyjazdów płocczan do teatrów warszawskich i łódzkich. W 1964 r. „Gromada” przewiozła 3500 osób do Warszawy i do Łodzi, z tego 1400 do teatrów, 900 do operetki i 900 na inne imprezy.

W 1970 r. rozpoczęto budowę domu kultury i wtedy znów zaczęła się konkretyzować sprawa stałego teatru. Duże zasługi miał w tym ówczesny Przewodniczący PMRN, Marian Woźniak, który zrobił wszystko, aby rzeczywistości dotychczasowe starania. Wówczas też padła koncepcja utworzenia w Płocku filii Teatru Ziemi Mazowieckiej. W tym celu ówczesny dyrektor TZM, Aleksander Sewruk, podpisał sporządzony w Warszawie w dniu 5 maja 1972 r. dokument zatytułowany: *Notatka służbowa dotycząca organizacji Filii Państwowego Teatru Ziemi Mazowieckiej w Płocku*.⁴² Placówka ta w myśl *Notatki* byłaby także zaczątkiem stałego teatru płockiego, którego funkcjonowanie przewidzieć należy do około 1985 roku (po wybudowaniu gmachu). Był to więc pierwszy oficjalny i skonkretyzowany dokument w dziejach miasta po drugiej wojnie światowej. Od poprzednich projektów różnił się tym, że uwzględniał przede wszystkim możliwości percepcyjne widza masowego. Zatrądzono się również o poziom artystyczny teatru, toteż zaplanowano zwiększenie ilości premier o jedną przy równoczesnym wzroście planu zatrudnienia o 51 i zwiększenie ilości spektakli o 120. Dla miasta przeznaczono 80—90 spektakli w ciągu 8 miesięcy.

Utworzenie TZM nie wykluczało oczywiście możliwości przyjazdu na gościnne występy innych teatrów.

Tym razem znów władze miejscowe wykazały dziwną obojętność i nie kwapiły się z realizacją projektu, zwłaszcza, że i sprawy lokalowe nie były do końca domówione. W sprawozdaniu Sesji Miejskiej Rady Narodowej w 1973 r. poświęconej sprawom kultury czytamy, że „nie do przyjęcia również z uwagi na krótki czas, jest termin uruchomienia Teatru Ziemi Mazowieckiej”.⁴³

Trzeba przyznać, że decyzja w sprawie teatru dla Płocka była dość śmiała. Utarła się bowiem niedobra opinia o poziomie artystycznym Teatru Ziemi Mazowieckiej. Od 1969 r., tj. od chwili mianowania dyrektorem i kierownikiem artystycznym tego teatru Aleksandra Sewruka, opinia ta systematycznie była likwidowana sumienną pracą całego zespołu. Fran-

ciszek Dorobek pisał: „Dzisiaj zarówno repertuar jak i poziom artystyczny teatru zadowolili może wybrednego i teatralnie wyrobionego widza. Należy jedynie żałować, że narzekanie na teatr stało się pozą, tak zwanym ‚dobrym tonem’, przynajmniej w Płocku i stoi w rażącej sprzeczności ze zdrowym rozsądkiem i obiektywną oceną zespołu”.⁴⁴

Koncepcja utworzenia w Płocku filii TZM żywo była dyskutowana na łamach prasy i w środowisku inteligenckim. Wśród zabierających głos nie było jednomyślności. Największą popularnością cieszył się jednak pomysł utworzenia własnego stałego teatru, który nie byłby kontynuacją Teatru Ziemi Mazowieckiej.

W tym miejscu jednak, niezależnie od różnorodnych opinii, trzeba podkreślić, że Teatr Ziemi Mazowieckiej odegrał jedną z ważniejszych ról w życiu teatralnym Płocka. Teatr ten występował w Płocku aż do 1977 r. Ostatnie przedstawienie miało miejsce 7 października 1977 r. Wystawiono wtedy *Sękaćca T. Lubkiewicz-Urbanowicz*. W latach 1959—1977 odbyło się 280 przedstawień.⁴⁵

W omawianym okresie było jeszcze jedno wydarzenie, które stało się w krótkim czasie atrybutem i zarazem stymulatorem życia teatralnego Płocka. 6 lutego 1968 r. grono entuzjastów w oparciu o sekcję teatralną płockiego Towarzystwa Muzycznego przy poparciu władz miejskich i politycznych założyło Płockie Towarzystwo Przyjaciół Teatru. W skład Zarządu PTPT weszli inspiratorzy tej inicjatywy: ówczesny dyrektor Klubu MPiK Jerzy Szyłkiewicz i pierwszy prezes Leopold Grzegorek, ówczesny wiceprzewodniczący Miejskiej Rady Narodowej Franciszek Dorobek, wiceprezes Waldemar Świątkowski i Wanda Chrostowska, od 1969 r. — sekretarz.

Jak pisze Wanda Chrostowska: „ambitne plany działalności PTPT obejmowały organizowanie i popieranie wszelkich form teatralnych, nawiązywanie bezpośrednich kontaktów z aktorami i teatrami, organizowanie wyjazdów na wartościowe spektakle do Warszawy, Łodzi czy Torunia, pozyskiwanie widza do teatru, upowszechnianie czasopism teatralnych, współpracę na tym polu ze szkołami i zakładami pracy”.⁴⁶

I rzeczywiście, od pierwszych dni swego istnienia Towarzystwo rozpoczęło intensywną pracę, wypełniając lukę nie istniejącego teatru w mieście. Na swoje barki przejęło inicjatywę kierowania życiem teatralnym Płocka. Do 1975 roku, a więc do otwarcia teatru, w ramach „Spotkań z aktorem”, przeszło 100 czołowych aktorów polskich odwiedziło PTPT, w tym wielu kilkakrotnie. Zorganizowano 410 imprez, w których uczestniczyło przeszło 60 tys. osób. Na wybrane sztuki teatralne w Warszawie czy Łodzi zorganizowano 110 wyjazdów.

Równocześnie z Płockim Towarzystwem Przyjaciół Teatru powstał „Teatr Adekwatny”, który płocczanie uważali za własny. Teatr ten przyjeżdżał z Warszawy i dawał spektakle

w szkołach, kinach i domu kultury. Twórcą, reżyserem i dyrektorem zespołu „Adekwatny” był aktor Teatru Polskiego Henryk Boukołowski. Przywołał on w swoim teatrze z przeszłości coś w rodzaju „trupy” teatralnej, w skład której weszli aktorzy: Anna Ciepiewska, Magda Wójcik, Jan Englert, Tadeusz Jastrzębowski, Jerzy Kaczmarek, Maciej Maciejewski, Wiktor Nanowski, Paweł Unrug i inni. Na inaugurację przygotowano dwa montaż sceniczne: *Kordian* i *Świecznik*. Aktorzy grali bez kostiumów i dekoracji. Część widzów uznała spektakle za trudne i ekskluzywne, co na pewno miało się z intencjami reżysera, a wynikało raczej z przymusowych ograniczeń materialnych na jakie początkujący teatr był skazany. Czy teatr ten utrzyma się? — stawiano wówczas pytanie, choć w ciągu pierwszych trzech dni spektakl obejrzało 700 widzów.⁴⁷

„Teatr Adekwatny” działał przy Towarzystwie Przyjaciół Teatru przez rok i zamierzał obrócić Płock na swoją siedzibę. Jednak ze względów organizacyjnych związanych z trudnościami angażowania i dowożenia do Płocka aktorów warszawskich, zdecydowano się na przewiezienie teatru do Warszawy. Mimo tej zmiany kontakt nie został zerwany. Do dnia dzisiejszego teatr ów przyjeżdża na zaproszenie PTPT ze wszystkimi swoimi premierami. Gdy w 1978 r. PTPT święciło jubileusz dziesięciolecia swego istnienia, „Teatr Adekwatny” przygotował *Misterium Płockie* Ludwika Hieronima Morstina. *Misterium* to napisane zostało w 1938 r. na zamówienie ówczesnego Prezydenta miasta z okazji 800-lecia śmierci Bolesława Krzywoustego. Rozpoczęto nawet próby w Płocku, ale ze względu na zaistniałą sytuację polityczną widowiska nie wystawiono. Natomiast czterdzieści lat później *Misterium* przyjęto bardzo entuzjastycznie. „Teatr Adekwatny” musiał je prezentować dwukrotnie 8 i 9 stycznia 1978 r.

