



Król Mięsopest

Jarosław Marek Rymkiewicz

reżyseria: Jerzy Bończak i Michał Kotański



JERZY BOŃCZAK

BOŃCZA O BOŃCZAKU

Aktor, reżyser, producent. Urodził się... to nie ulega wątpliwości, skończył Państwową Wyższą Szkołę Teatralną w Warszawie w roku... też prawda, można to zresztą łatwo sprawdzić odwołując się do strony internetowej Wikipedii. A na Filmwebie znajdujemy jeszcze informację o tym, że zagrał w około 150 filmach, a doktor Google informuje nas, że wyreżyserował ponad 50 spektakli teatralnych, jest też na pewno jakaś strona o kilkudziesięciu rolach telewizyjnych i inna dotycząca prywatności - od 45 lat żonaty z Ewą, mają dwoje dzieci - Annę i Piotra oraz czwórkę wnucząt.

Ma bardzo rozległe hobby - po pierwsze życie (a więc także rodzina), po drugie aktorstwo, a po trzecie reżyseria, bo jak się coś robi od lat, to warto się tym podzielić z innymi. W dzisiejszych niewesołych czasach najlepiej podzielić się dobrym słowem i uśmiechem. Więc zanim zrealizuje swego Goethego czy Dostojewskiego postanowił skupić się na tym, co najtrudniejsze dla reżysera, czyli komedii i farsie. Widzowie przyjmują tę decyzję z niekłamaną radością. Sławomir Mrożek, który namówił go niegdyś do reżyserii swoich utworów, spokojnie czeka w kolejce. Życie Jerzego Bończaka ma więc wiele barw i z pewnością niejednym można by się pochwalić, ale przecież po pierwsze nie wypada, a po drugie chwalić powinni inni...

„Król Mięsopest” jest 53. spektaklem w jego dorobku reżyserskim.

Jan Bończka-Szablowski, dziennikarz



MICHAŁ KOTAŃSKI

Reżyser teatralny, dyrektor 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 blisko trzydzieści spektakli - od sztuk kameralnych po wieloobsadowe inscenizacje na dużych scenach, wśród nich m.in. „Polaroidy” Marka Ravenhilla oraz „Językami mówić będą” Andrew Bovella (Narodowy Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej, Kraków), „Tajemną ekstazę” Davida

Hare'a (Teatr Powszechny im. Z. Hübnera, Warszawa), „Przed odejściem w stan spoczynku” Thomasa Bernharda (Teatr Studio im. S.I. Witkiewicza, Warszawa), „Spalenie matki” Pawła Sali (Teatr Wybrzeże, Gdańsk), „Instant Opera. Adult Crying Inventory” (Expedithalle Ankerbrotfabrik, Wiedeń), „Dzieje grzechu” Stefana Żeromskiego i „Widnokrąg” Wiesława Myśliwskiego (Teatr im. S. Żeromskiego, Kielce), „Krzyżaków” Henryka Sienkiewicza oraz „Komedianta” Thomasa Bernharda (Teatr im. W. Horzycy, Toruń), „Opowieści o zwyczajnym szaleństwie” Petra Zelenki i „Romans” Aleksandra Ostrowskiego (Teatr im. W. Bogusławskiego, Kalisz), „Poskromienie złoŹnicy” Williama Szekspira oraz „Układ” Elii Kazana (Teatr Bagatela, Kraków), „Świątoszka” Moliera i „Produkt” Marka Ravenhilla (Teatr im. S. Jaracza, Olsztyn). Współpracował również z Teatrem Telewizji, reżyserując m.in. „Hamleta” Williama Szekspira.



KORNELIA DZIKOWSKA

Artystka sztuk wizualnych. Obecnie doktorantka na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Studiowała w ramach stypendium naukowego na Akademii der Bildende Künste w Stuttgarcie, a także na Universität der Künste w Berlinie. Absolwentka Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Dwukrotna stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Laureatka głównej nagrody na międzynarodowej wystawie Najlepsze Dyplomy ASP 2018. Tworzy instalacje przestrzenne i multimedialne, często o charakterze site-specific. Jej prace były pokazywane na wielu wystawach zbiorowych w Polsce i zagranicą m.in. w Hiszpanii, Stanach Zjednoczonych, Niemczech i Szwajcarii. Znajdują się w kolekcjach prywatnych oraz publicznych m.in. Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN. Podejście Dzikowskiej zakłada, że to, co „nie do uwierzenia” może okazać się faktem, nierealne może być rzeczywiste oraz kłamstwo może stać się prawdą.

Projektuje przestrzeń wizualną w spektaklach teatralnych. Z Michałem Kotańskim współpracowała przy spektaklach „Loretta” George’a F. Walkera i „Widnokrąg” Wiesława Myśliwskiego w Teatrze im. S. Żeromskiego w Kielcach, „Romans” Aleksandra Ostrowskiego w Teatrze im. W. Bogusławskiego w Kaliszu. Współpracowała też między innymi z Kubą Kowalskim („Bunbury” Oscara Wilde’a i „Intymne życie Jarosława” Magdy Kupryjanowicz i Michała Kurkowskiego w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku, „Tramwaj zwany pożądaniem” Tennessee Williamsa w Teatrze im. J. Osterwy w Lublinie), Barbarą Wysocką („1984” George’a Orwella w Teatrze Powszechnym im. Z. Hübnera w Warszawie), Wojtkiem Klemmem („Filoktet” Heinera Müllera w Teatrze im. S. Jaracza w Łodzi), Jędrzejem Piaskowskim („Dawid jedzie do Izraela” Jędrzeja Piaskowskiego i Huberta Sulimy w TR Warszawa i Muzeum Polin w Warszawie), Moniką Strzępką („Platonów” Antoniego Czechowa w Akademii Teatralnej w Warszawie), Tomaszem Cymermanem („Coś pomiędzy” Martina Heckmanna w Teatrze im. J. Kochanowskiego w Opolu, „Łzawe zjawy roku pamiętnego” Bogusława Kierca w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu, „Simona, gdzie jesteś?” Tomasza Cymermana

