

gazeta teatralna

TEATR ŻEROMSKIEGO W KIELCACH



Ludwig

tekst i reżyseria: Jan Jeliński


**JAN
JELIŃSKI**

Absolwent Wydziału Reżyserii w Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie. Odbił asystentury reżyserskie u Michała Borczucha i Anny Smolar. Dwukrotnie nagradzany na Forum Młodej Reżyserii (2018 – Nagroda ZAIKS, 2021 – Nagroda Główna Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu). Reżyser spektakli „Nimfy” (Narodowy Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej w Krakowie) oraz „Boginie” (Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie).


**DOROTA
NAWROT**

Scenografka, kostiumografka. Autorka scenografii i kostiumów w spektaklach Michała Borczucha („Paradiso”, Teatr Łąźnia Nowa w Krakowie; „Lepiej tam nie idź”, Dom Dziecka w Szamocinie i Teatr Stacja Szamocin; „Apokalipsa”, Nowy Teatr w Warszawie; „Zostań, zostań”, Dom Dziecka w Szamocinie i Teatr Stacja Szamocin; „Faust”, Teatr im. H. Konieczki w Bydgoszczy; „Projekt P”, Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie; „Dramaty książniczek”, Teatr Slovensko mladinsko gledališce w Lublanie; „Wszystko o mojej matce”, Teatr Łąźnia Nowa w Krakowie; „Zew Cthulhu”, Nowy Teatr w Warszawie; „Moja walka”, TR Warszawa; „Żaby”, Teatr Studio w Warszawie; „Czarne papugi”, Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie; „Kino moralnego niepokoju”, Nowy Teatr w Warszawie; „Książę Niezłomny”, Theater Basel w Bazylei; „Aktorzy prowincjonalni”, Narodowy Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej w Krakowie, Teatr Polski w Podziemiu we Wrocławiu oraz Tomasza Węgorzewskiego („Listopad”, Teatr im. A. Fredry w Gnieźnie; „Wampir. Trauerspile”, Teatr im. H. Konieczki w Bydgoszczy; „Psychoza”, Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach, Nowy Teatr w Warszawie; „Mojesz”, Teatr Polski w Podziemiu we Wrocławiu).


**RAFAŁ
DOMAGAŁA**

Kostiumograf, twórca scenografii i obiektów, performer. Debiutował scenografią do spektaklu Grzegorza Jaremkę „Iwona, księżniczka Burgunda” w Teatrze Dramatycznym im. J. Sza-

niawskiego w Wałbrzychu (2017) z konsultacją artystyczną Barbary Hanickiej, nagrodzonym podczas XIII Międzynarodowego Festiwalu Gombrowiczowskiego w Radomiu. Pracował m.in. przy spektaklu „Woyzeck” w reżyserii Grzegorza Jaremkę w TR Warszawa (2019), performansach Alexa Jenkinsa-Baczyńskiego „Nim zakwitnie tysiąc róż (z Warszawą w tle)” w Fundacji Galerii Foksal (2018) oraz „Holding Horizon” (2019) podczas 58. Biennale w Wenecji; wraz z Mileną Liebe współtworzył kostiumy do filmu Dawida Nickela „Ostatni komers” (2020), nagrodzonego podczas 45. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni; z Janem Jelińskim współpracował przy etiudzie „Nimfy 2.0” w Narodowym Starym Teatrze im. H. Modrzejewskiej w Krakowie (2020) nagrodzonej podczas 10. Forum Młodej Reżyserii oraz przy spektaklu „Boginie” w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie (2021). Ostatnio tworzył kostiumy do spektaklu Jędrzeja Piaskowskiego i Huberta Sulimy „Marzenia polskie / Les rêves polonais” w Narodowym Starym Teatrze im. H. Modrzejewskiej w Krakowie (2022). Wraz z grupą przyjaciół tworzy kolektyw artystyczny X-philles zajmujący się queerową poezją i performansem.


**AGNIESZKA
KRYST**

Tancerka i choreografka. Absolwentka Szkoły Głównej Handlowej oraz Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie na wydziale Choreografii i Teorii Tańca. Stypendystka Alternatywnej Akademii Tańca 2013/Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk. Laureatka programu GPS/Global Practice Sharing w Nowym Jorku realizowanego przez Movement Research, we współpracy z Instytutem Muzyki i Tańca oraz Art Stations Foundation. Jako tancerka i performerka współpracowała m.in. z Juanem Dominguezem Rojo, Noą Shadur i Konradem Smoleńskim, Małgorzatą Haduch, Sjoerdem Vreugdenhilem, Martą Ziółek, Pawłem Sakowiczem, Joanną Leśniewską i Januszem Orlikiem czy z Rebecką Lazier, w której spektaklu „There might be others” występowała w Polsce i Nowym Jorku. Finalistka festiwalu/konkursu choreograficznego New Europe Festival 2013 w Pradze.

Autorka prac „A Score” (stworzona w ramach programu Solo Projekt Plus), „Łuczniczki” (galeria miejska BWA Bydgoszcz), „Topologia pożądania” (Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Fundacja Burdąg), „Expiria” (Nowy Teatr w Warszawie, Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach, Art Station Foundation).

Jako choreografka współpracowała przy spektaklach teatralnych z m.in.: Jakubem Skrzywankiem, Ewelina Marciniak, Grzegorzem Jaremką, Egle Svedkauskaite, Katarzyną Kalwat czy Justyną Sobczyk.

Jest członkinią grupy Centrum w Ruchu – przestrzeni sztuk performatywnych w Warszawie.


