

140 lat Teatru im. S. Żeromskiego w Kielcach

**TYGODNIK
POWSZECHNY**

**DODATEK
SPECJALNY**

„TP” 1/2019

Redakcja: MICHAŁ SOWIŃSKI



**TEATR
ŻEROMSKIEGO
W KIELCACH**

Na zdjęciu Wojciech Niemczyk
„Samotność pól bawełnianych”
reż. Radosław Rychcik

FOT. KRZYSZTOF BIELIŃSKI / TEATR ŻEROMSKIEGO



„Jak wam się podoba”, reż. Maja Kleczewska

Dla wszystkich frakcji

MICHAŁ KOTAŃSKI, DYREKTOR TEATRU ŻEROMSKIEGO W KIELCACH:

Teatr nie musi być miejscem do opowiadania sentymentalnych bajek. Powinno być w nim miejsce także na spektakle niepokojące, wyrywające z zadowolenia.

MARTYNA NOWICKA: Nad główną sceną Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach widnieje sentencja Horacego: „Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci”, czyli „Pełną korzyść wyciągnął ten, kto połączył przyjemne z pożytecznym”. O to chodzi we współczesnym teatrze?

MICHAŁ KOTAŃSKI: We współczesnym teatrze można chodzić wieloma różnymi ścieżkami, a jedną z nich jest ta, o której pani mówi. W Kielcach, gdzie jest jeden teatr dramatyczny, pokazujemy repertuar, w którym mieszają się ze sobą języki i wizje świata. W zeszłym sezonie sporo było u nas teatru ambitnego, wymagającego – Remigiusz Brzyk zrobił tu spektakl „1946” o pogromie kieleckim, Monika Strzępka „Ciemności”, Maja Kleczewska

„Jak wam się podoba”. W tym sezonie z kolei premierę miała już popularna komedia „Szalone nożyczki” oraz „Bem!”, który jest prowokującym, ale też lekkim spektaklem. Moglibyśmy oczywiście robić więcej spektakli poszukujących, ale potrzebowałbym do tego większego budżetu i kolejnej sceny. Wydaje mi się, że po trzech latach mojej dyrekcji mamy repertuar, który zaspokoi potrzeby wielu potencjalnych widzów. Można powiedzieć – łączący przyjemne z pożytecznym.

Staramy się brać pod uwagę potrzeby różnych frakcji: jedni chcą oglądać rzeczy ambitne i są gotowi na nieprzyjemności; inni oczekują teatru zrozumiałego oraz bez przekleństw i nagości. Widzę w tym w jakiejś mierze odbicie napięć, których doświadczamy w wymiarze politycznym

i społecznym. W tym momencie jest tak, że mamy bardzo spolaryzowane oczekiwania wobec teatru i podzieloną publiczność. Polskiemu teatrowi przez lata wydawało się, że jest w awangardzie, rozumie więcej i myśli szybciej niż społeczeństwo i politycy zarządzający instytucjami, w ministerstwie czy samorządzie.

Było inaczej?

Zapewne dyskutowaliśmy o ważnych i ciekawych rzeczach, ale te rozmowy zbyt często toczyły się we własnym gronie, za zamkniętymi drzwiami. Nasze poszukiwania nowych form stały się hermetyczne. Podobne podejście w polityce sprawiło, że w zglobalizowanym świecie wygrywają populiści, którzy niewiele potrafią rozwiązać i naprawić, ale przynajmniej

są komunikatywni. W teatrze odpowiedź na hermetyczne rozważania o skomplikowanych problemach jest marzenie o spektaklu z początkiem, środkiem i zakończeniem, o reżyserach, którzy nie boją się kostiumu z epoki.

Czyli powrót do tradycji?

Tak. I uważam, że trzeba się zastanowić, jak te potrzeby sensownie zaspokajać: nie mam wątpliwości, że nie należy ignorować czy wyśmiewać tych postulatów. Oczywiście nie chodzi o odprawianie pustych rytuałów ani o reanimowanie martwych tradycji. Teatr nie musi być miejscem do opowiadania sentymentalnych bajek. W teatrze powinno być też miejsce na spektakle niepokojące, wyrywające z zadowolenia. Ważna z perspektywy Kielc jest równowaga między jednym a drugim. Trzeba pamiętać, że nie działamy w Warszawie czy Krakowie. W Kielcach jest jeden teatr i powinno się brać pod uwagę różne gusta.