w Teatrze Łaźnia Nowa w Krakowie). Współpracowała również z Teatrem Wielkim Operą Narodową w Warszawie przy spektaklach baletowych i operowych („Infra”, „Do not go gentle...”, „Wesele”, „Tosca”, „Eros i Psyche”).

Fot. Daniel Duniak



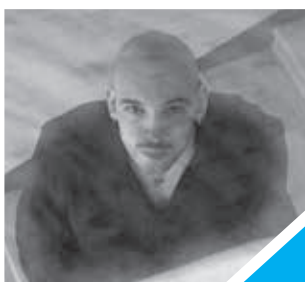
SYLWESTER KRUPIŃSKI

Kostiumograf, projektant ubioru, absolwent Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi na Wydziale Tkaniny i Ubioru. Ma na swoim koncie udział w wielu pokazach i konkursach, jak „Złota Nitka” czy Fashion Week Poland. Laureat Nagrody Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2006 roku.

Do jego ostatnich realizacji teatralnych należą spektakle „Rodzina” w reżyserii Wojciecha Malajkata w Teatrze Powszechnym w Łodzi, „Przyjemność z dostawą” i „Prezent urodzinowy” w reżyserii Jerzego Bończaka – pierwszy w Teatrze Komedia w Warszawie, drugi w Teatrze im. C.K. Norwida w Jeleniej Górze oraz w Teatrze im. S. Żeromskiego w Kielcach. Jest także autorem kostiumów do spektakli w reżyserii Cezarego Żaka: „Złodziej” i „Serca na odwyku”, Grzegorza Chrapkiewicza: „Za rok o tej samej porze”, „Bóg mordu” i „Mayday” oraz Artura Barcisia: „Porwanie”.

Współpracował także z teatrami: Małym w Łodzi („Pan Tadeusz”, „Antygona”, „Skąpiec”, „Morderstwo w hotelu”), Muzycznym w Łodzi („Na końcu tęczy”), Kamienica („Czarne serca”, „Tango notturno”), Druga Strefa („Nocleg w Apeninach”, „Marilyn – życie niemożliwe”), a także z Agencją Certus (m.in. musical „Siostronie”).

Fot. Milena Liebe



LUBOMIR GRZELAK

Artysta dźwiękowy, producent muzyczny, DJ, twórca muzyki filmowej i teatralnej, a także wydawca muzyczny, często komponuje również dla tańca współczesnego oraz instalacji multimedialnych. Współpracuje między innymi z Michałem Kotańskim, Kubą Kowalskim, Łukaszem Twarkowskim i Martą Ziółek, skomponował muzykę do filmu „Wszystkie nieprzespane noce” w reżyserii Michała Marczaka, za którą był nominowany do nagrody na festiwalu Cinema Eyes Honors w Nowym Jorku w kategorii Outstanding Achievement in Original Music Score. Jego utwór „Cannibalismus” (jako „Bullet In The Head”) pojawił się w grze komputerowej „Cyberpunk 2077”. Posługuje się pseudonimem Lutto Lento.

Fot. Dominik Więcek



PAWEŁ ŁYSKAWA

Tancerz, aktor, choreograf i pedagog. Absolwent Wydziału Teatru Tańca Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie oraz wiedzy o kulturze na Uniwersytecie Jagiellońskim. Lider Krakowskiego Teatru Tańca. Współpracował z wieloma choreografami, reżyserami i pedagogami, między innymi z Idanem Cohenem, Ole Melandem, Cezarym Tomaszewskim, Janem Peszkim i Capellą Cracoviensis, Henrikiem Kaalundem, Jerzym Stuhrem, Waldemarem Raźniakiem, Jackiem Łumińskim, Anną Konjetzky, Ayrym Ersoz. Od piętnastu lat na stałe współpracuje z Erykiem Makohonem w ramach Krakowskiego Teatru Tańca, który obecnie współtworzy. Był asystentem prof. Piotra Cieślaka. Projektuje i współtworzy pion edukacyjny Krakowskiego Teatru Tańca. Stypendysta Miasta Krakowa w 2018 roku oraz Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu w roku 2020. Razem z Wojciechem Farugą i zespołem aktorów spektaklem „Nieważkość” zwyciężył w konkursie „Krakowska Giełda Teatralna”. Jest laureatem najważniejszej krakowskiej nagrody teatralnej im. Stanisława Wyspiańskiego.

Pomysłodawca i realizator wielu wydarzeń artystycznych i edukacyjnych. Koordynował projekty o zasięgu ogólnopolskim i międzynarodowym. Zajmuje się także produkcją spektakli. Jest kuratorem programu prezentacji tańca „Rollercoaster. Kolekcjonerzy wrażeń” realizowanego od 2018 roku w Ośrodku Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka.

