



# SZALBIERZ

György Spiró

tłumaczenie  
Mieczysław Dobrowolny

reżyseria Paweł Aigner

scenografia Magdalena Gajewska

kostiumy Zofia de Ines

muzyka Piotr Klimek

PREMIERA CZERWIEC 2016

BOGUSŁAWSKI Paweł Sanakiewicz | KAŻYŃSKI dyrektor Mirosław Bieliński | ROGOWSKI Janusz Głogowski | KAMIŃSKA Beata Pszeniczna  
KAMIŃSKI | Łukasz Pruchniewicz | SKIBIŃSKA Ewelina Gronowska | SKIBIŃSKI Andrzej Plata | HREHOROWICZOWA Joanna Kasperek  
PIĘKNOWSKA Dagna Dywicka | RYBAK Kacper Sasin | NIEDZIELSKI Dawid Żłobiński | DAMSE Maciej Kulig | PSARSKI krytyk Artur Słaboń  
GUBERNATOR Marcin Brykczyński | INSPICJENT Andrzej Cempura | DEKORATOR Edward Janaszek | REKWIZYTOR Krzysztof Grabowski,  
SUFLERKA Teresa Bielińska | Inspicjent-sufler Renata Głasek-Kęska

Z PAWŁEM AIGNEREM,  
reżyserem „Szalbierza”,  
rozmawiamy o tym,  
jak nie odstraszać widzów  
i o odrodzeniu w teatrze aluzji.

# Broń Boże, nie rozbierać!

**Mówi Pan, że jest „w rozkroku między teatrem lalek, a teatrem dramatycznym”. Co jest Pana specjalnością, znakiem rozpoznawczym?**

Każdy reżyser ma jakiś swój świat, którym zarządza teatry i który „unoszą” aktorów. Myślę, że mam coś takiego, że nie odstraszałem widzów nowoczesnością. Wydaje się, że to jest główna siła tego, co robię, bo choć używam czasem archaicznych lub tradycyjnych technik teatralnych – to ludzie kochają te opowieści. I wcale niekoniecznie związane jest to z łatwością w odbiorze czy frywolnością tematu, choć poczucie humoru na scenie lubię. Raczej idzie tu o pewną wystawę, którą robię: jest ona najczęściej bardzo teatralna.

**Pana teatr to wystawa w sensie w muzeum czy bardziej sklepowa witryna?**

Chodzi raczej o swego rodzaju pokaz. Kiedy mówię „wystawię przedstawienie” to jest w tym słowie także „wystawić”, „pokażać”, „zrobić coś wystawnego” – co widać. Współcześnie tej wystawy zwykle nie ma, ale też nie ma niczego nowego; cały czas wydaje mi się, że teatr kręci się w kole tych samych znaków. Dostrzegam coś nieprawdziwego i śmiesznego w takim teatrze, który udaje rzeczywistość, próbuje wmówić nam, że to, co widzimy na scenie, dzieje naprawdę. W moim odczuciu rodzaj teatralnego nawiasu daje większą swobodę do głoszania prawdy, która przecież nie jest prawdą życia codziennego, tylko stworzoną przez teatralność. To jest tak zwany paradoks kłamcy: my kłamiemy, ale prawdziwie. W teatrze lalek przekonałem się, że jednak formy nie możemy zredukować. Nawet ci, którzy rozwalili we współczesnym teatrze postać bohatera czy struktury dramatyczne – muszą pogodzić się tym, że jakaś forma wciąż pozostaje, pomimo tzw. postmodernizmu

i przewrócenia wszystkiego do góry nogami. Gdy wszedłem tu w Kielcach do sklepu z materiałami, sprzedawca powiedział „ten najdroższy materiał jest dla żony rzeźnika”. I pyta nas, a byłem razem kostiumografką Zofią de Ines: „Po co wam tak drogie materiały i dodatki?” Powiedzieliśmy, że przygotowujemy w teatrze Żeromskiego spektakl, na co odparł: „Tylko broń Boże, ich nie rozbierać – ma być normalnie, bo inaczej nie przyjdę!”. Siłą mojego teatru jest właśnie to, że nie rozbieram.

**Czy zdecydował się Pan na wybór tytułu ze względu na aktualność tematu w obecnej sytuacji społeczno-politycznej? Spiró nie podobał się władzom PRL, a „Szalbierz” był ostatnio wystawiany w lutym 2015, czyli jeszcze przed wyborami...**

To przedziwne, ale ta sztuka jest bardzo świeża, jakby napisana teraz. Spiró mówi, że właściwie w każdym reżimie czy w każdej sytuacji, w której artysta jest w jakiś sposób cenzurowany – a zawsze jest, był i będzie – to nie jest problem dla twórców, ale uwikłanie się we władzę już jest problemem. Okazuje się, że Moliere miał dokładnie ten sam kłopot, co Bogustawski, i co my w latach osiemdziesiątych, a który pewnie będzie aktualny za jakiś czas we współczesności. I będziemy znów czuć na sobie jakiś rodzaj odpowiedzialności za słowo wypowiedziane na scenie. Ale to jest tylko jeden poziom. Drugim jest połączenie dwóch przedstawień. Spiró jest geniuszem i w sposób niezwykle inteligentny, z ogromnym teatralnym wdziękiem połączył „Świętoszka” Moliere z wymagowaną sytuacją wizyty Wojciecha Bogustawskiego, ojca teatru polskiego, na prowincji. Tekst, łączący współczesność z dawnymi wiekami, zyskuje siłę autorytetu: autor pozwolił nam mówić

w imieniu Moliere. Drugi akt zawiera jego dzieło i głęboką, ogromną interpretację. A na dodatek to wszystko jest świetnie przełożone na polski przez Mieczysława Dobrowolnego.

