

kwiecień 2013



## CARYCA KATARZYNA

| tekst: JOLANTA JANICZAK | reżyseria: WIKTOR RUBIN | scenografia: MIREK KACZMAREK |

| obsada |

| ELŻBIETA ROMANOWNA Joanna Kasperek | KANCLERZ Dawid Żłobiński |

| PIOTR III Wojciech Niemczyk | KATARZYNA II Marta Ścisłowicz |

| JOANNA BEZ NUMERU Beata Pszeniczna | PAWEŁ I Andrzej Plata |

| ALICJA W KRAINIE CZARÓW Dagna Dywicka | ORŁOW GRIGORIJ Edward Janaszek |

| LIZAWIETA WORONCOWA Ewelina Gronowska-Ośka | STANISŁAW AUGUST PONIATOWSKI Tomasz Nosinski |

| prapremiera polska: kwiecień 2013 r. |

| TEATR STEFANA ŻEROMSKIEGO W KIELCACH | dyrektor naczelny i artystyczny: PIOTR SZCZERSKI |

# Cała historia to literatura i plotka

Z Jolantą Janiczak, autorką scenariusza i dramaturgiem rozmawia Anna Zielińska.



**Mieszasz postaci, które się nigdy nie spotkały, wkładasz w ich usta teksty z późniejszych epok... O czym właściwie jest „Caryca Katarzyna”?**

Mając do czynienia z postacią historyczną, nigdy nie mamy do czynienia z żadną postacią, tylko z tekstem na jej temat i ja po prostu piszę kolejny tekst. Nikt nie wie, jaka naprawdę była Caryca, Napoleon itp. Historia to jedna wielka literatura, plotka, nie żadna obiektywna prawda czy bezstronna relacja. Ja w ogóle nie wierzę w prawdę jako fakt i w żadne obiektywne prawdy też nie wierzę. Prawd jest tyle, ile chwil – każda subiektywna i względna. Historia oficjalna zawsze jest na usługach panujących ideologii, interesów politycznych i ma na celu legitymizację władzy. Zazwyczaj męskiej, odzianej w kostiumy obiektywizmu, racjonalizmu i logiki dziejowej. Mam gdzieś obiektywizm i fakty. Wyciągam z wielkiej historii to, co mnie interesuje i tworzę swoje fantazje, które w pewnym sensie mogą być bliżej prawdy niż literatura historyczna. Subiektywizuję historię, przepuszczam przez siebie, przez codzienność. W historii Katarzyny widać bardzo wyraźnie drogę ciała na tron, politykę pisaną ciałem i na ciele.

**Podobnie, jak w Twojej wcześniejszej „Joannie Szalonej; Królowej”...**

Ten temat bardzo mnie dotyczy i pewnie go będę kontynuować jeszcze w innych tekstach. W Polsce aż się prosi – bo trudno milczeć, kiedy o podstawowych dla kobiet sprawach dyskutują politycy płci męskiej z biskupami. Ciało – jako teren do zawłaszczenia przez historię, politykę, ideologię, religię itp. – jest tematem żywym i jeden spektakl nie wyczerpuje tej kwestii. Ale Katarzyna nie jest bohaterką tragiczną, walczącą o niezależność jak

Joanna; jest raczej jej rewersem. Jest historią kompromisu, poddania się działaniom cudzych rąk. Katarzyna była wytrawnym graczem, a biorąc na siebie tę rolę musiała do pewnego momentu zrezygnować ze swoich pragnień, ze swojego ciała. Bo przez piętnaście lat, zanim wzięła władzę w swoje ręce, była ubezwłasnowolniona, była pustym naczyniem na gesty, przekroczenia, plany dynastyczne panującej wtedy carycy i dworu. To na niej odbywały się wszystkie te operacje i to na jej ciele – raczej nie na idei. Idee i plany rządzenia mogła sobie po cichutku w pokoju studiować, a na dworze liczyło się tylko, czy urodzi zdrowego potomka płci męskiej.

Historia przez wielkie H jest zapisana jako historia myśli, idei, bohaterów i faktów i, niestety, większość z nas myśli, że historia to racjonalny, logiczny ciąg zdarzeń. A przecież „pojedyncze życia” z których składa się „duch dziejów” to też historia ciała, instynktów, drobnych małych pobudek, braku ideałów, ambicji, frustracji, smutku. I te prywatne małe sprawy są najczęściej materiałem historii przez wielkie H.

**Czyli to jest znów recycling historyczny?**

W „Joannie” odnosiliśmy się do pojęcia recyclingu historycznego, a teraz bliżej nam polityki codzienności. Recycling dotyczy raczej rzeczy wyrzuconych na historyczny śmietnik. Chociaż może przepisywanie historii na te nieoficjalne, wpółzmyślone sprawy również jest jakąś formą recyclingu. Zresztą, nie przywiązujemy się do tych klasyfikacji. Ważną dla nas postacią jest August Poniałowski, próbujemy go przeczytać przez dzisiejsze idee antynarodowe, antypaństwowe. Patrząc z dzisiejszej perspektywy, był on bardzo postępowym człowiekiem, godnym podziwu.

