didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 187/188**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/o-czym-milcza-mury-ludzie-nie-chca-pamietac

/ REPERTUAR

O czym milczą mury, a ludzie nie chcą pamiętać

Maciej Guzy

Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach

Protest kielecki. Do kogo należą Kielce?

tekst, reżyseria: Jakub Skrzywanek, tekst, dramaturgia: Julia Nowak, dramaturgia: Paweł Sablik, muzyka: Szymon Tomczyk, scenografia i reżyseria świateł: Agata Skwarczyńska, kostiumy: Lila Dziedzic, choreografia: Agnieszka Kryst, współpraca reporterska: Piotr Szostak, konsultacji językowe: Stanisław Cygan, przygotowanie śpiewu ludowego: Ewa Grochowska, kapela weselna: Ewa Grochowska, Dorota Murzynowska, Marcin Żytomirski, wykonanie dekoracji – pająka weselnego wg własnego projektu: Tomasz Arkadiusz Iskierka, wykonanie haftów na kostiumach wg własnego projektu: Klara Anna Makowczyńska

premiera: 30 maja 2025

Premiera *Protestu kieleckiego. Do kogo należą Kielce?* przypadła na dzień kończący kampanię prezydencką. Wyobrażam więc sobie, że przez ostatnie miesiące spektakl mógł nasiąkać tematem mieszkalnictwa, o którym zdecydowali się opowiedzieć twórcy, także niezależnie od prób. Kwestia ta była bowiem pryncypialna dla znacznej części wyborców, nawet jeśli w

ostatnich tygodniach zyskała bardzo ukonkretniony (lub – jeśli ktoś woli – wypaczony) profil. W piątek 30 maja na małej scenie Teatru im. Stefana Żeromskiego balon przekłuto niemal natychmiast – nie trzeba było czekać długo, aby z publiczności usłyszeć gromkie „pan Jerzy!”. Ze sceny również padają autentyczne imiona i nazwiska – bynajmniej jednak nie te, o których było ostatnio głośno.

Spektakl wyreżyserował Jakub Skrzywanek, który razem z Julią Nowak jest również autorem tekstu, a za jego dramaturgię odpowiada Paweł Sablik. Jednak prawdziwą autorką jest historia. Wyłącznie pierwsza część trójaktowej konstrukcji przedstawienia czerpie z teraźniejszości. Trafiamy na szkolenie z flippingu, podobne do tych, których reklam pełno w mediach społecznościowych. Prowadzący (Kuba Golla, Dagna Dywicka) – być może „młode małżeństwo” z ulotek, wysypujących się ze skrzynek pocztowych w każdym bloku – uczą, jak „skupić tanio, sprzedać drogo”, nie przejmując się ani stanem nieruchomości, ani jej mieszkańcami. Sypią pomysłami, manipulując językiem tak, aby zatrzeć granicę między uprawnieniem a bezprawnością. Przebojowy przedsiębiorca błyszczy cekinami garnituru (ukłony dla kostiumografki Lili Dziedzic za znalezienie czegoś tak okropnego, choć kierując swoje myśli ku pewnemu rentierowi z Łodzi, nie mogę nie wspomnieć, że rekiny rynku mieszkaniowego uwodzą też czymś równie mało gustownym, lecz pozornie ekskluzywnym, jak niedopięta czarna koszula wciśnięta pod wyprofilowaną marynarkę), ale i zaraża entuzjazmem. Aż chciałoby się szukać alternatyw dla rozwiercenia zamka czy defekacji na wycieraczkę jako sposobów na wejście w posiadanie mieszkania (pomysły przedstawione w spektaklu, ale zapewne wzięte z życia), gdyby tylko z każdą sekundą atmosfera nie stawała się coraz bardziej demoniczna.

To tragikomiczne preludium traktuję jednak wyłącznie jako skorupę, przez

którą twórcy przebijają się do prawdziwego tematu spektaklu. Nie patodeweloperka, nie dopłaty do kredytów, nie flipy, a transfery majątku między domeną publiczną i prywatną oraz pamięć historyczna interesują ich najbardziej. Cofamy się w przeszłość. Najpierw do przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Pani Wanda (Beata Wojciechowska), kielecka urzędniczka zajmująca się ówcześnie zasobem mieszkaniowym, tłumaczy się przed specjalnie powołaną komisją z niewiele wcześniejszych wydarzeń, w których następstwie jej córka nabyła od miasta wyremontowaną kamienicę, uprzednio odebraną lokatorom. Czy raczej tłumaczyć się powinna, bo członkowie organu nie wydają się ani zainteresowani sprawą, ani świadomi, jakie są ich obowiązki. Dość stereotypowy obraz postpeerelowskiej administracji, gdzie niekompetencja przeplata się z cwaniactwem, ma śmieszyć nieco mniej niż kuriozalne szkolenie z części pierwszej. Padają cytaty z gazet, które ponad trzy dekady temu relacjonowały przywoływane w przedstawieniu okoliczności. Pytanie o to, dlaczego zapomniano o budzącym zastrzeżenia przejęciu budynku, skoro wszystko było jasne, zdaje się wisieć w powietrzu. Tym bardziej że konsekwencje tamtych działań lokalnej władzy odczuwane są do dzisiaj, jak informują co chwilę porzucający grane postaci aktorzy. Także przez sam teatr, sąsiadujący z jednym ze sprywatyzowanych obiektów.

