

Teatr nie jest monadą

„**Bardzo lubię słowo »służba«.** Brakuje mi go w dyskursie teatralnym. Jest w nim zbyt słabo obecne, przykryte stertą branżowej retoryki” – mówi **Grzegorz Krawczyk**, dyrektor Teatru Miejskiego w Gliwicach, w rozmowie z Januszem Legoniem.

JANUSZ LEGOŃ Kierujesz najmłodszym publicznym repertuarowym teatrem dramatycznym w Polsce. Ale by ta historia mogła się w 2016 roku rozpocząć, trzeba było zakończyć epokę teatru muzycznego w Gliwicach. Założoną równo siedemdziesiąt lat temu operetkę przekształcono w 1996 roku w Teatr Muzyczny. Pięć lat później zmieniono szyld na Gliwicki Teatr Muzyczny, który przetrwał lat czternaście, uzupełniając repertuar operetkowy o nowsze gatunki muzyczne. Silna w regionie marka, bezpieczny politycznie profil o dużym potencjale komercyjnym... Jakie były motywy tej zmiany?

GRZEGORZ KRAWCZYK Ależ jak długo można oglądać cukiernicze ramoty o umizgach wyfrakowanych radców czy baronów uganiających się z gracją à la Sempoliński za podkuchennymi w pałacach ze sklejkami? Jak wiesz, repertuar tego rodzaju jest bardzo, nie tylko intelektualnie, ograniczony – do góra trzydziestu tytułów granych do znudzenia w mniej lub bardziej udanych permutacjach scenicznych. Taka ubogość nie tylko wyjaławia, ale i deprawuje. Operetka narodziła się i umarła razem z burżuazją.

LEGOŃ Wydaje się, że mieszczaństwo trzyma się całkiem dobrze...

KRAWCZYK Ale już inne. Szczytowy rozwój tamtego przypadał na przełom XIX i XX wieku. Nie bez powodu ostatnią operetkę napisano bodaj przed II wojną światową. Dużo się zmieniło od tego czasu, prawda? Choć może byłaby szansa na odnowienie gatunku, na przykład w duchu #metoo. Gdyby jurnego barona zamienić w osobnika typu Weinstein, a pokojówki w ofiary rozpasanego satrapy angażującego aktorki do filmowych produkcji pod „pewnymi warunkami”, to kto wie? Wolę jednak *Operetkę* Gombrowicza. Jej wystawienie na naszej scenie jest moim niespełnionym jak dotąd marzeniem. Jak wiesz, w teatrze spełniają się one szybciej niż gdzie indziej...

LEGOŃ Czekam z niecierpliwością. Stary żarcik („– Co gracie? – *Operetkę*. – To wiem, ale jaki tytuł?”) nabrałby specjalnego smaku...

KRAWCZYK Tuż po wojnie, gdy Gliwice zostały inkorporowane do państwa polskiego, chciano zorganizować tu teatr dramatyczny. Czyniono wiele starań, ale bez rezultatu. W październiku 1952 roku, w apogeum stalinizmu, w budynku tingel-tangla działającego przed wojną pod szyldem Neue Welt (Nowy Świat) grupa entuzjastów przy solidnym wsparciu decydentów powołała do życia Państwową Operetkę Śląską, pierwszą w bierutowskiej Polsce instytucję poświęconą podkasanej muzie. Kiedy kurtyna poszła w górę, na scenę weszła – no, nie mogło być inaczej – *Kraina uśmiechu* Lehára. Co się działo w owym czasie w Polsce i z polską kulturą, mówić nie trzeba. Nie było do śmiechu. Kilkaset metrów od budynku operetki mieszkał młody poeta, który ocalał prowadzony na rzeź. Różewicz spędził w Gliwicach wiele lat, ale tylko raz poszedł na przedstawienie operetkowe. I wybiegł, jak wspomina jego żona, w trakcie pierwszego aktu. Publiczność jednak przybywała tłumnie. Dostawała od władzy ludowej cukierkową rozrywkę, a przy tym „kulturalną”, a jakże, bo zrodzoną nie byle gdzie, ale „we Wiedniu” Franza Josefa i w Paryżu Napoleona III... Co świadczy o traktowaniu sztuki jako środka nasennego, a nie kulturalnego.