**Które wątki są dla Pana najważniejsze, a konkretnie: jak rozkładają się procentowo? Ile dla Pana w „Szalbierzu” polityki, ile tradycji, a ile teatru w teatrze?**

U Moliere jest jedna sekwencja, która pokazuje, jak bardzo jest to sztuka o kimś innym niż o Świętoszku, a u Spiró analogicznie: to jest tak naprawdę nie o Bogustawskim tylko o dyrektorze teatru. Bo słynny aktor przyjedzie i wyjedzie. Zrobił zadymę, do czegoś doprowadził, a teraz cały zespół musi z tym zostać. Za to dyrektor Każyński ma bardzo poważny dylemat: czy dać życie sobie i innym w takiej rzeczywistości która jest, czy robić teatrem rewolucję. Bogustawski trzyma widza w niepewności, ale to Każyński jest w istocie postacią bardziej dramatyczną, rozdartą między potrzebą a pragnieniem. Z jednej strony, żeby przetrwać, zapewnić ludziom byt, musi pójść na pewne układy z władzą, ale z drugiej – ma potrzebę powiedzenia prawdy, tego, żeby się coś wydarzyło. To jeden z największych konfliktów w człowieku: rozdźwięk między potrzebą a pragnieniem.

**Na czym polega fenomen Bogustawskiego?**

Miał wspaniałą życiorys. Od niego zaczął się Teatr Narodowy, którego był wiele lat dyrektorem, co prawda w sposób nieciągły, z przerwami. Założył teatr w Kaliszu, w ogóle był niezwykle ruchliwym człowiekiem, gdzie się nie pojawił, to coś budował. Premiera jego „Krakowiaków i górali” była głośna – wskrzesiła upadłego ducha niepodległościowego, przez co wyprzedziła i wzmocniła insurekcję kościuszkowską.

Na zdjęciu:  
| Beata Pszeniczna  
| Paweł Aigner  
| Dawid Żłobiński



Do tego jeszcze był śpiewakiem i to takim ślicznym, więc na bohatera narodowego nadaje się bardzo. A herbu był Świnka, co mnie strasznie śmieszy. Myślę, że fenomenem jest to, że możemy Bogusławskiego bliżej poznać dzięki Węgrowi, bo u nas to on występuje już głównie jako atrakcja turystyczna.

**„Zabierają ludzi, nawet nie za dowcipy, tylko dlatego, że wolno, na dwadzieścia cztery godziny, na czterdzieści osiem... tylko dlatego, że inny jest ich język ojczysty i inaczej robią znak krzyża...” – Pan podkreśla te partie tekstu czy raczej łągodzi?**

Tekst napisał Węgier, nasz przyjaciel. Wydaje mi się, że można sztukę robić z kilku powodów. Można, żeby wywołać skandal, ale mnie się to za bardzo nie podoba, sam tak nigdy nie robiłem.

Bardzo mi zależy żeby „Szalbierz” jednak był komedią, bo uważam, że katharsis można przeżyć poprzez śmiech; on nie musi być brechtem takim, że wszyscy pospadają z krzesel, ale powinno być w tym coś inteligentnego, nie chciałbym epatować prymitywizmem.

**Myśli Pan, że uda się tak zrobić, żeby się nikt nie obraził? Na premierach w teatrze są zazwyczaj przedstawiciele lokalnej władzy.**

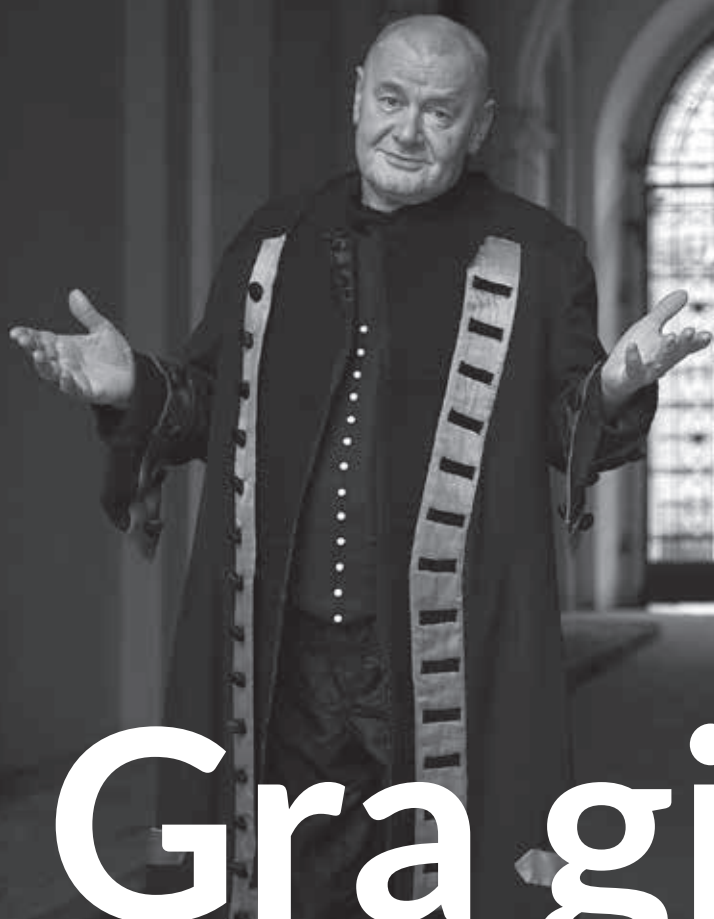
Chcę opowiedzieć pewną historię, a czy to będzie miało jakieś reperkusje, to się jeszcze nie zastanawiałem; to, że bohaterowie się umizgują do władzy i że u Moliere jest taki, a nie inny finał...

No więc mam nadzieję, że władze przyjdą i sobie pomyślą: „tak kiedyś było, ale dziś na szczęście już nie jest”, a ludzie będą na nich patrzeć, myśląc „a widziacie?!”. Teraz na próbach tego nie ma,

ale jak aktorzy zaczną mówić już przy publiczności – być może się zacnie i refleksja i zrozumienie...

