

H R A E

TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO W KIELCACH

I N

A

B

A

T

O

R

TEKST I DRAMATURGIA: JOLANTA JANICZAK | REŻYSERIA I OPRACOWANIE MUZYCZNE: WIKTOR RUBIN | SCENOGRAFIA, ŚWIATŁA: MIREK KACZMAREK  
KOSTIUMY: JOLANTA JANICZAK, HANNA MACIĄG | VIDEO: HANNA MACIĄG | OBSADA: DAGNA DYWICKA, EWELINA GRONOWSKA, JOANNA KASPEREK,  
AGNIESZKA KWIECIEŃSKA, BEATA PSZENICZNA, BOGNA ŻŁOBINSKA, WOJCIECH NIEMCZYK, DAWID ŻŁOBINSKI | PRAPREMIERIA: WRZESIEŃ 2015

Y



DOPOMAGAMY SIĘ SŁOŃKOM WISIEĆ

Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

# KOBIETA/ CIAŁO/ HISTORIA

## – PUNKTY ZAPALNE TRYPTYKU W „ŻEROMSKIM”

Z dramaturgiem Jolantą Janiczak i reżyserem Wiktorem Rubinem rozmawia Paulina Drozdowska

### Dlaczego tryptyk?

Sezon artystyczny 2015/ 2016 w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach rozpoczyna premiera pt. „Hrabina Batory” Jolanty Janiczak, w reżyserii Wiktora Rubina. To trzeci spektakl zrealizowany przez twórców na deskach kieleckiej sceny. Dwa poprzednie przedstawienia: „Joanna Szalona; Królowa” i „Caryca Katarzyna” odniosły duże sukcesy w kraju – były prezentowane podczas najważniejszych festiwali i zdobyły liczne nagrody (o nich można przeczytać na stronie 5). Dlatego też w Teatrze postanowiono, że język teatralny tych dwojga warto uczcić właśnie tutaj. Powstała nazwa. „Kobieta pisana mężczyzną, ciałem i historią w języku teatralnego recyklingu Jolanty Janiczak i Wiktora Rubina”. Projekt został zaakceptowany przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego i jest przezeń dofinansowany. Dzięki temu Teatr już teraz zaprasza na listopadowe wydarzenia. Obok nowej premiery przypomniane zostaną dwa poprzednie spektakle twórczego duetu. Nad sztuką Janiczak i Rubina pochylą się krytycy podczas konferencji.

**P.D.** Co o tego rodzaju próbie zdefiniowania etapu twórczego w pracy artystów sądzą oni sami? Albo raczej o próbie zamknięcia – w teorii – trzech spektakli w jedną całość.

**Jolanta Janiczak i Wiktor Rubin** Nie planowaliśmy, że to będą trzy spektakle. Nie wiedzieliśmy, że ich osią staną się kobiety „wyciągnięte” z Historii.

**J.J.** „Joannę Szaloną...” znalazłam przypadkiem i nie planowałam, że po niej będą

następne. Praca nad „Joanną” była przełomowa dla nas z wielu powodów. Spotkanie z aktorami z Teatru Żeromskiego było niezwykle inspirujące, ich otwartość, odwaga, pragnienie eksperymentu pomogło nam doprecyzować i doksztalczyć nasz teatralny język, który jest językiem fizycznym, cielesnym, impulsywnym. Szukamy środków wyrazu nieoswojonych, zrywających z realizmem, często abstrakcyjnych. Tutejsi aktorzy potrafią zaangażować się we wspólne poszukiwania. Jeśli chodzi o tytuł tryptyku to myślę że kobieta pisząca się sama, pisząca historię, mężczyznę, itd.

### [CIAŁO]

**P.D.** Jak jest pojmowane ciało w poszczególnych spektaklach? W jakie wchodzi relacje z aktorem?

**J.J.** Wydaje mi się, że zwłaszcza współczesny człowiek ma szeroki stosunek do swojego ciała, że może nim żyć, ale może traktować je bardzo przedmiotowo, jako coś co się tresuje, trenuje, pobudza, ustawia, może też być np. partnerem swojego ciała, starać się reagować na potrzeby, pragnienia ciała nie kulturowe wymagania, może też nie mieć nad nim kontroli, mogłabym tak bez końca. Caryca Katarzyna „ustawiała” swoje ciało jako środek do celu. W „Joannie Szalonej...” ciało oddało się pożądaniu, impulsom, pragnieniu. W „Hrabinie Batory” natomiast następuje rozłam ciało – wizerunek. Wizerunek jako konieczna cela, wizerunek jako producent pragnień. Wizerunek może być czymś czym się bawimy, gramy, ale może być też celem samym w sobie, może być też wampirem zwłaszcza, jeśli łączy się z wyglądem. Próbuje się spojrzeć

relacji ciało-wizerunek, na ile ciało pomaga, na ile przeszkadza, na ile jest opresyjne, a na ile sprzyja tworzeniu idealnego wizerunku. Legenda o hrabinie Batory, która „zamordowała” 650 dziewic żeby się nie zestarzeć, pokazuje ofiarę własnego wyobrażenia o sobie, ofiarę przywiązania go do jednego wizerunku pięknej, młodej kobiety.

### [HISTORIA]

**P.D.** Jak Historia (ta podręcznikowa, dziejowa przez duże H) wpływa na losy bohaterów poszczególnych spektakli?

**W.R.** W trzeciej części trylogii będzie zupełnie inne podejście do Historii. „Joanna Szalona...” była rodzajem recyklingu historycznego, pewną próbą odtworzenia ze strzępów Historii melodramatu. W „Carycy...” ważnym tematem było ucieleśnienie Historii. Historia była w tych dwóch spektaklach silnie obecna. Mam poczucie, że w „Hrabinie Batory” zrywamy z grą z Historią. Tutaj mamy do czynienia raczej z wyciągnięciem tematu, z Historii, czy raczej legendy niż z jej opowiedzeniem. Poprzednie dwa spektakle są bardziej chronologiczne i podlegają porządkowi fabularnemu.

**J.J.** Spektakl, nad którym właśnie pracujemy będzie miał inną dramaturgię. Proponujemy jak zwykle wielopoziomową grę z odbiorcą, ale tym razem nie używamy opowieści, i nie prowadzimy dyskursów z Historią. Zajmujemy się wizerunkiem jako naszym najintymniejszym i najintensywniejszym dziełem sztuki życia. W końcu wizerunek także jest narzędziem gry ze światem. I gra nim każdy z nas. Teatr służy aktorom do tworzenia wize-

runków, którymi grają z widzom w różne gry. Te gry wiążą się tematycznie z losami Batory, ale historia nie jest tu aż tak istotna jak wcześniej. Interesuje nas ten stan niezgody na siebie, wynikającej z tego frustracji. Ten spektakl mocno dotyczy frustracji i dajemy sobie i widzom realną możliwość jej rozładowania. To właściwie jest spektaklo-performans nie wiadomo dokąd nas zaprowadzi, pewnie każdego dnia gdzie indziej.