Czy w XXI wieku należało to nadal finansować z publicznych pieniędzy? Wątpię. Operetka do 1989 roku funkcjonowała jak śląskie kluby piłkarskie, których siła opierała się na „sile” ówczesnego przemysłu i kopalń. Upadły wraz z tamtym państwem i jego gospodarką. Obecnie teatry muzyczne mogą być utrzymywane jedynie przez największe miasta lub zasobne regiony, a nie średniej wielkości ośrodki miejskie, jak Gliwice. Poza tym ledwie kilkanaście kilometrów od nas działają dwa duże teatry muzyczne: Opera Śląska w Bytomiu i Teatr Rozrywki w Chorzowie. Jednak obydwa są utrzymywane, słusznie, z budżetu marszałka województwa. Regionalnego, a nie miejskiego.

LEGOŃ Wnioskuje, że chociaż Gombrowicz w *Trans-Atlantyku* pisał „tu nie tingel-tangel jest, tylko Poselstwo!”, nie chodziło o jakieś posłannictwo, wizję czy misję – ale o pieniądze?



fot. Michał Bukša

Grzegorz Krawczyk [1965]

absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim i Master of Public Administration na Uniwersytecie Ekonomicznym w Krakowie. Był konsultant programowy w Teatrze Białaluka i dyrektor Fundacji Wierszalin. W 2004 roku został zastępcą dyrektora Gliwickiego Teatru Muzycznego, a w 2007 także p.o. dyrektora Teatru Dramatycznego w Warszawie. Od roku 2009 zarządza Muzeum w Gliwicach, a w 2010 założył galerię Czytelnia Sztuki. W 2015 roku został dyrektorem Gliwickiego Teatru Muzycznego, który rok później, zgodnie z własną koncepcją organizacyjną i programową, przekształcił w Teatr Miejski w Gliwicach.

KRAWCZYK Zwróć uwagę, że tamto poselstwo w Argentynie podejrzanie przypominało tingel-tangel! U nas chodziło przede wszystkim o zmianę formuły programowej, która się wyczerpała. Ale pieniądze też były ważne. W Gliwickim Teatrze Muzycznym sporo dokładano do każdego spektaklu muzycznego – mimo wysokiej frekwencji, mimo dość drogich biletów. Co gorsza, wynagrodzenia pozostawały przez lata na marnym poziomie. Nieproporcjonalnym do poświęcenia i wysiłku wkładanego w funkcjonowanie teatru. Dotyczyło to zwłaszcza zespołu technicznego, zaplecza i obsługi sceny. Teatr zawiódł jako pracodawca. Z czasem stało się to jedną z ważniejszych przyczyn rozkładu instytucji. W 2015 roku wszedłem do instytucji skonfliktowanej z organizatorem, będącej w stanie niepewności co do dalszego poziomu finansowania, o wysokich kosztach stałych, niewydolnej strukturze organizacyjnej, marnej infrastrukturze technicznej i przerostach kadrowych. A jednocześnie praktykującej bardzo ryzykowną, jak się wkrótce okazało, kontraktową formę zatrudniania artystów.

LEGOŃ Można w Polsce zauważyć tendencję odwrotną do tego, co zrobiłeś w Gliwicach. W teatrach dramatycznych wystawia się spektakle muzyczne, czasem po prostu musicale, i uzasadnia tak jak Ty: oczekiwaniami widzów i finansami.

KRAWCZYK Niech robi, co mu w duszy gra, kto ma dużo pieniędzy na produkcję oraz pewność, że przychody zrównoważą koszty. Żeby musical obronił się na współczesnej scenie, potrzebuje rozmachu inscenizacyjnego, nowoczesnych rozwiązań technologicznych, utalen-

towanych aktorsko śpiewaków. Poza tym bez orkiestry w minimum dwudziestoczteroosobowym składzie można jedynie musical udawać, choć będzie ledwie śpiewogrą. Z wielu względów formuła dramatyczna jest nie do pogodzenia z profilem muzycznym. W długiej perspektywie nie wróżę powodzenia takim hybrydom.

LEGOŃ Jednak operetkowe nuty brzmią jeszcze niekiedy i z Waszej sceny.