Mój mentor Maciej Wojtyszko robił wiele przedstawień, które bardzo drażniły władze, ale miał tak czyste intencje, że nie był dla nich przeciwnikiem. A publiczność łąziła na jego „Szalbierza” w 1987 roku Warszawie po 300 razy i czuła, że to jest właśnie ta wypowiedź, która ich strasznie porusza. Bo choć sztuka była napisana w latach 80. to osadzona w starych czasach – przez co pokazywała, jak bardzo się nic nie zmienia. Myślę, że sukces zawdzięczała po części temu, że nie było wbijania komuś gwoździem do głowy swojej ideologii. Osobiście nawet jak się zgadzam z jakąś ideą, to mnie denerwuje ubieranie jej w nachalną formę. Moim zdaniem współcześnie możemy ogłosić w teatrze wspiane odrodzenie aluzji.

Anna Zielińska



# Gragier

„Az impostor” („Szalbierz”) Györgya Spiró uznawany jest dziś za klasyczną pozycję współczesnego dramatu węgierskiego. Jego powstaniu towarzyszyły zadziwiające okoliczności, zdolne wypełnić akcję równie intrygującej sztuki, która czeka na swego autora. Zaskakujący jest choćby wybór przez Spiró głównego bohatera – Wojciecha Bogusławskiego.

Na czym polega fenomen polskiego „ojca teatru narodowego”, postaci – było nie było – sprzed półtora wieku, że tak skutecznie przykuła uwagę węgierskiego widza? Czy amator teatru znad Wisły byłby dziś równie zafascynowany osobą wielkiego dziewiętnastowiecznego aktora węgierskiego, jakim nad Dunajem był Gábor Egressy? Można snuć przypuszczenia, że raczej względnie.

Istota rzeczy tkwi bowiem w czymś innym. Dobrze zapisany w historii naszego teatru Wojciech Bogusławski nie do końca jest tożsamy z figurą tegoż Bogusławskiego, stworzoną przez Węgra w „Szalbierzu”. Szczerze mówiąc, György Spiró – sławista z wykształcenia, znawca polskiej kultury, tłumacz między innymi dramatów Stanisława Wyspiańskiego i Witolda Gombrowicza – w ogóle nie miał ambicji stworzenia wiernego wizerunku Bogusławskiego.

Poprzestał w tym względnie na znakomitym dwutomowym dziele prof. Zbigniewa

Raszewskiego. Jemu to właśnie „oraz polskim ludziom światłej myśli takim jak Pan” zadedykował w lipcu 1979 roku swój tom prozy „Az Ikszek” („Iksowie”). Na 700 stronach ukazał, jak wszelkie poczynania Bogusławskiego – jako aktora, reżysera, antreprenera, dramaturga, tłumacza, choć przede wszystkim świadomego budowniczego narodowej sceny – były skutecznie torpedowane przez zwalczające go gremium krytyków publikujących pod wspólnym pseudonimem „X”.

Komuś najwyraźniej zależało, żeby w 1815 roku, w dziejowej chwili podpisania Świętego Przymierza, w Warszawie, rządzonej przez carski aparat wojskowo-sądowo-urzędniczego ucisku, nie pojawił się duch artystycznej anarchii – zaszczipiany przez geniusz Bogusławskiego. Jego rówieśnik Julian Ursyn Niemcewicz napisał, że „z powieścią historyczną jest ten problem, że ciężko jest znaleźć epokę... to znaczy

taką, która nie miałaby nic wspólnego z naszą. Teraz jakoś wszystkie przekłete epoki są aktualne”.

Spostrzeżenie poety sprawdziło się w 1986 roku, kiedy tom „Iksowie” został zakwestionowany przez Jerzego Roberta Nowaka – wtedy publicystę związanego z prokomunistycznym Stronnictwem Demokratycznym, dziś gorliwego poplecznika Radia Maryja – który w wydziale kultury KC PZPR oskarżył węgierskiego pisarza o antypolonizm. W wyniku tej interwencji zablokowano wydanie powieści Spiró, jak również jego późniejszy przyjazd do Polski na premierę „Szalbierza” w warszawskim teatrze Ateneum. Nałożono nań również zakaz wstępu do polskich bibliotek naukowych, uniemożliwiający mu prowadzenie dalszych badań literackich, a zbierał wówczas materiały do powieści „Mesjasze” (w 2010 roku otrzymał za nią Literacką Nagrodę Europy Środkowej „Angelus”).

Oskarżeni przez Nowaka o szarganie narodowych świętości „Iksowie” doczekali się w Polsce wydania dopiero w 2013 roku, ostatecznie zaświadczać o triumfie sztuki nad polityką. De facto Spiró nie pisał o Bogusławskim, lecz o nader niebezpiecznych związkach dwóch żywiołów: polityki i sztuki. Zarówno w czasach dawno minionych, jak i współczesnych.

Warszawa pod rządami Nowosilcowa stanowiła dla autora pretekst do wypowiedzi o aktualnej wówczas sytuacji politycznej Węgier. Spiró przedstawił beznadziejną zmagani artystów z początków dziewiętnastego wieku, uwikłanych w ciągłe walki z cenzurą i represjami. W identycznie bezwyjściowej sytuacji znajdowali się pisarze całego bloku wschodniego przez wiele lat podporządkowania sowieckim satrapom.

W 1975 roku Spiró otrzymał stypendium dramaturgiczne w budapeszteńskim Teatrze Narodowym, gdzie zetknął się z legendą sceny węgierskiej, aktorem i reżyserem Tamásem Majorem. Spiró nigdy nie ukrywał, że swojego Bogusławskiego obdarzył gestami i sposobem bycia Majora, który wręcz zażądał sztuki z możliwością grania tej postaci – de facto: samego siebie. Spotkanie obu artystów zaowocowało w przyszłości „Szal-

bierzem”, który powstał jako rozwinięcie jednego z epizodów powieści „Iksowie”.