**W.R.** Patrząc na jakąś postać historyczną, zawsze można ją odtworzyć sobie po swojemu. To działanie nie uwolni nas jednak od Historii. Samo odniesienie do niej sprawia, że przed nią nie uciekniemy.

**P.D.** Historia, tak czy inaczej, jest punktem wyjścia i inspiracją do Waszych spektakli. Wiem, że dużo czasu poświęcacie na przygotowanie teoretyczne, zanim przystąpicie do pracy na scenie. Z jakiego rodzaju materiałów korzystacie? Inspirują Was prawdziwe ślady historyczne a może fikcja literacka powstała na ich bazie?

**J.J.** Na początku oczywiście czytam książki dotyczące postaci i czasów, w których żyły. A potem wszystko, co mi się z nimi kojarzy. Czasem jest to poezja, powieści, bo tak naprawdę inspiracje mogą przyjść z różnych stron. Czytam też książki o teorii kultury, filozofii zawsze najwięcej i fora internetowe, ale też rozmawiam z ludźmi, z mamą zwłaszcza.

## [KOBIEȚA-BATORY]

### Fantom kobiecości

**P.D.** Co stało się dla Was punktem wyjścia w historii Hrabiny Batory?

**J.J.** Teraz czytaliśmy dużo o depresji, melancholii, zahamowanej agresji. Chcieliśmy zrozumieć, w jaki sposób zachowanie Elżbiety Batory było by w ogóle możliwe. Jestem głównie zainteresowana obsesjami, kompulsjami tym nad czym się nie udaje zapanować. Legenda o kompulsywnych kąpielach jest inspirującym punktem wyjścia.

**W.R.** Mottem do spektaklu stały się dla nas słowa Virginii Woolf mówiące o tym, że trudniej jest zabić fantom niż rzeczywistość.

**J.J.** Można całe życie spędzić goniąc idealnego siebie i nigdy nie dogonić, tylko pod koniec się zorientować, że się nigdy właściwie nie żyło, nie doświadczało, tylko trenowało do idealnego wizerunku, nieskazitelnego obrazu, do niemożliwego wyobrażenia. Ten spektakl jest bardziej doświadczeniem niż powiedzmy dyskursem. Jeszcze nie mamy narzędzi, żeby o nim tak super precyzyjnie mówić.

### Podwójny Bohater-Kobieta

**P.D.** Odtwórczynią roli Joanny Szalonej jest Agnieszka Kwietniewska, Carycę Katarzynę gra Marta Ścisłowicz. Hrabina Batory zostanie w Waszym spektaklu..... Agnieszka Kwietniewska. Spodziewałam się trzeciej aktorki. Jakimi środkami Kwietniewska ma powołać demoniczną hrabinę Elżbietę Batory?

Jolanta Janiczak,  
Wiktor Rubin



Fot. Michał Jas

**J.J.** Agnieszka jest niezwykle kreatywna i inteligentna, reaguje na każdy impuls. I sama jest impulsywna. Ma też zdolność bardzo szybkiego znajdowania sposobu, by pokazać rzeczy bardzo skomplikowane w czytelny sposób.

**W.R.** W tym spektaklu będzie robiła coś zupełnie przeciwnego do tego, co było w „Joannie...”

**J.J.** Teraz ona robi innym to, co wcześniej zrobiono jej....

### Lęk przed kastracją wizerunku

**P.D.** W tryptyku dotykacie kwestii przyjmowania przez kobietę ról społecznych, Wasze spektakle są „cielesne”, teraz mówicie o fizyczności i wizerunku. Nie sposób, nie zapytać, jak odnosicie się do kulturowego podziału na kobiecość i męskość. Czy według Was on istnieje w Waszych spektaklach?

**J.J.** Mam wrażenie, że ten podział coraz bardziej się zaciera. Zwłaszcza przy pracy nad „Hrabinią Batory”.

**W.R.** Te role kulturowe zaczynają ulegać jakiemuś przededefiniowaniu. Nie wiemy, na ile się to uda, ale chcemy, żeby to było mniej teoretyczne, a bardziej fizyczne.

**J.J.** Gra kobiecością powinna się odbywać na zasadzie zabawy. To, że jestem kobietą nie może mnie zasadniczo definiować, określać moje cele i powinności.

**P.D.** Wasze przedstawienia, choć poświęcone kobietom, nie niosą wyłącznie znaczeń feminizujących. Wbrew temu, co głoszą ich tytuły, odślaniają również problemy związane ze stereotypowym traktowaniem męskości. Terror piękna, o którym pisze Naomi Wolf dotyczy także męczyzn?

**J.J.** Uwężenie w wizerunku dotyczy tak samo kobiet, jak i mężczyzn. Mam wrażenie, że kobietom jest łatwiej rozszerzać swoje środki ekspresji, zonglować tym, co kobiece, co męskie i wychodzić ponad to. Mówię o aktorstwie. Mam wrażenie, że jest dużo więcej ciekawych polskich aktorek, niż aktorów. Mężczyźni mają do siebie zbyt poważny stosunek, a przez to są mniej performatywni. Zresztą

poza sceną też kobiety są po prostu ciekawsze.

**W.R.** Może to wynikać z pewnej odpowiedzialności, jaką mężczyźni czują, jaką się obarczyli. Ona wynika z władzy. Mężczyźni mieli do niej łatwiejszy dostęp. Trudniej im uwolnić się od wizerunku i od posiadania władzy nawet dla samej władzy. Myślę że mężczyźni muszą sobie od nowa opowiedzieć kim są, czego się boją, co ich więzi, jakie obsesje, jakie nałogi, schematy myślowo-czuciowe.

### [ZAGUBIONA CZWARTA CZĘŚĆ]

**P.D.** Mam wrażenie, że „Sprawa Gorgonowej”, którą zrobiliście w Narodowym Teatrze Starym w Krakowie (premiera: 28 marca 2015 r.) pasuje do kieleckiego tryptyku – jego bohaterką także jest silna kobieta z intrygującą historią, którą czas osnuł kurzem domysłów. Nie mniej cielesna i kontrowersyjna.

**J.J.** No tak, inaczej uwikłana, kobieta i prawo to też ciekawy związek.

### [NA TRYPTYKU NIE KONIEC...]

**P.D.** Z pewnością tryptyk zrealizowany w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach to nie ostatni Wasz spektakl poświęcony intrygującym kobietom Historii?