PTPT, nie posiadając własnych funduszy, w oczekiwaniu na dotacje państwowe, organizacji społecznych i władz terenowych, musiało szukać takich rozwiązań, które pozwalały na działalność bez pieniędzy. Najszczęśliwszym rozwiązaniem było prezentowanie polskiego dorobku „Teatru Małych Form” i „Teatru Jednego Aktora”. Koszty spektakli, dzięki niskiej cenie biletów, pokrywali sami widzowie. A przy tym kameralna forma tych spotkań świetnie nadawała się do dnia MPIK, z której gościnności korzysta do dnia dzisiejszego.

Ożywiona działalność Płockiego Towarzystwa Przyjaciół Teatru ułatwiająca kontakty publiczności płockiej z teatrem warszawskim i z aktorami, przyjazdy „Teatru Jaracza” z Olsztyna i „Teatru Ziemi Mazowieckiej” zahamowały nieco rozwój ruchu amatorskiego. Duże nadzieje wiano z teatrem amatorskim, z założonym wiosną 1966 r. w Domu Kultury Budowniczych Kombinat w Płocku — Białej Nowej przez jego kierownka, Michała Sepioła.

Na pierwszy występ zespół wybrał dramat M. Domańskiego *Ktoś nowy*. Próby urządzano w klubie „Pod Lipą” przy ulicy Dobrzyńskiej. Próba generalna odbyła się 19 lipca 1966 r., a premiera nazajutrz 20 lipca 1966 r. przy szczerlnie wypełnionej sali Domu Kultury w Białej. Publiczność stanowili mieszkańcy hoteli pracowniczych w Białej, pracownicy przedsiębiorstw podwykonawczych „Petrobudowy”. Członkowie tego zespołu to: Janina Denka, Teresa Drzewoszevska, Maria Policiewicz, Aneta Skulima, Grażyna Zarzycka, Zenon Filarski, Zbigniew Jabłoński, Andrzej Piłat, Stanisław Petera, Jerzy Ruciński. Reżyserem i kierownikiem artystycznym był Michał Sepioł, scenografem Stanisław Makuliński, a suflerkami: Krysztyna Policiewicz i Katarzyna Potoczna. Byli to w większości pracownicy „Petrobudowy” oraz częściowo z Ochotniczego Hufca Pracy, „Betonstalu”, oświaty, ZMSu, jedna studentka i maturzystka.

Sztukę *Ktoś nowy* wystawiano do maja 1967 roku w Domach Kultury w Białej, we wsi Radzanowo, w Gostyninie i w sali kina „Przedwiośnie”. Zespół brał także udział w eliminacjach, na szczeblu okręgu, Festiwalu Związków Zawodowych w Domu Kultury w Wołominie wygrywając je 24 września 1966 r. Zwycięstwo odniósł również w eliminacjach Festiwalu Związków Zawodowych, który odbył się 22 listopada 1966 r. w Domu Kultury Fabryki Traktorów „Ursus”. Uzyskano też prawo reprezentowania warszawskiego regionu w przeglądzie centralnym Zw. Zaw. w Stalowej Woli. Niestety na festiwalu w Stalowej Woli zdobyto tylko wyróżnienie.

Od marca 1967 r. przystąpiono do prób nowej sztuki. Tym razem wybrano współczesny dramat obyczajowy W. Rozowa *Młodzi*. W zespole grali: Marian Chojnacki, uczeń „Jagiellonki”, Zofia Gawlik, Lech Gawlik, Zofia Janiszkievicz, Zbigniew Jabłoński, Grzegorz Konciewicz, Jan Kuc, Halina Mańko, Bolesław Moskwa — ówczesny przewodniczący Rady Zakładowej „Petrobudowy”, Jadwiga Piotrowska z „Betonstalu”, Kazimierz Piskorczyk, Zofia Porębska, Grażyna Zarzycka. Premiera nowej sztuki odbyła się 16 marca 1968. Występ cieszył się dużym powodzeniem. Na premierze był obecny Przewodniczący Prezydium MRN, Marian Woźniak i I sekretarz KZ PZPR przedsiębiorstw budujących kombinat, Stanisław Prącik. Po spektaklu znany aktor Henryk Boukołowski oświadczył, że w przyszłości chciałby zainteresować najzdolniejszych amatorów „Teatrem Adekwatnym” i zaprosić ich do współpracy z zawodowymi aktorami.

Kolejną sztuką jaką zamierzano wystawić była *Moralność pani Dulskiej*, ale poprzestano na zamiarze. Wkrótce nastąpiło rozwiązanie zespołu. Zbiegło się to z pozbawieniem placówki dotychczasowego zaplecza, tj. z likwidacją klubu „Pod Lipą”. Szkoda, że tak ładnie zapowiadająca się działalność pod kierunkiem

doświadczonego w pracy teatrów amatorskich i studenckich — Michała Sepiōła, nie zdołała się rozwinąć na dłuższą metę. Niemniej zaprezentowana działalność jest ciekawym przykładem aktywnego uczestnictwa określonej grupy osób w kulturze.⁴⁸

Natomiast w pobliskiej Białej Starej, już teraz leżącej za miedzą kombinatu Petrochemicznego, nadal święcił triumfy teatr amatorski prowadzony — jak wiadomo — nieprzerwanie od 1950 r. przez Alicję Stafirską.

W 1963 r. na przeglądzie powiatowym zespół zdobył I miejsce i III w przeglądzie województwa warszawskiego.

Na jubileusz 20-lecia, który przypadł w 1971 roku, wystawiono *Ożenek* Gogoła i *Lekarza mimo woli* Moliera. W 1976 r. na 25-lecie działalności zespołu wystawiono *Narzeczoną* i *Qui pro quo*. O swoim zespole Alicja Stafirska powiedziała wówczas „[...]Obecni członkowie to trzecie pokolenie. Jesteśmy jedną rodziną. Bo oprócz spraw dotyczących pracy zespołu, rozwiązujemy wiele kłopotów rodzinnych. Nauczyliśmy się decydować razem i przeniosło się to na sprawy osobiste poszczególnych członków[...]” Mamy więc piękny przykład pasji teatralnej, którą Stafirska potrafiła rozbudzić w mieszkańcach Starej Białej, notabene wsi szczytającej się tradycją teatru ochotniczego, sięgającą początkowego okresu po I wojnie światowej.⁴⁹

W Płocku powstają również w tym czasie teatry poetyckie i kabaretowe. Od 1962 r. odbywał się tu Ogólnopolski Przegląd Zespołów Artystycznych z Wielkich Budów Socjalizmu, przemianowany od 1970 r. na Ogólnopolski Przegląd Amatorskich Zespołów Artystycznych

(OPAZA). Na przeglądzie dorobek swój prezentowały głównie zespoły estradowe, ale wśród nich znalazły się również programy ambitniejsze, np. Teatr Młodych „Poeton” z Katowic, który w 1971 r. zwrócił uwagę składanką zaangażowaną i poetycką. Natomiast główną nagrodę zdobył zespół „To My” z Nowej Huty za program *Ballada żołnierska*.