**TEONIKI
ROŻYNEK**

Kompozytorka urodzona w 1991 roku w Krakowie. Mieszka w Warszawie. Jest absolwentką Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie kompozycji Krzysztofa Baculewskiego.

Tworzy muzykę zarówno instrumentalną, elektroakustyczną, jak i elektroniczną. Gra na skrzypcach, elektronikaliach i odpadach. Jej utwory były wykonywane na różnych festiwalach, m.in. na Warszawskiej Jesieni, Musice Electronice Novej, Sacrum Profanum, Unsoundzie, Containerclangu (Kolonja) czy Bedingo International Festival of Exploratory Music.

Współpracowała przy produkcjach filmowych: „Wieża. Jasny dzień” w reż. J. Szelc, „Prime Time” w reż. J. Piątka, „Sole” w reż. C. Sironiego, spektaklach teatralnych: „Hymn do miłości” w reż. M. Górnickiej (nagroda za najlepszą muzykę na 10. Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym Boska Komedia), „Listopad” w reż. T. Węgorzewskiego (wyróżnienie podczas III edycji Festiwalu Klasyka Żywa), spektaklach telewizyjnych: „Słabi” w reż. A. Biedrzyckiego (nagroda za muzykę na Teatroteka Fest 2019), performansach: Chorus from the „The Ark of Covenant” K. Kozyry, instalacjach audiowizualnych: „Life As We Know It – NOW”, we współpracy z kolektywem ARK Amsterdam.

W 2021 roku otrzymała nagrodę za muzykę do filmu „Prime Time” na 46. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni oraz Paszport Polityki.


**AGATA
RUCIŃSKA**

Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na Wydziale Sztuki Mediów. Pracuje głównie z fotografią, wideo, rzeźbą. Autorka projekcji wideo do spektakli pokazywanych m.in. w TR Warszawa, Teatrze Powszechnym im. Z. Hübnera w Warszawie, Teatrze Polskim w Poznaniu oraz na wielu festiwalach teatralnych. Uczestniczka wystaw w Polsce i za granicą, m.in. w Galerii Monopol, Galerii Studio, Instytucie Fotografii Fort (Warszawa), Centrum Spotkania Kultur, Galerii Labirynt (Lublin), BWA Jeleń-Góra, Petach Tikva Museum of Art (Izrael), uczestniczka rezydencji artystycznej w Czerniowcach i wystawy w Galerii Bunker (Czerniowce, Ukraina) oraz festiwalu Blurborders Art Exchange (Bangkok/Sakon Nakhon, Tajlandia), którego efekty działań pokazywane były w Bangkok Art and Culture Centre. Współpracowała z EMST w Atenach.

Ludwig

tekst i reżyseria | Jan Jeliński
scenografia i reżyseria światła | Dorota Nawrot
kostiumy | Rafał Domagała
choreografia | Agnieszka Kryst
muzyka | Teoniki Rozynek
wideo | Agata Rucińska
śpiew operowy | Anastazja Mackiewicz

obsada:

JOSEF KAINZ
Bartłomiej Cabaj

SISSI
Dagna Dywicka

COSIMA WAGNER
Joanna Kasperek

RYSZARD WAGNER
Jacek Mąka

LUDWIG (młodszy)
Daniel Namiotko (gościnnie)

LUDWIG (starszy)
Wojciech Niemczyk

ZOFIA BAWARSKA
Ewelina Pankowska
(Nowy Teatr w Warszawie)

OTTO
Andrzej Plata

inspicjentka-suflerka, asystentka reżysera:
Klaudia Sobura

Koprodukcja: **NOWY
TEATR**

Za udostępnienie studia nagrań Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach i twórcy spektaklu dziękują Wojewódzkiemu Domowi Kultury w Kielcach oraz Portalowi Informacji Kulturalnej.



W scenariuszu cytowane są fragmenty dokumentów historycznych zawartych w książkach:

Jean des Cars „Ludwik II Bawarski. Król rażony szaleństwem”, tłum. Teresa Jekielowa, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1998 (*Teatr poszukuje kontaktu do Pani Teresy Jekielowej bądź Jej Spadkobierców*).

Gottfried Wagner „Nie będziesz miał bogów cudzych przede mną”, tłum. Agnieszka Gadzała, Wydawnictwo M, Kraków 2014 (*Tłumaczcze dziękujemy za zgodę na wykorzystanie Jej pracy*).



Adam Suprynowicz

W filmie Luchina Viscontiego „Ludwig” cesarzowa Elżbieta mówi: „Monarchowie tacy jak my nie tworzą historii. Jesteśmy tylko fasadą, której się nie pamięta. Sławę zyskamy jedynie wtedy, gdy nas zabiją”. Te słowa przenoszą legendę na poziom popkulturowego mitu.

Ludwig Otto Friedrich Wilhelm Wittelsbach, król Bawarii, książę Frankonii, Szwabii i Palatyn Reński, „Baśniowy Król”, „Król Łabędź”, pozostaje postacią na poły mityczną, choć jego życie jest całkiem dobrze udokumentowane. Śmierć pozostaje domeną interpretacji i domysłów. Osobowość – stanowi klucz także do innej legendy – tej, którą sam usilnie pragnął wykreować.