Oto ojciec polskiej sceny narodowej, tytułowy Szalbierz, trapiiony w Warszawie przez cenzurę i nadgorliwość carskich popleczników, występuje gościnnie w prowincjonalnych teatrach za wyśrubowane gaże, w ten nieskomplikowany sposób utrzymując zarówno siebie, jak i własne status quo. Trafia do Wilna, gdzie cierpliwie znosi podchody miejscowych artystów, z których każdy na przyjeździe mistrza usiłuje zbić własny kapitał. Dyrektor trupy, zabiegający o dotację u carskiego gubernatora, zamierza w finale „Świętoszka” Moliera wprowadzić apoteozę caratu; jednakże obsadzony w tejże roli szczywany Bogusławski, posługując się nie zawsze czystymi metodami – nie rezygnując ani z pieniędzy, ani z poklasku – rozegra ów finał podług własnej woli.

László Babarczy, wybitny reżyser węgierski związany z teatrem w Kaposvár, podsunął autorowi sztuki pomysł, w myśl którego Bogusławski gra w Wilnie Tartuffe'a – do czego klika warszawskich intrygantów nigdy nie dopuściła. „Szalbierz” odniósł na Węgrzech spektakularny sukces. Także dzięki grze Tamása Majora – tym bardziej, że była to jego ostatnia rola teatralna.

W Polsce sztukę Spiró wystawiono po raz pierwszy w 1987 roku w warszawskim Teatrze Ateneum w reżyserii Macieja Wojtyszki. Rola Bogusławskiego przypadła w udziale Jerzemu Kamasowi, a przedstawienie obejrzało ponad dwadzieścia trzy tysiące widzów. Węgierski autor nadal jednak znajdował się w niełasce i teatr nie mógł go zaprosić na premierę.

Prawdziwą kreację w roli Bogusławskiego stworzył Tadeusz Łomnicki. Widowisko Teatru Telewizji w reżyserii Tomasza Wiszniewskiego wyemitowano po raz pierwszy 21 stycznia 1991 roku. Wstrząsająco zabrzmiały w nim zwłaszcza miłosne wyznania Tartuffe'a do Elmiry.

W „Dziadów” części IV Adam Mickiewicz użył terminu „księgi zbójckie”, które wprowadzają bohatera w świat marzeń wywierający istotny wpływ na jego osobowość. Parafrazując to pojęcie, „Szalbierza” można śmiało zaliczyć do sztuk zbójckich. Twórczość Györgya Spiró dowodzi potęgi gry wyobraźni, która w ostatecznym rachunku zawsze zwycięży, przełamując wszelkie polityczne bariery i zakazy, próbujące narzucić sztuce jedynie słuszny punkt widzenia.

Janusz R. Kowalczyk, CULTURE.PL

Fot. Klaudyna Schubert



Na zdjęciu:  
| Edward Janaszek  
| Krzysztof Grabowski

# A u nas bez zmian...

Przyzwyczajiliśmy się do idealizowania naszej historii, do widzenia bohaterów w antybohaterach, do bezkrytycznego przyjmowania podręcznikowej wiedzy historycznej, do stereotypowego myślenia o świecie i o nas samych. Wierzymy w polskie mity, nawet jeśli wiemy, że historia nigdy nie jest obiektywna i zawsze zależy od aktualnie obowiązującej ideologii. Zawsze funkcjonujemy w pewnej historycznej narracji, w odurzeniu narodowymi mitami i zbiorowymi wyobrażeniami, w klatce aktualnej propagandy. Żyjemy w mocno zakorzenionym przeświadczeniu o własnej wielkości i niezwykłości. My... wyjątkowi, bezinteresowni, szlachetni, cierpiący za miliony, bohaterscy, pełni poświęcenia, honorowi, gotowi do poświęceń dla ojczyzny... Czy na pewno tacy jesteśmy?

György Spiró, węgierski powieściopisarz, dramaturg, eseista, tłumacz, znawca polskiej kultury, chętnie wykorzystuje w swoich utworach autentyczne, znane z historii wydarzenia jako punkt wyjścia dla dramatycznej akcji. Wybierając zaś określone tło historyczne, walczy z naszym stereotypowym myśleniem, z porządkiem, który podają nam oficjalnie zatwierdzone podręczniki i opracowania. Spiró kwestionuje wizję utrwaloną w zbiorowej, narodowej wyobraźni: monumentalni bohaterowie stają się w jego twórczości żywymi ludźmi, z własnymi lękami, słabościami i instynktami. Pisarz nadzwyczaj często burzy mity, które są bazą myślenia o narodowej przeszłości, kwestionuje również wpisaną w tę narodową mitologię wzniosłość i patetyczność.

Jak więc György Spiró spojrzął na historię Polski? Co zobaczył w Polakach? Jak widział twórcę polskiej sceny narodowej? Otoczka powstania dramatu „Szalbierz” jest dosyć intrygująca i zmusza do postawienia kilku pytań dotyczących tematyki podjętej przez węgierskiego pisarza. Jak wiadomo, „Szalbierz” powstał jako rozwinięcie jednego z wątków powieści „Iksowie” (1981), która w Polsce stała się powodem niezwykle zaciętej nagonki na autora. Powód potępienia? Szarganie przez Györgya Spiró polskich narodowych świętości.