Nie pamięta się jednak o jeszcze jednym. Gdy urzędnicy grzebią w zakurzonych tomiszczach akt w sali posiedzeń komisji, brzęczą stojące na półkach menory, uruchamiając oczywisty ciąg skojarzeń. W końcu publiczności wprost oddaje się możliwość zadecydowania, czy chce poznać dawniejsze losy kieleckich kamienic. Jednoznacznie twierdząca odpowiedź zdaje się jedynie efektem ciekawości szczegółu, bo domysły i tak już zdążyły wyjść poza podejrzenia. W chyba najmocniejszej scenie spektaklu Dawid Żłobiński przytacza więc fragment antysemickiego artykułu z 1938 roku,

wyliczającego, ile procent poszczególnych ulic ówczesnych Kielc należało do Żydów. Aktor akcentuje datę. Chodzi mu bodaj o podkreślenie, że paszkwil powstał jeszcze przed agresją hitlerowskiej Rzeszy, ale tekst wcale nie odbiega od tego, co słyszy się obecnie. Żydów może już w Polsce nie ma tylu, ilu przed wojną, ale pojawiły się inne mniejszości, którym wylicza się kwoty pobieranych świadczeń socjalnych, liczbę zajętych miejsc pracy, czas korzystania z systemu ochrony zdrowia. Echa prezydenckiej elekcji znów wypełniają mury teatru. Ostatnią część *Protestu kieleckiego* można w ten sposób czytać jako dopowiedzenie skutków normalizacji języka, którego próbkę przywołał Żłobiński. To krótka inscenizacja wesela z 1946 roku w Solcu nad Wisłą. Podczas jego trwania ocalały z Zagłady Szlojm Himelfarb wraca do własnego, zajętego przez weselników domu. Nie chce uznać nowych właścicieli. Zostaje więc zatrzymany, a następnie zamordowany. Zabawa toczy się dalej.

Choć *Protest kielecki. Do kogo należą Kielce?* jest spektaklem dość prostym, zarówno pod względem formy (stosowane na stronie internetowej teatru określenie „performatywna instalacja" to termin nieco na wyrost, być może pełniący funkcje promocyjne), jak i komunikatów, wydaje mi się ciekawy, gdy zestawić go z innymi przedstawieniami Skrzywanka. Zwłaszcza niedawnym *Zamachem na Narodowy Stary Teatr. Narodzinami narodu*. Zmieniła się skala realizacji – po wystawnym i spektakularnym krakowskim spektaklu w Kielcach oglądamy dużo skromniejszy projekt (chyba z korzyścią dla niego) – ale i rejestr wypowiedzi reżysera. W *Zamachu* Skrzywanek próbował meandrować po niewyrażalnym do końca przeżywaniu traumy. Zdawał się też sugerować wyczerpanie kojarzonej z nim konwencji rekonstrukcji teatralnej (a przynajmniej wątpliwości co do niej). W *Proteście kieleckim* stawia na dosłowność i dobitność, w których momentami da się dostrzec ziarno dydaktyzmu. Przyjmuję, że to następstwo materii spektaklu, w

większości nierelatywizowalnej. Nie czynię więc z tego zarzutu, a raczej próbuję wejść w dialog z przedstawieniem, zastanawiając się na przykład, czy za pytaniem o wolę poznania historii kieleckich kamienic nie powinno pojawić się także kolejne, o kwestię zwrotu mienia spadkobiercom dawnych właścicieli. I to nawet nie po to, aby na nie odpowiedzieć – raczej nakłuć to, co wieloznaczne, bardziej skomplikowane. Sądzę, że mogłoby ono uwypuklić kolejny aspekt – trafnie zauważanego przez twórców przedstawienia – splotu odpowiedzialności historycznej i współczesnych interesów na rynku mieszkaniowym, a tym samym jeszcze wyraźniej skleić część pierwszą przedstawienia z dwoma kolejnymi. Restytucja nieruchomości (lub dochodzenie odpowiedzialności odszkodowawczej z tytułu ich utraty) okazała się przecież doskonałą szansą na łatwe wzbogacenie dla osób w żaden sposób niezwiązanych z dziedziczącymi po ofiarach II wojny światowej i komunizmu.