**Ty i Wiktor: dramatopisarka i reżyser, kobieta i mężczyzna, psycholożka i socjolog, duet w teatrze i w życiu – jaka jest Wasza relacja?**

Uzupełniamy się: moja mania świetnie gra z depresją Wiktora. W teatrze pilnujemy, żeby scena była żywa i żeby świat przedstawiony powstawał tu i teraz, na oczach widza. Jeśli chodzi o psychologię, to nie wpływa ona specjalnie na moje pisanie – zawsze w pisaniu i w robieniu

teatru jestem przede wszystkim poetką: ważniejsza jest dla mnie wyobraźnia niż psychologiczne procesy czy mechanizmy. A Wiktor w teatrze też nie jest socjologiem. Nie robimy prostego teatru, z kluczem psychologicznym lub socjologicznym. Taki teatr mógłby być lekko wulgarny intelektualnie i artystycznie. Jakbyśmy, przystępując do pracy, wiedzieli o czym zrobimy spektakl, to by nam się nie chciało tych rozwiązanych gotowców stawiać na scenie. Nigdy nie robimy teatru z tezą. Caryca jest postacią, która wygrała: chciała się zapisać w głównym nurcie historii i dokonała tego, choć ogromnym kosztem. I to mnie w niej zainteresowało. Jest to spektakl bardziej o kosztach, o przekroczeniu roli.

**Czyli, według Ciebie, jest postacią pozytywną?**

Nie wiem. Pisząc, nie myślę takimi kategoriami. Katarzyna jako kobieta wygrała, ponosząc przy tym pewne koszty. Podziwiam jej pracowitość i determinację.

**A jednak mówisz o Katarzynie turpistycznym językiem...**

Mówię swoim językiem. Szczerym, dosadnym, fizycznym, żywym. Czasem wymiotującym. Taki mam styl. Tak mi łatwiej wyrazić świat, którego jestem częścią. Dla mnie język nie jest przekaznikiem informacji – w każdym razie nie tylko – jest narzędziem rozmontowywania historii, rzeczywistości, różnych sposobów myślenia. Wyrażam poglądy, które czasami składają się w jakąś poezję. Nie interesuje mnie gładkość i złożoność, poukładanie. Gdzie indziej widzę piękno, gdzieś w zderzeniu niskiego z wysokim, życia i śmierci, lekkości i odwagi.

**Skoro starasz się dekonstruować męski system, to dlaczego używasz do tego języka, który może być przezeń odrzucony: nieracjonalnego, pełnego fikcji, w dodatku wulgarnego?**

Mój język raczej jest dosadny niż wulgarny. Czasem tą wulgarnością lubię pograć. Szczere i bezwzględne nazywanie czegoś może czasem wymagać bezwzględności. Pisząc, robię operację na sobie, a potem, jak się uda – na scenie. Łatwo bezwzględność nazwać wulgarnością. Jeśli chodzi o fikcję to zgadzam się z Haydenem Whitem, że historia jest polem fantazji. Każdy ma prawo do swojej wyobraźni. Historia drugiej wojny światowej opowiedziana przez dziadka tysiąc razy lepiej oddała mi ten syf i bezsens niż podręczniki o bohaterach.

**Dziękuję za rozmowę.**



## Wiktor Rubin,

reżyser teatralny, absolwent socjologii na UJ i reżyserii w krakowskiej PWST, studiował również filozofię.

Inne realizacje Rubina, to m.in.:

„Mojo Mickybo” Owena McCafferty'ego,

Teatr Krypta, Szczecin 2006

„Tramwaj zwany pożądaniem”  
wg Tennessee Williamsa,

Teatr Polski, Bydgoszcz 2006

„Terrordrom Breslau”

wg Tima Stafefela, Teatr Polski,  
Wrocław 2006

„Drugie zabicie psa” wg Marka Hłaski,

Teatr Polski, Bydgoszcz 2007

„Lilla Weneda”

wg Juliusza Słowackiego,

Teatr Wybrzeże, Gdańsk 2007

„Przebudzenie wiosny”

Franka Wedekinda,

Teatr Polski, Bydgoszcz 2007

„Cząstki elementarne”

Michela Houellebecqa,

Teatr Polski, Wrocław, 2008

„Lalka” Bolesława Prusa,

Teatr Polski Wrocław 2008

„Orgia” P. Paolo Pasoliniego,

Teatr Wybrzeże, Gdańsk 2010

„James Bond: – Świnie nie widzą

gwiazd” Jolanty Janiczak,

Teatr Dramatyczny, Wałbrzych 2010

„Emigranci” Sławomira Mrożka,

Teatr „Łaźnia Nowa”, Kraków 2011;

„Ofelie” Jolanty Janiczak,

Teatr im. W. Horzycy, Toruń 2011

„Karzeł, Down i inne żywioły”

Jolanty Janiczak,

Teatr Nowy im. K. Dejmka, Łódź, 2012

Nagrody:

**2006** - Grand Prix dla przedstawienia „Mojo Mickybo” Owena McCafferty'ego w Teatrze Krypta w Szczecinie na 41. Ogólnopolskim Przeglądzie Teatrów Małych Form „Kontrapunkt” w Szczecinie; Grand Prix dla spektaklu „Mojo Mickybo” Owena McCafferty'ego na 5. Festiwalu Prapremier w Bydgoszczy;

**2007** - Tytuł wydarzenia artystycznego festiwalu przyznawany przez Kapitułę Łoży Teatru Powszechnego dla spektaklu „Mojo Mickybo” Owena McCafferty'ego z Teatru Krypta w Szczecinie na 13. Ogólnopolskim Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w Łodzi;

**2009** - wyróżnienie za utwór sceniczny na festiwalu Klasyka Polska ;

**2011** - nagroda Prezydenta Miasta Gdańsk za reżyserię spektaklu „Orgia”.

# JANICZAK/RUBIN

„Joanna Szalona; Królowa” to pierwszy projekt, który zrealizowali na naszej scenie we wrześniu 2011 roku. Spektakl był wymieniany wśród najlepszych polskich realizacji sezonu 2011/12. Na 4. Międzynarodowym Festiwalu BOSKA KOMEDIA w Krakowie (grudzień 2011) Jolanta Janiczak otrzymała nagrodę za tekst i dramaturgię spektaklu. Tytułowa Joanna – Agnieszka Kwietniewska (związana w przeszłości z naszą sceną) – została doceniona za najlepszą rolę kobiecą na tym festiwalu. Twórca scenografii i kostiumów, Mirek Kaczmarek, otrzymał nagrodę w Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. Spektakl był także prezentowany na 32. Warszawskich Spotkaniach Teatralnych (marzec 2012) i 10. Jubileuszowych Fanaberiach Teatralnych w Wałbrzychu (2012).