Jerzy Robert Nowak, który już latach 80. XX wieku z wielkim poświęceniem tropił ślady antypolskiego spisku, posunął się nawet do policzenia liczby niepochlebnych określeń użytych w powieści w od-

niesieniu do znanych Polaków. Co więcej, wyrwane z kontekstu fragmenty Nowak przedstawiał w „Zdaniu” jako niezbitą dowód na polakożerstwo uprawiane przez Spiró. Według tego publicysty György Spiró szkalował polską historię, obrażał polskich narodowych bohaterów, rozwiewał mit polskiego patriotyzmu, pokazując różne zachowania ludzi uwikłanych w wydarzenia historyczne. Działania Nowaka przyniosły skutek: Spiró utracił stypendium na dalsze badania archiwalne w Polsce, a żydowskie pochodzenie pisarza wpłynęło na skuteczne kreowanie klimatu spisku antypolskiego. Nieprawdopodobne? A jednak się wydarzyło.

Polskie władze (jeszcze komunistyczne) nie tylko odebrały autorowi stypendium, zabroniły mu też wjazdu do naszego



Na zdjęciu:  
| Marcin Brykczyński  
| Artur Słaboń

Fot. Klaudyna Schubert



Na zdjęciu:  
| Andrzeja Pląta



Na zdjęciu:  
| Joanna Kasperek



Na zdjęciu:  
| Dagna Dywicka

Fot. Klaudyna Schubert

kraju i uniemożliwiły wydanie „Iksów” po polsku, co spowodowało, że książka będąca bestsellerem na Węgrzech, przekładana na inne języki, nie była szerzej znana na polskim rynku czytelnictwa. W 2006 roku fragmenty „Iksów” opublikowała „Literatura na Świecie”. Powieść (w przekładzie Mieczysława Dobrowolnego) ukazała się w Polsce dopiero w 2013 roku, po 32 latach od wydania węgierskiego. „Szalbierza” zaś wystawiono po raz pierwszy we wrześniu 1987 roku w Teatrze Ateneum w Warszawie w reżyserii Macieja Wojtyszki. Pisarza jednak na premierę nie zaproszono: w opinii rządzącej partii był człowiekiem niepożądanym w Polsce. Podjęty w powieści i dramacie temat związków między polityką i sztuką uzyskał przez to nowy wymiar. Do popularności pisarza w Polsce niewątpliwie przyczyniło się przedstawienie telewizyjne „Szalbierza” z wielką kreacją Tadeusza Łomnickiego (1991). Chociaż i w powieści, i w sztuce pojawiało się wiele nieścisłości i zafałszowań historycznych (do czego szczerze przyznawał się autor), powszechnie zwracano uwagę na aluzyjność utworów i swoisty literacki komentarz do sytuacji politycznej w Polsce i na Węgrzech lat 80. ubiegłego wieku.

Spiró wspominał o swojej wielkiej fascynacji biografią Wojciecha Bogusławskiego, a także o odkryciu, jakim dla niego były „Recenzje teatralne Towarzystwa Iksów” (z lat 1815-1819). Recenzje te, pisane pod pseudonimem X, w większości atakujące działania Bogusławskiego, przypisywano poplecznikom cara, którzy pod pretekstem walki o wyższą jakość sztuki, oddziaływali także

propagandowo i wpływali na kształtowanie postaw patriotycznych w kraju. Przypomnijmy, że Towarzystwo Iksów, skupione wokół salonu literackiego Tadeusza Antoniego Mostowskiego, współtworzyli przedstawiciele elity intelektualnej Królestwa Polskiego (m.in. Julian Ursyn Niemcewicz, Kajetan Koźmian, Zofia z Czartoryskich Zamoyska, Maria z Czartoryskich Wirtemberska, Józef Sierakowski, Tadeusz Matuszewicz itd.), a więc ludzie odpowiedzialni za kształtowanie kultury wysokiej, ustanawiający artystyczne standardy, kształtujący opinie. Spiró pokazał, czym w rzeczywistości była „polityka kulturalna” Iksów i co było jej prawdziwym celem: unicestwienie modelu teatru realizowanego przez Bogusławskiego, modelu, który wymykał się rygorystycznej cenzurze i pozwalał przekazać publiczności treści zakazane. Spiró znakomicie opisał te gry z cenzorami w „Szalbierzu”.

Losy Bogusławskiego stały się pretekstem do rozważań na temat istoty aktorstwa, roli teatru w życiu społecznym, ścisłych powiązań między polityką i sztuką, granic ingerencji politycznej w działalność artystyczną. Była to też okazja, by dokonać analizy mentalności ludzi zniewolonych, uwikłanych w polityczne rozgrywki, wspomagających reżim w sposób świadomy lub nieświadomy, wpływających na kształtowanie wyobrażeń i opinii zbiorowych za pośrednictwem sceny. W „Szalbierzu” widzimy Bogusławskiego (rola pisana dla Tamása Majora) jako zmęczonego życiem cynika, zainteresowanego przede wszystkim wysokością honorarium („za sztukę trzeba płacić, ja

z tego żyję”). A jednak to aktor z krwi i kości, który wyróżnia się znakomitą wycuciem sceny i publicznością, czego dowodzi scena finalna wileńskiego przedstawienia. „Szalbierz” to także opowieść o prowincji Królestwa Kongresowego. Nieco zatęchłej, zakompleksionej, w której wszystko uzależnione jest od władzy i miejscowych, niezwykle stabilnych i zawitych, układów towarzyskich.

To wszystko sprawia, że „Szalbierz” jest nie tylko znakomitą pretekstem do zastanowienia się nad wielowymiarowymi zależnościami zachodzącymi między sztuką i polityką. Spiró zmusza nas również do refleksji dotyczących naszych cech narodowych. Dramatopisarz znakomicie portretuje Polaków, z najbardziej charakterystycznymi przywarami. Ten teatr to Polska. Obserwacja scenicznych wydarzeń sprawia, że myślimy o naszych podstawowych cechach narodowych: o życiu w poczuciu pokrzywdzenia, przekonaniu o własnej wyższości, o stałym oczekiwaniu na cud, o upolitycznieniu wszystkiego wokół, o niszczeniu jednostek wyjątkowych i zasłużonych, o donosicielstwie i podlizywaniu się władzy. Każdej władzy.