Uwagę zwraca także gorzki wydźwięk spektaklu. Skrzywanek już raz domykał swoje przedstawienie weselem (*Spartakus. Miłość w czasach zarazy*) – wtedy miało ono przynieść ulgę, stać się enklawą nadziei. Tu przybiera postać oskarżenia, ale i pozostawia z poczuciem bezradności. Nad zamordowanym Himelfarbem powiewają banery reklamujące sprzedaż mieszkań i gruntów. Czy w ten sposób Skrzywanek tworzy klamrę, wpisując obecną sytuację na rynku mieszkaniowym w szerszą perspektywę historyczną? Kryzys trwa, ale zmienia naturę, przez dekady mnożąc tylko swoje uwikłania i przyczyny? Ale czy w tej sytuacji istnieje szansa, aby z niego wybrnąć?

Siłą kieleckiego przedstawienia jest umiejętne wyjście poza medialne ramy dyskusji o mieszkalnictwie. Pomysł, aby podróżując teatralnym wehikułem czasu, odkrywać kolejne warstwy zagadnienia, zwłaszcza te, o których mówi

się niewiele bądź wcale, uważam za dramaturgicznie trafny. Z zainteresowaniem poddaję się dokumentalnej cyrkulacji przedstawienia. Równocześnie *Protest kielecki* pozostawił mnie z poczuciem braku poważniejszego wyzwania w zakresie krytycznej autorefleksji, choć przedstawienie niejako awizuje taką konieczność. W każdej z trzech części publiczność jest pozycjonowana jako uczestnik zainscenizowanych wydarzeń. Odpowiednio: kursanci, wywłaszczeni przez miasto lokatorzy, świadkowie zbrodni. Krążymy nawet za aktorami po siedzibie teatru, aby – jak sądzę – bardziej wczuć się w przypisywane nam role (o ile szkolenie może odbyć się w sali z klasycznym układem widowni, do posiedzenia miejskiej komisji bardziej pasuje przyciasne pomieszczenie z długimi konferencyjnymi stołami). Za każdym razem ustosunkowanie się do sytuacji zdaje się jednak dość proste: to dobre, tamto złe, a ja postąpiłbym słusznie. Brakuje pułapek, kuszenia, a w końcu przyłapania w – choćby niewypowiedzianym – etycznym rozkroku. A że potrafi igrać z oczekiwaniami i projekcjami widzów, sugerując pewne odczytania, a potem zmieniając wydźwięk swoich prac, Skrzywanek pokazał choćby w *Śmierci Jana Pawła II*.

Nie mam natomiast żadnych wątpliwości co do wartościowej konsekwencji repertuarowej kieleckiego teatru. *Protest kielecki* to kolejny spektakl z wątkiem żydowskim, który – jak sądzę – wybrzmi szerzej niż tylko w najbliższej okolicy. Twórcy mają świadomość, że ponownie wchodzą do tej samej rzeki. „Dawid, znów będziesz grał Żyda”; „Po co znów się tym zajmować” – pada w pewnym momencie. Czy rzeczywiście jest taka potrzeba? Pokazaliśmy przy urnach.

Wzór cytowania:

Guzy, Maciej, *O czym milczą mury, a ludzie nie chcą pamiętać*, „Didaskalia. Gazeta

Teatralna” 2025, nr 187/188,
https://didaskalia.pl/pl/artykul/o-czym-milcza-mury-ludzie-nie-chca-pamietac.

Autor/ka

Maciej Guzy

Maciej Guzy – absolwent prawa i teatrologii na UJ. Doktorant w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UJ, gdzie przygotowuje rozprawę poświęconą dźwiękowym aspektom współczesnej scenografii teatralnej. Laureat nagrody specjalnej im. Sławomira Świontka dla najlepszej pracy z zakresu teorii teatru (2022). Zakładał Pracownię Kuratorską, w której zajmował się działalnością kuratorsko-producencką w obszarze sztuk performatywnych. Swoje zainteresowania badawcze koncentruje na materii teatru, jego dźwiękowości, a także próbie powiązania współczesnych teatrologicznych metodologii badawczych z dyskursami nowego materializmu i *sound studies*. Publikował między innymi w „Przeglądzie Kulturoznawczym”, „Pamiętniku Teatralnym”, „Didaskaliach. Gazecie Teatralnej”, a także w „Dwutygodniku”, „Glissandzie” i „Dialogu”.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/o-czym-milcza-mury-ludzie-nie-chca-pamietac*