Fot. Bartłomiej Córniak



DAMIAN PAWELLA

Reżyser światła w spektaklach m.in. Kuby Kowalskiego („Życie intymne Jarosława” Magdy Kupryjanowicz i Michała Kurkowskiego, Teatr Wybrzeże w Gdańsku, 2020; „Hedda Gabler” Henrika Ibsena, Teatr Narodowy w Warszawie, 2019; „Ciała obce” Julii Holewińskiej, Teatr Wybrzeże w Gdańsku, 2012; „Wichrowe wzgórze” wg Emily Brontë, Teatr Studio w Warszawie, 2013; „Good night cowboy” Julii Holewińskiej i Kuby Kowalskiego, Teatr WARSawy, 2015; „Pani Bovary” wg Gustawa Flauberta, Teatr im. J. Osterwy w Lublinie, 2015; „Zachodnie wybrzeże” Bernarda-Marie Koltësa, Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach, 2016; „Diabeł i tabliczka czekolady” wg Pawła Piotra Reszki, Teatr im. J. Osterwy w Lublinie 2017; „Tramwaj zwany pożądaniem” Tennessee Williamsa, Teatr im. J. Osterwy w Lublinie, 2019), Michała Kotańskiego („Dzieje grzechu” wg Stefana

Żeromskiego, Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach, 2014; „Krzyżacy” wg Henryka Sienkiewicza, Teatr im. W. Horzycy w Toruniu, 2016; „Widnokrąg” wg Wiesława Myślińskiego, Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach, 2019), Jakuba Krofty („Wakacje Mikołajka” wg René Goscinnego, Teatr Lalka w Warszawie, 2016; „Piekło-niebo” Marii Wojtyzsko, Wrocławski Teatr Lalek, 2016; „Pociągi pod specjalnym nadzorem” wg Bohumila Hrabala, Teatr Dramatyczny w Warszawie, 2017; „Różowy gość” Marii Wojtyzsko, Teatr Lalek Guliwer w Warszawie, 2017; „Kwiat paproci” Marii Wojtyzsko, Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie, 2018; „Kosmici” Marii Wojtyzsko, Teatr Miniatura w Gdańsku, 2020).

Król Mięsopest

Jarosław Marek Rymkiewicz

reżyseria | Jerzy Bończak i Michał Kotański

scenografia | Kornelia Dzikowska

kostiumy | Sylwester Krupiński

muzyka | Lubomir Grzelak

ruch sceniczny | Paweł Łyskawa

reżyseria światła | Damian Pawella

asystent reżyserów | Dawid Żłobiński

obsada:

Florek | Andrzej Plata

Filip, król hiszpański | Dawid Żłobiński

Rosalinda, księżniczka maltańska

| Ewelina Gronowska

Kasia | Aneta Wirzinkiewicz

Gęba, dworzanin | Jacek Mąka

Skoczek, dworzanin | Mateusz Bernacik

Belinda, dama księżniczki | Beata Pszeniczna

Florinda, dama księżniczki

| Zuzanna Wierzbńska

Roberto, bandolero | Joanna Kasperek

inspicjentka-suflerka | Klaudia Sobura



Juan de Valdés Leal (właśc. Juan de Nisa; 1622–1690), *In Ictu Oculi*, między 1670 a 1672, olej na płótnie, Sewilla, Hospital de la Santa Caridad

Każdy z nas mógłby napisać te słowa, a wielu, może nawet i większość, chciałoby je wykrzyknąć co sił – spazmatycznie i ekstatycznie, do zatracenia siebie.

W każdym z nas bowiem tkwi – niczym piekielna, bolesna zadra – przekonanie, że jest on jakby nie na swoim właściwym miejscu, że powinien być kimś innym, niż jest teraz. Że należy mu się zupełnie odmienna i bardziej poczesna, bardziej uroczysta i władcza rola przy stole. Albo też, jak właśnie w tragifarsie Rymkiewicza, na łóżku, gdzie w oparach absurdu toczy się bez pardonu gra pożądań i gra o władzę, o sakrę monarszą.

Rośnie w nas z tych powodów pokusa autotranscendencji, samoprzekroczenia – nierzadko żalonna, karykaturalna, nierzadko też (jednocześnie) straszna. Słowem, niewstrzymane pragnienie znalezienia się w nowej i lepszej postaci i szacie. I z inną, bardziej stosowną „gębą”.

Wszystko to oczywiście szaleństwo, nie emancypacja. I coś więcej niż tylko szaleństwo: urzeczowienie – reifikacja z przewrotną, złowieszczą mocą. Chodzi przecież pierwotnie, już u samego progu, „na wyjściu”, o wyzwolenie podmiotu – w całej jego okazałości, całej nadzwyczajności. A tymczasem kończy całkiem przeciwnie: u kresu objawia się czysta i najzupełniej jaskrawa przemiana w przedmiot – w odarty z osobistych, indywidualnych przejawów życia obiekt naszej pożądliwej, rozkielznanej nad miarę manipulacji, gry samym sobą jak lalką. I w istocie prowadzi nas w ostatecznym wymiarze, jeśli się przyrzec dobrze i ponad wszelkim złudzeniem, ponad wszelkim samooszustwem, jedynie *Todestrieb*, ów podejrzewany przez Freuda w jego późniejszej refleksji „pęd śmierci”, czyli osiągnięcia stanu spokoju właściwego dla ciał nieorganicznych. Lub też przynajmniej, jak dzieje się to w *Królu Mięsopestu*, jakiegoś stanu pogranicznego, stanu człękopodobnego symulakru – wzięcia na siebie, niczym „Dejaniry palącej koszuli”, w horrenalnym i groteskowym akcie naśladownictwa, funkcji pałuby, funkcji kukły.