Płock, jako miasto rodzinne Broniewskiego, stał się na początku lat sześćdziesiątych głównym centrum konkursów poezji poety i poezji rewolucyjnej w ogóle. Konkursy pierwotnie obejmowały swym zasięgiem miasto i powiat, od 1965 r. rozszerzono je również na województwo, zmieniawszy równocześnie nazwę na Festiwal Poezji Władysława Broniewskiego.

W 1967 r., w piątą rocznicę zgonu poety, nadano mu nazwę „Festiwal Polskiej Poezji Współczesnej im. Władysława Broniewskiego”.

Z chwilą uruchomienia Studium Nauczycielskiego, a potem Filii Politechniki Warszawskiej rodzą się teatry studenckie, np. „Teatr Małych Form” przy Studium Nauczycielskim prowadzony przez Urszulę Ambroziewicz. Podobne teatry powstają w szkołach. Należy tu wspomnieć o teatrze poezji szkolnej „Strofa” prowadzonym przez Martę Kowalską w „Jagiellonce” czy „Polimer” istniejący w 1968/1969 r. w Zespole Szkół Chemicznych, kierowany przez Urszulę Ambroziewicz i Maćka Ozimka.

Na początku lat siedemdziesiątych występował teatr kabaretowy „Pod Ulem” zorganizowany również przez Urszulę Ambroziewicz.

Na uwagę zasługuje także działający w latach 1960—1970 „Teatr Poezji” Ewy Różbickiej. Pojawienie się tego teatru było ważnym



Uroczystość otwarcia wystawy w Teatrze Płockim — „Tradycje teatralne Płocka” — styczeń 1975 r. W środku doc. dr hab. Jacek Lipiński — pracownik naukowy IS PAN, z prawej dr Barbara Konarska-Pabiniak, autorka scenariusza wystawy. Fot.: Adam Eukawski

wydarzeniem w życiu kulturalnym Płocka ze względu na swoisty styl poezji przez niego uprawiany jak i swoisty styl recytacji. Od tego czasu nie udało się stworzyć prawdziwego teatru poezji, który miałby tak znaczącą działalność.

Po otwarciu teatru

„[...]jesteśmy w pół drogi, droga pędzi z nami bez wyznaczenia. Chciałbym i nasz ślad ocalić od zapomnienia” — te słowa zacytował dyrektor, Jan Skotnicki, w swoim powitalnym przemówieniu, które wygłosił w Płocku z okazji otwarcia teatru 12 stycznia 1975 r.

I udało się. Życzenie dyrektora spełniło się, bowiem miniony okres pokazał jak niezbędną jest tego rodzaju placówka kulturalna w Płocku. Teatr jest ciągle obecny w obrazie miasta, wrósł w świadomość mieszkańców nie tylko Płocka, ale i całego regionu.

Projekt teatru ujrzał światło dzienne cztery lata wcześniej. W artykule opublikowanym w «Teatrze» — *O nowy model teatru*⁵⁰ Jan Skotnicki wówczas prorektor Wyższej Szkoły Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie zapraszał do dyskusji nad wypracowaniem nowych form ustroju teatralnego, uznając dotychczasowy za przestarzały i nie pełniący już funkcji kulturotwórczej, zdeprecjonowany przez radio i telewizję, doprowadzający do obniżenia się poziomu gry aktorskiej. Reform wymagały także domy kultury, które straciły społeczne zaufanie. Skotnicki wychodząc z założenia, że kultura jest jedna, wspólna i powszechna, rzucił ideę integracji teatru z domem kultury. Tym marzeniem wyszedł naprzeciw Płock. I wkrótce przystąpiono do budowy obiektu przeznaczony na Ośrodek Kultury, Sztuki i Teatru. Krótco przed uroczystą premierą dyrektor, Jan Skotnicki, skierował pismo urzędowe do czytelników, w którym sformułował swój program. Plan ten obejmował następujące sfery działalności: repertuar teatru i sceny szkolnej, występy teatrów zapraszanych do miasta, działalność wystawienniczą, działalność muzyczną. W projekcie leżało również stworzenie klubu młodych przyjaciół teatru płockiego, wydawanie miesięcznego programu działalności.⁵¹

Koncepcja symbiozy domu kultury i teatru budziła wiele kontrowersji. Na początku września z inicjatywy redakcji «Tygodnika Płockiego» przy współudziale kierownictwa teatru, odbyło się spotkanie aktywów kulturalnego miasta z ludźmi teatru. Stało się ono okazją do wzajemnej wymiany poglądów na rolę i rangę płockiej sceny zawodowej w życiu kulturalnym kraju i płockiego regionu. Spotkaniu przewodniczył redaktor naczelny «Tygodnika Płockiego» — Waław Sankowski. W czasie spotkania wypowiedziano również dużo uwag krytycznych. Między innymi dyskutowano nad planem integracji teatru z domem kultury. Stawiano pytania: czy w konglomeracie teatr — dom kultury, górę nie weźmie teatr, czy placówka nie zatraci charakteru ośrodka kultury,

spełniającego wieloraką funkcję oświatową i stanowiącego ośrodek oddziaływania na placówkę kulturalną całego podregionu.⁵²

Zastrzeżenia te miały okazać się wkrótce uzasadnione, bo zaledwie po roku wspólnej działalności nastąpiło zdecydowane wydzielenie teatru. W praktyce po prostu pomysł nie zdał egzaminu. Teatr to potężna machina, którą, aby uruchomić, trzeba nie lada wysiłku i koncentracji, czego nie dawał pierwotny, piękny, ale zbyt szeroki projekt Jana Skotnickiego.

W prasie na krótko przed rozpoczęciem pierwszego sezonu pojawiły się również sondże opinii publicznej na temat repertuaru. Wypowiadali się przedstawiciele różnych środowisk. Głosy były podzielone. Ludzie, którzy mieli rzadszy kontakt z teatrem, wybierali sztuki lżejsze, komedie. Nauczycielom — polonistom marzył się teatr, który mógłby pełnić funkcję usługową wobec szkół w postaci inscenizacji lektury obowiązkowej dla młodzieży, a dla koneserów dramatu (Jonesco, Beckett, Witkacy, dramat amerykański). Młodzież prosiła zaś o problematykę młodzieżową na scenie.