Po obejrzeniu tego spektaklu zapewne dojdziemy do wniosku, że świat się zmienia, a my ciągle tacy sami... Właśnie tak nas widzą inni. Tak zostaliśmy sportretowani przez Györgya Spiró.

Dr hab. prof. UJK Marzena Marczevska



Na zdjęciu:  
| Kacper Sasin  
| Maciej Kulig  
| Ewelina Gronowska



Na zdjęciu:  
| Andrzej Cempura

# O ojcostwie Bogusławskiego



Na zdjęciu:  
| Łukasz Pruchniewicz  
| Janusz Głogowski



Na zdjęciu:  
| Mirosław Bieliński



Na zdjęciu:  
| Teresa Bielińska



Wojciech Bogusławski nazywany „ojcem teatru polskiego”, w powszechnej świadomości kojarzony jest z początkiem narodowej sceny. I jest to poniekąd prawda...

Powstanie narodowego teatru polskiego wyznacza data 19 listopada 1765 roku; to data wystawienia „Natrętów” Józefa Bielawskiego<sup>1</sup> w warszawskiej operalni – tak mówiło się o pierwszym publicznym teatrze operowym w Warszawie. Zdarzenie to miało miejsce 13 lat wcześniej niż debiut Bogusławskiego, a jego inicjatorem był król Stanisław August Poniatowski. Powołanie narodowej sceny było jednym z elementów projektowanej przez króla reformy edukacji, obyczaju i życia kulturalnego upadającej Rzeczypospolitej. Chciał on – poprzez teatr – edukować społeczeństwo, jednocześnie upowszechnić tę rozrywkę wśród różnych warstw społecznych.

Stanisław August Poniatowski był więc prawdziwym założycielem, opiekunem i sponsorem teatru przez długie lata – również za antreprzy<sup>2</sup> Bogusławskiego teatr dostawał subwencje od króla – ale to Wojciech Bogusławski był postacią, który „tchnął ducha w teatr”.

W tamtych czasach bycie aktorem (Bogusławski debiutuje w 1778 roku) – delikatnie mówiąc, nie było zajęciem przynoszącym splendor. A Bogusławski był przecież szlachcicem, do tego wykształconym – co prawda może nie nazbyt bogatym, ale jednak pochodził z dobrego domu. Mógł więc wybrać stosowniejszą drogę kariery. Próbował wprawdzie swoich sił w wojsku, ale scena zwyciężyła – po podjęciu takiej decyzji został wydziedziczony przez ojca.

Z początku Wojciech grał amantów; z przekazów wynika, że był szczupły, ładnie zbudowany, wysoki jak na owe czasy (177cm), o pięknym niskim głosie i niebieskich oczach. Miał więc warunki,

by być amantem doskonałym. Szybko się jednak okazało, że jest świetnym aktorem charakterystycznym (w owych czasach każdy z aktorów miał swoje emploi, czyli panowała ścisła specjalizacja).

Już w rok po angażu (1782) w Teatrze Narodowym (wcześniej grał u Ludwika Montbruma oraz we Lwowie u Truskolaskich) został dyrektorem zespołu polskiego, a potem i antrepreneurem<sup>3</sup>. Od samego początku Wojciech był energiczny w działaniu i uważany za bardzo zręcznego antreprenera, ale i on musiał uciekać się do wyjazdów z zespołem do innych miast na tak zwane kontrakty.

W sumie wyznacza się trzy dyrekcje warszawskie Wojciecha Bogusławskiego: 1783-1785, 1790-1794 i 1795-1799, z których chyba największym sukcesem cieszyła się druga dyrekcja, mająca miejsce czasie obrad Sejmu Czteroletniego. W międzyczasie prowadził on teatry między innymi w Wilnie (1785-1789) i we Lwowie (1795-1799).

Bogusławski to człowiek – instytucja. Był aktorem – jego najwspanialsze role to Stary Dominik („Taczka occiarza”), Ferdynand Kokl („Henryk VI na łowach”) i Bardos („Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale”). Pisał i przekładał sztuki, zapoznał polskiego widza m.in. z Moliere i Szekspirem. W tamtych czasach dbano o moralny aspekt sztuki: dobro musiało być nagrodzone a zło ukarane – dlatego Hamlet nie umierał lecz zostawał królem.

Bogusławski napisał w sumie ponad 80 sztuk i adaptacji; najbardziej znane to „Henryk VI na łowach” i „Cud mniemany, czyli krakowiacy i górale” – sztuka zresztą

miała niemałe przejścia z cenzurą, zdjęto ją z afisza po trzech spektaklach.

Wojciech Bogusławski to również nauczyciel nowych pokoleń aktorów. W 1811 roku powstała w Warszawie Szkoła Dramatyczna (do tej pory aktorzy uczą się prywatnie lub w wędrownych zespołach), która kształcić ma po sześć dziewcząt i chłopców w wieku 14-17 lat. Po ukończeniu nauki adepci muszą odpracować kilka lat w Teatrze Narodowym. Bogusławski uczył 2,5 roku, spisywał swoje wykłady, z których zachowały się tylko fragmenty dotyczące mimiki.

Bogusławski, oprócz swoich sztuk i librett (które opublikował aż w 12 tomach), wydał swoje wspomnienia – czyli pierwsze historyczne ujęcie teatru polskiego. Grał do 1827, zmarł 1829 w wieku 72 lat. Wiadomo, że został pochowany na warszawskich Powązkach, ale nieznane jest miejsce dokładnego pochowku.