**J.J.** Jasne, że nie. ...Mam „w zapasie” kilka postaci historycznych, których chcę użyć, przez które chcę poruszyć bardzo konkretne dzisiejsze problemy. Nie wiem czy można dobrze pisać w takim tempie, czuję, że potrzeba zmieniać medium od czasu do czasu i rozwijać inne zdolności. Chciałabym zrobić film w Stanach, bo tam jakoś lepiej chwytam tu i teraz, może bardziej doświadczam życia, przestrzeni, kolorów, siebie tu i teraz. Polska jest dla mnie zdominowana myśleniem historycznym i zniewolona przymusem pamięci, walki z pomnikami, Stany to geografia, dużo miejsca gdzie można się zgubić. Polska kojarzy mi się z dyskursem a nie obrazem, dlatego tutaj robimy taki teatr a nie inny. Ale zaczynam tęsknić za kinem drogi. Może za teatrem drogi też.

**P.D.** Dziękuję za rozmowę.

# HRABINA BATORY

PRAPREMIERA  
III część tryptyku

Tekst i dramaturgia  
JOLANTA JANICZAK

Reżyseria  
i opracowanie muzyczne  
WIKTOR RUBIN

Asystent reżysera  
DAGNA DYWICKA

Scenografia, światła  
MIREK KACZMAREK

Kostiumy  
JOLANTA JANICZAK,  
HANNA MACIĄG

Video  
HANNA MACIĄG

Obsada:

ŚNIEŻKA  
Bogna Żłobińska

FICZKO  
Dawid Żłobiński

ANNA  
Dagna Dywicka

KLARA  
Joanna Kasperek

ELŻBIETA  
Agnieszka Kwietniewska

DORICZA  
Ewelina Gronowska

FERENC  
Wojciech Niemczyk

ILONA  
Beata Pszeniczna

Statyści:  
Renata Głasek-Kęska,  
Agnieszka Ozimina, Agata Radek,  
Edward Gola, Lech Sobura

# I i II część tryptyku

tekst i dramaturgia Jolanta Janiczak → reżyseria Wiktor Rubin



## Joanna Szalona; Królowa

prapremiera polska wrzesień 2011

### Prezentacje i nagrody

4. Międzynarodowy Festiwal Teatralny  
Boska Komedia, Kraków, grudzień 2011

→ za pierwszoplanową rolę żeńską dla Agnieszki Kwietniewskiej za rolę Joanny

→ wyróżnienie dla Jolanty Janiczak  
za dramaturgię tekstu

32. Warszawskie Spotkania Teatralne,  
Warszawa, marzec 2012

18. Ogólnopolski Konkurs na Wystawienie  
Polskiej Sztuki Współczesnej, Warszawa,  
czerwiec 2012

→ nagroda dla Mirka Kaczmarka za scenografię

10. Jubileuszowe Fanaberie Teatralne, Wałbrzych,  
listopad 2012



## Caryca Katarzyna

prapremiera polska kwiecień 2013

### Prezentacje i nagrody:

VII Przegląd Przedstawień Istotnych  
„Przez Dotyk”, Częstochowa, październik 2013

RST VizuArt Festiwal Scenografów  
i Kostiumografów, Rzeszów, listopad 2013

6. Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska  
Komedia, Kraków, grudzień 2013

→ za pierwszoplanową rolę żeńską - dla Marty Ścisłowicz (Caryca Katarzyna) uzasadnienie jury:  
„zredefiniowała zasady polityki cielesności w  
nowy sposób naświetlając kwestie seksualności,  
tożsamości i gender”

→ za pierwszoplanową rolę męską - dla Tomasza Nosinskiego (Stanisław August Poniatowski) uzasadnienie jury: „odznaczał się świeżością, wyjątkową scenicznością, poczuciem humoru i pokazywał, że za każdą wielką kobietą stoi konkretny mężczyzna”

XX Międzynarodowy Festiwal Sztuk  
Przyjemnych i Nieprzyjemnych,  
Łódź, kwiecień 2014

→ publiczność festiwalowa przyznała tytuł najlepszej aktorki Marcie Ścisłowicz odtwórczyni roli Carycy Katarzyny II

34. Warszawskie Spotkania Teatralne,  
Warszawa, kwiecień 2014

49. Przegląd Teatrów Małych Form  
Kontrapunkt 2014, Szczecin, kwiecień 2014

→ Główna Nagroda Jury ufundowana ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego dla najlepszego spektaklu, dla twórców przedstawienia „Caryca Katarzyna”, za odwagę mówienia głosem nie nabytym, ale autentycznym

→ Wyróżnienie dla Jolanty Janiczak za tekst „Caryca Katarzyna”, za nieuleganie dysfunkcji, jaką jest pisanie sztuk tåtłych i przyjemnych

54. Kaliskie Spotkania Teatralne  
– Festiwal Sztuki Aktorskiej, Kalisz, maj 2014

→ główna nagroda aktorska dla Marty Ścisłowicz za rolę Katarzyny II

9. Festiwal Polskiej Sztuki Współczesnej R@Port,  
Gdynia, maj 2014

→ Nagroda Główna 9. Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych R@Port dla twórców spektaklu „Caryca Katarzyna”

25. Międzynarodowy Festiwal Teatralny Bez Granic,  
Cieszyn, czerwiec 2014

→ Nagroda Złamany Szlaban 25 Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Bez Granic w Cieszynie i Czeskim Cieszynie od publiczności festiwalowej dla przedstawienia CARYCA KATARZYNA

XIX Międzynarodowy Festiwal „Konfrontacje  
teatralne”, Lublin, październik 2014

XII Wałbrzyskie Fanaberie Teatralne,  
Wałbrzych, listopad 2014

„Polska w IMCE. Niecodzienny Festiwal Teatralny”,  
Warszawa, grudzień 2014

Festiwal Sztuki Teatru Teatr@Konesera,  
Tychy, styczeń 2015

VIII Spotkania Teatralne „Bliscy Nieznajomi”,  
Poznań, maj 2015



# Krwawa pani

Erzsébet Báthory, nazywana „krwawą panią z Čachtic”, nie posiadała najmniejszych skrupułów. Przez całe życie próbowała zrealizować utopijną ideę: zatrzymać czas, by zachować wieczną młodość i urodę. Taki cel osiągnąć miała – jak doradzała czarownica Anna Darvulia oraz dwie wierne służące: Dorotea Szentes i Ilona Jotto – przez codzienne ablucje we krwi młodych, a przede wszystkim niewinnych dziewcząt. Dlatego bez litości mordowano sprowadzane na zamek młode panny z bliższej i dalszej okolicy. Toczono krew, w której z sadystyczną lubością, nurzała się szalona arystokratka.

Erzsébet Batory, siostrzenica króla Polski, Stefana Batorego, przyszła na świat 7 sierpnia 1560 roku w Esced, w Siedmiogrodzie. Miała zaledwie trzynaście lat, gdy została zaręczona z palatynem Ferencem Nádasdy. Dwa lata później, 8 maja 1573 roku stanęła na ślubnym kobiercu, opuściła rodzinę i zamieszkała w warowni Sarvar. Ferenc Nádasdy troskliwym mężem nie był, to pewne. Nad towarzystwo swojej podwikipi przedkładał wojenne rzeźmiostwo, bitewny zgiełk i karczemne burdy. Zostawiał więc małżonkę na całe tygodnie i miesiące w zamku, sam wyruszał na kolejne wojny. A tych na Węgrzech najężdżanych systematycznie przez Turków, akurat nie brakowało. Erzsébet początkowo tęskniła, czekała cierpliwie na powroty męża, ale później zaczęła wpadać w gniew i potęgującą się histerię. Ukojenia nie przynosiły wyuzdane zabawy, liczne romanse i erotyczne orgie jakim się oddawała. Cierpiała na uporczywą migrenę, ból głowy rozsadzający czaszkę dawał o sobie znać coraz częściej.