Jak w takim razie widzi Pan rolę teatru w Kielcach? „Złotym wiekiem” tej instytucji nazywa się sześćdziesięcioletni okres dyktury Ireny i Tadeusza Byrskich (1952-58), którzy wieczorami organizowali w gabinecie otwarte spotkania przy kominku. To byłby ideał?

To zupełnie nie mój charakter i styl. Dla mnie bycie dyrektorem w mniejszym stopniu polega na spotkaniach towarzyskich, natomiast w większym na podejmowaniu decyzji artystycznych oraz rozwiązywaniu problemów logistycznych i administracyjnych, na zastanawianiu się, kogo zaprosić do reżyserowania, na jakie teksty się zdecydować. Żyjemy w innej epoce – w 2018 r. ludzie są skupieni na zarabianiu pieniędzy, mają mniej czasu. Aktorzy często wracają od razu do domów albo biegną do innych zajęć. Życie bardzo przyspieszyło. Przed 1989 r. kielecki teatr zatrudniał dwa razy większy zespół. Miał większe zasoby. Dziś praca w instytucji kultury to nieustające zarządzanie kryzysem i decyzje: lepiej zaprosić kogoś, żeby zrobił spektakl z porządną scenografią, czy raczej oszczędzać, żeby zorganizować cykl dyskusji?

Oczywiście teatr to ostatecznie przede wszystkim ludzie: zespół, reżyserzy, widzowie. Moje myślenie o teatrze rodzi się ze spotkań, rozmów, eksperymentowania na żywej materii. W ciągu trzech lat bycia dyrektorem zaprosiłem do Kielc wielu z tych reżyserów, których planowałem za-

prosić. Patrząc na reakcję zespołu, na przyjęcie przez publiczność różnych koncepcji i wrażliwości, widzę, że ta różnorodność się sprawdza.

Jak wyglądają Kielce z tej teatralnej perspektywy? Jak to się stało, że nieprzerwanie od 140 lat działa tu ten sam teatr? W tamtym czasie zakładano wiele podobnych instytucji, nieliczne przetrwały tak długo.

Sam do końca nie wiem, podobnie jak nie rozgryzłem jeszcze całkiem mojej widowni. Odpowiedzi być może trzeba szukać w geografii. Kielce leżą w połowie drogi między Warszawą a Krakowem, na drodze ówczesnych wędrownych trup podróżujących pomiędzy tymi miastami. Ta najprostsza odpowiedź dziś wydaje mi się najlepszym wytłumaczeniem powodzenia tego teatru – zarówno teraz, jak i kiedyś.

Ale to na pewno nie jedyny powód, dla którego ten teatr przetrwał – zarówno jako instytucja, jak i budynek, naprędce odbudowany po zniszczeniach II wojny. Żartobliwie można wspomnieć, że pomaga nam mit założycielski teatru Ludwika, czyli historia miłosna – a takich przecież ludzie lubią słuchać. Teatr założył dla swojej ukochanej, warszawskiej aktorki, Ludwik Stumpf, lokalny przedsiębiorca i właściciel browaru. Żeby ściągnąć ją do Kielc, wybudował według projektu Franciszka Ksawerego Kowalskiego budynek, gdzie obok sceny mieścił się także hotel.

Ten mit założycielski ma jedną niedoskonałość: do dziś nie wiadomo, jak nazywała się owa aktorka.

Przygotowując się do obchodów jubileuszu, próbowaliśmy to ustalić, niestety bezskutecznie. Nie zachowało się ani jej nazwisko, ani żadne wspólne zdjęcie. Nie wiadomo, czy w ogóle przyjechała do Kielc, ani czy stanęła na scenie w trakcie pierwszej premiery – 6 stycznia 1879 r. Być może wysiłki Stumpfa spełzyły na niczym. Można też wspomnieć, że oprócz sentymentów, wpływ na powstanie tego teatru miały względy pragmatyczne. Młody i dynamiczny kapitalista Stumpf podejmując odważną decyzję o budowie teatru liczył również na zyski z tego przedsięwzięcia.