KRAWCZYK Operetka to skamielina, ale jej urok trwa, bo chętnych do nucenia jej przebojów nie brakuje. Ale jak miłośnicy wiejskiej architektury drewnianej mają skanseny, a wyznawcy oręza – grupy rekonstrukcyjne, tak i smakosze operetki mogą budować dla niej spokojną przystań na specjalnych festiwalach. Sam nie mogę zapominać, że operetka przez dziesięciolecia wyrabiała teatralny smak i gust muzyczny większości mieszkańców miasta nad Kłodnicą. Do dzisiaj siedziba Teatru Miejskiego jako punkt na mapie nazywana jest operetką, choć taki teatr nie istnieje od ponad dwudziestu pięciu lat. To wciąż żywe zamięślanie domaga się zadośćuczynienia, dlatego dwa razy w roku organizujemy wspólnie z Fundacją Orfeo im. Bogusława Kaczyńskiego koncerty pod tytułem „Zaczarowany świat operetki”. Spełniamy marzenia jej adoratorek i admiratorów, aby mogli nasycić nią oczy i uszy, żeby raz jeszcze – trawestując Różewicza – mogli „zatańczyć dokoła drzewa, szczęśliwi jak dzieci”.

LEGOŃ Jesteś z wykształcenia polonistą i menedżerem kultury, masz w teatralnym życiorysie współpracę z Piotrem Tomaszukiem w Białaluce i reaktywowanym Wierszalinie, byłeś zastępcą Pawła Gabary w Gliwickim Teatrze Muzycznym, pełniłeś krótko obowiązki dyrektora Teatru Dramatycznego w Warszawie. Ale od 2009 roku z powodzeniem kierujesz Muzeum w Gliwicach. Od września 2015 roku, nie rezygnując z muzeum, prowadzisz gliwicką scenę. Za Molierem zapytam: po kiegoż diabła wróciłeś na ten – teatralny – statek? W muzeum za mało adrenaliny?

KRAWCZYK Nie traktuję pracy jako skoku na bungee. Adrenalina i emocje nie służą, gdy twoją zawodową powinnością jest trzeźwy osąd rzeczywistości. Jestem państwowcem, bardzo szanuję instytucje publiczne, często z trudem wywalczone i wypracowane przez dziesięciolecia, które – jak w przypadku teatrów samorządowych czy narodowych – są strukturami dającymi mocne oparcie naszemu środowisku zawodowemu. Nie tylko artystom, także całej rzeszy ludzi pracujących w teatrach. W porównaniu z innymi krajami Europy mamy szczęście, że instytucje kultury działają w sektorze publicznym, a nie komercyjnym. Że otrzymują dotacje, bez których większość teatrów po prostu by upadła. Że działamy w oparciu o postanowienia konstytucji i własną ustawę, które chronią nas, mimo wszystko, przed doraźnymi ekscesami polityki. Autonomiczne instytucje kultury, tak samo jak niezależne sądy, powszechne szkoły, wolne uniwersytety czy publiczna służba zdrowia, to fundament życia społecznego. Dobrze prowadzone, wypełniające powierzone przez nas i ważne dla nas wszystkich zadania, są po prostu pożyteczne, a więc niezbędne. Bardzo lubię słowo „służba”. Brakuje mi go w dyskursie teatralnym. Jest w nim zbyt słabo obecne, przykryte stertą branżowej retoryki.

W 2015 roku nikt nie oczekiwał ode mnie zlikwidowania Gliwickiego Teatru Muzycznego. Nie zostałem powołany do czynienia rewolucji, a i sam nie przewidywałem, że sprawy przyjmą taki obrót. Sądono,



fot. Jeremi Astaszow / Teatr Miejski w Gliwicach

Dziki Wschód, reż. Jerzy Jan Połowski, Teatr Miejski w Gliwicach [2021]

że wystarczy skorygować organizację wewnętrzną, zracjonalizować koszty. Nikt nie zdawał sobie sprawy ze skali zapaści. Rozpocząłem pracę od tego, od czego należy, czyli od ustalenia i przeanalizowania zasadniczych faktów dotyczących instytucji na różnych jej poziomach – organizacyjnym, kadrowym, finansowym i programowym. Wkrótce uzmysłowiłem sobie, że Gliwicki Teatr Muzyczny, jaki zastałem, nie przetrwa, że wyczerpała się dotychczasowa formuła działania. Zaproponowałem więc jego wygaszenie i powołanie w to miejsce teatru dramatycznego. Mój radykalizm nie był poszukiwaniem mocnych wrażeń, lecz konsekwencją kolizyjnego kursu, w jakim zmierzał tamten teatr.