To chyba wówczas Erzsébet Báthory zauważyła, że skutecznym lekarstwem na uporczywą przypadłość, bywa przeraźliwy krzyk innych kobiet. Młoda pani przemierzała teraz komnaty i podgrodzie niczym jedna z mitologicznych Furi. Swoje poddane skazywała na coraz bardziej wymyślne tortury – wysmarowane miodem kobiety przywiązywano w pasiece do pszczelich uli. Z kolei nieszczęśniczki oskarżone o zbyt małą gorliwość w codziennej pracy, wypędzano nago na mroź i tak długo polewano lodowatą wodą, aż zamarły na sople. Za harde spojrzenie bez litości obcinano nosy, uszy, wrywano szczypcami języki. Nieszczęsne dwórki przypalano rozżarzonymi do czerwoności prętami, tłuczono nabitymi gwoźdźmi pałkami lub kłuto ostrymi przedmiotami. Służącym nacinano także i zdierano z rąk i pleców pasy skóry, wbijano igły pod paznokcie. Byle tylko krzyczały z przerażenia, wiły się w okrutnym bólu. Dzień w dzień to samo, bo przecież nieludzkie wrzaski dręczonych dziewcząt

przynosiły – podobno – ulgę ich pani. Rankiem 4 stycznia 1604 roku, Ferenc Nádasdy niespodzianie odszedł z tego świata. Być może młoda żona wyprawiła męża na ten drugi, lepszy świat, przy pomocy trucizny. To tylko domysły, przyczyny zgonu nigdy nie podano. Wdowa opuściła rychtło prowincjonalny i nudny Sarvar, przeniosła się do pałacu w Wiedniu. Nad Dunajem nie zagrzała jednak długo miejsca. Znowu pojawiły się napady okrutnej migreny, ból głowy uniemożliwiał hrabinie normalne funkcjonowanie. W poszukiwaniu ukojenia i spokoju wróciła zatem na prowincję, ale tym razem do kolejnej rodowej rezydencji, do zamku Čachtice pod Trenčinem. Wróciła tu do sadystycznych praktyk jakie poprzednio stosowała w Sarvar. W tym samym – 1604 roku - Erzsébet Báthory nie tylko utraciła męża, ale poznała też Annę Darvulię, tajemniczą kobietę, która korzystając ze strachu Erzsébet przed nadchodzącą starością, stała się najprawdopodobniej inspira-



Čachtice, ruiny zamku

torką dokonywanych przez nią później zbrodni. Jak to często bywa, zaczęło się od przypadku. Pewnego dnia pani na Čachticach, w kolejnym napadzie furii, trzasnęła w twarz służącą. Z rozbitego nosa pociekła krew. Kilka kropli trysnęło na twarz hrabiny. Gdy przypadkowo zerknęła ona w zwierciadło, wydało jej się, że zmarszczki, które gdzieś zaczęły się już pojawiać, niespodziewanie zniknęły! Darvulia wykorzystała złudzenie, jakiemu uległa jej pani i wmówiła arystokratce, że przez odebranie komuś krwi można przejąć nie tylko fizyczne i duchowe cechy tej osoby, ale także zachować na zawsze urodę i młodość. Erzsébet Báthory o niczym innym nie marzyła....

Od tej pory krwawe tortury stały się na Čachtickim zamku codziennością. Do specjalnie przygotowanej w lochu komnaty wpędzano skazane na śmierć kobiety. Zamykano je w stalowym, nabitym kolcami pojemniku. Tryskająca krew sły-

wała na twarz, ręce, całe ciało Erzsébet. Dwie wierne służące zbierały posokę do miednic, przygotowywały wannę, w której ich pani zażywała kąpieli.

Wieści o bestialskich rytuałach, o krwawej łaźni w Čachticach długo nie wydostawały się poza zamkowe mury. W końcu hrabina mordowała „tylko” swoje poddane. Tajemnica o nieludzkich praktykach dotarła na dwór cesarski dopiero po kilku latach. Do Čachtic został wysłany z oddziałem dragonów Györgi Thurzo. Gdy zbrojni łamiąc słaby opór sług Erzsébet Báthory, wdarli się na zamkowy dziedziniec, natrafili na przerażające dowody opętania i zbrodni. W głębokiej jamie bielity się kości ofiar, półnagie ciała kobiet pozbawionych rąk i głów piętrzyły się na stosie. W największej zamkowej komnacie, na zroszonej krwią posadzce, klęczała Erzsébet, zbierając krew zamordowanej dopiero co dziewczyny do miedzianej misy...

Kilka tygodni później w Bytčy odbył się proces. Erzsébet Báthory oskarżono o zamordowanie ponad 630 kobiet. Tyle nazwisk zawierał rejestr sporządzony własnoręcznie przez okrutną panią z Čachtic. Słudzy Erzsébet zostali skazani na wyrwanie palców i obcięcie głów. Ich ciała spalono na stosie. Erzsébet Báthory przyznała się do zarzucanych jej win. Została żywcem zamurowana w swoim zamku. Zmarła po około trzech latach, w nocy z 16 na 17 września 1617 roku.

\*\*\*

Zła sława Elżbiety Bathory przetrwała wieki po jej śmierci. Čachtice po dziś dzień pozostają miejscem kultu czarnej magii i przerażających praktyk. Do ruin zamczyska, zwabieni krwawą legendą, zjeżdżają sataniści z całych Węgier, Czech, Słowacji i Polski. Nieopodal ruin zamku odprawiają swoje rytuały – „czarne msze”. W środku nocy, przy świetle płonących ogni słychać: krzyki, wrzaski, jęki...

Ryszard Biskup

# „NIE PYTAJCIE MNIE, KIM JESTEM...”

Pozwolę sobie wspomnieć - w kontekście „Hrabiny Batory”, najnowszej sztuki Jolanty Janiczak, w reżyserii Wiktora Rubina, o książce Andrzeja Kapusty pt. „Filozofia ekstremalna”, rzeczy o Michaelu Foucault. I robię to nie przez przypadek.

Wydaje mi się, że ta propozycja autorki, która z Wiktorem Rubinem domyka tryptyk w kieleckim Teatrze, jest przesiąknięta myśleniem tego francuskiego filozofa. Jego też interesowały, (uogólniając oczywiście dla potrzeb tego artykułu) - sytuacje ekstremalne, i po jedną z takich sięga w swoim najnowszym tekście Jolanta Janiczak. Tym razem do swoich rozważań - napiszę to posiłkując się trochę językiem jej dramatu - używa „gorsetu” kontrowersyjnej postaci.