Pamięta się dziś Ludwika II jako mecenasa i przyjaciela Ryszarda Wagnera, twórcy najsilniej bodaj oddziałujących dzieł opartych na niemieckiej mitologii – oper i dramatów muzycznych rewolucjonizujących muzykę europejską i stanowiących jądro niemieckiej tożsamości kulturowej – obarczane go nie bez racji współodpowiedzialnością za jej dwudziestowieczne wynaturzenia. Jest też Ludwik wcieleniem szalonej fantazji, która pozwalała mu budować bajeczne rezydencje, na czele z zamkiem Neuschwanstein, pierwowzorem zamku Śpiącej Królowny z filmu Disneya, jednej z najbardziej rozpoznawalnych ikon popkultury. Dzięki ukończonemu w 1972 roku filmowi Viscontiego i fenomenalnej roli Helmuta Bergera stał się też Ludwik Wittelsbach postacią kultury gejojskiej. Choć tego z pewnością nie pragnął.

Potomek rodu

Urodził się 25 sierpnia 1845 roku, jako syn trzeciego króla Bawarii, Maksymiliana II. Wittelsbachowie rządili tą częścią Niemiec od XII wieku. W 1805 roku, jako sprzymierzeńcy Napoleona uzyskali tytuł królewski. Rodzina była szeroko rozgałęziona, potomkowie rodu w różnych okresach historii zasiadali na tronach Szwecji, Grecji, nawet Wielkiej Brytanii. Matką Ludwika była księżniczka Prus, Maria Fryderyka z rodu Hohenzollernów. W chwili jego narodzin ewangelickie Prusy stanowiły najważniejszy ośrodek władzy w północnych Niemczech. Katolicka Bawaria, dzięki wsparciu austriackiego domu Habsburgów, próbowała odgrywać analogiczną rolę wśród państw południowoniemieckich.

Ludwik otrzymał imię po dziadku ze strony ojca, mecenasie sztuki, który starał się wykreować Monachium na stolicę równą największym ośrodkom Europy. Zbudował miasto pełne splendoru, „Ateny nad Izarą”, kopiujące wszystko, co najlepsze w historii architektury. Jego rządy przerwała Wiosna Ludów, z której rewolucyjnymi nastrojami zbiegł się w czasie romansu monarchy ze słynną w Europie awanturką, tancerką Lolą Montez. Skandal doprowadził do abdykacji.

Śmierć pozostaje domeną interpretacji i domysłów.

Osobowość – stanowi

klucz także do innej legendy – tej, którą sam usilnie pragnął wykreować.

Syn Ludwika I, Maksymilian II próbował stworzyć nowoczesną tożsamość bawarską, zakorzenioną głęboko w niemieckiej mitologii. Jego dziełem był neogotycki zamek Hohenschwangau (po polsku można by tę nazwę tłumaczyć jako „krajina łabędzia na wysokości”), wypełniony przedstawieniami postaci z legend, zwłaszcza tych o Parsifalu, władcy Świętego Graala, i Lohengrinie, jego synu, który zrealizował misję ocalenia Brabancji przed upadkiem i przywrócenia jej prawowitego władcy. Lohengrin, wedle podania, pojawiał się na łożu ciągniętej przez majestatycznego ptaka. Wizerunki rycerza z łabędziem, których pełen był zamek Maksymiliana, stanowiły otoczenie przyszłego następcy tronu od chwili urodzenia i pozostały żywe w jego wyobraźni przez całe życie.

Ludwik był chłopcem delikatnym, traktowanym z atencją godną króla, którym jeszcze nie był, a zarazem poddawany bezlitosnej musztrze. Kochał kwiaty – widzimy go na zdjęciu już jako sześcioletka, z bukiecikiem w dłoni. Uwielbiał górskie wędrowki – alpejskie scenerie zasiedlał bohaterami przeczytanych książek. Połykał całą klasykę, historię idei, przesiadywał w teatrze. Od najwcześniejszych lat całe dnie wypełniały mu lekcje z surowym guwernerem i przysposobienie do typowych zajęć przewidzianych dla męskich władców: polowania i musztry wojskowej. Nie znosił tego. Zdarzały mu się wybuchy złości, akty przemocy wobec młodszego brata Ottona. Lubił być sam.

Albo z pięknymi ludźmi. Kiedy miał 18 lat, przeżył głębokie zauroczenie swoim adiutantem, dalekim kuzynem Paulem von Thurn und Taxis. Wymieniali płomienne listy (rodzina Paula wiele z nich potem zniszczyła) – Ludwik wyraźnie egzaltował się samym uczuciem zakochania, znanym z romantycznej literatury. Pewnego dnia uciekli razem do Berchtesgaden. Ludwik uwielbiał uciekać. Jego życie można czytać jako desperacką próbę ucieczki przed polityczną stroną monarchii. Choć akurat w tej ostatniej dziedzinie odniósł kilka sukcesów.

Los Bawarii

Maksymilian II zmarł nagle, kiedy Ludwik miał 18 lat. Nie mieli nigdy ze sobą dobrego kontaktu. Ich relacje opisuje słynna opowieść sekretarza kancelarii królewskiej, który zasugerował ojcu spacer z synem. „O czym miałbym z nim rozmawiać? Nie mamy wspólnych tematów” – odrzekł król. Na łożu śmierci miał przestrzec Ludwika, by uważał na nieposkromione apetyty Hohenzollernów i chronił Bawarię. Polityczna droga syna była historią prób lawirowania między Austrią i Prusami, utrzymania niezależności kraju w obliczu zjednoczenia Niemiec pod władzą Berlina. Ludwik nienawidził przemocy; kiedy przyszło mu wysłać wojsko na wojnę austriacko-pruską, uciekł do rezydencji na Wyspie Róż na Jeziorze Starnberskim. Dowódcy

armii byli wściekli, że nie chce stanąć na ich czele. Nagrodą za polityczną bierność była jednak względna niezależność państw południa Niemiec. Ludwik wiedział, o co idzie gra: „Pan Bismarck chce uczynić z mego królestwa pruską prowincję. Uda mu się to, niestety, pomału, i nie będę mógł mu w tym przeszkodzić”.