Stąd karnawalizacja świata nie jest w sztuce Rymkiewicza ani naskórkowa, ani też przypadkowa – i sięga najgłębszych, metafizycznych „trzewi” naszego losu, naszego „wrzucenia w świat” nie ze swej woli, bez własnego zachcenia. Przypisania więc do takiego przeznaczenia i takiej „kondycji ludzkiej”, które zawsze rozpoznajemy jako cudze i obce, „wyonaczone”,

Śmierć i śmiech. I gra o tron

Zbigniew Mikołajko

„Bo JA to ktoś inny. (*JE est un autre*). A jeżeli miedź budzi się jako trąbka, nie ma w tym jej winy” – napisał Arthur Rimbaud w tak zwanym II Liście Jasnowidza (do Paula Demeny’ego, 15 maja 1871 roku; tłum. Artur Międzyrzecki).

nie-swoje. Tutaj zatem, w doczesnej sferze, jest możliwa jedynie karykaturalna gra złudzeń, zawsze ze swej istoty skłamana. A autonomia i swoistość istnienia zostają – w owym rozpoznaniu prześmiewczym i tragicznym zarazem – zatracone, wynicowane: ludzkie „ja” rozpyływa się i wykrzywia niepowabnie oblicze w zgoła nieczłowieczym „nie-ja”, mizdrzy się w jakiejś przygodnej i cierpiętniczej masce. I staje się ledwie ucieleśnieniem fikcji – marnym, głupim, daremnym aktorstwem nad czeluścią niebytu, tańcem czy korowodem śmierci. Mówi nam zresztą o tym nieustannie Szekspir. Nie tylko w powszechnie znanym sylogizmie z *Jak wam się podoba*: „Świat jest teatrem, aktorami ludzie,/ Którzy kolejno wchodzą i znikają” (tłum. Leon Ulrich). I nie tylko w równie powszechnie znanych frazach z *Makbeta*:

Życie jest tylko przechodnim półcieniem
Nędznym aktorem, który swą rolę
przez parę godzin wygrawszy na scenie
W nicość przepada – powieścią idioty
Głośną wrzaskliwą, a nic nie znaczącą
(tłum. Maciej Słomczyński)

Mówi nam o tym podobnie – aby sięgnąć już do tych wielkich tradycji teatru, które zdają się niemal bezpośrednio przyświecać *Królowi Mięsopestowi* – Gogolowski *Rewizor* w brutalnym i odzierającym ze złudzeń finiszu: „Z czego się śmiejecie? z siebie samych się śmiejecie!” (tłum. Julian Tuwim). I mówi to również, bardziej być może jeszcze, *Ślub* Gombrowicza, gdzie do tytułowej ceremonii, parokrotnie tam ogłaszanej i parokrotnie wszczynanej, a także do prawomocnej in-tronizacji władzy dojść nie może przez ekscesy Pijaka, który, pojawiając się w różnych kostiumach i grożąc wciąż nieczystym „dutkanieciem palica” (zbezczeszczeniem, splugawieniem, desakralizacją), a to – w onirycznej i mętnej atmosferze lubieżności, podstępny oraz rehotu, świętej grozy, paroksyzmów przemocy oraz morderczej gry o znaczenie – znie-waża Mańkę, a to znów zмага się z Henrykiem i Ojcem:

PIJACY
Cie, cie, cie, król, król, król niedotykalny!
PIJAK
Widzieliście króla! A to ja dutkne cie tem palcem!
Nieprawdaż, panno Maniu?

**(...) walka postu z karnawalem
toczy się nie tylko w ludycz-
nym i zmysłowym wymiarze,
lecz w metafizycznej, nadludz-
kiej czy nieludzkiej przestrze-
ni, gdzie ma ona charakter już
ostateczny, eschatologiczny
(...)**

OJCIEC
Precz, bo ja cię przeklnę!

Sztuka Rymkiewicza jest więc śmieszna i przede wszystkim straszna. Przenika ją bowiem świadomość, podobnie jak przywoływany w niej właściwie otwarcie obraz Pietera Bruegla, że walka postu z karnawalem toczy się nie tylko w ludycznym i zmysłowym wymiarze, lecz w metafizycznej, nadludzkiej czy nieludzkiej przestrzeni, gdzie ma ona charakter już ostateczny, eschatologiczny: pierwobytny, przedustawnej rzezi esencji. Śmiech karnawałowy, jak napisał w objawiającym studium na temat ludowej kultury średniowiecza i renesansu Michaił Bachtin, jest bowiem wprawdzie, i owszem, śmiechem wywrotowym, śmiechem buntu: społecznego „dołu” przeciwko społecznej „górze”, a także brzucha oraz podbrzusza przeciwko „głowie”, temu cielesnemu symbolowi ładu, rozumu i aurytetytu. Ale ów śmiech wywraca także – cóż z tego, że ledwie w naszym przerażonym widzeniu? – ostateczny porządek rzeczy, czy to (w domniemaniu) boski, czy też (najwyczejniej) kosmiczny.