Prototypem, czy raczej tylko inspiracją postaci wykreowanej przez autorkę, jest osoba, która przeszła do historii jako jedna z najśłynniejszych seryjnych morderczyń, określana mianem wampira, a w zasadzie trzymając się nieco linii ideowej dramaturżki - wampirki(?) Siedmiogrodu. Chodzi o hrabinę Elżbietę Batory. Napisano wiele rzeczy na ten temat. Ale pointą jest... że tak naprawdę... to nie wiemy jaka była TA PRAWDA. Czy hrabina była rzeczywiście tym, za co ją brano, i za co oskarżano, czy była tylko ofiarą intrygi politycznej? Niewąpliwie była wpływowa i niewygodna dla wielkich ówczesnego świata, a to już wystarczający powód, żeby nie ufać przekazom, produkowanym rękoma, które wcześniej brały także i „granty” tamtej epoki, od apolitycznych - ma się rozumieć - „mecenatów”.

Wiemy zatem, nie tylko od Foucaulta, że nie można ufać żadnym zapisom. To on - autor „Historii szaleństwa” wytropił na wyższym poziomie rozważań, że w istocie nie ma żadnych dyskursów, które nie byłyby „wmontowane” w relację z władzą, i że zawsze zwycięża dyskurs silniejszego. Przypomina, trochę przy-

podrowaną przez współczesny, jakże doskonały aparat propagandy, na nowo refleksję Machiavellego, że władza to tylko przemoc i represje (chciałoby się powiedzieć, za prof. Anną Pawełczyńską, że aktualnie tylko zamiast bezpośredniej przemocy, częściej używa się, bo są mniej spektakularne - przemocy ekonomicznej i poprawności politycznej). I odbiera ze złudzeń co do organizacji państwa i naszej „wiary” np. w tzw. „demokrację” - „negatywne koncepcje władzy kryją się [...] zarówno w podejściu liberalnym, jak i w psychoanalizie, marksizmie czy klasycznej socjologii wiedzy” (A.K.). A już przecież Marek Aureliusz na długie lata przed francuskim myślicielem przestrzegał: „Wszystko co słyszymy jest opinią, nie faktem. Wszystko co widzimy jest punktem widzenia, nie prawdą”.



Czym mogła być władza w systemie feudalnym sugeruje nam kreując, jednak bardziej przypominający „nasz” teraźniejszy świat (sięga po jego język, rekwizyty i dylematy) Jolanta Janiczak. Robi to jakby egzemplifikowała językiem teatru tezę Jean Baudrillard, że „Świat nie jest dialektyczny; przemieszcza się w kierunku

ekstremów, a nie równowagi; przywiązuje do radykalnych antagonizmów, nie pojednania i syntezy”. Co zapewne przeczuwamy i bez uczonych książek.

Koncepcja Elżbiety Batory, zarysowana przez Janiczak wydaje się antyplatońska, antykartezjańska i antyheglowska. (To ta trójca formułuje, w większości przypadków nasze myślenie o świecie. To z tych „łańcuchów” co jakiś czas próbują się urwać z różnym skutkiem wywrotowi). Przypomnijmy - filozofia ekstremalna jest negacją uznanej filozofii racjonalnej. Jej prekursorami byli m.in. Heidegger i Nietzsche. Czy nie do myśli tego pierwszego nawiązuje autorka tekstu wkładając w usta Elżbiety m.in. następujący ciąg wyrazów: „(...) nie być, być, być, albo być potrójnie”? I do Nietzschego - kiedy Ferenc wygarnia (chyba z żalem, to się okaże na premierze) Elżbiecie: „Buduję, wymyślam, mnożę, ty komplikujesz i niszczysz”?

Konsekwencją takiego toku myślenia po destrukcji (a może nie ma tutaj nawet jakiegokolwiek kolejności, czyli ładu?), będzie „trasgresja” - przekraczanie. Jak wyjaśnia autor „Filozofii ekstremalnej”, ta „wiąże się z przyjmowaniem nowej dyspozycji myślenia, nowych postaw dotyczących tego, kim ktoś jest i jakie sobą pewne trudności i wiąże się z redefinicją filozofii, która przestaje szukać stałych i niezmiennych prawideł rzeczywistości, a staje się w późniejszym okresie „ontologią teraźniejszości”, tworzy genealogię naszej rzeczywistości, ale nie tylko po to, by jedynie badać, „kim dzisiaj jesteśmy”, lecz by teraźniejszość przekroczyć. (Być może dlatego, że jak zauważa Marek Aureliusz „Najtrud-



niej dotrzeć do siebie samego". A czy te trudności niektórzy mogą wziąć za niemożliwość? Bardzo prawdopodobne). Niewątpliwie Rubin i Janiczak sięgną, sądząc po ich poprzednich propozycjach po tę ontologię.

Radykalizm niesie ze sobą jednak pułapki. Nie potrafi zrealizować nieosiągniętych celów, ale podaje się wszystko „negacji, zaprzeczeniu, zdemaskowaniu” (A.K.). Świat nigdy nie zostanie wyjaśniony (w ogóle uważa się w tym kontekście, że to nie jest możliwe) lecz oznacza traktowanie świata "jako tekstualnej materii, obszaru gier władzy, pragnień, fantazmatów". Ale żeby to zrobić nie wystarczy „stary” język, język poro- i zrozumienia, trzeba wymyślić nowy, posiadać jak to powiedział Foucault „myśli nieludzkie”. Rorty nazywa to „wymyślaniem nowych słowników”.

To chce osiągnąć kolejną swoją propozycją Jolanta Janiczak? Czy i także jak Foucault, chce nam powiedzieć „Nie pytajcie mnie, kim jestem...”?

Taka propozycja generuje jeszcze jedną komplikację – o tego typu rzeczach ciężko odpowiedzieć widzom, czytelnikom – na tyle fundamentalne, co i sformalizowane pytania (a tzw. stawek jest wiele m.in. z reguły pieniądze podatnika) – warto, a może nie warto, dobre, a może kiepskie etc.? (Czy np. znalezione przeze mnie w tekście „Hrabiny”, „cofać się wstecz” - jest zamierzone, czy wynika jednak z niezamierzonego, posługiwania się „zauconą” kalką językową? Oto jest pytanie...).

A być może ta propozycja będzie tylko projekcją pewnej grupy naszych myśli, dominujących w określonym momencie życia, które wzięliśmy za istotne, łatwo zgadzając się na tych myśli uzurpację? Warte rozmyślań jest pouczenie Marka Aurelisza, który mówi: „Nasze życie jest tym, co zeń uczynią nasze myśli”.