LEGOŃ Kursu na?

KRAWCZYK Górę lodową. Co wymagało zdecydowanych, choć bardzo niepopularnych decyzji. Zawalczyłem o ich realizację niemal w pojedynkę. Większość protestowała pod hasłem „Ratujmy Gliwicki Teatr Muzyczny”. Obelgi, insynuacje i donosy pod tym szyldem pisali na mnie artyści, krytycy, politycy, celebrytki, dziennikarze i wszelkiej maści „działacze od kultury”. Napisałem wtedy na kartonie hasło „Ratuję teatr w Gliwicach”, które moim zadaniem oddawało istotę sporu. Stałem z nim na korytarzu, ktoś zrobił zdjęcie i wrzucił na Facebooka. Nie pamiętam większego hejtu od tego, jaki się wtedy rozpętał. Tę kartkę, to moje credo, a zarazem swoiste memento, zachowałem do dzisiaj.

LEGOŃ Tworzenie od zera repertuarowego teatru to spore wyzwanie. Zwłaszcza w takich okolicznościach. Jakie były główne założenia tej przemiany? Jak patrzysz na nie dzisiaj?

KRAWCZYK Był to powrót do formuły repertuarowego teatru miejskiego, która w Europie ukształtowała się dawno temu. Rozważnie gospodarującego zasobami finansowymi, mającego elastyczną strukturę zatrudnienia i organizacyjną, umożliwiającą realizację różnorodnego repertuaru bez wiązania się z określoną stylistyką. Z małym, ale etatowym zespołem aktorskim. Zarządzanego przez dyrektora, profesjonalnego menedżera, działającego we współpracy z kontraktowym zastępcą do spraw artystycznych, zatrudnianym na trzy, cztery

sezony reżyserem. Chciałem, aby był to teatr przyzwoicie wyposażony technicznie, dysponujący sprawnym zespołem produkcji i eksploatacji spektakli, gotowym do podejmowania różnorodnych, często trudnych wyzwań. Teatr zdolny osiągać wysoki poziom frekwencji oraz przyzwoite przychody uzupełniające dotację. Z repertuarem złożonym z produkcji własnych, a nie impresaryjny. Dążyłem do tego, aby ów teatr nie był jak stojąca woda w zatęchłym stawie, w którym największym wydarzeniem artystycznym jest kumkanie tych samych żab znających się od zawsze, wypierających fakt istnienia bociana oraz to, że klimat się ociepla i woda wysycha.

Strategia programowa takiej instytucji więcej ma wspólnego z teatrem powszechnym niż eksperymentalnym. Bliska jest „teatrowi niekonsekwencji” w rozumieniu Tadeusza Różewicza. Taki teatr nie jest i nie może być elitarny, gdyż co rusz musi uzasadniać potrzebę swojego istnienia, poddając się weryfikacji widza. Takiego, jakim on jest tu i teraz. Przyczyn klęsk ponoszonych w kasie biletowej nie można przecież przerzucać jedynie na publiczność – że niewykształcona, że kołtuńska, że niedorośła, że nie zna się na tym czy na owym. To może i wygodne, ale świadczy o zamroczeniu umysłowym. Jednocześnie teatr nie może schylać się przed owym widzem zbyt nisko, gdyż połamie kręgosłup wartości, które czynią zeń instytucję kultury, a nie wydmuszkę czy instytucjonalne zombie, podpięte do kroplówki finansów publicznych.

LEGOŃ W Gliwicach dyrektor naczelny powołuje artystycznego zastępcę. W innych teatrach dominuje pełnienie funkcji naczelnego i artystycznego przez jedną osobę, bywa też model podobny do Waszego, ale z pełną autonomią programową dyrektora artysty. Pierwszym Twoim zastępcą w Teatrze Miejskim był Łukasz Czuj, od 2019 roku funkcję tę pełni Jerzy Jan Połowski. Jak to działa? Kto kształtuje zespół i repertuar? Czy historycy powinni kiedyś pisać o dyrekcji Krawczyka, czy może o kadencjach Czuj i Połowskiego, którym fachowy menedżer stwarzał komfort tworzenia?