## Jolanta Janiczak,

autorka scenariusza „Carycy Katarzyny”, jest absolwentką psychologii, zajmuje się pisaniem tekstów scenicznych, dramaturgią w działaniu, adaptacją tekstów.

Inne realizacje to m.in.:

„Przebudzenie wiosny” Franka Wedekinda, Teatr Polski, Bydgoszcz 2007 (adaptacja);

„Drugie zabicie psa” wg Marka Hłaski, Teatr Polski, Bydgoszcz 2007 (adaptacja);

„Cząstki elementarne” Michela Houellebecqa, Teatr Polski, Wrocław, 2008 (adaptacja i dramaturgia); „Lalka”, Teatr Polski Wrocław 2008 (adaptacja i dramaturgia); „Orgia” P. Paolo Pasoliniego, Teatr Wybrzeże, Gdańsk 2010 (dramaturgia); „James Bond: – Świnie nie widzą gwiazd” Jolanty Janiczak, Teatr Dramatyczny, Wałbrzych 2010 (autor i dramaturgia); „Emigranci” Sławomira Mrożka, Teatr „Łaźnia Nowa”, Kraków 2011 (dramaturgia, scenografia, kostiumy); „Ofelie”, Teatr im. W. Horzycy, Toruń (2011) (autor, dramaturgia); „Karzeł, Down i inne żywioły”, Teatr im. K. Dejmka, Łódź (2012) (autor i dramaturgia).

## Mirek Kaczmarek,

scenograf, kostiumograf i twórca video. Od debiutu w 2002 r. zrealizował scenografię i kostiumy do 56. przedstawień, głównie we Wrocławiu, Wałbrzychu, Bydgoszczy, Gdańsku i Poznaniu. We wrocławskim Teatrze Współczesnym pracował przy spektaklach „Odejscie Głodomora” (reż. P. Kruszczyński, 2002), „Uciekający samolot” (reż. J. Tumidajski, 2006), „Produkt” (reż. J. Kamieński, 2008), wraz z Janem Klatą zrealizował „Lochy Watykanu” (2004), „Nakręcaną pomarańczę” (2005) oraz „Transfer!” (2006). Krystyna Meissner zaprosiła go do współpracy przy „Balladynie” (2006) i „... np. Majakowski” (2008). Jest twórcą

scenografii do „Klaus der Grosse” (reż. M. Prusak, 2010), do spektaklu „Trans-Atlantyk” (reż. J. Tumidajski, 2010), a także „Makbeta” (reż. Marcin Liber, Teatr Współczesny Szczecin), „Świętej Joanny szlachetnych” (reż. J. Tumidajski, Teatr Nowy Łódź), „Ofelii” (reż. W. Rubin, Toruń), „Hamleta” (reż. A. Keresztes, Teatr Śląski w Katowicach). Z Janem Klatą zrealizował spektakl „Jerry Springer – The Opera” w Teatrze Muzycznym we Wrocławiu (2012), z Piotrem Kruszczyńskim „Klarę” w Teatrze im. W. Horzycy w Toruniu (2012), z Iwoną Kempą „Upadek pierwszych ludzi” również w Toruniu. Współpracuje z czołowymi polskimi reżyserami.



# W brzuchu konia

1 „Wymknęłam się do koszar, słuchać ciał żołnierzy. (...) Ich równe pchnięcia przypinają mi, że na początku miałam cel. Pozwalają mi spokojnie zasnąć.” – mówi pod koniec swego wirtualnego życia i u kresu pojęciowej orgii Katarzyna Wielka ze sztuki Jolanty Janiczak. Istnieje wiele apokryfów o życiu, czynach i śmierci Imperatorowej Wszechrusi. Jest opowieść o rozstrzeliwaniu kochanków, którzy nie stanęli na wysokości zadania. Znamy też zapis o seksualnym eksperymencie z koniem. Jednak moją uwagę przykuwa najbardziej historia żałosnego i upokarzającego końca tej przyjaciółki filozofów, rozpustnicy i autokratki. Oto stara caryca idzie do wychodka w Carskim Siole. Pod deską sedesową znajduje się ukryty żołnierz z bagnetem. Stoi tam po pas w ekskrementach już drugi dzień, bo nikt ze spiskowców nie mógł przewidzieć, kiedy cierpiącej na zaparcia carycy przyjdzie ochota na wypróżnienie. Sołdat drży z zimna, rozciera zgrabiąte dłonie, trzymając bagnet w zębach. Marzy o machorce, ale jest z nim tylko smród i strach, przesiąkł nim na wskroś, czuje go w ustach i pod powiekami. Jednak czeka cierpliwie, bo odwrotu już nie ma. Wreszcie – przyszła! Sołdat słyszy skrzypnięcie drzwiczek, szelest unoszonej sukni, patrzy odruchowo w górę i widzi jak oddolnie obnażona imperatorowa siada, nakrywa swą pomarszczoną i zdezelowaną pupą sedesowy otwór.... I wtedy ukryty w śmierdzącej mazi żołnierz wykonuje szybkie pchnięcie od dołu. Nieistotne, czy był to jeden sztych czy kilka i nieważne, w co dokładnie mor-

derca trafił swoim szpikulcem. Rozpruta od spodu bagnetem caryca wylewa się cała w dół kloaczny i kona. Spryskany jej krwią, katem i wnętrznościami sołdat, który zadał Katarzynie cios bagnetem, był jej naprawdę ostatnim kochankiem. I tym, który poznał ją najpełniej.