Jesli tak, to następnym etapem może być, w wykonaniu tej pary, już zdaje się - nie „tortura”, ale droga ławeczki medytacyjnej, i cisza dominująca na deskach teatru.

Krzysztof Sowiński

## MIKOSA ELEMENTARZ TEATRALNY

### W jak wampir

*Czy w teatrze występują wampiry? Jeżeli tak, to w jakich miejscach?*

*Na tak naiwnie albo przewrotnie postawione pytanie nie ma sensu odpowiadać. Naiwne, gdy zadadzą je istoty niewinne i nienaznaczone jakkolwiek znajomością teatru. Przewrotne, kiedy postawi je dla niepoznaki jakiś teatralny wampir.*

Stwierdziwszy tę oczywistość, zapytajmy najpierw, czy w teatrze jest jakieś miejsce wolne od wampiryzmu, w którym panuje czystość i kompletny brak zainteresowania żywą, świeżą krwią?

Ja takiego punktu wypatrzeć nie potrafię. Gdy wejdiesz do Teatru im. Żeromskiego w Kielcach, wampiryzm dopadnie Cię na samym progu – wystarczy tylko podnieść głowę, by ujrzeć zaczerpnięty z Kantora cytat, że *do teatru nie wchodzi się bezkarnie*. Tu wszyscy ze wszystkich wysysają krew. Zacznijmy od aktora.

**Wampiryzm aktorski** ma różne oblicza i stadia można jednak zaryzykować tezę, iż aktor bez wampiryzmu nie istnieje. Wcielając się w jakąś postać wysysa co wieczór z niej krew, by po seansie postać porzucić gdzieś w kącie garderoby. Tej krwi jednak aktorowi nie dość i żeby móc rzeczywiście spełnić swoją powinność, musi się posiłkować także energią płynącą z innych wampirów współtworzących seans: **z widza, drugiego aktora, reżysera, scenografa, kompozytora, autora wreszcie**.

Ten bal wampirów, w którym na przemian jesteś ssącym i ssanym, ma swój początek w pomyśle reżyserskim, w pisaniu na scenie, ale też w tekście dramatu czy jakimkolwiek innym, który posłużył za inspirację. Dlatego nakreślony wyżej wampiryzm aktorski albo inaczej wampiryzm działania, należy odróżnić od **wampiryzmu autorskiego** czyli wampiryzmu tworzenia. Pozornie w określeniu tym zawiera się sprzeczność, bo przecież wampir wysysa, a nie tworzy. Przecież jednak każdy, nawet najbardziej oryginalny autor skądś czerpie wzory, albo używając adekwatnej tu terminologii, z kogoś spija krew.

W całym, a więc i w teatralnym świecie krwiopijców istnieje osobne i zadziwiające zjawisko autowampiryzmu – spijania z siebie samego. Autowampirem jest też cały

teatr, gdy zaczyna zajmować się samym sobą albo tworzyć teatralne dzieła o teatrze. Przykładów takiej odmiany wampiryzmu dostarczają liczne sztuki Bogustawa Schaeffera, a wśród nich m.in. *Próby. Seans, Scenariusz dla trzech aktorów i Kwartet dla czterech aktorów*.

Jeżeli **wampiryzm** potraktować jako **temat**, to szczególnie upodobanie ma polski teatr do wampiryzmu narodowego, gdzie dawcą jest naród, a ofiary krwi żąda ojczyzna.

Wampiry w wąskim tego słowa znaczeniu, te które piją krew zwykle z szyi swojej ofiary i pozostawiają charakterystyczne ślady, są obecne w kulturze XIX, XX i XXI wieku na każdym kroku, a pierwsze miejsce wśród nich zajmuje rzecz jasna tytułowy *Dracula* Brama Stockera, który znalazł całe plejady krewnych, naśladowców i kontynuatorów, nie tylko w kulturze masowej.

Polski najznamienitszy wampir literacki, to chyba Konrad z III części *Dziadów* Adama Mickiewicza, który, jak to Polacy, miesza szyję z duszą i mówi: *ja pójdę wieczorem/Naprzód braci rodaków gryźć muszę,/Komu tylko zapuszczę kły w duszę/Ten jak ja musi zostać upiorem*.

Swojego Wampira wykreował przed stu laty autor *Chłopów* Władysław Stanisław Reymont, a w drugiej połowie XX wieku Roland Topor i Andrzej Sapkowski. Profesor Maria Janion, tropiąca wampira w kulturze autorka monumentalnej książki: *Wampir. Biografia symboliczna*, oprócz fragmentów dzieł tych i innych autorów, zawarła w swej księdze pożyteczną wskazówkę. Jest nią praktyczny rozdział zatytułowany: *Po czym poznać wampira?* Według powtarzających się świadectw w kulturze ludowej, literaturze i innych sztukach, między innymi filmie, takimi cechami są: blada, wychudła twarz, płomienne, błyszczące oczy i wystające zwykle spod warg zęby.

Jeżeli jednak u kogoś nie zobaczycie Państwo tych cech, nie dajcie się zmylić. Wampir jest przebiegły i oprócz pudru, którym bieli twarz, stosuje jeszcze inne sposoby maskowania.

Dlatego czosnek i osinowy kotek – sprawdzone sposoby na wampira, zawsze lepiej mieć pod ręką.

Marek Mikos

# KREW POTRZEBNA OD ZARAZ

Człowiek to taka dziwna istota, której przypadłością jest myślenie. Myśli od początku do końca swoich dni, postrzeganie świata próbuje ubrać w sensy, a do tego służą mu słowa, zdania, teksty. Wszystko stara się wytłumaczyć i ułożyć w logiczne ciągi. Jako cząstka niepojętego i przerastającego go nieskończenie wszechświata, nie jest jednak wszechmogący. Jego byt jest ograniczony, cielesność krucha, wyobraźnia ma granice. Słowo wymyka się, ociera o tajemnicę, która jest tuż tuż, ale ucieka jak horyzont, do którego choćbyś najbardziej znośnie zmierzał, nigdy nie dotrzesz.

Człowiek ma ograniczenia. Nie zawsze jednak potrafi się z tym pogodzić. Co robić w tej sytuacji?

Strategie są różne, chciałoby się powiedzieć. Cóż to jednak za strategie, kiedy, ten, kto się chce mienić strategiem, ma ogląd zaledwie skrawka rzeczywistości, którą chce opisać, chce ujrzeć z wszystkich stron to, w czego środku tkwi po uszy? To nie żadna strategia. Co najwyżej różne mniej albo bardziej zabawne taktyki, domowe sposoby i sposobiki.

Jednym z takich sposobów jest tak zakręcić się w rzeczywistości, we wciąż zbyt ciasnym gorsecie słów, w tłumie tłumaczeń, sukcesów i porażek, by z tego nadmiaru kotłujących się sensów, zbliżeń i odejść od prawdy narodził się powtórnie chaos, który ponoć był na początku. A z tego chaosu, z napiętrzonego poza granice wytrzymałości bezsensu, może gdzieś z boku, gdzieś poza, zacznie przebłykiwać sens.