Jan Skotnicki wykazywał dużą pomysłowość organizacyjną bezpośrednio przed uruchomieniem teatru. Z jego inicjatywy zaczęto organizować w gminach powiatu płockiego spotkania z cyklu „Poznajmy się”. Inicjatywa ta po raz pierwszy została wcielona w życie we wsi Radzanów. Była to, jak relacjonował Waław Sankowski, „nie tylko sugestywna i mądra reklama płockiego teatru, jego założeń repertuarowych, nowatorska w treści i formie, ale znakomita wręcz okazja do poznania wybitnych ludzi polskiego teatru”.⁵³

Skotnicki proponował widzowi rolę współpartnera. Prowokował go do samodzielnego myślenia, do zmiany nawyków kulturalnych, do wyjścia z opłotków tradycyjnych, schematycznych form działalności rozrywkowej.

Spotkanie w Radzanowie było cenne z tego względu, że przecież wszyscy działacze kultury to przyszli organizatorzy widowni teatralnej. Współpraca z aktywem kulturalnym, jak sądzono, mogła umożliwić kontynuowanie działalności zespołów amatorskich i folklorystycznych.

Takie i inne poczynania towarzyszyły narodziłom drugiej w dziejach miasta sceny teatralnej. Aż wreszcie nadszedł upragniony dzień — płocczanie pospieszili do teatru na klasyczną śpiewogę „ojca sceny narodowej” — *Krakowiacy i górale*. Wybór tego utworu na pierwsze przedstawienie nie był przypadkowy. Stanowił zręczny pomost między historią a współczesnością, bo jak powiedział Henryk Izidor Rogacki — ówczesny kierownik literacki teatru: „Jest to utwór, jak się spotykają dwie niechętne sobie społeczności, a roli pośrednika zaprowadzającego porządek i sprawiedliwość podejmuje się Bardos — człowiek mądry. Kto przyszedł do Płocka, by pogodzić stare i nowe, zaopatrzył w tysiącletnią tradycję Płocka i tysiące przybyszów ze wsi w pe-

trochemicznym gigancie dostrzegających szansę społecznego i zawodowego awansu? Bardos współczesny okazał się z zawodu inżynierem”.⁵⁴

Po *Krakowiakach i góralach* na scenie płockiej pojawiają się sztuki klasyczne, wielkie, łatwe i lekkie. Repertuar jest urozmaicony. Rola teatru w tym pierwszym okresie nie była łatwa. Trzeba pamiętać, że dwa pokolenia zdążyły wychować się już bez teatru. Sporadyczny w gruncie rzeczy kontakt z aktorami warszawskimi czy niższego lotu teatrem objazdowym, nie zezwolił na właściwą edukację teatralną. Widza należało więc przygotować do odbioru dramatu. Zespół musiał rozumieć swą publiczność, w skład której wchodziła klasa robotnicza oraz techniczna i humanistyczna inteligencja. I tę rolę w pierwszej fazie swego istnienia teatr chyba spełnił wystarczająco. Potrafił również wyjść widzom naprzeciw przez uruchomienie małej sceny, teatru objazdowego czy organizowanie spotkań z młodzieżą.

W ciągu pięciu pierwszych lat istnienia w teatrze odbyło się 1250 przedstawień, w tym 50 premier, czyli średnio 10 premier rocznie.

Były wśród nich widowiska szczególnie udane, z których należy wymienić *Romeo i Julia*, *Kordian*, *Tango*, *Szewcy*, *Wesele pana Balzaka*, *Słowik*, *Czarodziej ze Szmaragdowego grodu*.

Na temat *Słowika* napisano: „Spektakl posiada dobre tempo, mimo niewątpliwych trudności inscenizacyjnych, szczególnie w drugiej odsłonie. Wykorzystał także reżyser ciekawe pomysły, które czynią poszczególne wątki sztuki bardziej czytelne dla widza”.⁵⁵

Dużym powodzeniem cieszyła się inscenizacja wymienionej już bajki *Czarodziej ze Szmaragdowego grodu*, o której pisano, że „przygotowana z rozmachem zadziwia szeregiem znakomych pomysłów reżyserskich[...]. Jest to spektakl — pisała recenzentka — nie zawaham się użyć tego określenia — urokliwy”.⁵⁶

Obok dużej sceny działała — jak już wspomniano — „Mała Scena”, która również miała swoje premiery. Wymieńmy chociażby takie programy, jak: *Wieczór Liryki i Pieśni Miłosnej* — impreza towarzysząca spektaklowi *Romeo i Julia*, *Ręka umarłej* — opracowanie opowiadań oświęcimskich Zarebińskiej i wierszy Broniewskiego, *Młoda Polska* — udramatyzowany wybór tekstów, *Tadeusz z Telimeną całkiem zapomniani* wg Adama Mickiewicza, *Dziewięćdziesiąty trzeci* Stanisławy Przybyszewskiej, *Lekcja Reżyserska Wielkiej Improwizacji Adama Mickiewicza z Trzeciej Części Dziadów* w reżyserii Jana Skotnickiego, *Karol i Zabawa Sławomira Mrożka*.

Niektóre premiery teatru płockiego uświetnione zostały obecnością autorów. Na przedstawieniu premierowym *Wesela pana Balzaka* w dniu 18 maja 1978 r. obecny był autor sztuki Jarosław Iwaszkiewicz, a na przedstawieniu sztuki *W gościnie* w dniu 15 lipca 1978 r. obecny był jej autor Tadeusz Zając.

Zespół teatralny, jak i poszczególni aktorzy, uczestniczył w festiwalach teatralnych w Toruniu, Wrocławiu zdobywając nagrody lub wyróżnienia.

Teatr miał też swoje „osobowości” aktorские i reżyserskie, jak Jadwiga Bryniarska, Kazimierz Sułkowski a przede wszystkim sam dyrektor Jan Skotnicki.

Dokładnie pięć lat od chwili założenia teatru odbyła się uroczystość nadania mu imienia Jerzego Szaniawskiego, jednego z najwybitniejszych współczesnych dramaturgów polskich związanych z Mazowszem. Wystawiono wówczas jedną z najlepszych sztuk Szaniawskiego *Zeglarz*.

W wygłoszonym wówczas przemówieniu Jan Skotnicki podkreślił, że oceniając dorobek współczesnego teatru, trzeba pamiętać jednocześnie o ponad 130-letniej jego tradycji. Wrazem tego było otwarcie w dniu jubileuszu stałej ekspozycji — „Tradycje Teatralne Płocka”.⁵⁷

Dobrze się stało, że współczesny teatr w Płocku przypominał o swoich poprzednikach. To przecież w dużej mierze dzięki rozbudzonemu przez nich zainteresowaniu i potrzebom tak uparcie przez trzydzieści powojennych lat walczone o stałą scenę zawodową.

Przy tej okazji warto jeszcze wspomnieć, że dyrektor Jan Skotnicki był także gorącym rzecznikiem napisania i wydania monografii dawnego teatru płockiego. Jemu w pewnym stopniu należy zawdzięczać pomyslną realizację tego projektu. W sto siedemdziesiąt lat od premiery *Abelino, wielki bandyta wenecki* J.H.D. Zschokkego, która odbyła się w teatrze płockim 20 lipca 1812 r., wydany został przez Instytut Sztuki PAN *Repertuar teatru w Płocku 1812—1939*, a w 1984 r. monografia — *Teatr w dawnym Płocku* wydana przez Ossolineum.⁵⁸

W 1981 r. nastąpiły zmiany personalne w teatrze płockim. Konkurs na dyrektora i kierownika artystycznego wygrał Andrzej Maria Marczewski, wcześniej dyrektor sceny wałbrzyskiej, kierownikiem literackim została Mirosława Banaszyńska, która kierowała repertuarem tutejszej sceny. Wraz z dyrektorem przybyło do Płocka wielu aktorów teatru wałbrzyskiego.