2 „Caryca Katarzyna” to świadomy sequel „Joanny Szalonej, Królowej”, poprzedniej kieleckiej premiery duetu Wiktor Rubin/Jolanta Janiczak. W „Carycy” pomyslanej jako punkt przecięcia linii znaczeniowych wyprowadzonych z innych spektakli Teatru im. Żeromskiego, spotykają się oprócz „Joanny” także „Niebezpieczne związki” Rychcika i „Białe małżeństwo” Szczawińskiej. Tak połączone przedstawienia odbijają swoje obrazy i odkrycia: poznanie tajemnicy własnego ciała postępuje za zdobyczą z innego ciała. Uwiedzenie poprzedza inicjację. Jest płęć za płęć. Janiczak potrzebuje takiej lustrzanej struktury, bo jeszcze raz chce spojrzeć na kobietę jak na pole bezlitosnej walki. Kobieta to ciało i język. Ale ciało i język istniejące obok siebie. Język nie opisuje ciała i jego potrzeb, ciało nie zamyka się w języku. Kobieta nie jest sama w sobie, kobieta nie może się pojąć.

3 Caryca Katarzynę łączy z królową Joanną stan absolutnego pożądania. W obu sztukach Janiczak pożądanie staje się metodą autoidentyfikacji. Joanna pożąda trupa swego męża Filipa Pięknego, po-

żąda go w sposób ostateczny, czyli aż do przejścia tożsamości ukochanego: kocham go, pragnę tak absolutnie, że się w nim zatracam, staję się nim i dopiero będąc nim kocham i pragnę siebie, którą byłam. W świecie Katarzyny pożądania trzeba się najpierw nauczyć: „Jeśli będziesz wystarczająco piękna, dyspozycyjna, elastyczna i ciągle wystarczająco blisko trzydziestki, osiągniesz maksymalną satysfakcję.” Kandydatce na cesarżową zleca się: „Pokaż więcej funkcji i więcej atrakcji!” Bycie kobietą polega tu na władzy nad pożądaniem mężczyzny, jego dekretoowaniem i ukierunkowaniem na siebie. Katarzyna pożąda ich pożądania. „Idealny człowiek zarządza żądzą” – deklaruje bohaterka na początku sztuki życia. Mężczyzna jest dla niej bytem mnogim, bo jej ciało staje się „plantacją”, polem wyzysku legionu seksualnych niewolników. Idealnym mężczyzną carycy byłby więc cały „rosyjski” lud, wielogłowy kochanek, bezimienny zniewolony wyzwoliciel, którego obdarowuje się wolnością do posuwania Imperatorowej. Mówi Katarzyna: „Zerzną Związki Radzieckie, związki zawodowe, związki partnerskie, związki intymne. Ja pierwszą ustawą ustanawiam, że każdy obywatel i obywatelka łącznie z prawem głosu ma prawo wręcz obowiązek zerznąć mnie na stołku, póki stołek ma cztery nogi a ja cztery łapy. Każdy obywatel jest zmuszony być wolnym. (...) Wyślę komisję, żeby mnie na bieżąco informowała czy się proces emancypacji posuwa czy się nie posuwa. A jak się nie posuwa to ja ich własną, nieprzymuszoną rączką posunę.” Drżycie narody!



**4** „U nas sexa niet” – powiedziała bodaj w 1988 roku w amerykańsko-radzieckim telemoście jakaś funkcjonariuszka od kultury. Później było już tylko lepiej. Eksport żon do wynajęcia, legendarna wręcz swoboda obyczajowa dekadentckiego Petersburga, inwazja rosyjskiej prostytucji niskonakładowej na Europę. Tylko w Rosji funkcjonuje takie zasupłanie prawdziwej miłości z władzą i kapitałem. A pragnienie znaczy tyle co unicestwienie. Teatralna „Rosja” Janiczak (koniecznie w cudzysłowie) jest teraz pornocarstwem, seksbiznesem, targowiskiem wymiany płynów ustrojowych. Można ją bezkarnie rozebrać z kostiumu Historii. Jeśli już bawić się w epokę, w osiemnasty wiek, to koniecznie założyć, że wszystkie te pończochy, peruki, krynoliny, żaboty są przezroczyste, aktorzy mają pod spodem współczesne ubrania: lateks, garnitury i dresy. Katarzyna od Janiczak jest w takim samym stopniu historyczną Katarzyną Wielką, jak i współczesną młodą dziewczyną rzuconą na rynek, sprzedaną na matkę i kochankę, celebrytkę i rekordzistkę seksualną. Zadaje się jej pytanie: „Czy jesteś gotowa stać się nową marką?” i czy podaź sprostą popytowi? „Widzisz w jakiej mnie teraz wyprzedają formie – żali się bohaterka – tylko [www.caryca.sex.com](http://www.caryca.sex.com), [youporn.caryca.com](http://youporn.caryca.com). I tylko com, com, com, na twarzy com, na relikwiach com, nawet mnie w trumnie dopadli i ruchają końmi. A swoją drogą w wolnym czasie odwiedźcie tę stronę.”

W tej grze najwyższy możliwy level, czyli poziom seksualnej sprawności, kraina Czarów nosi nazwę „caryca”. Jeśli jesteś carycą, możesz wszystko, zrobiłaś już wszystko.