KRAWCZYK Nie obraż się, ale moim zdaniem to dość przedpota-powa wizja współczesnej instytucji kultury. Bardziej adekwatna dla teatru autorskiego, rozwijającego program kreowany zazwyczaj przez wybitnego, bezkompromisowego artystę, który poszukuje całkowicie nowych form sztuki. Publiczny teatr repertuarowy to inna

bajka. Decyzje są wypadkową wielu czynników. Gliwice są konkretnym miejscem na mapie, mają swoisty profil społeczny i kulturowy, ukształtowany długim trwaniem tego miasta. Nie da się tutaj bezrefleksyjnie stosować tych samych rozwiązań czy repertuarowych recept, które sprawdzają się gdzie indziej. W tego rodzaju ośrodkach rolę przewodniczącego „rady nadzorczej teatru do spraw programowych” pełni publiczność, samorząd miasta, zespół artystyczny, nauczyciele i media. Trzeba uważnie wsłuchiwać się w głosy płynące i ze środka, i z otoczenia teatru. Bez strachu. Raczej z obawą, że rozminiemy się z rzeczywistością, że niepostrzeżenie ujdzie z teatru życie, jak z Anteusza, który stracił kontakt z ziemią.

Teatry takie jak nasz powstawały jako emanacja potrzeb i oczekiwań mieszkańców miasta, którzy przypisywali im wysoką rolę prestiżową, społeczną, ale też rozrywkową – i z tych względów byli gotowiłożyć na ich budowę i utrzymanie. Teatr instytucjonalny nie jest monadą Leibniza ani tubą tego czy innego dyrektora, artysty, reżysera. Nie jest gabinetem luster, w którym przyglądają się sobie środowiskowe mody i gusta. Teatr publiczny wyrasta z ludzi spoza teatru i z nimi się mierzy. W ostateczności tylko oni zdecydują o tym, czy jest dobry, czy zły, czy przetrwa, czy zginie. Widziałem wiele teatrów kierowanych przez maczystowskich dyrektorów, którzy nie dopuszczali do siebie głosu, że można prowadzić teatr inaczej, niż tylko dzielić, by rządzić. W rezultacie sprowadzali klęskę stagnacji, zarządzając masą upadłościową, teatrem zastępnym.

LEGOŃ Ale model teatru, którego ostateczną instancją jest publiczność, może być realizowany bardzo różnie. W świecie polityki troską o prostego człowieka uzasadnia się zarówno rozwiązania demokratyczne, jak i autorytarne, populistyczne, komunistyczne czy faszystowskie. Różnica tkwi w systemie wartości i w praktyce. O wartościach powiedziałeś. Jak wygląda praktyka?

KRAWCZYK Dla przykładu: pomysł na sztukę o Najmrodzku nosiłem w sobie od bardzo dawna, jeszcze zanim zacząłem pracę w teatrze. Jako „lokalny muzealnik” na co dzień zajmuję się historią miasta i wiem o nim sporo interesujących rzeczy. Już podczas pierwszych rozmów z Łukaszem Czujem, który także chciał robić spektakl odkrywający uroki tożsamości lokalnej, opowiedziałem mu o Najmrodzku, że to znakomita historia, niemal gotowy scenariusz, przebojowa postać, przepis na hit. Do napisania tekstu początkowo namawiałem pochodzącego z Gliwic autora kryminałów Wojciecha Chmielarza, ale wycofał się z projektu. Ostatecznie temat trafił do Michała Siegoczyńskiego, którego poleciła nam Ola Maj, aktorka naszego etatowego zespołu. Michał napisał tekst, wydany w muzealnej serii wydawniczej, a następnie wyreżyserował przebojowy spektakl, w którym główną rolę powierzył Mariuszowi Ostrowskiemu, aktorowi spoza naszego teatru. Tak to zwykle działa – podobnie w przypadku wielu innych naszych przedsięwzięć.