Po wojnie prusko-francuskiej 1870 roku musiał poddać się siłom historii. Do Wersalu, gdzie powstawały właśnie nowe Niemcy, nie pojechał, wymawiając się chorobą. Bismarck podsunął mu przez posłańca list, w którym Ludwik miał uroczyste zasugerować przyjęcie przez króla Prus tytułu cesarskiego. Wyglądało na to, że okazuje autorytet i wykazuje inicjatywę. Dzięki temu zachował resztki autonomii – fasadę polityki zagranicznej, własne wojsko (podlegające naczelnemu dowództwu), walutę, pocztę i koleje. Tyle udało mu się ugrać. Miał wtedy zaledwie 25 lat i przecież to nie sprawy wielkiej polityki były jego domeną. Sztuka, zwłaszcza ubóstwianego Wagnera – to było prawdziwe życie, przestrzeń dobra i narzędzie zmiany świata.

Lohengrin

Przynajmniej w teorii, bo świat nie chciał tej zmiany. Nie rozumiał, że Wagner jest jej prorokiem. Dziś uznaje się go za jednego z największych artystów XIX wieku, ale „Tristan i Izolda”, „Śpiewacy Norymberscy”, „Pierścień Nibelunga” czy „Parsifal” nie zaistniałyby bez hojnego i bezgranicznego wsparcia młodego króla. Wagner był też figurą ojca, przewodnikiem. Ludwik utożsamiał go z mitycznymi bohaterami, bo dzięki temu i on sam mógł tworzyć swój wymyślony wizerunek. Rewolucyjny artysta sprytnie korzystał z tej pozycji, posuwał się nawet do sugerowania królowi ruchów politycznych. Projekty zbudowania teatru wagnerowskiego i konserwatorium doprowadzały monachijski rząd do białej gorączki. Fakt, że Wagner nie stał się kolejną Lolą Montez, Ludwik zawdzięczał zaskakującym posunięciom – częściej intuicyjnym niż przemyślanym. Kiedy wchodziła w grę pozycja jego mistrza, potrafił wymienić ministrów, ale też wysłać artystę, wbrew jego woli, za granicę. Kiedy Monachium huczało o skandalach obyczajowych mistrza, król zniknął – na przykład z młodym aktorem w Szwajcarii, incognito.

Małżeństwo było konieczne dla podtrzymania powagi monarchii i nadziei na utrzymanie ciągłości władzy. Wybór padł na Sophie-Charlotte, siostrę cesarzowej Austrii Elżbiety, zwanej Sissi. Obie były kuzynkami Ludwika – ród Wittelsbachów podobnie jak Habsburgowie słynął z mariaży wewnątrz rodziny. Młodych połączyło uwielbienie dla Wagnera. Ludwik nazywał narzeczoną Elżą – sam chciał być Lohengrinem, tajemniczym rycerzem, o którego imię i pochodzenie nie wolno jej pytać, obrońcą jej dobrego imienia. Jean des Cars w biografii Ludwika II przytacza rozmowę z radcą, który chciał wiedzieć, jaki jest jego ideał kobiety. „Król odparł: – Piękna dusza, piękne ciało, muzyczny głos, a wokół niej zapach lilii. – Ależ, najjaśniejszy panie, to będzie bardzo trudne! – Nie ma potrzeby, by tak było. Wystarczy o tym marzyć”.

Dwudziestodwulatek miotał się między powinnością a własnymi potrzebami, które coraz bardziej desperacko próbował utrzymywać w ryzach. W środku przygotowań do ślubu wyjechał na Wystawę Powszechną do Paryża w towarzystwie nowego, przystojnego koniuszego Richarda Horniga. Do Zofii słał liściki pełne romantycznych formuł i wielkich deklaracji, ale nie zbliżał się do niej fizycznie. Przed zaręczynami próbował wycofać się pierwszy raz. Potem kilkakrotnie przesuwiał termin uroczystości ślubnych. Przyciśnięty do muru przez przyszłego teścia, pięć dni przed planowaną datą zerwał więzy. Schował się,

przeczekał burzę. Kiedy w 1868 roku umarł jego dziadek, zostawiając wnukowi spore zasoby finansowe, poświęcił się nowej pasji: budowaniu zamków.

Skalne pomniki

Już w roku zaręczyn rozpoczęła się rozbudowa starego pałacu Residenz w Monachium. Na jego dachu powstała konstrukcja ze stali i szkła, mieszcząca ogród zimowy z jeziorem, panoramę Himalajów w tle oraz egzotyczne budowle. Ze względów konstrukcyjnych nie przetrwał do naszych czasów. W 1878 roku ukończono neorokokowy pałac Linderhof, otoczony ogrodem francuskim i osobliwymi budowlami parkowymi, z niezwykle kosztowną Grotą Venus na czele. Król pływał w niej po sztucznym jeziorze, na złotej łodzi w kształcie łabędzia, wśród zmieniających się kolorowych świateł elektrycznych. W tym samym roku zaczął budowę Herrenchiemsee, ogromnego neobarokowego pałacu na wyspie. W filmie Viscontiego cesarzowa Sissi wchodzi do Galerii Lustrzanej i dostaje ataku śmiechu, kiedy uświadamia sobie, że pałac jest repliką Wersalu. Nieco mniejszą, bo zbudowany został tylko główny korpus. Za życia króla wyposażono zaledwie niewielką część komnat.