Chociaż znaczną część repertuaru stanowią spektakle ambitne, frekwencja w zeszłym sezonie wyniosła aż 50 tys. widzów. Jak to się dzieje?

Mamy sporo szczęścia. Rozwój teatru byłby niemożliwy bez akceptacji widzów, lokalnej krytyki, jak i wsparcia władz. Bardzo się cieszę, że ambicje części widowni pozwalają nam podejmować ryzyko repertuarowe. Zaskakuje mnie jednocześnie, że kiedy czytam recenzje i opinie z okresu Byrskich czy Haliny Gryglaszewskiej, to okazuje się, że 60 lat później wciąż mierzymy się z tymi samymi problemami. Kiedy proponuję tylko sztuki lekkie i przyjemne, zgadzają się wpływy do kasy, ale część widowni jest rozczarowana. Z kolei repertuar ambitny już w latach 50. określano tu mianem „odwracania się na Warszawę”. To, że w mieście, które się wydłudnia i jest tak często krytykowane przez samych mieszkańców, udaje się robić teatr poszukujący, wciąż nie przestaje mnie dziwić. Myślę, że to zasługa Ireny i Tadeusza Byrskich, którzy pierwsi zaczęli przyzywać do tego widownię.

Sześć lat dyktury i kilka świetnych spektakli w latach 50. może mieć wpływ na postrzeganie współczesnej instytucji?

Owszem, dziś ich dokonania pamięta tylko garstka, ale wspomnienie o nich cały czas wraca. Chociaż widzowie teatru Byrskich są dziś nieliczni, to przypuszczalnie dzięki ich myśleniu o roli teatru mój poprzednik, Piotr Szczerski, mógł sobie pozwolić na pewną ekstrawagancję w wyborach repertuarowych, zapraszać do reżyserowania młodych twórców, dawać im dużo wolności.

Mówiąc o publiczności, nie chcę oczywiście przesadzać: nie twierdzę, że spektakle ambitne gramy zawsze przy komplecie na widowni, że więcej osób wybiera Szekspira Kleczewskiej niż „Szalone nożyczki”. Myślę jednak, że w mieście i województwie istnieje przekonanie, iż teatr to ważne miejsce. Nawet jeśli niektórzy politycy nie zgadzają się z częścią naszych wyborów – na przykład woleliby nie widzieć w repertuarze spektaklu o pogromie – nie wykorzystują tego przeciwko nam.

Skoro ten wątek powraca: jaka jest widownia teatru w Kielcach?

W Polsce nie mamy szczególnie rozwiniętej tradycji chodzenia do teatru, a Kielce nie są tu żadnym wyjątkiem. Nie można więc powiedzieć, że regularne wizyty na spektaklach to kwestia przynależności do klasy średniej czy mieszczaństwa, zwłaszcza że te kategorie też bywają płynne. →

⇒ Ten brak regularności czy nawet, radykalnie to ujmując, pewna przypadkowość nie ułatwia sprawy. Znaczy to jednak, że nasza widownia jest plastyczna i potraktowana przez nas poważnie, potrafi otworzyć się na nowe, niełatwe rzeczy. Przekonaliśmy się o tym przy „1946” Remigiusza Brzyka, spektaklu dotyczącym problemu bardzo lokalnego i trudnego. Daliśmy ludziom przestrzeń do rozmowy, która okazała się bardzo potrzebna. To jest możliwe, jeśli nie traktuje się widzów instrumentalnie. Najlepszym tego dowodem jest pełna emocji cisza, która zapada po zakończeniu każdego spektaklu. Właśnie dlatego uciekamy od tworzenia repertuaru podporządkowanego konkretnym tematом, nie narzucam zapraszanym reżyserom wątków, które mieliby podjąć w danym sezonie. Jeśli potem widzowie czują, że ostatnie premiery mają jakiś wspólny mianownik – tym lepiej, ale zależy mi raczej na tworzeniu atmosfery wolności twórczej.