LEGOŃ Teatr kształtuje tożsamość miejsca, w którym działa, zwłaszcza gdy to tzw. miasto jednoteatralne. W dotychczasowym dorobku Teatru Miejskiego przynajmniej trzy premiery odnosiły się do lokalnej i regionalnej przeszłości: inauguracyjny, dość chłodno przyjęty *Dom spokojnej młodości*, wspomniany *Najmrodzki* – duży sukces na zakończenie kadencji Czuj, i wreszcie, już za Połńskiego, *Dziki Wschód*. Odkąd Jacek Głomb działa w Legnicy, wiadomo, że przywracanie pamięci miastu, w którym działa teatr, to świetny sposób na związanie

z nim lokalnej społeczności. O ile *Dom* i *Najmrodzki* nawiązywały do, przynajmniej, nieco sentymentalnego wzoru legnickiego, który teatrowi może przynieść same korzyści, o tyle wystawienie *Dzkiego Wschodu*, w którym odnosicie się m.in. do sprawy powojennego obozu w Świętochłowicach, będącej żywym tematem politycznym na Górnym Śląsku, to działanie dość odważne. Premiera *Miłości w Königshütte* Villqista, podejmującej po raz pierwszy tę historię na scenie, skończyła się w Bielsku-Białej wielką awanturą... Czy Wasze oczekiwania wobec tych premier się spełniły?

KRAWCZYK Czy teatr kształtuje tożsamość miasta? Raczej z niej czerpie. Kiedy patrzę na zmiany coraz szybciej zachodzące w kulturze, nie widzę postępu jakościowego, który, gdyby wierzyć w owo „sprawcze kształtowanie”, powinien się jakoś ujawnić. Czy przez dziesiątki lat pracy teatralnej widzowie stali się bardziej wrażliwi, bardziej czytani, bardziej w kulturze zanurzeni, chętniej wspierający jej instytucje? Nie jestem pewien. Teatr kiedyś wierzył w heroiczne posłannictwo, w przeanielenie dusz. W romantyzmie – ale teraz? Inna rola jego, bo jednak możliwości wpływu skromniejsze. Działamy w warunkach zażartej rywalizacji o czas i uwagę tych, którzy chcą i mogą z kultury korzystać, a którzy – o tempora! o mores! – coraz częściej myślą ją z byle rozrywką. A jak pisał kanonik fromborski, o czym każde w Polsce wie dziecko, gorsza kultura wypiera lepszą...

LEGOŃ Rymujesz, panie bracie, kanonika cytujesz, a pieniądz w tym cytacie kulturą zastępujesz?

KRAWCZYK Bo prawo Kopernika obowiązuje i tutaj! Wracając do Twojej wyliczanki, wspomnę jeszcze krotkowiłę dla dzieci *Chłopiec z Gliwic*, graną nadal na małej scenie, którą napisałem jeszcze jako muzealnik na motywach tutejszej legendy z czasów wojny trzydziestoletniej. Od premiery oczekuje się sukcesu. I pod tym względem nasze oczekiwania spełnił bez wątpienia *Najmrodzki*. Nie dość, że kochany przez publiczność, to jeszcze doceniony nagrodą w Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. Bardzo dobrze radzi sobie także *Dziki Wschód*, czyli *nieprawdopodobna, lecz do bólu prawdziwa opowieść o krzywdzie i zemście, o nienawiści i o odpuszczeniu, o woli życia i o pogoni za szczęściem; opowieść o Loli, więźniarce Auschwitz-Birkenau, która po wojnie urządziła Niemcom piekło*, napisany z naszej inspiracji przez Przemysława Pilarskiego i wyreżyserowany przez Jerzego Jana Połńskiego. Ta sztuka powinna była powstać i trafić na scenę dziesiątki lat temu. Wtedy mogłaby wzbudzać ostre spory, kiedy jeszcze nie zabiłby rany, kiedy smród wojny czuć było w każdym gliwickim domu.

LEGOŃ Tyle że gdyby mogła powstać i trafić na scenę, toby nie powstała. Zbrodniarz Morel, były komendant obozu Zgoda, który urządził tam piekło i Niemcom, i Ślązakom – w sztuce kochanek Loli, który w odróżnieniu od niej nie przeszedł moralnej przemiany – sam siedziałby w więzieniu, a nie zdobywał kolejne awanse w resorcie bezpieczeństwa.

KRAWCZYK A w tym samym czasie, w latach pięćdziesiątych XX wieku, widzowie oglądali tu na scenie coś zupełnie innego. Teatr odwołujący się do historii lokalnej lub regionalnej, jak Legnica, Wierszalin w Supraślu czy Śląski w Katowicach, ma sens jedynie wtedy,

gdy wydobydzie z niej znaczenia pozalokalne. Bez tego przetworzenia podejmowanie tematów lokalnych przypomina rysowanie nieczytelnego hieroglifu. A mamy świetny przykład, jak to robić dobrze. Wyspiański z wesela w chałupie na opłotkach Krakowa wydobyl temat i teatr wspinały. Spójrzmy na ten fenomen także od innej strony: teatr stwarza lokalnym historiom szansę, by dotarły do odbiorców, którzy nie czytają artykułów w fachowych periodykach.