W obu jednak aspektach – tym doczesnym, społecznym, ziemskim, i w tym absolutnym, „zaświatowym” czy też metafizycznym – adresatem takiego śmiechu jest nicość, jest śmierć. Także więc w tragifarsie Rymkiewicza ukazuje się ona scenie,



Antonio de Pereda y Salgado (1611–1678), *Sen rycerza*, ok. 1650, olej na płótnie, Madryt, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

gada do nas i odsłania obrazy rozpadu. I z tego względu można w niej widzieć i alegorię *Vanitas* – „marności nad marnościami”, jakby powiedział Kohelet (Koh 1, 2). Ale alegorię, która, nieprzypadkowo przecież, zdaje się odzywać w barokowej tonacji, zdaje się przywoływać barokowe ikony przemijania i śmierci.

To nie tylko sprawa oczywistych źródeł tej tragifarsy – już to dworskiej, już to sowizdrzałskiej, plebejskiej komedii Piotra Baryki *Z chłopa król* (1637), którą w 1904 roku ponownie wydał i przywrócił do nowoczesnego istnienia Ludwik Bernacki, już to wreszcie uniwersalnej i swoście wykorzystanej przez polskiego pisarza z XVII wieku opowieści o „opiętym chłopie”, „co w śpiączki królem został”. Wydaje się bowiem, że sztuka Rymkiewicza jest niejako „zwornikiem”, a być może i kulminacją teatralnych zainteresowań pisarza z lat 60. i 70. minionego stulecia, które ujawniały się jako próby zespolenia tradycji sarmackiej, z tą zachodnią, w szczególności hiszpańską (choć nie tylko hiszpańską, jak świadczy opublikowana w 1964 roku *Lekcja anatomii profesora Tulpa: według Rembrandta*, igrająca z barokowym toposem „cielesnej mapy”). Przykładem jest choćby *Księżniczka na opak wywrócona*, przekład czy też „naśladowanie” komedii Calderona de la Barki, wykorzystujące jeden z utworów Daniela Naborowskiego. Tak czy inaczej, poczynając od *Króla w szafie* (1960), przedmiotem literackiej i metafizycznej zabawy, parafrazy, przekształcenia czy „imitacji” jest u Rymkiewicza, w pewnym okresie jego życia teatrem, mistyczna, dworska, oniryczna tradycja Hiszpanii Złotego Wieku, zwłaszcza utwory Calderona (*Kochankowie piekła: tragifarsa w dwóch aktach według Calderona*, 1972; *Król Mięso-pust*, 1970; *Życie jest snem* Calderona, 1971; *Księżniczka na opak wywrócona* Calderona, 1973). A wszystko często, gęsto podane w atmosferze i w ikonografii *Vanitas*.

Tak, ikoniczne, malarskie odniesienia są tu szalenie ważne. Myślę głównie o nader mocno, moim zdaniem, ujawniają-

cych się w *Królu Mięso-puście* symbolach czy emblematkach „martwej natury”. Hiszpańska sztuka wytworzyła przy tym ich nurt osobliwy, szczególny – przedstawień zwanych *bodegones*, w których stoicki realizm, stoicki spokój w obrazowaniu rzeczy wydanych na łup przemijania i doświadczających nieraz drastycznego rozkładu, łączy się, nie bez ciśnienia ironii, z katolicką mistyką, ze stanowczą, kontrreformacyjną pobożnością i moralną nauką. To często zresztą przepyszne i rozbudowane opowieści, których największymi mistrzami okazali się bodaj – nie wiem, czy znani Rymkiewiczowi u schyłku lat 60. XX stulecia – Juan de Valdés Leal (właśc. Juan de Nisa; 1622–1690) oraz Antonio de Pereda y Salgado (1611–1678).

Ten drugi, jakby gorączkowo, jakby nawiedzony barokowym *horror vacui*, „lękiem przed pustką”, gromadzi zatem na swoich najśłynniejszych *bodegones* (*Alegoria „marności świata”*, 1632-1636, Wiedeń, Kunsthistorisches Museum; *Sen rycerza*, ok. 1650, Madryt, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando) – w podniosłej atmosferze wizjonerskiego snu i pod patronatem aniołów – całą chmurę emblematów próżności, przedmiotów ukazujących naszą efemeryczność, nieistotność naszych rozrywek i przyjemności, naszych światowych bogactw i doczesnych zaszczytów, naszej przemijalnej mocy i chwały. Jest pośród nich zatem i ludzka czaszka, i wspaniały złożony zegar, i symbolizująca ludzką hipokryzję maska sceniczna, zgaszona świeca, są karty do gry, akcesoria myśliwskie i broń, klejnoty i monety, jest wreszcie globus, objawiający powszechność pisanego nam przeznaczenia... Nie ma jednakże chaosu: rzeczy ukazano w ścisłym porządku, z powiedzeniem takim sposobem, z oczywistym religijnym i moralnym przesłaniem, że w istocie za zgnilizną, za mizérią doczesną kryje się określony, zbawienny porządek „nie z tego świata”.