**5** Jeśli dobrze liczę, to w sztuce Janiczak występuje „circa about” pięć kobiet (Elżbieta, Joanna, Katarzyna, Woronocowa, Alicja) i 5 mężczyzn (Kanclerz, Piotr, Orłow, Poniatowski, cesarzewicz Paweł). Ale w planie symbolicznym

funkcjonują tutaj tylko dwie figury. Kobieta i mężczyzna w różnych momentach życia, odmiennych rolach, nowych stanach świadomości i kolejnych fazach rozpadu ciała. Język miłości i władzy gnije. Wszędzie wilgoć, zapach kału, spermy i potu. Janiczak otacza kobietę zdegradowanymi atrybutami, nurza w turpistycznej topieli. Dorastająca w Szczecinie niemiecka księżniczka, późniejsza Imperatorowa Wszechrusi ogląda kaźń cygana zaszytego w brzuchu konia. Cesarzowa Elżbieta umiera na raka, puchnie i popuszcza, zarasta grzybicą. Bogactwem naturalnym „Rosji” staje się padlina. Za poczęcie następcy tronu odpowiada upośledzony członek rodziny cesarskiej, dziecko, które urodzi Katarzyna jest jak złośliwy nowotwór: „awanturuje się, kopie, gryzie po tętnicach i robi przeryty. Oczami wyłazi, przez skórę wycieka.” Poród to tortura: „będą mnie rozrywać w cztery strony świata. Potem caryca nie może złożyć się w całość z kawałków i strzępów. „Porwali mnie zupełnie. Pogubili części.” Syn, który był w niej, odmienił ją na zawsze. Od tego momentu Katarzyna, nowa Wenus z Wilemdorfu ma w istocie typowo męskie pragnienia: „Wymazać matkę, język mój, naród, wyznanie ojca sflukać, wspomnienia wykasować, nauczyć się chcieć więcej i więcej. Dać się ponieść, dać się pochłonać.” Wymazywaniem i seksem rządzi podobna mechanika. To ruch posuwisty zwrotny, perpetuum mobile dziejów, tajemnica życia i rozkoszy. Janiczak znów opowiada o tym, jak kobieta przejmie i pochłania męski współczynnik rzeczywistości, zawłaszcza jego ruch. „Stój, Katarzyno!!!” – śpiewał proroczy Jacek Kaczmarski i ta nowa, ulepszona wersja Katarzyny istotnie stoi, sterczy jak męskie przyrodzenie przeciwko wszystkim i wszystkiemu, z pożądania ku samej sobie. Samotna, niewzruszona, zawsze gotowa, przesuwająca i posuwająca świat. Caryca pochłania mężczyzn, by zostać pochłoniętą i zniknąć, uciec od swojej kobiecości. „Znowu pójde w miasto.

Pieprzyć co przyniesie noc – obwieszca Imperatorowa – W moim wieku to już trochę niebezpieczne. A może to jedyne wyjście ze mnie.” Jedenasta postać ze sztuki nie jest ani mężczyzną, ani kobietą. Janiczak nazwała ją Rakietą. Późnym, radzieckim dzieckiem idei i metod Katarzyny. Falliczna Rakietą zostaje wystrzelona z Pornorosji w kosmiczną otchłań rozkoszy i władzy. Więc mówi i leci. Gdzie? Jak? „I dalej i dalej w ciemne zakamarki języka.”

**6** Gdybym był Jolantą Janiczak nie napisałbym sztuki o carycy Katarzynie II tylko o Sashy Gray, emerytowanej już, dwudziestotrzyletniej amerykańskiej królowej ekstremalnego porno. Póki jednak Jolanta Janiczak jest nadal sobą a nie mną, napisała sztukę o Katarzynie II, w której Sasha Grey została w Imperatorowej ukryta, w Imperatorową została dla zmyłki ubrana. Sasha Grey w kilka sezonów po osiągnięciu pełnoletności wykonała przed kamerą wszystkie najbardziej upokarzające i wyuzdane tricki i fikołki seksualne. Widziałem, jak w jednym filmie miało ją 25 mężczyzn naraz. To znaczy oni myśleli, że ją mają a tymczasem to ona ich miała. Pokazała, do czego zdolna jest kobieta i do czego zdolni są mężczyźni, po czym odeszła z biznesu, gra w ambitnych projektach, robi karierę jako didżejka, bierze udział w akcjach edukacyjnych i charytatywnych. Uwolniła się od tandetnego rozumienia kobiecości jako obiektu pożądania. Sashy Gray nikt już nie pożąda, bo jakoś głupio ją pożądać po tym wszystkim. Sasha pochłonięta pożądaniem. Nikt nie ma nad nią władzy.

**7** Wróćmy teraz do wychodka w Carskim Siole. Jak pamiętamy, na sedesie siedzi trup Imperatorowej. Tuż pod nią żołdat-zabójca. W powietrzu krążą trzy zdania Katarzyny ze sztuki Janiczak, które w tym kontekście brzmią jakoś inaczej i pełniej: „Czasem mi twarz gazetą zastaniają, jestem w końcu publiczna, toaleta publiczna. Lubię to.” I kolejne: „Wsadź mi rękę aż po samo serce, bo się ześlizgnęło, poszło swoją drogą.” A w końcu: „Nie mamy z siebie wyjścia.” Apokryf o śmierci carycy nie relacjonuje tego, w jaki sposób żołdat wy dostał się spod ciała przetrzyniętej bagnetem na amen kobiety. Na zdrowy rozum jedyna droga ucieczki wiodła z kloaki do przestronnego wnętrza carycy. Wyobrażam sobie, że ostatni kochanek Katarzyny, jej zabójca i zbawiciel został w niej jakimś cudem zaszyty. Jak ten cygan w brzuchu konia.

