

Anita Młynarczyk-Tomczyk

Uniwersytet Jana Kochanowskiego (PL)

ORCID: 0000-0002-7116-4198

Fragment historii kieleckiego teatru

Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach po 1945: Siła lokalności Pauliny Drozdowskiej

Abstract

A Fragment of the History of the Kielce Theatre: Paulina Drozdowska's *Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach po 1945: Siła lokalności* (The Stefan Żeromski Theatre in Kielce after 1945: The Power of Locality)

The article is a discussion of Paulina Drozdowska's research monograph *Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach po 1945: Siła lokalności* (The Stefan Żeromski Theatre in Kielce after 1945: The Power of Locality), which examines the post-war history of the Kielce theatre. Drozdowska analyses its activity in terms of programme, socio-political changes, and the role of locality in shaping the institution's identity. She focuses on the work of artistic and managing directors Hugo Moryciński, Tadeusz and Irena Byrski, and Piotr Szczerski, recognising it as pivotal to the theatre's development. The reviewer highlights the value of the book as an important contribution

to research on the history of regional theatre and appreciates the author's extensive range of sources, accessible narrative style, and the engaging presentation of the theatre's performances. At the same time, significant limitations of Drozdowska's book are pointed out, primarily the omission of several important periods in the history of the Kielce theatre (particularly the 1960s, 1970s, and 1980s), as well as insufficient consideration of the political conditions under which it operated in People's Poland and after 1989. The reviewer notes that the concept of the "power of locality" has not been clearly defined and that the book lacks a synthetic summary that could capture the specific character of the Kielce theatre against other regional stages.

Keywords

history of Polish theatre, politics, historical politics, Polish People's Republic, political transformation, Stefan Żeromski Theatre in Kielce

Abstrakt

Artykuł stanowi omówienie monografii Pauliny Drozdowskiej *Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach po 1945: Siła lokalności*, poświęconej powojennej historii kieleckiej sceny teatralnej. Autorka książki analizuje działalność teatru przez pryzmat repertuaru, przemian społeczno-politycznych oraz roli lokalności w kształtowaniu tożsamości instytucji. Szczególną uwagę poświęca dyrekcjom Hugona Morycińskiego, Tadeusza i Ireny Byrskich oraz Piotra Szczerskiego, uznając je za przełomowe dla rozwoju teatru. Recenzja podkreśla wartość publikacji jako ważnego przyczynku do badań nad historią teatru regionalnego oraz docenia szeroką bazę źródłową, przystępny język narracji i interesujące przedstawienie dziejów repertuaru kieleckiej sceny. Jednocześnie wskazuje na istotne ograniczenia pracy, przede wszystkim pominięcie wielu znaczących okresów działalności teatru, zwłaszcza lat sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, a także niewystarczające uwzględnienie politycznych uwarunkowań funkcjonowania teatru w Polsce Ludowej i po 1989 roku. Recenzentka zwraca uwagę na niejednoznacznie zdefiniowane pojęcie „siły lokalności” oraz brak syntetycznego podsumowania, które pozwoliłoby pełniej uchwycić specyfikę teatru kieleckiego na tle innych scen regionalnych.

Słowa kluczowe

historia polskiego teatru, polityka, polityka historyczna, Polska Rzeczpospolita Ludowa, transformacja ustrojowa, Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach

Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach po 1945: Siła lokalności

Paulina Drozdowska

(Kielce: Teatr im. Stefana Żeromskiego, 2024)

Teatr w Kielcach jest jednym z najstarszych w Polsce, jego początki sięgają 1877 roku. Wtedy z polecenia Ludwika Stumpfa – przemysłowca, właściciela browarów i filantropa – rozpoczęła się budowa gmachu. Projektantem był jeden z najlepszych wówczas architektów w kraju – Franciszek Ksawery Kowalski. Pierwsze przedstawienie odbyło się w 1879. W czasie II wojny światowej sala teatralna została zniszczona, jednak szybko przystąpiono do jej odbudowy i od 1945 teatr działał już pod obecną nazwą – Teatru im. Stefana Żeromskiego. W 1949 placówkę upaństwowiono. W tym samym roku w Radomiu powstała druga stała scena, z własnym zespołem artystycznym¹.

Powojenną historię kieleckiego teatru aż do czasów współczesnych ciekawie przybliży publikacja *Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach po 1945: Siła lokalności* Pauliny Drozdowskiej, dobrze znanej w lokalnym środowisku rzeczniczki prasowej i menadżerki teatru. W ramach jubileuszu 145-lecia istnienia sceny kieleckiej odbyło się spotkanie w gronie pracowników i przyjaciół². Był to czas poświęcony wspomnieniom, rozmowom oraz prezentacji omawianej monografii. W programie Radia Kielce pojawiły się pozytywne recenzje książki, podkreślające, nie bez racji, że „jest bardzo cenna, przy nielicznych wydawnictwach opisujących dzieje kieleckiego teatru” i „co ważne, napisana językiem zrozumiałym, dalekim od naukowych specjalistycznych sformułowań, stąd godna polecenia dla każdego, kto interesuje się historią Kielc i regionu”³.

Większość polskich scen doczekała się własnych monografii⁴. Również historia kieleckiej placówki, jak wskazała Drozdowska, była już przedmiotem prac

¹ Szerzej o historii teatru zob. Paulina Drozdowska, *Teatr im. Stefana Żeromskiego po 1945: Siła lokalności*, 18–28, wszystkie cytaty i przywołania z książki lokalizowane są w tekście głównym w nawiasach; Jolanta Świsłak, Teatr im. Stefana Żeromskiego, dostęp 10 marca 2025, <https://www.spaceroownikteatralny.pl/miasta/kielce/wspolczesne/kielce-teatr-im-stefana-zeromskiego/>.

² Autorskie spotkanie absolwentki „Staszica” – Pauliny Drozdowskiej, dostęp 10 marca 2025, <http://zsp3.pl/?p=2507>. Drozdowska zapowiadała w *Echu Dnia*, że w czasie rozmowy będzie starała się odpowiedzieć na pytanie: „w czym tkwi siła naszego teatru, jak stał się on jedną z najważniejszych scen teatralnych w Polsce”, dostęp 10 marca 2025, <https://echodnia.eu/swietokrzyskie/teatr-imienia-stefana-zeromskiego-w-kielcach-swietuje-145lecie-istnienia/ar/c13-18180953>.