Na najśłynniejszych płótnach Leala natomiast – w jego dyptyku *Hieroglify naszych dni ostatnich*, malowanym w latach

1670-1672 dla sewilskiego szpitala ubogich (Hospital de la Santa Caridad) – emblematy materialnej pychy, ziemskiej władzy i doczesnego wyniesienia są ukazane w zupełnie odmienny sposób, dużo bliższy, jak się wydaje, dyskursowi na temat śmierci oraz rozpadu, jaki mamy u Rymkiewicza. Ład z boskiego nadania nie ujawnia się tutaj zatem poprzez precyzyjne ustawienie rzeczy w jasnym, zbawiennym świetle. Przeciwnie, rządzi tu grobowy i jakby wiekuisty mrok, a rozkład ciał i rzeczy zostaje przedstawiony drastycznie, bezwzględnie, z całą swoją przeraźliwą ohydą. Jednak oprócz szyderczej pogardy dla cielesności i materialnej chwały – i czarnego, można by powiedzieć, śmiechu – rządzi tutaj stanowcza dydaktyka religijno-moralna. Pierwszy z owych obrazów, *Finis gloriae mundi* (Koniec chwały świata), ukazuje więc troje zwłok ludzkich w różnych stadiach rozkładu – to aluzja do ważnej i zakorzenionej w zachodniej kulturze śmierci opowieści *O trzech żywych i trzech umarłych* – które spoczywają w otwartych, wybebeszonych trumnach, pośród czaszek i ułamków szkieleatów, pomiędzy jakimi pełza wąż. A nad owymi trupami pojawia się ręka z wagą, znak ostatecznej, najwyższej sprawiedliwości. Na lewej szali wagi, opatrzonej napisem *NI MAS* (ANI WIĘCEJ), widać z kolei zwierzęta symbolicznie przywołujące siedem grzechów głównych, na prawej zaś, z napisem *NI MENOS* (ANI MNIEJ), spoczywają, ukoronowane sercem Jezusa ze znakiem IHS, rzeczy symbolizujące skruchę, pokutę i mądrość płynącą z wiary – różaniec, krzyż, różga, włosienica, księgi. Na obrazie drugim – *In ictu oculi* (W mgnieniu oka) – symbole ziemskiej, królewskiej władzy, z piekielną, chciałoby się powiedzieć, przewrotną (a może i wywrotową?) ironią, ukazane zostają przez artystę oczywiste znaki przemijania i śmierci. Tak naprawdę rządzi tu bowiem wywleczony ze średniowiecznego jeszcze lamusa obrazów i bezczelny kościotrup, który – trzymając kosę oraz trumnę przykrytą całunem – gasi świecę, jedną nogą depta globus w triumfującym, teatralnym akcie panowania nad światem, drugą zaś szpadę i zbroję, insygnia przemocy. Rzecz naturalnie dzieje się we wnętrzu grobowca, wśród przedmiotów obrazujących ziemskie wartości, zwłaszcza oznaki atrybuty władzy duchownej (tiara, pastorał) i świeckiej (korona, monarsze szaty), a także intelektualnej (księgi).

Mówię o tych obrazach nieprzypadkowo. Wie to bowiem dobrze Rymkiewicz – i daje temu wyraz w *Królu Mięsopuszcie* –



Juan de Valdés Leal (właśc. Juan de Nisa; 1622–1690), *Finis Gloriae Mundi*, między 1670 a 1672, olej na płótnie, Sewilla, Hospital de la Santa Caridad

W tragifarsie Rymkiewicza - gdzie gra o władzę, także w jej erotycznym i cielesnym wymiarze, nie sprowadza się tylko do komicznej zamiany ról, do bzdurnego włożenia na łóżko i pod łóżko – chodzi jednak o śmierć znamioną, śmierć króla.

że śmiech karnawałowy jest zarazem, i może nade wszystko, i świadectwem zabawy ze śmiercią, igrania z najmroczniejszym z naszych przeznaczeń. Mnóstwo tego poświadczeń mamy w europejskiej kulturze – i polskiej, i tej niepolskiej. Nie przypadkiem przecież uczestnicy „weneckich zapustów” nakładają do czarnych peleryn z kapturem – jak to widać choćby na obrazach Pietra Longhiego (1702-1785) – białe maski, upodabniające ich twarze do trupich czaszek. Nie przypadkiem też przebierańcy z „polskich zapustów”, którzy przybywają w *Marii Antoniego Malczewskiego* (1825) „kulikiem”, aby zabić tytułową bohaterkę, śpiewają:

Ah! na tym świecie Śmierć wszystko zmiecie,
Robak się lęgnie i w bujnym kwiecie.

W tragifarsie Rymkiewicza – gdzie gra o władzę, także w jej erotycznym i cielesnym wymiarze, nie sprowadza się tylko do komicznej zamiany ról, do bzdurnego włożenia na łóżko i pod łóżko – chodzi jednak o śmierć znamioną, śmierć króla. Ale jakiego króla?

Ernst H. Kantorowicz w rozległym, klasycznym studium na temat średniowiecznej teologii politycznej pt. *Dwa ciała króla*, pytając o zjawisko królewskiej władzy, o to właśnie, kim był w istocie król, dowodzi więc, że w przednowoczesnym porządku miał on dwa ciała – jedno, zwyczajnie ludzkie i naturalne, niewolne od błędów, podległe przemijaniu i śmierci, drugie natomiast „wspólnotowe”, niepodległe zniszczeniu, nieśmiertelne boską niemal nieśmiertelnością – takie ciało, którego nie da się zobaczyć czy dotknąć. I odradzające się w kolejnych wcieleniach, w świętym i niepodważalnym porządku dziedzicznej sukcesji tronu, niczym Feniks z popiołów, „swój syn, swój ojciec i swój dziedzic” zarazem. W takiej perspektywie śmierć króla nie była zgonem, ale jedynie transmisją monarszej sakry – przeniesieniem nieśmiertelnej i odrodzeniem świętej godności królewskiej w osobie jego następcy.