Taką taktykę widzę w „Hrabinie Batory” Janiczak i Rubina. Tej Hrabinie, którą dostałem jako trzecią, czerwcową czy lipcową wersję zmieniającego się i pisanego na scenie tekstu. Wersja, która jako efekt premierowy powstanie wreszcie i zostanie pokazana widzom, może być bogatsza albo uboższa, jeżeli te słowa, przy tym, co przed chwilą zostało powiedziane, mają jakikolwiek sens.

Scenariusz ma swój początek i koniec, nawet któraś z postaci w potoku słów wypowiada tytuły części: Czyściec i Piekło, ale nie ma powodu, żeby zbytnio się do tych części przyzwyczajać. Bo przecież tu zasadą jest właśnie zmienność, możliwość wprowadzenia całości z dowolnego mie-

jsca. Mówi to wprost Elżbieta: *Gra może się rozpocząć w dowolnym momencie i w dowolnym momencie możemy ją przerwać.*

Co zatem oznacza ta gra bez początku i końca, bez góry i dołu, bez sensu? W moim odbiorze przede wszystkim rozpacz.

Szereg postaci, na jakie rozpisany jest ten tekst wygłasza monologi, które czasem o siebie się zazębiają, częściej jednak są kolejnymi próbami zdania słownej relacji z doznania porażki po następnej brawurowej próbie uchwycenia świata, złapania namiastki szczęścia.

Bohaterowie snujący się razem ze swoimi pojedynczymi samotnościami po tej scenie, próbują znaleźć Boga, czy raczej boga w swojej cielesności, w zatrzymaniu nieuchronnego procesu starzenia się, w okrucieństwie. Zjadają świat i innych, zjadają siebie, wysysają krew z wszystkiego, co daje jakiegokolwiek oznaki życia i marzą o tym, by przestać myśleć. By być w tej i tylko w tej chwili, doznawać świat bezpośrednio, bez uprzedzeń, jak może potrafi to dziecko albo inne nieludzkie stworzenia.

Na końcu poprzedniego akapitu wymknęło mi się słowo, dla którego zapewne w opisanym świecie nie ma miejsca. To nie jest świat Stworzenia. Ten świat, jaki mamy w Hrabinie Batory jest kosmosem wolnych elektronów, które nie potrafią znaleźć dla siebie miejsca. Próbujące myśleć elektrony tropią wszelkie łatwe rozwiązania:

*Całe życie musimy wytwarzać piękno: spojrzeniem, szeptem, dyskretnym krokiem, ukrytą, nienachalną ochotą* - mówi Elżbieta. Wystarczy jednak, że wzrok się

odwróci, szept umilknie, bezsens i czerń znowu biorą górę.

Elżbieta Batory, która jest tylko dlatęgo, że ktoś ją kiedyś namaluje choć to bohaterka tytułowa, nie jest główną postacią tego seansu bezsensu. Albo jest nią, jak każde z postawionych na scenie ciał, które zgubiły swoje dusze.

Mówi Anna: *Na początku starałam się obsesyjnie nadawać wszystkiemu sens. Przecież: "panem tej przestrzeni jest niezmiennosc, pustka, powtórzenie. Bez-kresna noc. Stoimy wśród jej blasku... Nastąpiło całkowite zaćmienie."*

Co mają począć z takim dictum aktorzy, których rolą jest zbudować postaci? Co mają począć przybyli do teatru widzowie? Nie martwię się o to. Nawet jeśli nie dzielę pesymizmu z Anną i wciąż, mimo niepojętości świata tego, jestem za sensem, to wiem przecież, że on, jak zawsze, nadejdzie sam. Kiedy aktorzy użyczą swoich ciał postaciom, kiedy wypowiedzą słowa rozpaczy i pustki wobec przybyłych na spotkanie z nimi z Hrabinią widzów, seans, który według słów autorów scenariusza ma zastąpić sens, ostatecznie po stronie sensu się opowie. I widowisko o wszechobecnym wampiryzmie znaczeń, słów, o samozjadaniu się ludzi i idei, będzie pchnięte siłą czegoś, co niepojęte, stanie się krzykiem o spotkanie człowieka z człowiekiem, o nadzieję i wiarę.

Czy mam rację? Okaże się każdego wieczora, którego wampiryczny teatr Janiczak i Rubina po rozsunięciu kurtyny rozpocznie obustronną transfuzję. W takim, powszechnym seansie krwiodawstwa, wszystkie grupy krwi się przydadzą.

Marek Mikos

PO PREMIERZE!

## TESTAMENT

To miał być Kordian bezkompromisowy, aktualny i polityczny. I taki jest. Ale – ponadto – jest to też Kordian zwarty dramaturgicznie, klarowny i precyzyjnie przemyślany, świetnie zagrany i, niespodziewanie, Kordian pożegnalny wybitnego, acz niedocenionego artysty – Piotra Szczerskiego.

(...) Z pełną autorską odpowiedzialnością: tak niezwykłego i formalnie perfekcyjnego polskiego bohatera romantycznego, jakiego wykreował w tym Kordianie Mateusz Rzeźniczak, jeszcze w teatrze nie widziałem.

(...)Kordian Rzeźniczaka jest zaiste żywy! Ma nie tylko prawdziwe mięśnie, skórę i kości. Ma też niepodrabiane myśli i „daje [adekwatne] rzeczy słowo”! To zbuntowany dwudziestolatek, w biało-czerwonej koszuli z orłem na piersi, zakupionej w jednym z internetowych sklepów z „odzieżą patriotyczną”, opętany wielką i szlachetną ideą. Prawda przeżyć i naturalność, z jaką wypowiada archaiczne konstrukcje językowe, sprawiają, że rozptywa się gdzieś czasowy dystans pomiędzy światem przedstawionym dramatu a dniem dzisiejszym.

Bez tej kreacji nie udałby się Piotrowi Szczerskiemu Kordian jako metafora współczesności. Spektakl trwa niecałe półtorej godziny i wiele z tekstu Słowackiego w przedstawieniu pominięto. Jest „Przygotowanie”, ale nie ma „Prologu” i całego aktu I. Z aktu II pozostała jedynie część finału na Mont Blanc, ukazana na scenie jako zakończenie „Przygotowania” (to Upadłe Anioły przenoszą zdeterminowanego do czynu Kordiana z „posągu świata” do oczadziałej kłęskami ojczyzny). Reżyser skupił się na odegraniu aktu III, czyli tytułowego „Spisku koronacyjnego”, z kosmetycznymi w sumie ingerencjami. Osiągnął przez to mocniejsze skryształizowanie postaci Kordiana. (...)