³ Ryszard Koziej, „Recenzja książki *Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach po 1945: Siła lokalności* Pauliny Drozdowskiej”, *Z Kulturą o Kulturze*, Radio Kielce, 22 września 2024, <https://radiokielce.pl/1248328/recenzja-ksiazki-teatr-im-stefana-zeromskiego-w-kielcach-po-1945-sila-lokalnosc-pauliny-drozdowskiej/>.

⁴ Zob. m.in. Robert Urbański i Carl H. Hiller, red., *Teatr miasta – miasto teatru: Dawna Legnica i jej teatr we wspomnieniach mieszkańców* (Legnica: Oficyna Wydawnicza АТUТ, 2023); Joanna Magdalena Macherzyńska, „Teatr dramatyczny w Częstochowie w latach 1949–1988: Dyrekcje autorskie i ich działalność repertuarowa” (praca

naukowych. Dobrze zbadane są załączki życia teatralnego w Kielcach⁵, historia amatorskiego i zawodowego teatru z lat 1914–1939⁶, i przede wszystkim repertuar kieleckich scen. W tym zakresie nieocenione są prace Grzegorza Cupera, który opracował zestawienia bibliograficzne granych spektakli⁷. Warto też odnotować wydawnictwa okolicznościowe. Jedno z pierwszych ukazało się w 1975, z okazji 30-lecia reaktywowania teatru, następne, z 1979, upamiętniało 100-lecie pierwszego przedstawienia w nowo oddanym budynku, kolejne ukazało się w 1995, gdy obchodzono 50-lecie Teatru im. Stefana Żeromskiego⁸. Z okazji 140-lecia tradycji teatralnych w Kielcach wydano dwutomową ilustrowaną publikację *Od Teatru Ludwika do Teatru im. Stefana Żeromskiego: Kronika 1879–2019*⁹. Jak zauważa Drozdowska, opracowano konkretne okresy działalności kieleckiego teatru, na przykład dyrekcje Ireny i Tadeusza Byrskich (1952–1958)¹⁰ oraz Piotra Szczerskiego (1992–2015)¹¹. Brakuje jednak prac o kształtowaniu repertuaru w kontekście przemian polityczno-społecznych, co autorka monografii uznała za „temat nowy i intrygujące pole badawcze” (10).

Recenzowana książka jest przeredagowaną wersją dysertacji doktorskiej obronionej w 2021 w Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach. Jak

doktorska, Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie, 2018); Elżbieta Stoch, *Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie (1949–1956): Źródła – nieznanne fakty – repertuar – recepcja krytyczna*, t. 1 (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2019).

- ⁵ Marta Meducka, red., *Z tradycji i dorobku inteligencji kieleckiej w XIX i XX wieku* (Kielce: Kieleckie Towarzystwo Naukowe, 2005); Beata Klimer, „Budowa «teatru Ludwika [Stumpf]» w Kielcach w latach 1877–1878 w świetle *Gazety Kieleckiej*”, *Rocznik Świętokrzyski* 26 (2001): 83–91; „Popularne widowiska rozrywkowe w Kielcach u schyłku XIX wieku”, *Studia Filologiczne Akademii Świętokrzyskiej* 17 (2002): 137–166.
- ⁶ Alina Bielawska, *Amatorski i zawodowy teatr w Kielcach w latach 1914–1939* (Kielce: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego, 1999).
- ⁷ Grzegorz Cuper, *Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach: 1944/45–1994/95. Zestawienie bibliograficzne: premiery, obsady, recenzje* (Kielce: Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach, 1995); *Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach: Dyrekcja Piotra Szczerskiego 1992/1993–2014/2015. Zestawienie bibliograficzne: premiery, obsady, recenzje* (Kielce: Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach, 2015).
- ⁸ Państwowy Teatr im. Stefana Żeromskiego: 30 lat Teatru im. Stefana Żeromskiego (Kielce: b.w., 1975); Stanisław Nowakowski, red., *100 lat Teatru w Kielcach* (Kielce: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1979); Magdalena Kusztal, red., *Plotka i prawda o Teatrze: 50 lat Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach* (Kielce: Państwowy Teatr im. Stefana Żeromskiego, 1995).
- ⁹ *Od Teatru Ludwika do Teatru im. Stefana Żeromskiego: Kronika 1879–2019*, t. 1, 1879–1939, red. Beata Klimer i Marta Pawlina-Meducka; t. 2, 1945–2019, red. Grzegorz Cuper i Luiza Buras-Sokół (Kielce: Teatr im. Stefana Żeromskiego, 2018).
- ¹⁰ Paulina Drozdowska, „Stan badań nad działalnością artystyczną i pedagogiczną Ireny i Tadeusza Byrskich: Przegląd wybranych publikacji i zagadnień”, w: *Byrscy – etos teatru*, red. Diana Poskuta-Włodek (Kielce: Uniwersytet Jana Kochanowskiego, 2017). O działalności Byrskich zob. Diana Poskuta-Włodek, *Byrscy – etos teatru*; Zbigniew Osiński, *Nazywał nas bratnim teatrem: Przyjaźń artystyczna Ireny i Tadeusza Byrskich z Jerzym Grotowskim* (Gdańsk: słowo/obraz terytorium, 2005); Małgorzata Iskra i Magdalena Rzepka, red., *Teatr Byrskich: Refleksje, dokumenty, wspomnienia (wybór)* (Kielce: Oficyna Wydawnicza Domu Środowisk Twórczych, 1992).
- ¹¹ Marek Mikos, *Z butami do nieba: Teatr życia i śmierci Piotra Szczerskiego (1992–2015)* (Kielce: Stowarzyszenie Przyjaciół Teatru im. Stefana Żeromskiego, 2015); *Teatr namiętności albo o obrotach sceny kieleckiej* (Kielce: Teatr im. Stefana Żeromskiego, 2011).

podkreśla Drozdowska, idea jej powstania „zrodziła się przede wszystkim z potrzeby naukowej refleksji nad repertuarem Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach”, a także z „niesłabnącej pasji do tego miejsca o niepowtarzalnym pięknie i atmosferze, nie tylko tej artystycznej”, których doświadczała z perspektywy „najpierw widza, a następnie pracownicy odpowiedzialnej już przez ponad dekadę za media i promocję” (9).