W *Królu Mięsopuszcie* gra o tron – chora i groteskowa – rozgrywa się już jednak w nowoczesnym i świeckim świecie. W świecie, w którym wszystko dzieje się, zgodnie z pragnieniem Nietzschego, „poza dobrem i złem” i w którym wszystko, także władza monarsza, zostało odarte ze świętości i podlega absolutnej utracie znaczenia, ośmieszeniu, rozpasanej przemocy, pokiereszowaniu na drobny mak i rozkładowi. W świecie, w którym nikt nie może w istocie już zawołać, nawet w karnawałowych igraszkach: „Umarł król, niech żyje król!”. I pracuje tylko fikcja bez dna – wielkie udawanie mocy i chwały.

WOJNA POSTU Z KARNAWAŁEM

Jacek Kaczmarski

Niecodzienne zbiegowisko na śródmiejskim rynku,
W oknach, bramach i przy studni, w kościele i w szynku.
Straganiarzy, zakonników, błaznów i karzełków
Roi się pstrokate mrowie, roi się wśród zgiełku.

Praca stała się zabawą, a zabawa – pracą:
Toczą się po ziemi kości, z kart się sypią wióry,
Nic nie znaczy ten, kto nie gra, ci co grają – tracą,
Ale nie odróżnić w ciżbie, który z nich jest który.

W drzwiach świątyni na serwecie krzyże po trzy grosze,
Rozgrzeszeni wysypują się bocznymi drzwiami.
Kłęczą jałmużnicy w prochu pomiędzy mnichami,
Nie odróżnić, który święty, a który świętoszek.

Oszalało miasto całe,
Nie wie starzec ni wyrostek
Czy to post jest karnawałem,
Czy karnawał – postem!

[...]

Siedzę w oknie, patrzę z góry, cały świat mam w oku,
Widzę co kto kradnie, gubi, czego szuka w tłoku.
Zmierzchem pójde do kościoła, wypowiadam grzeszki,
Nocą przejdę się po rynku i pozbię resztki.

Z nich karnawałowo-postną ucztą jak się patrzy
Uradowę bliski sercu ludek wasz żebraczy.
Żeby w waszym towarzystwie pojąć prawdę całą
Dusza moja – pragnie postu, ciało – karnawału!

Tekst wykorzystany za zgodą spadkobierców Jacka Kaczmarskiego:
Alicji Delgas, Patrycji Volny i Kosmy Kaczmarskiego.





Pieter Bruegel (starszy) (ok. 1525-1569), *Walka karnawału z postem*, 1559, olej na desce, Wiedeń, Kunshistorisches Museum

Projekty kostiumów do spektaklu.
 Autor: Sylwester Krupiński



PREZENT URODZINOWY

Birthday Suite

Robin Hawdon

tłumaczenie: Elżbieta Woźniak

reżyseria: Jerzy Bończak

kostiumy: Sylwester Krupiński

scenografia: Klaudia Solarz

opracowanie muzyczne: Marian Szałkowski

asystent reżysera: Dawid Żłobiński

obsada: Beata Pszeniczna / Aneta Wirzinkiewicz,
Zuzanna Wierzińska, Mirosław Bieliński, Edward
Janaszek / Dawid Żłobiński, Jacek Mąka

inspicjentka-suflerka: Kamila Długosz



Fot. Krzysztof Bieliński

„...*Prezent urodzinowy* to komedia, ale pojawiają się w niej wątki skłaniające do refleksji i co bardzo ważne, nie są tu one wprowadzane na siłę. Czy naprawdę wspaniały zdaniem choćby najlepszego przyjaciela prezent jest tym, co przyniesie nam szczęście? Czy sami jesteśmy świadomi swoich pragnień? [...] To tylko część pytań, które pojawiają się w głowie podczas spektaklu. Nie są to jednak pytania wprowadzające widza w melancholijny nastrój, dlatego *Prezent urodzinowy* w reżyserii Jerzego Bończaka jest idealną propozycją na odprężający wieczór...”.

Katarzyna Wnuk TEATR DLA WSZYSTKICH

„Jerzy Bończak i śmiech są ze sobą nierozzerwalnie związani. Kiedy ten reżyser zaprasza na spektakl to zabawa na pewno będzie udana. Taki też jest *Prezent urodzinowy* Robina Hawdona [...]. By rozgrywane się z szybkością serii z karabinu sceny, błyskotliwe wymiany zdań zagrały, wywołały śmiech, potrzebna jest niesamowita dyscyplina aktorów i dobry warsztat. Tylko tak można połączyć dosadność i naiwność, wrażliwość i rubaszne żarty. [...] Premierowy spektakl rozkręcał się z minuty na minutę i śmiech początkowo nieśmiały, w finale był wszechobecny...”.