Klamrą przedstawienia pozostaje rzeczywistość diabelska, nieustannie ingerująca w życie bohaterów. Brawurowy, operujący nienaturalnie wysokim głosem Szatan Dawida Żłobińskiego oraz jego pomocnicy z wyglądu przypominają blackmetalowy zespół muzyczny o zamiatowaniach okultystycznych i satanistycznych. To oni w pobytującym bielą i czerwienią kotle

stworzą „temu narodowi [...] dygnitarzy”, a proces kreacji uwieńczy postacią Kordiana.

Motywy przewodnim spajającym poszczególne sceny aktu III uczynił reżyser szpital wariatów, w którym symbolicznie umieścił wszystkich Polaków. Ubrani w szpitalne koszule, z gazetowymi pirogami na głowach i papierowymi szabelkami w rękach, na gest opiekuna podrywają się kilkakrotnie do wymachiwania swym przed-szkolnym orężem z Pałacykiem Michla na ustach. Zdają się sugerować, iż tylko takie wojenki i zrywy mogą być domeną Polaków.

Pacjenci szpitala resztę dnia spędzają na konsumowaniu telewizji pokazującej jedynie słuszny obraz wydarzeń w kraju. Oglądają również koronację Cara na króla Polski, komentując ją w sposób jako żywo przypominający słynny „Dialog przed telewizorem” Włodzimierza Wysockiego.

Widzowie również są świadkami koronacji w wydaniu multimedialnym. Dokonuje jej sam Szatan obleczony w ornat, przygląda się temu tłumek ludzi z twarzami przysto-niętymi wizerunkami polityków, mających największy wpływ na losy naszego kraju w ostatnim ćwierćwieczu. Całości efektu dopełnia prowokacyjnie dobrany – jako pieśń koronacyjna – hymn Boże, coś Polskę, w finale wybrzmiewający frazą: „naszego króla zachowaj nam Panie”.

Car, grany przez Wojciecha Niemczyka, jest upodobniony do Władimira Putina w sposób, jak wszystko w tym spektaklu, sięgający do sedna, a nie posiłkujący się powierzchownym podobieństwem. Car-Putin, w doskonale skrojonym garniturze koloru stonowanego grafitu, jest aż nieprzyzwoicie spokojny i pewny siebie. Gładka twarz technokraty, całkowicie pozbawiona mimiki, nie zdradza prawdziwych myśli i planów. Jego orężem są nie miny i gesty, a decyzje i tnące jak brzytwa słowa. (...) Na scenie pojawia się znikąd – z nieba, jakby spuszczone na uprząży w sam środek szpitala wariatów z przelatującego helikoptera. Jego pierwsze słowa to „Zdrowiście, dzieci?”, czyli kwestia wypowiedziana pod koniec aktu III do żołnierzy zgromadzonych na Saskim Placu. Nie czekając odpowiedzi, wdaje się

w bezgłośną rozmowę z Dozorczą, granym przez Edwarda Janaszka, również ubranym w nieskazitelny garnitur. Rozmowa to szczególnie, bo odbywa się na pomoście wpuszczonym w głąb widowni, a jej obrazy przypominają fotorelację z pamiętnego spotkania Władimira Putina z Donaldem Tuskiem na sopockim moło. Od pierwszej sekundy obecności Cara na scenie nie ma wątpliwości, kto w świecie stworzonym przez Piotra Szczerskiego rozdaje karty.

Jego przeciwieństwo stanowi świetnie zagrany przez Krzysztofa Grabowskiego Wielki Książę Konstanty. Brodaty, przyodziały w mundur niejednoznacznej proveniencji, z nieodłącznym ułańskim czakiem pod pachą, jest kwintesencją dysharmonii i emocji. Grabowskiemu udało się ukazać owo legendarne psychiczne niezrównoważenie Wielkiego Księcia nawet nieco ciekawiej, niż Janowi Nowickiemu w pamiętnej inscenizacji Nocy listopadowej Andrzeja Wajdy.

Skojarzenie z tym spektaklem pojawia się już na początku przedstawienia, gdy chór szatanów wyśpiewuje słowa „Przygotowania” do muzyki skomponowanej przez Zygmunta Koniecznego. Podobieństwo frazy i rytmu jest oczywiste. (...) W finałowej scenie rozmawiają Szatan z ocalonym Kordianem, dzierżącym w ręku egzemplarz sztuki otwarty na stronie z napisem „koniec części pierwszej”. Ciąg dalszy trylogii dopisała historia. Publiczność zgromadzona w Teatrze Żeromskiego w Kielcach ogląda jej „kateński” wycinek we fragmencie filmu Konrada Łęckiego Pre Mortem. Kordian uczynił swoją powinność. Teraz oko kamery kieruje na współcześnie żyjących Polaków. Kolejny obrót „koła tortury” w „wiekowym zegarze” należy do nas. Jak zdamy ten egzamin?

Reżyser odpowiada na to pytanie w specyficznym prologu do przedstawienia. Publiczność oczekująca na wejście do sali kieleckiego teatru słyszy rozbrzmiewającą w foyer piosenkę Marii Peszek Sorry Polsko z tekstem: „Tylko nie każ mi umierać / tylko nie każ, nie każ mi / Nie każ walczyć, nie każ ginąć, / nie chciej Polsko mojej krwi”. Piotr Szczerski w swoim romantycznym testamencie ukazał pokolenie najmłodsze – zdecydowane i patriotyczne, stawiające sobie za wzór „żołnierzy wyklętych”. To im zawierzył przyszłość Polski. Sorry, Mario P.

Konrad Szczebiot,  
<http://www.teatr-pismo.pl>

# LISTOPAD 2015

Pokazy tryptyku

Joanna Szalona; Królowa

Caryca Katarzyna

Hrabina Batory

duet

Jolanta Janiczak Wiktor Rubin

oraz konferencja z udziałem krytyków  
poświęcona językowi teatralnemu twórców

Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego



Projekt Teatru zatytułowany „Kobieta pisana mężczyzną, ciałem i historią w języku teatralnego recyklingu Jolanty Janiczak i Wiktora Rubina” dofinansowano ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Ministra 2015 Wydarzenia Artystyczne.

zastępca dyrektora ELŻBIETA PĘDZIK » dramaturg JERZY SITARZ » koordynator pracy artystycznej i kierownik impresariatu HALINA ŁABĘDZKA » inspicjentka: RENATA GŁASEK-KĘSKA » kierownik administracyjno-techniczny JACEK POMARAŃSKI » oświetleniowcy: MARIUSZ CIESIELSKI, MICHAŁ JAS » akustycy: MATEUSZ SALATA, EMIL ZBRÓŻYNA » brygadier sceny LECH SOBURA » rekwizytor DOROTA KOZERA » garderoba damska AGATA RADEK » garderoba męska AGNIESZKA OZIMINA » prace perukarskie: ANNA KAR CZ, 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

## SPONSORZY



## PATRONAT MEDIALNY



Zespół redakcyjny: Paulina Drozdowska, Marta Rytel-Kuc (sekretarz redakcji), Jerzy Sitarz (red. nac.)  
tel. 513 035 062, 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