Książka ma charakter literaturoznawczy, uzupełniony o refleksję z zakresu badań teatrologicznych i historyczno-teatralnych. Autorka, co zapowiada wstęp, przyjrzała się strategiom, jakie po wojnie, „z perspektywy coraz bardziej kulturotwórczej lokalności stopniowo zastępującej prowincjonalność”, w zmiennych procesach tworzenia repertuaru i teatralnej recepcji literatury obierali dyrektorzy Teatru im. Stefana Żeromskiego. Badła także recepcję przedstawień. Kielce, w związku z usytuowaniem geograficznym, przez długie lata były postrzegane, zwłaszcza przez ludzi z branży, jako teatralna prowincja. Biorąc to pod uwagę i zdając sobie sprawę, że proces „wydostawania się z mentalnej prowincji” nie mógł być krótkotrwały, autorka postanowiła przyrzeć się repertuariowi i sposobom jego kształtowania, „szukając przełomowych dyrekcji, które zmieniły obraz kieleckiej sceny” (9).

Z pewnością spojrzenie na tak postawiony problem z odległej perspektywy może przysporzyć trudności w jednoznacznej ocenie. Jak już niejednokrotnie zauważano, relacje twórca–społeczeństwo zapośredniczone przez kulturę analizuje się zwykle biorąc za punkt wyjścia „powinności” artyści wobec społeczeństwa, narodu, ludzkości. Ponadto uwzględnia się jego „dziejową misję”, uzależnioną od sytuacji historycznej i politycznej. Lub przeciwnie – rozpatrując zewnętrzne uwarunkowania twórczości, można określić, jakie wsparcie społeczeństwo powinno zagwarantować twórcom, aby stworzyć im „optymalne warunki rozwoju”¹².

W kontekście wybranego przez Drozdowską wątku badawczego pojawiają się pytania, na ile repertuar w kieleckim teatrze, uwarunkowany przecież wieloma czynnikami, zwłaszcza politycznymi, ale też materialnymi, kadrowymi oraz preferencjami kieleckiej publiczności, był kształtowany zgodnie z wizją dyrekcji wskazanych przez autorkę. Niełatwe do zbadania z perspektywy czasowej jest też oddziaływanie społeczeństwa na rozwój ówczesnych twórców kieleckiego teatru. Jak zauważa Drozdowska, „trudno mówić o samodzielnym kierowaniu teatrem w czasach Polski Ludowej i za takie uważać wszystkie decyzje repertuarowe” (57). Autorka zwraca uwagę, że od przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku władza bezwzględnie ingerowała w niemal każdy

¹² Aldona Jawłowska, *Więcej niż teatr* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988), 17.

aspekt życia (92), a „ambitne dążenia repertuarowe były tłumione przez lata, choć w poszczególnych okresach w różnym stopniu” (121).

W książce nie udało się niestety wykazać głębokich związków sztuki scenicznej ze światem polityki, chociaż – jak już zauważono w literaturze naukowej – można je było z łatwością zaobserwować¹³. Nie pojawił się również, choć niewątpliwie powinien, termin „teatr polityczny” rozumiany jako „teatr zajmujący się konkretnymi wydarzeniami politycznymi i reprezentujący wobec nich określone stanowisko”¹⁴.

Kultura była traktowana przez władze PRL instrumentalnie, ale polityczne uwarunkowania teatru w Polsce dotyczą nie tylko tego okresu. Nie jest od nich wolna współczesność polskiego życia teatralnego, zarówno w aspekcie instytucjonalnym, jak i artystycznym¹⁵.

Datę początkową książki wyznacza moment zakończenia wojny. Druga cezura to 2015 – rok śmierci Piotra Szczerskiego, lecz ze względu na kontynuację w późniejszych latach wątków charakterystycznych dla jego dyrekcji ta cezura nie jest definitywna (9). Model publikacji przyjęty przez Drozdowską to próba omówienia nie tylko wybranych aspektów dyrektorowania w kieleckim teatrze trzech znamienych postaci – Hugona Morycińskiego (1946–1950), Tadeusza Byrskiego (1952–1958) i Piotra Szczerskiego (1992–2015), ale także sposób patrzenia na historię lokalnego ośrodka teatralnego jako z jednej strony instytucji repertuarowej, z drugiej – ważnej dla Kielc instytucji społecznej i kulturalnej. Materiał, który autorka wykorzystała, aby pokazać budowanie programu kieleckiej sceny po 1945, stanowią: repertuar, opinie badaczy i krytyków, wzmianki w naukowych opracowaniach, dokumenty świadczące o obecności zespołu na festiwalach teatralnych (zdobywane nagrody i wyróżnienia) (10).

Choć Drozdowska słusznie uważa, że analiza rozwoju kieleckiego repertuaru powinna obejmować duży wycinek czasu, w książce skupiła się na kadencjach trzech dyrektorów, które uznała za najbardziej znaczące dla kultury teatralnej powojennych Kielc. Wybór ten koliduje jednak z założeniami zawartymi we wstępie, w którym pisze, że „jej celem było omówienie ciągłości działania Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach przez ponad siedemdziesiąt lat, poprzez pryzmat kształtowania się jego repertuaru w skomplikowanych warunkach

¹³ Daniel Przystek, „Teatr w historii: Historia w teatrze”, *Studia Politologiczne. Studia i analizy* 35 (2015): 141–166.

¹⁴ Przystek, „Teatr w historii”, 141–142. Zob. też Joanna Krakowska, „Teatr polityczny”, w: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/hasla/286/teatr-polityczny>.