Bogusławski, nazywany przez ówczesnych polskim Moliere – przez historyków teatru mianowany został „ojcem teatru polskiego”. Ze sztucznego królewskiego tworu – stworzył teatr żywy, popularny, zaangażowany w aktualne wydarzenia polityczne. Bogusławski prowadził teatr w czasach trudnych (rozbiory, targowica, powstania), często musiał się zmagać z cenzurą, ale dzięki temu stworzył język aluzji, w lot pojmovany przez widzów.

*Agata Kulik, teatrolog*

<sup>1</sup> Żył w latach 1739-1809, jeden z organizatorów sceny narodowej; autor pretensjonalnych wierszy i dziwak, był przedmiotem drwin świata literackiego Warszawy.

<sup>2</sup> Antrepriza - dawniej przedsiębiorstwo teatralne, cyrkowe itp., założone przez osobę prywatną.

<sup>3</sup> Antrepreneur - dawniej właściciel teatru lub cyrku, pełniący często funkcję dyrektora.

**PO PREMIERZE!****Swietłana ALEKSJEWICZ  
WOJNA NIE MA W SOBIE  
NIC Z KOBIETY**

tłumaczenie | Jerzy Czech  
reżyseria | Elżbieta Depta  
adaptacja | Elżbieta Depta, Justyna Pobiedzińska  
scenografia | Agata Andrusyszyn  
muzyka | Wer.K  
wideo | Monika Proba, Piotr Wójcik  
ruch sceniczny | Michał Ośka

**występują:**

Dagna Dywicka, Magda Grąziowska,  
Joanna Kasperek, Anna Antoniewicz (PWST Kraków),  
Krzysztof Grabowski, Edward Janaszek

**PREMIERA MAJ 2016**

Zbiór reportaży „Wojna nie ma w sobie nic z kobiety” Swietłany Aleksijewicz, bardzo głośny swego czasu w chyłącym się ku upadkowi Związku Radzieckim a później w odradzającej się Rosji, u nas pewno przeszedłby bez echa gdyby nie wydawnictwo Andrzeja Stasiuka specjalizujące się w publikacjach reportaży pisarzy Europy środkowej i wschodniej, a i tak książka była mało znana, co zmieniła dopiero jesienią nagroda Nobla dla białoruskiej autorki. Nagle posypały się inscenizacje, wydawnictwo „Czarne” wznowiło zbiór opowiadań, sama autorka odwiedziła Polskę.

(...) Rzecz jest o kobietach więc główne role grają trzy młode aktorki: Dagna Dywicka, Magda Grąziowska i studiująca jeszcze w Krakowskiej Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej Anna Antoniewicz, wszystkie trzy, choć różnorodne, tworzą niejako jedną postać młodej wrażliwej współczesnej kobiety próbującej skonfrontować współczesność z pytaniami sędziwych już bohaterów reportaży Swietłany Aleksijewicz. Najmocniej widać to w jednej scenie, gdy Magda Grąziowska wciela się w postać radzieckiej partyzantki topiącej własne dziecko i po chwili jako współczesna żołnierka pytana jest przez dziennikarkę Joannę Kasperek jak postąpiłaby w podobnej sytuacji. Kilka sekund ciszy z przełknięciem śliny to najmocniejsza scena spektaklu choć równie mocna jest opowieść żołnierza o gwałceniu kobiet. Krzysztof Grabowski kolejny raz stworzył w kieleckim teatrze doskonałą rolę daleką od czarno-białego schematu. Inne zadanie dostał Edward Janaszek, który jako stary obwieyszony medalami dowódca wniósł do tragedii element groteski.

Debiut reżyserski Elżbiety Depty uważam za bardzo udany, jej adaptacja reportaży białoruskiej pisarki i wyraźnie autorska inscenizacja jest czytelna i konsekwentna. Sztukę gorąco polecam.

*Ryszard Koziej, Radio Kielce SA*

Jak trafną decyzją dyrektora kieleckiego teatru było nawiązanie współpracy w krakowską szkoła teatralną pokazuje premiera spektaklu „Wojna nie ma nic z kobiety”, którą wyreżyserowała studentka 4 roku Elżbieta Depta.

W sztuce Elżbiety Depty nie ma Niemców, nazistów z którymi walczyły kobiety Aleksijewicz. Jest wróg. Schron i okopy stworzone przez Agatę Andrusyszyn mogą znajdować się w dowolnym punkcie świata. Widzów chodzących do teatru witają wyświetlane na monitorach wywiady z dziewczynami – żołnierzkami walczącymi dzisiaj na Ukrainie, w Izraelu, Syrii. Pojawia się też ucieleśnienie śmierci – zjawiskowa kobieta w czerwieni (Joanna Kasperek), która nie śpiewa o miłości, ale pyta – jak my jesteśmy przygotowani na wojnę i śmierć. Bo ta przychodzi bez zaproszenia. Jej suknia jest w kolorze znienawidzonym przez żołnierki – to kolor krwi. Kielecki spektakl jest wielkim, pełnym emocji wołaniem o pokój. Pokazuje, że wojna nie jest dla kobiet, nie jest dla mężczyzn, nie jest dla nikogo, bo niszczy wszystko i wszystkich. Elżbieta Depta proponuje widzom wizytę w piekle. Warto tam wejść na chwilę, by nie musieć spędzić tam resztę życia.