Wreszcie Neuschwanstein. Nowa Łabędzia Skała. Najdziwniejszy wykwit dziewiętnastowiecznego historyzmu, w którym wpływy romańskie spotykają się z gotykami i motywami bizantyńskimi. Wewnątrz cały przegląd germańskiej mitologii, wagnerowskich legend, historii niemieckiej Europy. Górską samotnia Lohengrina. Wielki, nieukończony za życia pomnik Wagnera i nowoczesna budowla, z wodą bieżącą, siecią dzwonków elektrycznych na baterie do przyzywania służby i systemem centralnego ogrzewania. Nieukończony do śmierci króla, pożerający gigantyczne fundusze, później szybko stał się atrakcją turystyczną; do nacjonalizacji w 1923 roku zapewnił domowi Wittelsbachów wysokie zyski.

Owszem, to wszystko kosztowało. Gigantyczne, puste rezydencje, w których coraz mniej stabilny psychicznie król właściwie nie mieszkał. Kolejne wystawienia oper Wagnera. Teatr w Bayreuth i willa Wahnfried zbudowane dla mentora i przyjaciela. Spłaty długów artysty i straty moralne powodowane jego skandalami obyczajowymi oraz piętrzącymi się żądaniami finansowymi. I tak ostatecznie kochano Ludwika. Do dziś Bawarczycy wspominają króla, który lubił objeżdżać kraj, rozmawiać z prostymi ludźmi i hojnie nagradzać ich wierność.

Zmierzch boga

W 1869 roku Ludwik zaczyna pisać dziennik intymny. To wstrząsający zapis walki wewnętrznej między poczuciem świętości instytucji ucieleśnianej przez króla a homoseksualnym pożądaniem, które znów, jak w relacji z Zofią, usiłował zmienić w literaturę. Doświadczenie pocałunku z ukochanym Richardem i zaraz potem wydany mu bezwzględny nakaz pozostawania w bezpiecznej odległości. Rozpaczliwe zapisy w dzienniku: „Nie rozstawać się aż do śmierci”, „Nigdy więcej nie dotykać Króla”, „Pocałunek święty i czysty... jedynie raz”, „natury nie dopuszczać zbyt często do głosu”, „W imieniu króla Ludwika XIV i króla Ludwika XV ogłaszam, iż w nocy z 14 na 15 października 1872 zbliżyliśmy się po raz ostatni. W imionach tych Królów tak potężnych jest gwarancja i siła, by zwyciężyć do końca”.

Prawdziwą wojnę Ludwik prowadzi ze sobą. To pożera energię, której brak już, by dźwigać publiczne obowiązki. Król zajada stres słodyczami, tyje, psują mu się przednie zęby. Trwale utyka po nieszczęśliwym upadku z konia. Nie dobiegłszy trzydziestki, nie przypomina już tego postawnego młodzieńca, który wstępował na tron. Żyje nocą, zmieniając kompletnie reguły działania dworu. Nie wychodzi do teatru, każe organizować dla siebie prywatne przedstawienia, także operowe, angażujące ogromne siły i koszty. Zamawia nowe dramaty, zawsze oparte na historii Francji, najchętniej Króla Słońce. „Państwo to ja!” – ta zdumiewająco oderwana od rzeczywistości myśl wraca do Ludwika coraz częściej. Podobno to pierwsze słowa, których nauczył się po francusku.

Ulubieńcy stają się faworytami. Na czele wierny Richard Hornig, którego król ciągle pożąda i karze za to siebie samego.

Kiedy koniuszy ożeni się, dostanie willę nad jeziorem Starnberskim. Baron de Varicourt, z którym król jada niekończące się obiady. Joseph Kainz, który musi recytować dla monarchy o najdziwniejszych porach, nie ma kiedy spać, ale godzi się na to, kuszony pozycją i kosztownymi podarunkami. Na różnych etapach „karier” ci młodzi ludzie przekazują ministrom królewskie polecenia. Rząd w Monachium doprowadzony jest do ostateczności, pozbawiony kontaktu ze zwierzchnikiem.

Kiedy w 1883 roku Wagner umiera, trzydziestosiedmioletni Ludwik znika na dobre. Dalej znamy głównie pogłoski: że mówi do siebie, że rozmawia z popiersiami Ludwika XIV i Marii Antoniny, że przebiera dworzan w egzotyczne ubrania albo każe im tańczyć nago. Za przewinienia naznacza wymyślne kary. Żąda egzekucji nieposłusznych ministrów. Nie czyta urzędowej korespondencji. Odwiedzającym nie pozwala się zbliżyć, pozostaje ukryty za parawanem. Mimo katastrofalnej sytuacji finansowej wpada w spiralę długów.

Administracja postanawia to ukrócić. Zbiera relacje o zachowaniu Ludwika, włącza w spiszek jego stryja, księcia Luitpolda. Diagnozę o chorobie psychicznej króla stawia dr von Gudden, co warto podkreślić – bez uprzedniego zbadania pacjenta. Luitpold przejmuje regencję. 12 czerwca 1886 roku komisja państwowa przewozi Ludwika do pałacu Berg. Von Gudden przekazuje królowi, że powinien pozostać w odosobnieniu przynajmniej przez rok. Pacjent nie stawia oporu. 13 czerwca wychodzą razem na spacer. O 22:30 obaj zostają znalezieni martwi w płytkiej wodzie przy brzegu Jeziora Starnberskiego. Zegarek Ludwika zatrzymał się na godzinie 18:54, a zegarek von Guddena na 20:00.

Śmierć króla pozostaje zagadką kryminalną, ale czy Ludwik był rzeczywiście szalony?