¹⁵ Daniel Przystek, „Polskie życie teatralne w kontekście procesów europeizacyjnych”, *Zarządzanie w Kulturze*, z. 4 (2017): 590.

społeczno-politycznych” (10)¹⁶. W tym miejscu warto zaznaczyć, że odbudowa życia teatralnego zaczęła się w Polsce jeszcze przed zakończeniem wojny, a jej tempo w dużej mierze wynikało z ciągłości, jaką kulturze polskiej udało się zachować pomimo wojny i okupacji. Okres PRL stał się czasem dynamicznego rozwoju teatrów i ostatecznego ukształtowania ich w formie dziś znanej, w tym także Teatru im. Stefana Żeromskiego. Kiedy pomyślimy w takich kategoriach o trwaniu kieleckiego teatru, okazuje się, że przyjęte przez autorkę założenie ukazania jego 70-letniej historii nie powiodło się. Zabrakło bowiem wpisania w ten dynamiczny politycznie okres jeszcze kilku ważnych periodów PRL, definiowanych przez przywódców (i sekretarzy) oraz nastroje społeczne. Historyczne zmiany tych lat niewątpliwie odcisnęły piętno na repertuarze polskich scen, również teatru kieleckiego. Jest to pole badawcze warte eksploracji, jednak niemieszczącej się w perspektywie ograniczonej przez Drozdowską do trzech dyrekcji (10).

Na historię kieleckiego teatru w PRL powinno się spojrzeć chociażby tak, jak czyni to Adam Jachimczyk – którego autorka cytuje wielokrotnie – w książce *Życie kulturalne Kielc 1945–1975*. Wskazuje on następujące podokresy: 1945–1947, 1948–1955, 1956–1975¹⁷. Jego publikacja nie obejmuje jednak drugiej połowy lat siedemdziesiątych i lat osiemdziesiątych XX wieku oraz okresu transformacji ustrojowej, które również należałoby wyróżnić¹⁸. Dodatkowo w pracy Drozdowskiej pojawia się wyraźna niekonsekwencja w opisie sytuacji teatru nawet w wybranych latach. Historia teatru na tle przeobrażeń społeczno-politycznych została przedstawiona w przypadku okresów 1946–1950 (dyrekcja Hugona Morycińskiego) i 1952–1958 (dyrekcja Tadeusza Byrskiego), lecz nie w odniesieniu do czasów najnowszych i 23-letniej dyrekcji Piotra Szczerskiego (1992–2015).

Jeśli, jak wspomina w recenzji radiowej Ryszard Koziej, są osoby, które „utyskiwały, że niejako po macoszemu Paulina Drozdowska potraktowała twórczą i organizacyjną rolę takich dyrektorów, jak Henryk Giżycki (1976–1979) i Bogdan Augustyniak (1982–1990)”¹⁹, to należałoby się z tym zgodzić, dodając jeszcze chociażby dyrekcję Zdzisława Grywałda (1963–1976) i Wojciecha Boratyńskiego (1990–1992). Dyrekcja tego ostatniego trwała wprawdzie krótko, ale przypadła na znaczący dla kieleckiej placówki czas transformacyjnych przemian. Prezentacja

¹⁶ Założenia takie autorka powtarza w czasie rozmów na temat jej publikacji, *Gość Dnia*, TVP Kielce, 20 grudnia 2023, <https://kielce.tvp.pl/74947910/20122023-rozmowa-z-paulina-drozdowska>.

¹⁷ Adam Jachimczyk, *Życie kulturalne Kielc 1945–1975* (Kielce: Kieleckie Towarzystwo Naukowe, 2002).

¹⁸ Habielski, omawiając życie kulturalne w PRL wyróżnił następujące podokresy: lata powojenne 1945–1947; okres stalinowski 1948–1955/56; lata 1956–1970; 1970–1980 oraz 1980–1989, Rafał Habielski, „Przeszłość i pamięć historyczna w życiu kulturalnym PRL: Kilka uwag wstępnych”, w: *Polityka czy propaganda: PRL wobec historii*, red. Paweł Skibiński i Tomasz Wiścicki (Warszawa: Muzeum Historii Polski, 2009).

¹⁹ Koziej, „Recenzja książki”.

działalności wspomnianych dyrektorów pozwoliłaby wypełnić lukę ponad trzydziestu, pominiętych w książce, lat historii kieleckiego teatru i wpisać go w szerszy kontekst dyskusji na temat polskiej sztuki scenicznej. W monografii zabrakło informacji o sporach o miejsce teatru w historii powojennej Polski toczących się w latach sześćdziesiątych xx wieku²⁰. Sama autorka wydaje się dostrzegać wady takiego wyboru sylwetek dyrektorów i nieco szerzej uwzględnia działalność Bogdana Augustyniaka. Słusznie podkreśla, że w okresie stanu wojennego podejmował tematy społeczne – niezgody, wad narodowych, nadużyć władzy, a spektakle przez niego reżyserowane doceniali krytycy. Ostatecznie jednak fakt, że za czasów Augustyniaka, „pokazy na kilku festiwalach nie przyniosły nagród, nie odbiły się takim echem w kraju jak osiągnięcia trzech wybranych dyrektorów i nie wyróżniły teatru kieleckiego na tle ogólnopolskim” (10), skłoniło Drozdowską do wykluczenia jego dyrekcji (11).

Należałoby zadać pytanie, czy tylko rewelacyjne osiągnięcia Teatru im. Żeromskiego na tle krajowym mają świadczyć o sile jego lokalności. Drozdowska pisze, że „repertuar teatru kielecko-radomskiego był lustrzanym odbiciem ogólnokrajowych tendencji w wyborze klasyków” (85), a „plany repertuarowe musiały być zgodne z wytycznymi KC PZPR, MKiS [Ministerstwa Kultury i Sztuki] i CZT [Centralnego Zarządu Teatrów]” (128). Czy inne kieleckie dyrekcje, które umożliwiały funkcjonowanie i przetrwanie placówki w jakże trudnym okresie, nie stanowiły o jego organizacyjnej sile? Przecież sama autorka zaznacza, że dyrekcja Augustyniaka wprawdzie nie zmieniała trwale oblicza sceny, ale udało się to później jego następcy Szczerskiemu. Jemu „sprzyjały także czasy, których doczekał, utrzymując się na stanowisku przez ponad dwadzieścia lat” (11).