LEGOŃ Czy planujecie nowe wycieczki w lokalną przeszłość, sentymentalne albo ryzykowne?

KRAWCZYK Owszem, ale nie na siłę, nie mechanicznie. Teatr nie jest przecie instytutem badań etnologicznych. Dla zdrowia psychicznego dobrze od czasu do czasu wyjść z własnego podwórka.

LEGOŃ Sztuki Siegoczyńskiego i Pilarskiego wydało drukiem muzeum. Co więcej daje unia personalna między instytucjami?

KRAWCZYK Cóż, może Cię zaskoczę, ale codziennie, a później także od zmierzchu do świtu, współpracuję z dyrektorem gliwickiego muzeum. Trudno mi sobie wyobrazić ściślejszą i obustronnie korzystniejszą współpracę.

LEGOŃ Czuję się trafiony i zatopiony...

KRAWCZYK Każdemu dyrektorowi teatru życzyłbym takiego partnera, muzealnika. I jestem przekonany, że teraz, kiedy tak sobie rozmawiamy, on tam coś nowego knuje, bo to bardzo żywotny jak na muzealnika jegomość, bez którego nie pokazalibyśmy na scenie kilku całkiem niezłych przedstawień.

LEGOŃ W pamięci polskiego teatru Gliwice, nie licząc operetki, to miasto Różewicza i miejsce prapremiery *Ślubu* – w teatrze studenckim, ale w reżyserii Jarockiego.

KRAWCZYK Tradycja jest bardziej różnorodna. Jerzy Jarocki był kierownikiem artystycznym Studenckiego Teatru Gliwice. Dlatego wyreżyserował *Ślub*, z kostiumami projektu Krystyny Zachwatowicz. Kierownikiem innego ansamblu, Studenckiego Teatru Poezji (STEP), był Różewicz, mieszkający tu i tworzący intensywnie od 1946 do 1968 roku. Dał w nim prapremiery *Grupy Laokoona*, *Świadków albo naszej małej stabilizacji*, a następnie *Spaghetti i miecza*. Wystawiali też utwory Pintera i Mrożka. Zaczynał tam Wojciech Pszoniak. Gliwice to również artystyczne początki Piotra Petera Lachmanna, twórcy teatru eksperymentalnego. Pamiętajmy, że to też miasto rodzinne poetów Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego, a mieszkali tu także fenomenalni klasycy fotografii Zofia Rydet i Jerzy Lewczyński. Teraz dla naszego teatru pisze urodzona tutaj Joanna Oparek, której sztuka *Całe życie* jest przez publiczność konsumowana równie ochoczo jak kremówki w Wadowicach.

LEGOŃ Do Różewicza odwołaliście się *Kartoteką* (zresztą niezbyt udaną) i konkursem dramatopisarskim. Wspomniałeś, że i Gombrowicz ma szansę.

KRAWCZYK Czy patronem konkursu mógł być ktoś inny niż autor *Kartoteki*, napisanej tuż obok wejścia do naszego teatru? Przeżywam jego poezję, rozumiem jego niechęć do wszelkiej sztuczności, jego miłość do rzeczy i spraw skromnych, na pozór banalnych, jego umiar, ironię, unikanie patosu, emfazy, upór i konsekwencję w obieraniu języka ze wszystkiego, co zbędne, sztuczne, retoryczne, zamazujące znaczenie, osłabiające fundamentalny związek między słowem a rzeczywistością, między człowiekiem a doświadczaniem świata. Bardzo jestem dumny, że doprowadziłem do postawienia *Kartoteki* po raz pierwszy na gliwickiej scenie. A że Ci się nie spodobała, to nic nie szkodzi.

LEGOŃ Co się zmieniło przez sześć lat działania Teatru Miejskiego?

KRAWCZYK Spokorniałem. ■

Najmrodzki, czyli dawno temu w Gliwicach, reż. Michał Siegoczyński, Teatr Miejski w Gliwicach [2018]