Od tego czasu zmienia się zasadniczo linia repertuarowa teatru. Nowa dyrekcja proponuje nawrót do idei romantyzmu. Na temat swej wizji teatru wypowiedział się Andrzej Maria Marczewski w *Manifestie*, z którym ideowo najsilniej związani byli: Mirosława Banaszyńska, Andrzej Maria Marczewski, Bohdan Urbankowski. A oto fragment *Manifestu*: „[...] Propozycją naszą jest stworzenie Teatru Romantycznego, mniejsza o to, czy związanego z jakąś jedną placówką (np. w Wałbrzychu), czy też kontynuującego tradycję wędrownych trup. Kultura tworzy system naczyń połączonych na tyle, że mniej jest ważne, w którym miejscu wprowadzone doń zostaną pewne idee-

ają, wartości i wzorce — ważne jednak, by one zaistniały. Dramat ma tutaj szczególnie doniosłą rolę: może być formą sakralizującą wszystko, co się wewnątrz niej pojawi (mówimy o szczególnym typie, dramacie romantycznym), może nie sakralizować nawet „samej religii, ba! tworzyć nawet paradoksalne „sacrum laickie” i — co ważne — jest naturalną płaszczyzną spotkania, bardziej tolerancyjną niż religia. Jest także bardziej obiektywną formą przekazywania i przechowywania wartości najmniejszej dla każdego narodu — bez względu na to, z jakiej sfery i z jakiej epoki pochodzą”.⁵⁹

Podobnie wypowiedział się Jerzy Stępiak, od 1982 r. wspólnie z Marczewskim kierownik artystyczny teatru: „Bliski jest mi teatr romantyzmu, misteriiów, ponadczasowości. Chciałbym, aby był to teatr wyrażający najgłębsze tajemnice prawdy, (...) w realizmie i aktualności. Teatr to swoistego rodzaju świątynia

i chciałbym — przynajmniej na ile będę mógł przywrócić mu tę wielką rolę”.⁶⁰

W wywiadzie z Elżbietą Sadowską *Pochwyć czas, w którym żyjemy* Marczewski mówi, że chciałby dyskutować poprzez swoje propozycje repertuarowe z publicznością na temat patriotyzmu, a także o problemach odpowiedzialności moralnej, o pryncypiach, na których winna opierać się ludzka egzystencja.

Nowej dyrekcji marzył się teatr, który byłby centrum życia kulturalnego i naukowego na danym terenie, by przy teatrach powstawały grupy twórców i działaczy kultury, by przedstawieniom towarzyszyły sesje naukowe i wystawy. W myśl tych założeń powstaje Scena Inicjatyw Autorskich, Scena Myśli Politycznej pod kierunkiem artystycznym Bohdana Urbanowskiego, od 1982 r. kierownika literackiego teatru plockiego, odbywają się wyjazdy na tournée zagraniczne. Warto tu podkreślić niektóre z ważniejszych osiągnięć w tej dziedzinie.



„Oni” Stanisława Ignacego Witkiewicza w Teatrze Dramatycznym im. Jerzego Szaniawskiego w Płocku. Inscenizacja i reżyseria: Andrzej M. Marczewski. Współpraca reżyserska i plastyka ruchu scenicznego: Jerzy Stępiak. Scenografia: Jerzy Michalak. Muzyka: Tadeusz Woźniak. Premiera w dniu 26 listopada 1983 r.

fol. ze zbiorów autora

Do takich należy zaliczyć sesję naukową „Witkacy znani i nieznanzy” połączoną z premierą *Oni* Witkacego. Tym spektaklem rozpoczęto równocześnie ogłoszony w UNESCO „Rok Witkacowski”.

Należy również odnotować fakt, że na międzynarodowym kongresie filozofów, estetyków i ludzi sztuki, który odbył się pod patronatem UNESCO w Montrealu w sierpniu 1983 r. polska myśl teoretyczna reprezentowana była przez trzy referaty: Józefa Szajny z Teatru „Studio” w Warszawie oraz Andrzeja M. Marczewskiego i Bohdana Urbankowskiego z Teatru im. Szaniawskiego w Płocku. Teksty referatów zostały zamieszczone w międzynarodowym numerze «Dialectis and Humanism» w języku angielskim.

A teraz nieco statystyki teatralnej. Do 30 listopada 1984 r. odbyło się 96 premier i 2368 spektakli. Przedstawienia obejrzało ponad sześćset tysięcy widzów.

Zgodnie z założeniem programowym jako pierwszą do zaprezentowania publiczności płockiej wybrano sztukę Karola Wojtyły *Przed sklepem jubilera*. I od razu odniesiono sukces. Potem kolejna premiera *Mistrz i Małgorzata*. Było to już osiągnięcie na miarę krajową. Sztuka grana na IX Festiwalu Dramaturgii Rosyjskiej i Radzieckiej spotkała się z ogromnym aplauzem.

Kolejne ważniejsze premiery to *Brat naszego Boga* Karola Wojtyły, *Oni* Witkacego — przebój sezonu. Dużym powodzeniem cieszyły się dramaty polityczne — *Cesarz Kapuścińskiego* czy *Rozmowy z katem* Moczarskiego.

Wydarzeniem była również premiera *Dwóch teatrów* Jerzego Szaniawskiego w reżyserii Jerzego Stępnika. Szczególnym powodzeniem zarówno wśród dzieci jak i dorosłych (bijąc zarazem rekord kasowy) cieszy się baśń muzyczna Andersena *Królowa śniegu*, do której libretto napisała Mirosława Banaszyńska.

Zrealizowany został postulat sceny impresyjnej — sprowadzono „Polski Teatr Tańca” Conrada Drzewieckiego, Zespół „Mazowsze”, Chiński Zespół Artystyczny z Szanghaju „Szkodlik” z Uzbekistanu. Do Płocka zaczęli przyjeżdżać krytycy i widzowie z całej Polski. Teatr odniósł również kilka sukcesów zagranicznych. Został zaangażowany na tournée do Belgii i USA.