Przyglądając się dokonaniem przez autorkę wyborowi trzech dyrekcji, warto przywołać słowa Arnolda Szyfmana charakteryzujące ideał dyrektora teatralnego. Reżyser, założyciel i wieloletni dyrektor Teatru Polskiego w Warszawie w czasie wystąpienia w 1929 w Pradze powiedział, że dyrektor „musi stać mocno nogami na ziemi, a rękami dosięgać niebios”. W tym określeniu „mieści się prawie nieziszczalne żądanie połączenia idealizmu sztuki z materialnymi wymogami życia”²¹. To były także dylematy kierujących teatrem w Kielcach.

²⁰ Dobrym przyczynkiem do analizy miejsca teatru politycznego w historii powojennej Polski są dwie dyskusje zamieszczone w 1968 w dwutygodniku *Teatr*: „Teatr – tradycja – polityka, dyskusja z udziałem: Bohdana Korzeniowskiego, Gustawa Holoubka, Jerzego Krasowskiego, Jerzego Kreczmara i Konstantego Puzyny”, *Teatr*, nr 22 (1968): 8–12 oraz „Teatr-aktualność-polityka, dyskusja z udziałem: Stanisława Kaszewskiego, Józefa Lenarta, Ernesta Brylla, Jana Kłossowicza”, *Teatr*, nr 24 (1968): 8–13. Dyskusje były pokłosiem tzw. sprawy *Dziadów*, zrealizowanych w Teatrze Narodowym w 1967 przez Kazimierza Dejmka, zob. Przestek „Teatr w historii”, 144.

²¹ Arnold Szyfman, „Odczyt wygłoszony przez dyrektora Arnolda Szyfmana w dniu 9 maja w Pradze na zaproszenie Czechosłowackiego Związku Dramatycznego, pt. *Sztuka prowadzenia Teatru*”, *Teatr* 2, nr 9 (1930): 162.

Byrski i Szczerski, przedstawieni przez Drozdowską, to postaci znane, o których napisano wiele, o Morycińskim zaś, choć jego sylwetka doczekała się obszernego biogramu w *Encyklopedii Teatru*, wiemy najmniej²². Jak pokazuje autorka, w czasie swojej dyrekcji zdołał pokonać głęboką przepaść, jaka dzieliła małą, lokalną scenę kielecką od uznanych wielkomiejskich teatrów (12).

Od wielu lat w literaturze dotyczącej kieleckiej sceny za „złote czasy” uważa się okres pomiędzy 1952 a 1958, kiedy kierował nią Tadeusz Byrski, a wspomagala go w tym żona Irena, oficjalnie pełniąca funkcję kierownika artystycznego (tu warto zwrócić uwagę na mylący tytuł rozdziału: „Dyrekcja Ireny i Tadeusza Byrskich”). Drozdowska dowodzi, że był to dla teatru niewątpliwie czas przełomowy. Nastąpiła radykalna zmiana w kształtowaniu linii repertuarowej, co z całą pewnością wpłynęło na prestiż instytucji. Dobrze skomponowany repertuar mobilizował Byrskich do dalszych poszukiwań artystycznych. Nie ulega wątpliwości, że kielecka placówka była wtedy jednym z najważniejszych ośrodków regionalnych w kraju.

Omówienie kadencji trzech dyrektorów, a pominięcie długich wycinków historii kieleckiego teatru sprawia, że czytelnik nie uzyska informacji o jego funkcjonowaniu w okresie rządów Władysława Gomułki (1956–1970). Nie dowie się również o sytuacji tej sceny w okresie politycznej „propagandy sukcesu” w dekadzie Edwarda Gierka (1970–1980). Nie pozna losów teatru, będącego areną walki politycznej i artystycznej, z lat osiemdziesiątych²³. O urzędującym wówczas Augustyniaku Drozdowska pisze krótko: „wystawiał przede wszystkim polskie utwory, podejmował tematy społeczne, a spektakle przez niego reżyserowane były doceniane przez krytykę” (11). Warto w tym miejscu zaznaczyć, że był to trudny okres „jaruzelszczyzny” w Polsce. Czas premier wymownych, pełnych ekspresji, aluzji i podtekstów, z których słynął właśnie Augustyniak. On też pod koniec kadencji zaprosił Irenę Byrską na obchody czterdziestolecia kieleckiego teatru²⁴.

Przemiany po 1989 wpłynęły na funkcjonowanie teatrów w Polsce. Powszechnie wiadomo, że najistotniejszymi trudnościami, z jakimi mierzone się w tym okresie, były kwestie finansowe, a także możliwości realizacji zaplanowanych

²² Hugon Moryciński, „Uwagi o pracy w teatrze”, w: Antoni Pączek, Kazimierz Wroczyński, Hugon Moryciński i Tadeusz Żeromski, *Teatr łódzki: 1938* (Łódź: Drukarnia Teatralna, 1938), 41–44; zob. biogram: *Hugon Moryciński*, dostęp 17 maja 2025, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/14947/hugon-morycinski>.

²³ Kielecki teatr brał wówczas udział w wielu wydarzeniach, wpisanych w polityczne zapotrzebowanie w skali miasta, województwa i kraju (prezentacja dorobku w ramach Panoramy trzydziestolecia Kielecczyzny, 1974; obchody pięćdziesięciolecia śmierci patrona, Stefana Żeromskiego, 1975). W 1975 rozpoczęto budowę nowego gmachu. Zob. Jan Zieliński, *Kielce w Polsce Ludowej* (Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1978), 191–192.