Łukasz Drewniak, krytyk,  
związany z TVP Kultura



# Rozum w objęciach władzy

Historię świata tworzą na ogół silne,  
aczkolwiek kontrowersyjne osobowości.  
Jak rosyjska monarchini, Katarzyna II.  
Czarną legendę – nad Wisłą,  
bo niekonięcznie w świecie  
– zapewniła sobie udziałem  
w rozbiorach Polski.

z próby

„Nierządnicą i car Katarzyna zabijającą oko trzymała nad nami” – wypomniał jej w „Kordianie” (1834) Juliusz Słowacki. Mechanizm carskiej tyranii odmalował na przykład w „Śnie srebrnym Salomei” (1843). Także w „Księdzu Marku” (1843), dramacie o konfederacji barskiej.

W niezachowanej w całości, pisanej po francusku, sztuce Adama Mickiewicza „Konfederaci Barscy” (1836) król Stanisław August bije pokłony przed imperatorką Katarzyną. Swoją niegdyś kochanką, której intrygi i kiesa wyniosły go na tron Polski. Z kolei w „Dziadów” cz. III (1832) przywołuje poeta postać nieczystego Ducha. „Książę Piotr: Ktoś ty? Duch: Lukrecy, Lewiatan, Voltaire, alter Fritz, Legio sum.”

Wśród „legionu” imion określających diabła wymienił Mickiewicz Woltera, stawiając Katarzynę II jako Semiramidę

Północy, ale i Starego Fritza – pruskiego cesarza Fryderyka II Wielkiego, właściwego inspiratora rozbiorów Polski. Notabene poza „Wielkim Fryderykiem” (1909) Adolfa Nowaczyńskiego osoba niemieckiego satrapy nie wzbudzała większego zainteresowania literatów. Jego sojuszniczka z Petersburga okazała się zdecydowanie bardziej sexy.

Katarzyna II jako postać pojawia się w „Termopilach polskich” (1914). Dramat Tadeusza Micińskiego obejmuje lata 1787-1813: spotkanie carycy ze Stanisławem Augustem na zjeździe w Kaniowie, Konstytucję 3 maja, konfederację targowicką, wojnę polsko-rosyjską 1792 r., sejm w Grodnie, insurekcję kościuszkowską, rzeź Pragi, trzeci rozbiór Polski. W sumie – ćwierć wieku polskich zmagania o niezawisłość wraz z kolejnymi klęskami patriotycznych zrywów.

Miciński przedstawił te wydarzenia w nowatorskiej formie – przedśmiertnej wizji księcia Józefa Poniatowskiego, tonącego podczas bitwy narodów pod Lipskiem w nurtach bagnistej Plejsy, odnogi Elstery. Na scenie mamy politykę, intrygi, romanse, ludzkie słabości, strach, zdradę, ale i wielki dramat miłości, pojmowanej jako najistotniejsze doświadczenie człowieka. Sztuka o przemożnej woli walki, poświęceniu, patriotyzmie, bohaterstwie wyrastała z ducha wielkiej literatury romantycznej i bezpośrednio ją kontynuowała.

Przejmujący obraz tragedii drugiego rozbioru Polski dał też Jerzy Stanisław Sito w poetyckim dramacie „Polonez” (1979). W Pałacu Zimowym w Petersburgu cesarzowa przyjmuje deputację dziękczynną targowiczanki. I daje im wymowną odprawę: „Na wyjeździe stosowną instrukcją ułożę. Weźmiemy



pod uwagę polski punkt widzenia, choć naszego poglądu w istocie nie zmienia.”

O spotkaniu Stanisława Augusta Poniatowskiego z Katarzyną II w Kaniowie nad Dnieprem w 1787 r. opowiedział Józef Hen w „Popołudniu kochanków” (1994). Król chce uzyskać zgodę monarchini na rozbudowanie rodzimej armii, która w sojuszu z imperium rosyjskim wzięłaby udział w wojnie przeciw Turcji. Jednak dawnych kochanków dzieli zbyt wiele. Mocarstwowej Rosji odpowiada Polska okrojona rozbiorem, skłócona i osłabiana antyreformatorską samowolą szlacheckich „swobód obywatelskich”. Śmiałe plany stutysięcznej armii polskiej topnieją w ustach króla do 40 tysięcy. Caryca da zgodę na 12.

Emblematyczną dla Rosji postać Stawomir Mrożek umieścił w finale „Miłości na Krymie” (1994): „Jednym ruchem obu rąk Katarzyna Wielka rozwiera strój koronacyjny. Pod strojem koronacyjnym jest naga. Tylko w miejscu najbardziej strategicznym duży słonecznik”. Reżyserem prapremiery sztuki Mrożka w krakowskim Starym Teatrze był Maciej Wojtyzsko, który sam napisał sztukę o rosyjskiej władczyni. W „Semiramidzie” (1996) Wojtyzski Katarzyna II zaprasza na swój dwór Denisa Diderota, filozofa, encyklopedystę, autora powiastek „Kubuś Fatalista i jego pan”, „Kuzynek mistrza Rameau”, traktatu „Paradoks o aktorze”. Francuski filozof przez pięć miesięcy przebywał na carskim dworze w Petersburgu. Na pytanie władczyni: „Jak pomóc memu ludowi?”, odpowiedział: „Tylko cierpliwą, wytrwałą pracą, tworząc mądre prawa i zmieniając te, które są rezultatem ciemnoty i przesądów. (...) Ludzie wolni i oświeceni będą sami z siebie uszczęśliwiać się nawzajem”. Upojony wizją związku dwóch bratnich dusz (i wspólnym z monarchinią łożem) przystąpił za jej zachętą do pracy nad memoriałem o zorganizowaniu szkolnictwa w Rosji. Praca Diderota nie spełniła oczekiwań Semiramidy Północy. Nie pierwsze i nie ostatnie rozczarowanie ludzi nauki czy kultury, którzy zaufali deklaracjom władców. Diderot za swój trud został przynajmniej hojnie wynagrodzony. „Jesteś od lat opłacanym przeze mnie człowiekiem i wszyscy uważają cię za mojego agenta” – nie zawaha się mu uprzytomnić Katarzyna. Cóż, „można ostatecznie flirtować z niedźwiedziem, ale go reformować...”.