Lidia Cichocka ECHO DNIA

ZESPÓŁ TEATRU IM. S. ŻEROMSKIEGO W KIELCACH

Dyrektor teatru Michał Kotański || Zastępca dyrektora do spraw inwestycji Jarosław Milewicz || Dyrektor artystyczny ds. festiwalu Marcin Zawada ||
DZIAŁ ARTYSTYCZNY: Aktorzy: Anna Antoniewicz, Mateusz Bernacik, Mirosław Bieliński, Bartłomiej Cabaj, Dagna Dywicka, Janusz Głogowski, Wiktoria Grabowska, Ewelina Gronowska, Edward Janaszek, Joanna Kasperek, Jacek Mąka, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata, Łukasz Pruchniewicz, Beata Pszeniczna, Artur Słaboń, Zuzanna Wierzińska, Aneta Wirzinkiewicz, Beata Wojciechowska, Dawid Żłobiński || SAMODZIELNE STANOWISKA:
Asystentka dyrektora, specjalista ds. kadr Marta Rytel-Kuc | Inspektor BHP i ppoż. Rafał Jarośniński | Informatyk, inspektor ochrony danych Mariusz Lis | Specjalista ds. inwestycji Magdalena Jabko || DZIAŁ FINANSOWO-KSIĘGOWY: Główna księgowia Lucyna Michalska | Specjalista ds. płac Anna Kozieł | Specjaliści ds. księgowości Katarzyna Kwiatkowska, Edyta Zbróg || DZIAŁ IMPRESARIATU: Pełnomocnik teatru, kierownik działu impresariatu, koordynator pracy artystycznej Halina Łabędzka | Specjalista ds. marketingu i promocji Luiza Buras-Sokół | Specjalista ds. marketingu i PR Paulina Drozdowska | Specjalista ds. marketingu i edukacji teatralnej Tanja Miletić-Oručević | Graficy komputerowi: Karolina Urbańska, Rafał Urbański | Inspicjenci-suflerzy: Maria Bielińska-Pacholec, Kamila Długosz, Klaudia Sobura | Specjaliści organizatorzy widowni – kasjerzy biletowi: Bożena Mordal, Jadwiga Nadgrodkiewicz | Specjalistaorganizator widowni – kasjer biletowy, specjalista ds. social media Magdalena Dąbrowska || DZIAŁ ADMINISTRACYJNO-TECHNICZNY: Kierownik administracyjno-techniczny Jacek Pomarański | Specjalista ds. administracyjnych Krystyna Pękalska | Pracownik kostiumerii Karolina Pękalska | Pracownik gospodarczy – konserwator Michał Kłuskiewicz | Recepcjoniści: Ignacy Abram, Małgorzata Chmura, Edyta Kaniowska, Natalia Mazur, Barbara Smolarczyk | Panie sprzątające: Jadwiga Anduła, Danuta Gryz, Zofia Radomska, Sabrina Villani-Matlewska || SPECJALIŚCI RZEMIOSŁ TEATRALNYCH Plastyk - archiwista Iwona Jamka | Plastyk Tomasz Smolarczyk | Krawcy: Teresa Karyś, Krzysztof Ślusarczyk | Stolarze: Krzysztof Juszczyk, Grzegorz Kudła || OBSŁUGA SCENY: Brygadier sceny Lech Sobura | Montażysty dekoracji: Edward Gola, Wiesław Jas, Andrzej Siuda, Dawid Sobura | Realizatorzy oświetlenia: Mariusz Ciesielski, Michał Jas | Realizatorzy dźwięku: Kamil Kubicki, Karol Putowski, Karol Tombarkiewicz | Charakteryzator-perukarz Alicja Posłowska | Garderobiane: Agnieszka Ozimina, Agata Radek | Fryzjer Anna Karcz | Rekwizytor Dorota Kozera ||

NASTĘPNA PREMIERA

ALE Z NASZYMI UMARŁYM

na podstawie powieści Jacka Dehnela

adaptacja: Michał Kmiecik

reżyseria: Marcin Liber

scenografia, światło, wideo: Mirek Kaczmarek

kostiumy: Grupa Mixer (Monika Ułańska, Dorota Gaj-Woźniak)

choreografia: Hashimotowixa (Katarzyna Kulmińska, Paulina Jaksim)

muzyka: NAGROBKI

obsada: Anna Antoniewicz, Dagna Dywicka, Wiktoria Grabowska, Ewelina Gronowska, Joanna Kasperek, Beata Pszeniczna, Zuzanna Wierzbńska, Aneta Wirzinkiewicz, Beata Wojciechowska, Mateusz Bernacik, Bartłomiej Cabaj, Janusz Głogowski, Edward Janaszek, Jacek Mąka, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata, Łukasz Pruchniewicz, Dawid Żłobiński

PRAPREMIERA: KWIECIEŃ 2022



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**



WOJEWÓDZTWO
ŚWIĘTOKRZYSKIE

Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach jest jednostką organizacyjną Samorządu Województwa Świętokrzyskiego współprowadzoną przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

SPONSORZY I PARTNERZY



UZDROWISKO
BUSKO-ZDRÓJ S.A.



Konsorcjum
Naukowo-Edukacyjne

PATRONAT MEDIALNY:



informacje
myśli
emocje



Redaktor odpowiedzialny: Luiza Buras-Sokół

Opracowanie graficzne: Karolina Urbańska

Ilustracja na okładce: Patryk Hardziej

W programie wykorzystano reprodukcje obrazów Pietera Bruegla, Antonia de Peredy y Salgado i Juana de Valdésa Leala dostępne w domenie publicznej.

Druk: O. P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego, ul. Sienkiewicza 32, 25-507 Kielce

SIEDZIBA TYMCZASOWA:

ul. Ściegiennego 2 (wejście od al. Legionów), 25-033 Kielce
tel. kasa 41 344 75 00

www.teatrzeromskiego.pl