²⁴ Stanisław Żak, „Miał dwie wielkie pasje świat i teatr”, dostęp 15 kwietnia 2025, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/29806/mial-dwie-wielkie-pasje-swiat-i-teatr>.

premier i konieczność zmiany repertuaru. Do roku 1989 działalność teatrów była w pełni dotowana przez państwo i stanowiła część polityki kulturalnej zgodnej z wytycznymi władzy. Po przemianach ustrojowych przedstawienie teatralne uzyskało status towaru rynkowego, co niewątpliwie wpłynęło na kształtowanie repertuaru oraz jakość artystyczną przedstawień²⁵. Nowa rzeczywistość wygenerowała nowe możliwości i nowe wyzwania. Dobór dyrektorów w recenzowanej książce sprawił, że również ten przełomowy okres został pominięty. Autorka zauważyła jedynie, że była to końcowa faza długiej i udanej dyrekcji Bogdana Augustyniaka (do 31 sierpnia 1990), a następnie objęcie stanowiska przez Wojciecha Boratyńskiego, który prowadził teatr przez dwa sezony (1 września 1990 – 31 sierpnia 1992) (27–28). Piotr Szczerski kierował sceną w kolejnych latach transformacji 1992–2015 i ta najdłuższa kadencja w dotychczasowej historii instytucji została rzetelnie udokumentowana w literaturze naukowej. Szczerski pozostał gwarantem realizacji wizji artystycznych, możliwych także dzięki konsekwencji w prowadzeniu niełatwej polityki finansowej. Realizacja przyjętych założeń repertuarowych – niepokornych, jak uważał dyrektor, spektakli, w których dominowała filozofia egzystencjalna – przełożyła się na liczne zaproszenia do udziału w najważniejszych festiwalach teatralnych w kraju i za granicą.

Bardzo ciekawym wątkiem książki jest charakterystyka działalności pedagogicznej i popularyzatorskiej teatru, szczególnie za rządów Byrskich. W tym czasie miejsce kieleckiej sceny na mapie kulturalnej regionu było nie do przecenienia. Drozdowska omówiła szczegółowo powstanie i znaczenie Studium Teatralnego, które wypromowało osiemnaścioro adeptów (200). Przedstawiła też inne działania, poszerzające uczestnictwo lokalnej społeczności w kulturze. Poruszyła temat współpracy Byrskich ze świetlicami wiejskimi i wkład artystycznej pary w kształtowanie się lokalnego teatru zawodowego i amatorskiego (188–191). Pomysłem na wejście w bezpośredni kontakt z publicznością był Klub Przyjaciół Teatru i cotygodniowe spotkania w świetlicy (132). W teatralnym kalendarzu imprez pojawiły się też spotkania dotyczące sztuki i życia kulturalnego w Polsce. Organizowano również wieczory artystyczne, a także przeprowadzano eliminacje i przeglądy wiejskich zespołów świetlicowych. Był to niewątpliwie czas prosperity, a różnorodność proponowanych form popularyzatorskich zaowocowała, jak wykazała Drozdowska, zażyłością między dyrekcją kieleckiego teatru i jego sympatykami w terenie. Gdy więc Byrskich przenoszono do Poznania, uczestnicy klubowych spotkań starali się bronić ich na łamach prasy (133).

²⁵ Magdalena Karlikowska-Pąsiek, „Przemiany w polskim teatrze po roku 1989 oraz po roku 2020: Podobieństwa i różnice”, *Kultura i Historia*, nr 39 (2021): 40.

Drozdowska opisuje także premiery i wydarzenia z historii Teatru im. Stefana Żeromskiego. Przywołuje na przykład sztukę *Zegarmistrz i kura* Iwana Koczergi (w przedwojennym tłumaczeniu Ireneusza Erwana), którą publiczność kielecka obejrzała jako pierwsza i jedyna w Polsce (54–55), premierę *Cudu mniemanego, czyli Krakowiaków i górali* Wojciecha Bogusławskiego w 1950 (80–81), uznawaną za zerwanie teatru z „kameralnością” (82), czy niedoszłą prapremierę *Ślubu* Witolda Gombrowicza (150–153). Sposób prowadzenia narracji jest niezwykle interesujący, przybliżyła bowiem działania poszczególnych dyrekcji, ich poglądy teatralne i wybory repertuarowe, przypomina ciekawe fakty składające się na bogatą historię kieleckiej sceny.

Autorka, co ważne, dostrzega również kreowanie przez kielecki teatr „pamięci zakłętej w historii lokalnej” (255). W jej siłę wierzył, korzystający z doświadczeń Byrskich, Piotr Szczerski. Takie oczekiwania spełnił niewątpliwie spektakl *Spotkamy się w Jerozolimie* z 1996, który nawiązywał do pogromu Żydów z 4 lipca 1946 (255–261). Wybór sztuki świadczył o tym, że ówczesny dyrektor nie bał się poruszania tematów trudnych i budzących społeczne emocje. Pozwolił, by kielecki teatr stał się komentatorem najboleśniejszych wydarzeń z historii lokalnej, będących częścią nieprzepracowanej polskiej historii. Niestety zabrakło wyjaśnienia autorki, dlaczego spektakl o tej tematyce mógł być wystawiony dopiero w latach dziewięćdziesiątych XX wieku.

W książce znalazło się też wiele informacji, które wymagają uzupełnienia lub sprostowania. Autorka pisze między innymi, że wraz z umacnianiem się komunizmu w kraju władze dążyły do realizacji idei teatru dla mas²⁶, choć pojęcie takiego teatru znane było w Europie i w Polsce od dawna²⁷. Wskazuje także, że Hugon Moryciński nawet w okresie socrealizmu starał się wybierać do repertuaru dramaty wartościowe (52). Jednak gdy socrealizm na dobre zadomowił się w Polsce, w tym w Kielcach, Morycińskiego już nie było w tym mieście. Z kolei, co do dyrekcji Byrskiego, Drozdowska przekonuje, że „Irena i Tadeusz Byrscy, obejmując teatr kielecki, odżegnywali się od twórczości sowieckiej. Pojawiła się ona na kieleckich i radomskich afiszach dopiero w drugim, pełnym sezonie ich dyrekcji – 1953/54” (133). Mam wątpliwość, czy kilkumiesięczną nieobecność sztuk sowieckich można już nazywać „odżegnywaniem” się Byrskich

²⁶ Idea teatru dla mas – teatru ludowego zrodziła się we Francji. Termin *théâtre populaire* oznaczał jednocześnie teatr ludowy, popularny i powszechny, a od początku XX w. – także masowy. Pierwsze polskie teatry ludowe powstały na przełomie XIX i XX w., Dobrochna Ratajczakowa *Teatr ludowy*, dostęp 20 kwietnia 2025, <https://encyklopediateatru.pl/hasla/163/teatr-ludowy>.