*Lidia Cichocka, Echo Dnia*



Na zdjęciu:  
SNAJPERKA  
| Anna Antoniewicz

# REGULAMIN 24. PLEBISCYTU PUBLICZNOŚCI „O DZIKĄ RÓŻĘ”

1. „Dzika Róża” przyznawana jest aktorom, którzy wystąpili w premierach Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach, w sezonie artystycznym 2015/2016.
2. Na najlepszą aktorkę lub najlepszego aktora oraz spektakl można głosować wypełniając kupon, który zamieszczają dzienniki Echo Dnia i Gazeta Wyborcza lub rozdają kieleckie redakcje rozgłośni radiowych i TVP3 Kielce współorganizujące Plebiscyt w czasie trwania przeglądu spektakli sezonu (od 13 do 18 czerwca br.) oraz na facebooku Teatru.
3. Jedna osoba może oddać jeden głos wypełniając kupon do głosowania i wrzucając do urny znajdującej się w kasie Teatru od godz.10.00 do 18.00 oraz na foyer Teatru od godz.18.00 do pół godziny po zakończeniu każdego spektaklu, do dnia 18 czerwca.
4. Kupon musi być opatrzony nazwiskiem i numerem telefonu osoby głosującej.
5. Kupon upoważnia do otrzymania bezpłatnego biletu w dniu prezentacji spektaklu (jedna osoba może otrzymać dwa bilety – okazując w kasie Teatru dwa kupony)
6. Bilety wydawane są w kasie Teatru od godz.10.00 w dniach przeglądu spektakli sezonu.
7. W dniu 19 czerwca 2016 roku o godzinie 11.00 rozpocznie się liczenie głosów przez przedstawicieli lokalnych mediów biorących udział w Plebiscycie w charakterze współorganizatorów.
8. W Plebiscycie przyznawane jest pięć „Dzikich Róż”; trzy – poprzez głosowanie – przyznaje publiczność:
  - najlepszej aktorce
  - najlepszemu aktorowi
  - dla najlepszego spektaklu
 Dwie „Dzikie Róże” przyznają dziennikarze:
  - najlepszej aktorce/aktorowi
  - reżyserowi najlepszego spektaklu
9. Wyniki konkursu zostaną ogłoszone podczas KONCERTU FINAŁOWEGO
10. Sprawy sporne rozstrzygają przedstawiciele redakcji współpracujący przy organizacji Plebiscytu.

## Przegląd spektakli sezonu 2015/ 2016 w ramach 24. Plebiscytu Publiczności „O Dziką Różę”

### 13.06. poniedziałek

godz. 17.00

WOJNA NIE MA W SOBIE NIC Z KOBIETY  
Swietłana Aleksijewicz, reż. Elżbieta Depta

godz. 20.00

WOJNA NIE MA W SOBIE NIC Z KOBIETY  
Swietłana Aleksijewicz, reż. Elżbieta Depta

### 14.06. wtorek

godz. 19.00

HRABINA BATORY  
Jolanta Janiczak, reż. Wiktor Rubin

### 15.06. środa

godz. 19.00

WRÓCĘ PRZED PÓŁNOCĄ  
Peter Colley, reż. Mirosław Bieliński

### 16.06. czwartek

godz. 19.00

WSZYSCY CHCĄ ŻYĆ  
Hanoch Levin, reż. Dawid Żłobiński

### 17.06. piątek

godz. 17.00

WOJNA NIE MA W SOBIE NIC Z KOBIETY  
Swietłana Aleksijewicz, reż. Elżbieta Depta

godz. 20.00

WOJNA NIE MA W SOBIE NIC Z KOBIETY  
Swietłana Aleksijewicz, reż. Elżbieta Depta

### 18.06. sobota

godz. 19.00

SZALBIERZ  
György Spiró, reż. Paweł Aigner

### 19.06. niedziela

godz. 19.00

KONCERT FINAŁOWY



# Zapraszamy na Koncert Finałowy 24. Plebiscytu Publiczności „O Dziką Różę”



**19 czerwca 2016 r.  
godz. 19.00**

w programie:

**Wręczenie statuetek Dzikich Róż**

**Koncert „Osiecka po męsku”**

w wykonaniu:

Marcin Januszkiewicz | vocal

Jacek Kita | klawisze

Łukasz Czekala | skrzypce

dyrektor teatru MICHAŁ KOTAŃSKI » zastępca dyrektora ELŻBIETA PĘDZIK » dramaturg JERZY SITARZ » koordynator pracy artystycznej i kierownik impresariatu HALINA ŁABĘDZKA » wydawnictwa, promocja JUSTYNA ŻUKOWSKA » fb, social media ANNA ZIELIŃSKA » pr PAULINA DROZDOWSKA » kierownik administracyjno-techniczny JACEK POMARAŃSKI » oświetleniowcy MARIUSZ CIESIELSKI, MICHAŁ JAS » akustycy MATEUSZ SALATA, EMIL ZBROŻYNA » brygadier sceny LECH SOBURA » rekwizytor DOROTA KOZERA » garderoba damska AGATA RADEK » garderoba męska AGNIESZKA OZIMINA » prace perukarskie ANNA KARCZ, KRYSZYNA WOLAŃCZYK » pracownia krawiecka damska TERESA KARYŚ » pracownia krawiecka męska KRZYSZTOF ŚLUSARCZYK » pracownia plastyczna IWONA JAMKA, TOMASZ SMOLARCZYK » pracownia stolarska KRZYSZTOF JUSZCZYK, LESZEK MACIAS » prace ślusarskie JAN MISZTAŁ » obsługa sceny EDWARD GOLA, WIESŁAW JAS, ANDRZEJ SIUDA



Samorządowa  
Instytucja Kultury

## SPONSORZY



Firma Trela  
Kwiaciarnia i drogeria EWA  
ul. Sandomierska 105, tel. 41 342 56 78



Sponsor  
Towarzystwa Przyjaciół Teatru

## PATRONAT MEDIALNY



gazeta  
KIELCE



Zespół redakcyjny: Paulina Drozdowska, Anna Zielińska, Justyna Żukowska (redaktor odpowiedzialny)

e-mail: literacki@teatr-zeromskiego.com.pl

Projekt graficzny i skład komputerowy: Karolina Urbańska - Studio Reklamy 300 dpi+, Druk: O.P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego, 25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32, centrala tel. 41 344 60 48, kasa i Impresariat 41 344 75 00

www.teatr-zeromskiego.com.pl, biuro@teatr-zeromskiego.com.pl