Czy tylko nieszczęśliwy z powodu represjonowanego homoseksualizmu? Wyklucza się raczej trafność rozpoznania von Guddena, czyli paranoję. Porywczosć, podejrzliwość, skłonność do wycofywania się, życia w świecie własnych wyobrażeń, egocentryczności, wskazują na zaburzenia schizotypowe. Są one często rozpoznawane u osób, które wśród krewnych pierwszego stopnia mają osoby chore na schizofrenię (cierpiał na nią prawdopodobnie brat Ludwika, Otto, niezdolny do przejścia tronu po bracie). Podejrzewa się również chorobę Picka, związaną z wykrytymi podczas sekcji zmianami w płacie czołowym mózgu, lub porfirię – zaburzenie przetwarzania hemoglobiny we krwi, którego jednym z objawów jest światłowstręt, a co za tym idzie, nocny tryb życia. Wszystko to mówi nam jedno: Ludwik Wittelsbach był człowiekiem głęboko cierpiącym.

Podobno to Sissi, najbliższa przyjaciółka i powiernica, chciała pomóc królowi uciec. Wiemy, że cesarzowa Austrii przybyła nad Jezioro Starnberskie 13 czerwca. W okolicy zamku zauważono owego wieczoru ślady powozu, który zawrócił i odjechał. Podobno przy ostatnim pożegnaniu włożyła martwemu Ludwikowi w dłoń bukiet jaśminu. Tak przecież kochał kwiaty. Przeżyła go o 12 lat. Zawsze miała przy sobie zdjęcie jego maski pośmiertnej. Zmarła, raniona w Genewie przez włoskiego anarchistę. Pozostała w legendzie jako nieszczęśliwa małżonka cesarza Franciszka Józefa, kobieta niezależna i silna. Jedyne oparcie Baśniowego Króla.

Wszystkie cytaty za: Jean des Cars, Ludwik II Bawarski. Król rażony szaleństwem, tłum. Teresa Jekielowa, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2018.



Z próby

PIĘKNA MUZYKA

I NIESMAK

Z próby

Mateusz Borkowski

Od początku wojny w Ukrainie i rosyjskiej agresji na ten kraj trwa gorąca debata na temat funkcjonowania kultury rosyjskiej w obecnej sytuacji i zasadności bojkotowania rosyjskich artystów. W obliczu ludobójstwa, które rozgrywa się na naszych oczach, wielu podnosi, że to zdecydowanie nie czas na promowanie kultury rosyjskiej, która przez lata była również jednym z elementów kremlowskiej propagandy.

O ile bojkot artystów takich jak Valery Gergiev, którzy jawnie popierali i popierają Putina, wydaje się czymś bezdyskusyjnym i oczywistym, o tyle bojkot całej kultury rosyjskiej, w tym wstrzymanie się od wykonywania dzieł Bogu ducha winnych Czajkowskiego, Dostojewskiego czy Szostakowicza spotyka się z różnymi reakcjami i przyjęciem. Im dalej na zachód, tym mniej zrozumienia dla tego problemu. W dyskusjach na ten temat pojawia się często argument, że jakoś nikt, mimo Holocaustu, nie zakazał na świecie wykonywania muzyki Richarda Wagnera (co do końca prawdą nie jest) – jawnego i zacieklego antysemitę, którego wielbicielem był sam Adolf Hitler. Skoro więc nazwisko Wagnera pojawia się w obecnym dyskursie, należy nie tylko przyrzeć się jego poglądom, ale i zweryfikować wygłaszane na jego temat opinie. Dlaczego bowiem, jak pyta słusznie w swojej książce prawnuk kompozytora Gottfried Wagner – nie rozmawiać o Wagnerze otwarcie?

172 lata temu wielki reformator opery opublikował swój nieślawny esej – *Żydostwo w muzyce* (*Das Judentum in der Musik*, 1850). Stało się to niewątpliwie na fali rosnącego niemieckiego socjalizmu i sprzyjających nastrojów antysemitycznych. W 25-stronicowej broszurce wydanej pod pseudonimem K. Freigedank w piśmie „Neue Zeitschrift für Musik” zaatakował nie tylko żydowskich artystów, w tym Giacomina Meyerbeera, Felixa Mendelssohna i Heinricha Heinego, ale pisał o „zażydzeniu nowoczesnej sztuki” i „ohydnej osobliwości żydowskiej natury”. Swój pamflet skończył apelem do Żydów o samozagładę, która miała być ich wybawieniem.

Z jednej strony były to rasistowskie obelgi i osobiste porachunki m.in. z Meyerbeerm, którego nie znoślił po tym, jak nie zdołał podbić Paryża, gdzie triumfy święcił starszy kolega po fachu, z drugiej zaś jasny i czytelny manifest, niezależnie od kontekstu. Jak pisze Barry Millington: „Poczucie zagubienia i frustracje Wagnera znajdowały odbicie w tych, jakie miało niemieckie społeczeństwo jako całość, a uczucia, które zwerbalizował, poruszyły u jego rodaków właściwą strunę. W późniejszych latach jego pozycja i charyzma jeszcze wzmocniły siłę jego przesłania, budząc dlań powagę i szacunek”. Dlaczego Wagner opublikował swoje poglądy pod pseudonimem? Wyjaśnił to w liście swemu przyjacielowi Franzowi Lisztowi, tak się składa, że i ojcu swej drugiej żony Cosimy: „Użyłem pseudonimu nie z lęku, lecz by uniknąć sytuacji, w której Żydzi przeniosą tę kwestię na sprawy czysto osobiste. Żywiłem długo skrywaną urazę wobec tej żydowskiej gospodarki i ta uraza jest niezbędna mojej naturze, jak krwi niezbędna jest wątroba”. Niemal dwie dekady później, w 1869 roku wznowił swoją broszurę już pod własnym nazwiskiem w postaci oddzielnej publikacji. Stało się to mimo obaw najbliższych, w momencie kiedy za pomocą ustawy

Związku Północnoniemieckiego zrównano prawa żydowskich obywateli. Wagner był już wtedy nadwornym kompozytorem króla Bawarii Ludwika II.