²⁷ Edward Krasiński, *Teatr Jaracza. Ateneum 1928–1939* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970), 193.

od tej twórczości. Raczej nie było to prawdopodobne w ówczesnych realiach społeczno-politycznych.

Paulina Drozdowska wskazała też, że większość z ponad stu polskich dramatów powstałych w latach 1944–1949 dotyczyła okresu wojny lub doświadczeń tuż powojennych (59). Zabrakło jednak zarysu tła ówczesnych nastrojów antyniemieckich. Ukazując antagonizm polsko-niemiecki władze, oprócz eksponowania istniejącego zagrożenia ze strony zachodniego sąsiada, starały się wskazać gwaranta nienaruszalności polskich granic – ZSRR. Uproszczony obraz Niemiec i ich stosunków z Polakami miał łączyć emocjonalnie społeczeństwo z niemającą mandatu zaufania społecznego władzą. To dlatego właśnie, jak dostrzeża sama autorka, „dramaty poświęcone okupacji i wojnie jeszcze długo były grane na polskich scenach” (61).

Dopełnieniem wywodu Pauliny Drozdowskiej na temat kieleckiego teatru po 1945 powinien być rozdział podsumowujący. Można by się w nim na przykład zastanowić, czy istnieją różnice, a jeśli tak, to jakie, w zakresie kształtowania programu i recepcji literatury na teatralnej prowincji w odniesieniu do instytucji/ośrodków, które nie uchodzą za prowincjonalne/lokalne? Wszak autorka zadeklarowała na początku książki, że „poddąla obserwacji teatr kielecki na tle innych polskich scen i dociekała, czy geograficzne położenie teatru ma decydujący wpływ na wybory repertuarowe” (16). To samo pytanie można zadać też w odniesieniu do innych niż Kielce prowincjonalnych/lokalnych ośrodków? O tym, co oznaczało to wychylenie w stronę lokalności, z książki Drozdowskiej się nie dowiemy.

Podsumowanie to też miejsce na refleksje, chociażby na temat „siły lokalności” zawartej w tytule książki. *Słownik Języka Polskiego* wyjaśnia słowo „lokalny” jako „istniejący lub działający na danym obszarze, charakterystyczny dla danego obszaru”²⁸. Lokalność zakłada istnienie odrębności na konkretnym terytorium. Jeśli coś jest lokalne, to oznacza, że nie występuje gdzie indziej, albo przynajmniej istnieje czytelne otoczenie, gdzie owej cechy czy wartości brak²⁹. Z lektury publikacji nie wynika jednak, co przez „siłę lokalności” rozumie autorka.

Tymczasem lata dynamicznych przekształceń rzeczywistości politycznej i społeczno-kulturowej, o których pisze Drozdowska, wymagały wielowymiarowego i wieloaspektowego spojrzenia na lokalność i płynącą z niej „siłę” kieleckiego

²⁸ Wersja online *Słownika Języka Polskiego*, s.v. „lokalny”, dostęp 20 kwietnia 2025, <https://sjp.pwn.pl/sjp/lokalny;2566315.html>.

²⁹ Janusz Sepioł, *Lokalność to nie prowincjonalność*, dostęp 20 kwietnia 2025 <https://www.kongresobywatelski.pl/pomorski-thinkletter/wszystkie-teksty/lokalnosc-to-nie-prowincjonalnosc/>.

teatru. W rzeczywistości politycznej PRL społeczności lokalne znalazły się pod wpływem destrukcyjnych oddziaływań polityki upaństwowiania społeczeństwa. Autonomia społeczności i kultywowanie wartości lokalnych zostały znacznie ograniczone, ponieważ nie mogły funkcjonować niezależnie od władzy wytwarzającej rzeczywistość społeczną. Oczywiście te wartości w pewnym stopniu udało się zachować, co umożliwiło ich restytucję wraz z kryzysem systemu komunistycznego. Renesans lokalizmu przypadł właśnie na okres transformacji systemowej w Polsce. Był to czas budzenia się zarówno świadomości lokalnej, jak i nowych rodzajów spontanicznej aktywności³⁰. Zauważmy, że opisany przez Drozdowską lokalny motyw „przymierza teatru ze świetlicami wiejskimi” z czasów Byrskich był poddawany destrukcyjnym wpływom polityki. Przejawiało się to między innymi w repertuarze narzucanym pręźnie działającym zespołom teatralnym, czego autorka nie akcentuje. W związku z pominięciem w książce skomplikowanego okresu przemian ustrojowych, powrót do wartości lokalnych autorka sytuuje w czasie urzędowania Piotra Szczerskiego i łączy ze spektaklem *Spotkamy się w Jeruzolimie*. Tymczasem w Kielcach już w 1992 utworzono pierwszą autorską klasę sztuk scenicznych (w I Liceum Ogólnokształcącym im. Stefana Żeromskiego)³¹. Odpowiedź na pytanie, jaką rolę odegrała w tym „siła lokalności” kieleckiego teatru, jest niewątpliwie ciekawym wątkiem badawczym.

Paulina Drozdowska w monografii zebrała fakty, posługując się różnorodnymi źródłami: począwszy od afiszy i programów teatralnych, skończywszy na recenzjach i wszelkich informacjach z prasy, także lokalnej. Wśród niedociągnięć źródłowych należy jednak wskazać pominięcie istotnego zespołu archiwalnego, który znajduje się w zasobie Archiwum Państwowego w Kielcach. Szczególnie cenne mogły się okazać scenariusze sztuk niegranych, a w zakresie statystyk – tak istotnych w tego rodzaju pracach badawczych – raporty ze spektakli, sprawozdania z prób i przedstawień i chyba najcenniejsze: roczne sprawozdania z działalności teatru w latach 1967–1980³². Zawarte w książce dane statystyczne są niestety lakoniczne i sprowadzają się do określeń typu: „obraz nierzadko pustej widowni” lub „ściągały prawdziwe tłumy” (49). W publikacji czytelnik odnajdzie indeks osób, a także ciekawe fotografie, brakuje jednak zestawienia bibliografii, co znacznie utrudnia rozeznanie w całościowej kwerendzie dokonanej na potrzeby książki.