Trudno o jednoznaczną ocenę monarchini, którą z jednej strony oskarżano o despotyzm, hipokryzję, pozorną tolerancję i rozpustny tryb życia, a z drugiej – chwalono za „usadowienie Rosji na progu Europy” (Puszkin). Nieprzeciętna osobowość Katarzyny II, która odcisnęła swoje piętno nie tylko na historii Polski, nadal kusi twórców.

„Caryca Katarzyna” Jolanty Janiczak to po jej „Joannie Szalonej; Królowej” kolejna na kieleckiej scenie propozycja teatru „recyklingowego”. Nic tu nie jest proste, ani jednoznaczne, bo np. Poniatowski przedstawia się Katarzynie jako Stanisław August, choć był jeszcze wtedy Stanisławem Antonim (imię August obrał po koronacji). Postaci, które w rzeczywistości nie mogły się spotkać, dysku-

tują ze sobą o sprawach, dziełach czy wynalazkach zaistniałych po ich śmierci. Pozwoliło to Poniatowskiemu parafrazować „Pana Tadeusza”, a innej z postaci sypać aforyzmami autorstwa Chamforta, Moliere, Pagnola, Géraldy’ego, Krausa, Stendhala, Heinego, Dumasa (ojca), Shawa, Mauriaca, France’a, Nałkowskiej, etc. Katarzyna wyraża się nawet, że „Nie ma ludzi niewinnych, są tylko źle przesłuchani”, czym podważa prawa autorskie Feliksa Dzierżyńskiego. Trafił swój na swego.

Janusz R. Kowalczyk,  
krytyk, Instytut Adama Mickiewicza



z próby

# Katarzyna II Wielka

## Mądra, despotyczna, kochliwa

Kiedy młodziutka pruska księżniczka Zofia Anhalt-Zerbst jechała na zaręczyny z księciem Karolem Piotrem, przyszłym carem Rosji, miała zaledwie 15 lat. Nie znała nawet słowa po rosyjsku. Był rok 1744. Nikt nie przypuszczał, że za osiemnaście lat zostanie imperatorką i samowładczynią Rosji, carycą Katarzyną II Wielką. Zwłaszcza, że teściowa, carowa Elżbieta, przeznaczyła jej tylko rolę posłusznej żony następcy rosyjskiego tronu i matki jego dzieci.

Rządziła niepodzielnie Rosją przez 34 lata. Bezwzględnie podporządkowywała sobie kolejne ziemie. Walczy z Turcją, zdobywa Krym, wspólnie z Prusami i Austrią dokonuje rozbioru Polski. Liczyli się z nią wszyscy władcy Europy. Choć sama dokonuje korzystnych rachunków swojego panowania i podkreśla, że z 20 milionów poddanych w chwili objęcia tronu, po latach ma ich 36 milionów – zostawia po sobie ponurą legendę, w której na czoło wysuwają się jej seksualne podboje. Jak wyliczył przebywający na jej dworze francuski dyplomata J. H. Castera wydatki Katarzyny II na kochanków wyniosły ponad 96 milionów rubli. Była w swych miłościach na swój sposób uczciwa: kochankom płaciła sownie w gotówce, dobrach ziemskich, pałacach, klejnotach i chłopach. Każdy, którego odprawiała, otrzymywał sowe wynagrodzenie.

Pisano o niej w pamiętnikach, że jest piękna, zachwycił się nią Stanisław August Poniatowski – jej kochanek i ojciec jej dziecka – choć na dworskich portretach z tamtych lat tej urody raczej nie widać. Dziś trudno odpowiedzieć, czy bardziej bano się jej, czy ją szanowano. Czy dwór, zawsze pełen pochlebstw i intryg, podziwiał ją szczerze, czy też tylko trwał przy carycy, od której skinienia ręką zależało życie. Faktem jest, że choć jej panowaniu, obserwowanemu przez współczesnych w każdym szczególe, poświęcono dziesiątki i setki pamiętników i biografii, jej postać nadal wydaje się zagadką. Wciąż otwartym pozostaje pytanie,

w jaki sposób ta młoda pruska księżniczka potrafiła zdobyć i utrzymać tron Rosji? W jaki sposób udało jej się rządzić niepodzielnie przez kilkadziesiąt lat i systematycznie umacniać swoją pozycję? I jakby tego mało było – jeszcze być podziwianą przez filozofów i uczonych, szanowaną przez władców i zaakceptowaną przez własnych poddanych, którymi przecież władała twardą ręką?

Jedno jest pewne: Katarzyna II Wielka musiała być kobietą nieprzeciętną. Z pewnością była tytanem pracy. Narzuciła sobie dyscyplinę i konsekwentnie realizowała wytyczony cel. Jej żądza władzy była nienasycona. Prywatne jej życie nie było szczęśliwe, ale czy władczyni może być szczęśliwa? Osobiste niepowodzenia rekompensowała sobie zresztą w nadmiarze, kupując coraz to młodszych kochanków.

### Urodzić carewicza

Kiedy młoda Zofia znalazła się na petersburskim dworze – zobaczyła świat pełen intryg. Szybko poznała dworską dwulicowość, rozwiązłość i bigoterię. Uczyła się nie od byle kogo, bo od przyszłej teściowej, carowej Elżbiety, która sama miała kochanków, choć udawała rozmodloną matronę. Wie, że musi zyskać przychylność carowej, ale orientuje się też, jak wiele ma do powiedzenia rosyj-

ska cerkiew. Zofia pilnie uczy się rosyjskiego. W dniu zaręczyn przyjmuje imię Katarzyna i przechodzi na prawosławie.