Nienawiść Żydów jednak nie malała, a ewoluowała. W 1876 roku kompozytor poznał w Rzymie Josepha Arthura de Gobineau, autora *Eseju o nierówności ras ludzkich* (1853-55), w którym to zawarł swoje poglądy dotyczące krzyżowania ras. Później był też częstym gościem festiwalu w Baureuth. W 1881 roku w artykule *Rozpoznaj samego siebie* Wagner powrócił do żydowskiej tematyki, potępiając „przyznanie Żydom pełni praw, które pozwalają im pod każdym wyobraźalnym względem uważać się za Niemców”.

Choć antysemityczne, rasistowskie poglądy kompozytora od lat budzą powszechne potępienie i delikatnie mówiąc niesmak, jeszcze do niedawna wielu badaczy obstawało przy tym, że twórczość Wagnera pozostaje nieskażona jego antysemityzmem.

Jak wskazuje Gottfried Wagner „propagowana przez Wagnera teza, jakoby Żydom brakowało jakiegokolwiek poczucia smaku sztuki, stała się później zasadniczą częścią składową antysemitycznej ideologii upowszechnianej przez narodowych socjalistów. Kiedy w kwietniu 1929 roku Hitler agitował w Browarze Królewskim w Monachium przeciwko planowanemu festiwalowi pod kierownictwem Maxa Reinhardta, posługiwał się językiem przejętym nieraz dosłownie z pamfletu Wagnera. Tekst tego pamfletu stanowił też punkt wyjścia wystawy *Entartete Musik* (*Muzyka zwyrodniała*) w Düsseldorfie w 1939 roku”. Prawnuk kompozytora słusznie też przypomina, że to właśnie przez Wagnera jeszcze długo po klęsce nazistów trwała w Niemczech niechęć do muzyki Meyerbeera i Mendelssohna.

„Jego antydemokratyczne, rasistowskie i mizoginiczne dziedzictwo jest anachroniczne, nieludzkie i antyeuropejskie, jest śmiertelną trucizną przeszłości, której bezwzględnie należy się pozbyć.”

Choć antysemityczne, rasistowskie poglądy kompozytora od lat budzą powszechne potępienie i delikatnie mówiąc niesmak, jeszcze do niedawna wielu badaczy obstawało przy tym, że twórczość Wagnera pozostaje nieskażona jego antysemityzmem. Od kilku lat ten pogląd jest podważany, a badacze, w tym Barry Millington, wskazują na antysemityczne tropy w takich dziełach jak *Śpiewacy norymberscy* czy *Parsifal*. Byli też i tacy, którzy na obronę Wagnera podawali nazwiska jego żydowskich przyjaciół...

Historyk kultury Michael P. Steinberg z Uniwersytetu Browna i kurator pierwszej w powojennej historii Niemiec wystawy poświęconej kompozytorowi w berlińskim Deutsches Historisches Museum, w rozmowie z „The New York Times” powiedział: „Wagner był technikiem emocji, który aranżował zbiorowe doznania, poprzez uczucia wtłaczając w swoją sztukę własne przekonania. Oznacza to, że jego muzyki nie da się oddzielić od jego zatrutych poglądów politycznych. Myśli te przedostają się na scenę podprogowo. Zawarte są w uczuciach, które przekazuje muzyka i tekst”.

Z wystawiania Wagnera wcale nie zamierza rezygnować znany australijski reżyser żydowskiego pochodzenia Barry Koski, który wyjaśnia: „To kombinacja czynników: muzyki, tekstu oraz wykorzystywanej specyfiki kulturowej sprawia, że dzieła Wagnera wydają mi się tak zarazem głęboko problematyczne i fascynujące”. W samym Izraelu od kilku lat trwa też debata na temat tego, czy powinno się wciąż zakazywać wystawiania dzieła autora idei Gesamtkunstwerk. Przeciwny takiemu zakazowi jest m.in. słynny dyrygent żydowskiego pochodzenia Daniel Barenboim, który dyryguje dziełami kompozytora, mimo świadomości jego antysemityzmu.

Nieprzejednany w kwestii swego pradziadka pozostaje 75-letni dziś Gottfried Wagner, doktor muzykologii, publicysta i reżyser. Jak pisze w książce *Nie będziesz miał bogów cudzych przede mną. Ryszard Wagner – pole minowe*: „Moim zdaniem światopogląd Wagnera, który odcisnął piętno na jego życiu i twórczości, nie da się pogodzić z podstawowymi zasa-

dami etyki, gdyż został naznaczony rasizmem, pogardą wobec kobiet, ubóstwieniem samego siebie i negacją życia. [...] Jego antydemokratyczne, rasistowskie i mizoginiczne dziedzictwo jest anachroniczne, nieludzkie i antyeuropejskie, jest śmiertelną trucizną przeszłości, której bezwzględnie należy się pozbyć. [...] Kiedy mówię o Wagnerze, mam też na uwadze dobro przyszłych pokoleń: czy jako Europejczycy chcemy na jego przykładzie wyciągać wnioski z historii, czy może wolimy, żeby jego przypadek towarzyszył nam jak niekończąca się opera mydlana?”. Gottfried przywołuje też znamienne słowa sir Simone’a Rattle, który w 2013 roku w wywiadzie dla „Die Zeit” powiedział: „Im więcej czytam o Ryszardzie Wagnerze, tym trudniej mi wykonywać jego muzykę”. Te słowa warto mieć na uwadze, także w obecnym kontekście.