Za czasów dyrekcji Andrzeja Marii Marczewskiego i Jerzego Stępnika w prasie ukazało się już ponad 100 recenzji. Większość dotyczy tylko czterech spektakli: *Przed sklepem jubilera*, *Mistrz i Małgorzata*, *Brat naszego Boga*, *Oni*. Przytoczmy fragmenty kilku wypowiedzi krytyków na temat tych inscenizacji:

Przed sklepem Jubilera: „Na premierze słuchano z zapartym tchem, urządzono owację aktorom, reżyserowi i scenografowi [...] Było to przedstawienie przygotowane z ogromną starannością i zapalem. Godna uznania jest troska o słowo, jego czystość i brzmienie dykcji”.⁶²

Mistrz i Małgorzata (wrażenia z Festiwalu): „Zacznę od końca. Najpierw brawa, jak zwykle po spektaklu, stopniowo jednak nasilające się. Minuta, dwie, trzy — widownia wstaje i klaszcze na stojąco. Nie, to już nie etykietałny wyraz uznania, to prawdziwa owacja. Trwa kilkanaście minut. My Płocczanie obecni przy tym, spontanicznie sobie gratulujemy. Ten wieczór będzie świętem pierwszym w siedmioletniej historii naszego teatru, wieczorem niczym nie zakłóconego triumfu[...]”.⁶³

Brat naszego Boga. „Znow jeździ się do Płocka. Do teatru, bo robią tam teatr bujny, drapieżny, zaangażowany”.⁶⁴

Oni: „Po latach prawie trzydziestu obejrzałem w Płocku spektakl różny od tamtego (Kantora), tak różny, że jeszcze bardziej rewelacyjny[...] To co się dzieje na scenie w Płocku, jest feerią pomysłowości teatralnej, jest popisem inteligencji, plastyki, ruchu i gry aktorskiej na poziomie niespotykanym w teatrach prowincjonalnych od czasów Skuszanek i Krasowskiego w Nowej Hucie. Teatr w Płocku ożył”.⁶⁵

Zamknięciem drugiej pięcioletniej współczesnego teatru płockiego są przygotowania do jubileuszu, który odbędzie się w styczniu 1985 r. Na tę uroczystość przygotowano m.in. publikację książkową o charakterze okolicznościowym *Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Płocku 1975—1985*.⁶⁶

Obok teatru drugą główną placówką, która prowadzi edukację teatralną, jest znane już nam Płockie Towarzystwo Przyjaciół Teatru. Otwarcie stałego teatru w niczym nie zakłóciło pracy tego Towarzystwa. Wprost przeciwnie. Można rzec, że to właśnie PTPT przygotowało widza na przyjęcie Teatru Płockiego, a teraz żyje z nim w głębokiej przyjaźni. Aktorzy teatru płockiego goszczą często w Klubie MPiK, prezentując swoje dodatkowo przygotowane programy.

Jak w poprzednich latach, PTPT nadal realizuje postawione przed sobą zadania — organizowanie i popieranie wszelkich form teatru, nawiązywanie bezpośrednio kontaktów z teatrami, organizowanie wyjazdów na wartościowe spektakle, — przeważnie do Warszawy, popieranie i uczestniczenie we wszystkich spektaklach teatru płockiego, współpraca ze szkołami i zakładami pracy oraz upowszechnianie czasopism o tematyce teatralnej.

Na dzień dzisiejszy PTPT liczy 649 osób, w tym 249 członków indywidualnych oraz 400 osób skupiających się w 10 instytucjach. Z imprez korzystają nie tylko członkowie PTPT, ale szerokie rzesze bywalców — bowiem Towarzystwo współpracuje z wieloma organizacjami: z Towarzystwem Naukowym Płockim, Towarzystwem Muzycznym, Muzeum Mazowieckim, zakładami przemysłowymi, ze szkołami.⁶⁷

W ostatnim roku odbyło się wiele imprez popularyzujących teatr. Z okazji jubileuszu XV-lecia działalności Towarzystwa „Teatr Adek-

watny" zaprezentował *Małego Księcia* Antoine de Saint Exupéry. Zorganizowano również wyjazd na *Wyzwolenie* do Teatru Polskiego w Warszawie w wykonaniu Andrzeja Kruka i Piotra Sowińskiego.

W 1983 r. z inicjatywy prezesa PTPT, Tomasa Pawłowskiego, redaktora naczelnego «Tygodnika Płockiego», ogłoszono plebiscyt na przyznanie srebrnej maski dla najlepszego reżysera i aktora. «Tygodnik» informował płocczan o wynikach plebiscytu czy działalności Towarzystwa.

Inny rodzaj pracy Towarzystwa to sesje popularyzujące wiedzę o teatrze, np. Sesja Teatrolologiczna na temat współczesnego i dawnego Teatru Indyjskiego (27 XI 1983) oraz prelekcje o tematyce teatralnej np. — cykl wykładów prof. Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie dr Barbary Lasockiej-Pszoniak.

Towarzystwo pomaga w organizowaniu i patronuje w pracach sceny szkolnej — teatrzyków szkolnych.

Imponująca i godna podziwu jest praca pozostałych członków Płockiego Towarzystwa Przyjaciół Teatru, takich jak: Bożena Śliwińska, Wanda Chrostowska oraz Bożena Orlikowska. Mają oni duże zasługi w animacji współczesnego życia teatralnego Płocka.

A co się dzieje w ostatnim dziesięcioleciu z teatrem amatorskim?

Gdy w 1974 r. toczyła się dyskusja na temat przyszej roli teatru zawodowego w Płocku, Franciszek Dorobek podniósł właśnie problem: Co z ruchem amatorskim? Dorobek podkreślił, że w mieście istnieje autentyczny ruch amatorski i trzeba jego osiągnięcia w koncepcji teatru uwzględnić. Teatr zawodowy musi pamiętać o amatorach w mieście, musi istnieć współpraca, a będą wzajemne korzyści.⁶⁸

Ten sam problem podjął wówczas Michał Sepioł — jeden ze znanych już nam działaczy teatru amatorskiego: „Liczę bardzo na teatr jako motor kulturalnej działalności i inspirację amatorskiej twórczości”.⁶⁹

„Czy rzeczywiście teatr wpłynął ożywczo na rozwój ruchu amatorskiego?

W sprawozdaniu z sesji Miejskiej Rady Narodowej odbytej w 1973 r. i poświęconej sprawom kultury czytamy, że: amatorski ruch artystyczny, ten autentyczny, obejmujący swoim zasięgiem szerokie kręgi starszych i młodzieży robotniczej czy pracującej, spełnia ogromną rolę nie tylko autentyczną, ale przede wszystkim polityczną i społeczną”.⁷⁰

A więc z jednej strony troska władz o rozwój ruchu amatorskiego, a z drugiej optymizm co do inspirującej roli teatru zawodowego w tej dziedzinie.

Można zaryzykować stwierdzenie, że rola teatru zawodowego była w tym okresie pośrednia. Teatr dostarczał amatorom właściwych wzorów, uczył, radził. Największą rolę w ożywieniu tego ruchu spełniały jednak domy kul-

tury. Z materiałów przedstawionych na spotkaniu Rady Kultury przy Wojewodzie Płockim wynika, że od 1982 r. Wojewódzki Dom Kultury organizuje warsztaty recytatorsko-teatralne, zaplanowane jako cykl zajęć przez okres dwóch lat, przeznaczone dla instruktorów gminnych i miejskich domów kultury, nauczycieli, bibliotekarzy. Tego typu formy doskonalenia pogłębiają wiedzę fachową oraz zapoznają z metodyką pracy członków zespołów teatralnych. Ponadto instruktorzy uczestniczą w seminariach i warsztatach ogólnopolskich organizowanych przez Zarząd Główny Towarzystwa Kultury Teatralnej i Centralny Ośrodek Metodyki upowszechniania Kultury.

Do 1982 r. w Płocku istniały tylko następujące teatry amatorskie: w Spółdzielczym Domu Kultury a) dziecięcy, b) dorosłych, Amatorski Teatr Związku Emerytów i w Wojewódzkim Domu Kultury — Międzyszkolny Teatr Małych Form złożony z młodzieży szkół średnich i Państwowego Studium Wychowania Przedszkolnego.