Sporo jednak mówił Pan o konieczności konsensusu, pewnej równowagi w repertuarze. Czy to nie stoi w sprzeczności z zapewnianiem reżyserom całkowitej wolności?

Myślę, że nie. Podobnie jak w budowaniu relacji z widownią: cały czas prowadzimy dialog. Interesuje mnie rozmowa, a nie tylko konkretne opinie. Słucham intuicji reżyserów, nie narzucam, nie przepytuję miesiącami z eksplikacji reżyserkich – ważniejsze są dla mnie spotkania z ludźmi, czy się dogadujemy, czy jest między nami chemia. Stawka jest wysoka – decydujemy o tym, kogo wpuszczamy do teatru, z kim będziemy pracować przez następne tygodnie, miesiące. A równowagę możemy zapewnić, zapraszając do współpracy reżyserów, którzy posługują się różnymi językami scenicznymi.

Takie spotkania są też bardzo ważne dla zespołu aktorskiego: jednego dnia muszą ożywiać pisane wierszem dialogi, drugiego szukają razem z reżyserem śladów po pogromie kieleckim. W ten sposób, ćwicząc wyobraźnię i wrażliwość, rozwija się cały zespół. Te same ćwiczenia przechodzi później widownia.

Dlatego też od zeszłego roku organizujecie Kielecki Międzynarodowy Festiwal Teatralny?

Dwie dotychczasowe edycje (pilotażowa i pierwsza) miały być badaniem, czy Kielcom jest potrzebne wydarzenie, w ramach

którego będziemy pokazywać spektakle z różnych stron świata. Ponieważ sam sporo jeżdżę i oglądam, chciałem się tym podzielić, ale nie byłem pewien, jak ten pomysł zostanie przyjęty, czy ludzie będą na te spektakle przychodzić. Informacja zwrotna, którą w ciągu tych lat otrzymaliśmy, jest pozytywna: wszystkie spektakle miały widownię.

Konfrontujemy się także z odmiennymi sposobami myślenia przez współpracę z innymi teatrami. Jeszcze w tym sezonie w koprodukcji z Teatrem Nowym w Warszawie powstanie „Psychoza” Tomasza Węgorzewskiego, a z festiwałem Malta będziemy pracować przy „Hańbie” Macieja Podstawnego na podstawie książki Coetzeego. Może łatwiej byłoby zrobić trzy farsy i mieć komplet widowni na każdym spektaklu, ale moim zdaniem teatr, aby być żywy, powinien od czasu do czasu prowokować.

Jednak premiera, którą przygotował Pan na jubileusz, to „Widnokrąg” na podstawie powieści Wiesława Myślińskiego. Raczej nie prowokacja.

To prawda. Myśliwski to oczywiście twórca związany ze świętokrzyskim, ale przede wszystkim autor świetnej literatury. Z tekstu „Widnokregu” dramaturg Radek Paczocha wykroił interesującą opowieść o budowaniu tożsamości, o tym, jak funkcjonuje nasza pamięć i kim dziś jesteśmy. Realizacja tego tekstu to po części pomysł na ucieczkę przed tematami trzymającymi za gardło polski teatr i sposób na dotarcie do szerszej widowni. Spektakl będzie miał swoją premierę 6 stycznia 2019 r., dokładnie 140 lat po pierwszym przedstawieniu, które odbyło się w tym budynku.

© Rozmawiała MARTYNA NOWICKA



MICHAŁ KOTAŃSKI (ur. 1976) jest reżyserem teatralnym i dyrektorem Teatru im. S. Żeromskiego w Kielcach. Absolwent Wydziału Reżyserii

Dramatu krakowskiej PWST. Studiował również filozofię na Uniwersytecie Warszawskim. Był asystentem m.in. Andrzeja Wajdy, Krystiana Lupy, Jerzego Jarockiego, Mikołaja Grabowskiego, Jerzego Golińskiego, Achima Freyera i Dana Jemmetta. Wyreżyserował ponad dwadzieścia spektakli.