Z próby

— po premierze

ALE Z NASZYMİ UMARŁYMİ

na podstawie powieści Jacka Dehnela
wydanej przez Wydawnictwo Literackie
adaptacja i dramaturgia: Michał Kmiecik

reżyseria: Marcin Liber

scenografia, wideo i reżyseria światła:

Mirek Kaczmarek

kostiumy: Grupa Mixer

muzyka: NAGROBKI

choreografia: Hashimotowiksa

asystentka reżysera: Dagna Dywicka

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

inspicjentka-suflerka: Kamila Długosz

„Ubrana w popkulturową konwencję apokalipsy zombie, bezlitosna i uroczo wulgarna satyra na współczesną Polskę w okowach katolicyzmu, homofobii i kilku innych przywar. Kielecki zespół aktorski wykonuje imponującą robotę, zabawnie i przekonująco wcielając się w horde żywych trupów. Dobrze sprawdził się ryzykowny pomysł rozgrywania akcji na widowni - metaforycznie staje się ona cmentarzem i całą Polską, a aktorzy i aktorki mistrzowsko lawirują między rzędami foteli, w rytm przebojowych piosenek duetu Nagrobki”.

Przemek Gulda GULDA POLECA



Fot. Natalia Kabanow

„...O spektaklu Marcina Libera z dużym prawdopodobieństwem będzie dosyć głośno i nie trudno domyślić się, że nie wszystkim przypadną do gustu zawarte w nim aluzje. W tym przypadku warto zatem zastanowić się, komu zaproponować wspólne wyjście do teatru. *Ale z naszymi umarłymi* zasługuje na obejrzenie, lecz poczucie humoru oraz dystans wobec aktualnej rzeczywistości i szeroko pojętej sfery sacrum są tutaj wskazane”.

Katarzyna Wnuk TEATR DLA WSZYSTKICH

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 Wierzbńska, Aneta Wirzinkiewicz, Beata Wojciechowska, Dawid Żłobiński ||
SAMODZIELNE STANOWISKA: Asystentka dyrektora, specjalista ds. kadr Marta Rytel-Kuc | Inspektor BHP i ppoż. Rafał Jarosiński | 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 | Sekretarz literacki 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, Klaudia Sobura | Inspicjent-sufler, specjalista organizator widowni – kasjer biletowy Kamila Długosz | Specjaliści organizatorzy widowni – kasjerzy biletowi: Bożena Mordal, Jadwiga Nadgrodkiewicz | Specjalista organizator widowni – kasjer biletowy, specjalista ds. social media Magdalena Dąbrowska || DZIAŁ ADMINISTRACYJNO-TECHNICZNY: Kierownik administracyjno-techniczny Jacek Pomarański | Specjalista ds. administracyjnych Krystyna Pękalska | Pracownik administracji – kostiumerii Karolina Pękalska | Pracownik zaopatrzenia – konserwator Michał Kłuskiewicz | Recepcjoniści: Ignacy Abram, Małgorzata Chmura, Edyta Kaniowska, Natalia Mazur, Barbara Smolarczyk | Panie sprząające: Jadwiga Anduła, Danuta Gryz, Zofia Radomska, Sabrina Villani-Matlewska || SPECJALIŚCI RZEMIOŚŁ TEATRALNYCH Kierownik pracowni technicznych, stolarz Krzysztof Juszczyk | Stolarz Grzegorz Kudła | Plastyk - archiwista Iwona Jamka | Plastyk Tomasz Smolarczyk | Krawcy: Teresa Karyś, Krzysztof Ślusarczyk | OBSŁUGA SCENY: Brygadier sceny Lech Sobura | Montażysci 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 Połowska | Garderobiane: Agnieszka Ozimina, Agata Radek | Fryzjer Anna Karcz | Rekwizytor Dorota Kozera

NASTĘPNA PREMIERA

WOLNE CIAŁA

reżyseria i choreografia: Marta Ziółek

wizualizacje: Rafał Dominik | muzyka: Lubomir Grzelak | kostiumy: Marta Szypulska

reżyseria światła: Jacqueline Sobiszewski | asystent choreografki: Stanisław Bulder

konsultacje: Agata Bargiel, Andrzej Woźniak | koordynacja produkcji: Alicja Berejowska

performerzy: Dominika Kimaty, Karolina Kraczkowska, Oskar Malinowski,

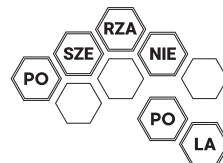
Aleksandra Osowicz, Georgij Puchalski, Anna Szopa, Robert Wasiewicz

perkusja: Bruno Jasieński

Spektakl Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach powstaje w ramach projektu

„POSZERZANIE POLA – CHOREOGRAFIA W NOWYM TEATRZE” edycja III

Kuratorka programu: Joanna Leśniewska



Współrealizatorzy projektu:



**NOWY
TEATR**



PRAPREMIERA: sierpień 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:



tvś telewizja
świętokrzyska



informacje
mysli
emocje



Redakcja: Luiza Buras-Sokół

Opracowanie graficzne: Karolina Urbańska

Ilustracja na okładce: Tomek Popakul

Zdjęcia: Agata Rucińska

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