W 1982 r. odbył się w Płocku Wojewódzki Przegląd Amatorskich Zespołów Teatralnych Gminnych Ośrodków Kultury, a w miesiącach od listopada 1983 r. do stycznia 1984 r. Wojewódzki Przegląd Amatorskich Zespołów Teatralnych.⁷¹

Niepokojący jest fakt, że wyraźnie zaczęło maleć zainteresowanie wśród młodzieży konkursami recytatorskimi. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w konkursie uczestniczyło średnio 1000 recytatorów z naszego regionu. W latach 1977—1979 już tylko około 300, w latach 1980—1982 średnio 200. A przecież w Płocku istnieje Studium KO? Jego absolwenci winni wykazać więcej inicjatywy w tej dziedzinie.

Z kolei pociesającym zjawiskiem jest rozwój teatrzyku szkolnego. Tutaj należy odnotować dwa wydarzenia — Teatr szkolny w Liceum im. Wł. Jagiełły i teatrzyk dla dzieci w III Liceum im. Marii Dąbrowskiej.

Organizatorem Teatru szkolnego w Liceum im. Wł. Jagiełły jest Tomasz Klicki. Angażując swoje siły i czas, wystawił już dwa interesujące spektakle: *Odsiecz Wiedeńską* oraz *Zieloną Gęś*. Obecnie pracuje nad inscenizacją *Warszawianki*. Przy poparciu dyrektora szkoły i pomocy Płockiego Towarzystwa Przyjaciół Teatru teatrzyk został zabezpieczony w sprzęt techniczny, nagłośnienia, oświetlenia.

W III Liceum już od siedmiu lat Danuta Rychlewska przygotowuje dla małych dzieci spektakle karnawałowe. Tej instytucji również patronuje PTPT. Raz do roku rzeczowymi nagrodami nagradzany jest najlepszy spektakl szkolny. Jeśli plan zostanie zrealizowany, będzie to zapewne najwłaściwsza forma popularyzacji teatru wśród młodzieży i dzieci.⁷²

W najnowszej historii Płocka teatr zajmuje szczególne miejsce. Prześledzenie ważniejszych wydarzeń życia teatralnego minionego czterdziestolecia pozwala stwierdzić, że były one wyrazem społecznych aspiracji środowiska. Postępujący jego rozwój od pierwszych chwil wy-

zwolenia po stałą scenę był efektem wdrażania w życie uchwał i decyzji najwyższych władz partyjnych i rządowych, zalecających intensywny rozwój kultury i oświaty, odpowiadający wielkim przemianom społeczno-gospodarczym miasta dokonanych w socjalistycznych warunkach Polski Ludowej.

PRZYPISY

- 1 Dzieje tego teatru zostały opracowane w monografii B. Konarskiej-Pabiniak, *Teatr w dawnym Płocku*. Wrocław 1984.
- 2 W 1945 r. wywiązał się spór między Zarządem Miejskim a Kurią Diecezjalną o gmach kino-teatru „Przedwiośnie”. Budynek należał przed wojną do kościoła, więc po wyzwoleniu Kuria wystąpiła do Sądu Grodzkiego o przywrócenie jej prawa posiadania. Zarząd Miejski odmówił zwrotu gmachu, motywując swoją decyzję dużymi nakładami finansowymi oraz koniecznością kontynuowania akcji kulturalno-oświatowej dla szerokich mas społeczeństwa. Spór został rozstrzygnięty na korzyść Zarządu Miejskiego. Patrz: «Jedność Mazowiecka» 1948, nr 34.
- 3 «Jedność» 1945, nr 11.
- 4 «Jedność» 1945, nr 19.
- 5 «Jedność» 1945, nr 12.
- 6 «Jedność» 1945, nr 65.
- 7 J. Plisko, *Relacja z działalności w teatrze amatorskim*. Gostynin-Kruk 1984 (maszynopis).
- 8 *Ibidem*.
- 9 *Ibidem*.
- 10 *Ibidem*.
- 11 *Ibidem*.
- 12 «Robotnik Mazowiecki» 1945, nr 28.
- 13 «Robotnik Mazowiecki» 1945, nr 28.
- 14 J. Plisko, *op. cit.*
- 15 «Jedność Mazowiecka» 1946, nr 6.
- 16 J. Plisko, *op. cit.*
- 17 «Jedność» 1946, nr 12.
- 18 «Jedność Mazowiecka» 1946, nr 5.
- 19 «Jedność» 1945, nr 29.
- 20 «Jedność» 1946, nr 2.
- 21 *Ibidem*.
- 22 «Jedność Mazowiecka» 1948, nr 12.
- 23 «Życie Mazowsza» 1948, nr 6.
- 24 *Ibidem*.
- 25 «Jedność Mazowiecka» 1948, nr 18.
- 26 W. Sokorski, *Kuźnica 1948*, nr 27 [w:] *Teatr w Polsce Ludowej*. Warszawa 1982.
- 27 «Kultura i Ty» 1969, nr 1—2.
- 28 *Ibidem*.
- 29 «Wiadomości Płockie» 1956, nr 8.
- 30 T. Dorobek, *Są wśród nas*. 1978 r. Płock WDK [w:] «Kwartalnik Metodyczno-Repertuarowy» 1984, nr 4.
- 31 «Życie Mazowieckie» 1949, nr 226.
- 32 *Ibidem*.
- 33 «Życie Warszawy» 1953, nr 64.
- 34 «Wiadomości Płockie» 1956, nr 10.
- 35 «Życie Warszawy» 1953, nr 64.
- 36 «Wiadomości Płockie» 1956, nr 8.
- 37 *Ibidem*.
- 38 *Ibidem*.
- 39 «Wiadomości Płockie» 1956, nr 5.
- 40 «Teatr» 1965, nr 11.
- 41 *Ibidem*.
- 42 «Notatki Płockie» 1972, nr 4.
- 43 «Notatki Płockie» 1973, nr 3.
- 44 «Notatki Płockie» 1972, nr 4.
- 45 Informacje uzyskane od pracownika działu literackiego Teatru Popularnego (dawniej „Teatru Ziemi Mazowieckiej”), Elżbiety Kisielewskiej, w liście z dn. 17 X 1984 r.
- 46 «Notatki Płockie» 1973, nr 4.
- 47 «Współczesność» 1968, nr 12.
- 48 Wstępna redakcja opracowania PBP „Petrobudowa” Płock 1960—1984. *Ludzie i ich dzieło* przygotowanego przez W. Banasiaka, który wiele cennych informacji i sugestii do swej pracy zawdzięcza Grażynie Zarzyckiej, Hannie Sadeckiej i Marii Fryska, najbliższym współpracownikom Michała Sepiōła. Patrz także: «Trybuna Mazowiecka» 1966, nr 177, 296; 1967, nr 68.
- 49 F. Dorobek, *Są wśród nas 1978 r.* Płock WDK [w:] «Kwartalnik Metodyczno-Repertuarowy» 1984, nr 4. Zespół dramatyczny w Białej zawiesił swoją działalność w 1980 r.
- 50 «Teatr» 1971, nr 7.
- 51 «Tygodnik Płocki» 1974, nr 562.
- 52 «Tygodnik Płocki» 1974, nr 557.
- 53 «Tygodnik Płocki» 1974, nr 564.
- 54 «Zwierciadło» 1974, nr 50.
- 55 «Tygodnik Płocki» 1979, nr 6.
- 56 «Tygodnik Płocki» 1980, nr 12.
- 57 Scenariusz wystawy: Barbara Konarska-Pabiniak, opracowanie plastyczne: Adam Łukawski.
- 58 B. Konarska-Pabiniak, *Repertuar teatru w Płocku 1812—1939*. IS PAN, Warszawa 1982; B. Konarska-Pabiniak, *Teatr w dawnym Płocku*. Ossolineum — Wrocław 1984.
- 59 *Teatr dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Płocku 1975—1985*. Oprac. E. Ciółkowska-Ćwik. (maszynopis). Płock 1984.
- 60 *Ibidem*.
- 61 «Kierunki» 1982, nr 26.
- 62 «Słowo Powszechne» 1981, nr 197.
- 63 «Tygodnik Płocki» 1981, nr 50.
- 64 «Express Wieczorny» 1982, nr 176.
- 65 «Stolica» 1984, nr 11.
- 66 E. Ciółkowska-Ćwik, *op. cit.*
- 67 Wg sprawozdania przygotowanego na Walne Zebranie członków PTPT w dn. 4 IV 1984.
- 68 «Tygodnik Płocki» 1974, nr 557.
- 69 *Ibidem*.
- 70 «Notatki Płockie» 1973, nr 3.
- 71 «Kwartalnik Metodyczno-Repertuarowy WDK w Płocku» 1983, nr 2.
- 72 Teatr szkolny jako interesujące zjawisko wymaga oddzielnego opracowania. Od 1924 r. nieprzerwanie prowadzi swoją działalność teatr amatorski w Seminarium Duchownym w Płocku. Patrz: J. Śniegocki, *Działalność artystyczna alumnów płockiego Seminarium Duchownego (1924—1977)* [w:] *Studia Płockie* 1981, t. VII/1979, s. 227—267.