³⁰ Bohdan Jałowiecki i Kazimierz Z. Sowa, „Przedmowa”, w: *Społeczności lokalne: Teraźniejszość i przyszłość*, red. Bohdan Jałowiecki et al. (Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 1989), 5–8.

³¹ Marek Świeca, *Rola teatru w autokreacji młodzieży* (Kielce: Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego, 2009), 71.

³² Archiwum Państwowe w Kielcach, Zespół 365, *Państwowy Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach 1948–1998* (liczący 1227 jednostek), dostęp 20 kwietnia 2025, <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/zespol/-/zespol/11829>.

Mimo wspomnianych uwag publikację *Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach po 1945: Siła lokalności* należy docenić. Autorka zaprezentowała swój ogląd historii teatru kieleckiego w trudnym okresie przeobrażeń politycznych, społecznych i gospodarczych drugiej połowy XX i początków XXI wieku. Zgromadziła materiał badawczy, a następnie przeprowadziła jego dogłębną analizę i interpretację za pomocą klarownego języka. Niewątpliwie przygotowała książkę, którą czyta się z zaciekawieniem. Jest to też ważny przyczynek do studiów nad zmiennym obliczem kieleckiego teatru i zachęca do dalszych badań.



Bibliografia

- Bielawska, Alina. *Amatorski i zawodowy teatr w Kielcach w latach 1914–1939*. Kielce: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego, 1999.
- Drozdowska, Paulina. „Stan badań nad działalnością artystyczną i pedagogiczną Ireny i Tadeusza Byrskich: Przegląd wybranych publikacji i zagadnień”. W: *Byrscy – etos teatru*, red. Diana Poskuta-Włodek.
- Drozdowska, Paulina. *Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach po 1945: Siła lokalności*. Kielce: Teatr im. Stefana Żeromskiego, 2024.
- Habielski, Rafał. „Przeszłość i pamięć historyczna w życiu kulturalnym PRL: Kilka uwag wstępnych”. W: *Polityka czy propaganda: PRL wobec historii*, red. Paweł Skibiński i Tomasz Wiścicki. Warszawa: Muzeum Historii Polski, 2009.
- Iskra, Małgorzata, i Magdalena Rzepka, red. *Teatr Byrskich: Refleksje, dokumenty, wspomnienia (wybór)*. Kielce: Oficyna Wydawnicza Domu Środowisk Twórczych, 1992.
- Jachimczyk, Adam. *Życie kulturalne Kielc 1945–1975*. Kielce: Kieleckie Towarzystwo Naukowe, 2002.
- Jałowiecki, Bohdan, i Kazimierz Z. Sowa. „Przedmowa”. W: *Społeczności lokalne: Teraźniejszość i przyszłość*, red. Bohdan Jałowiecki et al. Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 1989.
- Klimer, Beata. „Budowa «teatru Ludwika [Stumpfa]» w Kielcach w latach 1877–1878 w świetle *Gazety Kieleckiej*”. *Rocznik Świętokrzyski* 26 (2001): 83–91.
- Klimer, Beata. „Popularne widowiska rozrywkowe w Kielcach u schyłku XIX wieku”. *Studia Filologiczne Akademii Świętokrzyskiej* 17 (2002): 137–166.
- Karlikowska-Pąsień, Magdalena. „Przemiany w polskim teatrze po roku 1989 oraz po roku 2020: Podobieństwa i różnice”. *Kultura i Historia*, nr 39 (2021): 44–52.
- Kraśniński, Edward. *Teatr Jaracza: Ateneum 1928–1939*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970.

- Kusztal, Magdalena, red. *Plotka i prawda o Teatrze: 50 lat Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach*. Kielce: Państwowy Teatr im. Stefana Żeromskiego, 1995.
- Meducka, Marta, red. *Z tradycji i dorobku inteligencji kieleckiej w XIX i XX wieku*. Kielce: Kieleckie Towarzystwo Naukowe, 2005.
- Mikos, Marek. *Teatr namiętności albo o obrotach sceny kieleckiej*. Kielce: Teatr im. Stefana Żeromskiego, 2011.
- Mikos, Marek. *Z butami do nieba: Teatr życia i śmierci Piotra Szczerskiego (1992–2015)*. Kielce: Stowarzyszenie Przyjaciół Teatru im. Stefana Żeromskiego, 2015.
- Moryciński, Hugon. „Uwagi o pracy w teatrze”. W: Antoni Pączek, Kazimierz Wroczyński, Hugon Moryciński i Tadeusz Żeromski, *Teatr łódzki: 1938*. Łódź: Drukarnia Teatralna, 1938.
- Nowakowski, Stanisław, red. *100 lat Teatru w Kielcach*. Kielce: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1979.
- Osiński, Zbigniew. *Nazywał nas bratnim teatrem: Przyjaźń artystyczna Ireny i Tadeusza Byrskich z Jerzym Grotowskim*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2005.
- Poskuta-Włodek, Diana, red. *Byrscy – etos teatru*. Kielce: Uniwersytet Jana Kochanowskiego, 2017.
- Przastek, Daniel. „Teatr w historii: Historia w teatrze”. *Studia Politologiczne. Studia i Analizy* 35 (2015): 141–166.
- Sajkiewicz, Violetta. „Legnica – teatr miasta, teatr miejsca”. *Studia Etnologiczne i Antropologiczne*, z. 10 (2012): 374–385.
- Świeca, Marek. *Rola teatru w autokreacji młodzieży*. Kielce: Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego, 2009.
- Zieliński, Jan. *Kielce w Polsce Ludowej*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1978.

ANITA MŁYNARCZYK-TOMCZYK

pracuje w Zakładzie Historii XX i XXI wieku Instytutu Historii na Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach. Jej zainteresowanie badawcze to: historia Polski po 1944, historia historiografii, historia regionalna i lokalna, zależności pomiędzy ideologią polityczną a nauką historyczną i edukacją, związki polskich mediów i polityki na przestrzeni drugiej połowy XX wieku. Zajmuje się też popularyzacją historii.