WYKAZ WAŻNIEJSZYCH PUBLIKACJI
WYKORZYSTANYCH W ARTYKULE

1. M. Berowska, *Od eklektyzmu do romantyzmu, czyli 10 lat sceny plockiej* [w:] *Teatr dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Płocku 1975—1985. Płock 1984* (maszynopis).
2. W. Chrostowska, *Pięciolecie działalności Płockiego Towarzystwa Przyjaciół Teatru*, «Notatki Płockie» 1973, nr 4.
3. W. Chrostowska, *Płockie Towarzystwo Przyjaciół Teatru w dziesięciolecie swej działalności*, «Notatki Płockie» 1978, nr 1.
4. F. Dorobek, *Sprawa teatru w Płocku*, «Notatki Płockie» 1972, nr 4.
5. F. Dorobek, *Teatr plocki rozpoczął działalność*, «Notatki Płockie» 1975, nr 1.
6. F. Dorobek, *Wspomnienie pośmiertne o Aleksandrze Sewruku*, «Notatki Płockie» 1975, nr 1.
7. F. Dorobek, *Płock i ziemia plocka w 1945 roku*. Płock 1980.
8. M. Fik, *Trzydzieści pięć sezonów*. Warszawa 1981.
9. L. Grzegorek, *Teatralne życie Płocka* [w:] *Dziesięć wieków Płocka*. Płock 1969.
10. J. Hilczer, *Festiwałe poezji im. Władysława Broniewskiego w Płocku*, «Notatki Płockie» 1972, nr 3.
11. *Kaprysy Melpomeny*, «Teatr» 1953, nr 12.
12. *Kolejny sukces Meluzyny*, «Nowiny Rzeszowskie» 1969, nr 315.
13. «Kwartalnik Metodyczno-Repertuarowy» 1983, nr 2; 1984, nr 4.
14. M. Markowski, *Dzieło, które nie może zagnąć*, «Dziś i Jutro» 1948, nr 45.
15. S. Mioduszewski, *Płockie marzenia o teatrze*, «Współczesność» 1968, nr 12.
16. K. Modliński, *O dobry stały teatr w Płocku*, «Życie Mazowieckie» 1948, nr 6.
17. K. Modliński, *Czy płoczanie mogą mieć drugi teatr?*, «Jedność Mazowiecka» 1948, nr 12.
18. K. Modliński, *Przed sezonem teatralnym w Płocku*, «Życie Mazowieckie» 1949, nr 226.
19. K. Modliński, *Płocki zespół teatralny w oczach współtwórców*, «Wiadomości Płockie» 1956, nr 10.
20. *Na przykład Płock*, «Teatr» 1965, nr 11.
21. B. Orłowska, *W Morağu, Lęborku, Płocku*, «Kultura i Ty» 1969, nr 1—2.
22. M. Orski, *Czułość i tolerancja*, «Kultura i Ty» 1971, nr 2.
23. J. Plisko, *Na drodze do kultury*, «Jedność Mazowiecka» 1946, nr 5.
24. J. Plisko, *Płock otrzyma teatr zawodowy*, «Jedność» 1946, nr 2.
25. J. Plisko, *Relacje z działalności w teatrze amatorskim*. Kruk 1984 (maszynopis).
26. *Płock powinien mieć teatr objazdowy*, «Życie Warszawy» 1953, nr 64.
27. *Płockie imprezy kulturalne*, «Barwy» 1968, nr 2.
28. R. Ruskiewicz, *Być albo nie być plockiej Melpomeny*, «Trybuna Mazowiecka» 1965, nr 13.
29. E. Sadowska, *Pochwyć czas, w którym żyjemy*, «Kierunki» 1982, nr 26.
30. W. Sandecki, *Ogólnopolski przegląd Amatorskich Zespołów Artystycznych*, «Scena» 1971, nr 3.
31. *Sesja Miejskiej Rady Narodowej poświęcona sprawom kultury*, «Notatki Płockie» 1973, nr 3.
32. D. Sielska, *Teatr kiedy i jaki*, «Trybuna Mazowiecka» 1965, nr 157.
33. J. Skotnicki, *O nowy model teatru*, «Teatr» 1971, nr 7.
34. J. Skotnicki, *Jana Skotnickiego bilans miesięczny*, «Tygodnik Płocki» 1974, nr 562.
35. *Teatr dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Płocku 1975—1985*. Oprac. E. Ciólkowska-Ćwik. Płock 1984.
36. *Teatr Płocki 1975—1980*. Oprac. E. Ciólkowska-Ćwik. Płock 1980.
37. *Teatr w Polsce Ludowej*. COK. Warszawa 1982.
38. T. Torańska, *Potrzeba stabilizacji*, «Argumenty» 1970, nr 10.
39. K. Zychowicz, *Kilka uwag o naszym teatrze amatorskim*, «Wiadomości Płockie» 1956, nr 8.

Ponadto informacji ustnych i listownych udzielili oraz służyli bezinteresowną pomocą, za co niniejszym serdecznie dziękuję: Urszula Ambroziewicz, Kazimierz Askanas, Witold Banasiak, Wanda Chrostowska, Elżbieta Ciólkowska-Ćwik, Andrzej Głuchowski, Michał M. Grzybowski, Elżbieta Kisielewska, Wiesław Koń-

ski, Piotr Kwiatkowski, Janusz Kostecki, Jan Plisko.

W przygotowaniu jest również *Kalendarium Wydarzeń Kulturalnych w województwie Płockim 1945—1984* pod redakcją U. Ambroziewicz, które w przyszłości dostarczy szczegółowych danych dotyczących wszystkich amatorskich zespołów teatralnych w Płocku.