Nie jest jej łatwo. Wielki książę Piotr jest nie dość, że oszpecony ospą i intelektualnie słaby, jest jeszcze zupełnie niedojrzały. Po ślubie, który odbył się 21 sierpnia 1745 roku nie podejmuje z Katarzyną współżycia, bo cierpi na zwężenie napletka. Caryca, nieświadoma tego, za brak następcy obwinia Katarzynę.





W cieniu dworskich intryg mija kilka lat. W 1752 roku, po siedmiu latach małżeństwa, 23-letnia Katarzyna poznaje szambelana dworu swojego męża, Siergieja Sattykowa. Zostają kochankami. W tym czasie Piotr przechodzi operację stulejki i może współżyć z Katarzyną, która wkrótce zachodzi w ciążę. We wrześniu 1754 r. przychodzi na świat przyszły car, Paweł I. Prawie nikt nie wierzy, że jest to dziecko następcy tronu. Carowa Elżbieta zabiera dziecko matce. Jej rolą było tylko urodzić carewicza.

### Cel - tron

Katarzyna znajduje szybko pociechę w ramionach podkomorzego dworu, Lwa Naryszkina. Nawet nie kryje się ze swoimi romansami. Jej mąż Piotr w ogóle nie jest nią zainteresowany. Następnym jej wybrankiem jest 23-letni stolnik litewski, Stanisław August Poniatowski. Zakochuje się w Katarzynie, a owocem ich związku jest córka Anna, urodzona w 1757 r., która zmarła niecałe dwa lata później. Za kilka lat Katarzyna, już jako caryca, osadzi Stanisława Poniatowskiego na polskim tronie – tylko po to, by nie oddać tego tronu stronnictwu saskiemu i, jak się później okaże, by łatwiej było podzielić Polskę i wymazać ją z mapy Europy.

Katarzyna staje się mistrzynią intryg. Wkrótce to ona zacznie rozdawać karty. Przez cały czas obserwuje bacznie życie dworu i doskonale orientuje się w układzie sił. Spodziewając się śmierci carowej Elżbiety, zaczyna rozgrywać własną batalię o tron. W styczniu 1762 roku, po śmierci Elżbiety, na tronie zasiadł nieudolny i niezbyt inteligentny małżonek Katarzyny, Piotr III. Katarzyna była już wówczas zdecydowana na przejęcie władzy, w czym wkrótce pomógł jej kolejny kochanek, oficer gwardii Grzegorz Orłow, ojciec jej kolejnego dziecka. To on przygotowuje starannie wyreżyserowany przez Katarzynę zamach stanu. 9 lipca 1762 r. Piotr III zostaje zdetronizowany. Po kilku dniach jeden z jego braci Orłowów, Aleksy, udusił cara, trzymanego przez spiskowców w areszcie domowym. Poddani otrzymują komunikat, że Piotr zmarł na hemoroidy i kolkę.

### Imperatorowa

Katarzyna II koronuje się w Moskwie we wrześniu 1762 roku. Wśród poddanych na szlaku przejazdu orszaku rozrzuconych zostaje 600 tysięcy rubli w srebrnych monetach. Wówczas odsuwa od siebie Orłowa, znajduje nowego kochanka. Rozpoczyna niepodzielne rządy Rosją, reformuje kraj. Spokój rządów burzy powstanie Jemieliana Pugaczowa, stłumione krwawo i zakończone straceniem przywódcy w 1775 r. W otoczeniu będącej u szczytu swej potęgi Katarzyny pojawia się nowy kochanek, 36-letni hrabia Grzegorz Potiomkin. Ma wielkie ambicje wpływania na losy państwa. Z kochanka zostaje przyjacielem i powiernikiem carycy. To on dostarcza jej nowych kochanków, których ta potrzebuje wielu – kierując ich najpierw na badania lekarskie, a potem do sypialni jednej z dam dworu na praktyczny sprawdzian. Jest ich wielu, a Katarzyna, choć lata jej lecą, wybiera coraz młodszych. Gdy ma 62 lata jej kochankiem zostaje 22-letni dowódca warty pałacowej Płaton Zubow, który zdobywa wpływ na monarchinię.

W 1787 roku podczas wielkiej podróży na Krym Katarzyna II przyjmuje w Kaniowie po 28 latach rozłąki swego dawnego kochanka Stanisława Augusta Poniatowskiego. Słucha z obojętnością, gdy ten usiłuje jej powiedzieć, że kraj cierpi pod obcą tyranią. Dla niej losy Polski są przesądzone. To ona jest sprawczynią upadku państwowości Polski. W polityce nie ma dla niej sentymentów. Liczy się rozwój wielkiej Rosji, którą za wszelką cenę trzeba ustrzec od ducha francuskiej

rewolucji. W 1795 roku Katarzyna II podpisuje z Prusami i Austrią trzeci traktat rozbiorowy. Nie ma już Polski. Gdy czuje, że się starzeje, jej obsesją staje się zapewnienie dziedzica tronu. Upodabnia się do swojej teściowej Elżbiety. Widzi, że jej syn Paweł nie nadaje się na cara. Jest nielubiany, ma obsesję na punkcie Prus. Katarzyna jest gotowa odsunąć Pawła od tronu na rzecz swojego wnuka Aleksandra, ale ten nie chce rządzić, gdyż nienawidzi przemocy, despotyzmu i dworskich intryg.

W listopadzie 1796 r. Katarzyna II umiera na wylew krwi do mózgu. Miała niecałe 68 lat. Tron obejmuje jej syn Paweł I. Każe ją pochować z zamordowanym mężem Piotrem. Po czterech i pół roku rządów i on zginie zamordowany przez spiskowców, których zraził do siebie brutalnością i bezmyślnym rządzeniem. Na tron wstępuje jego syn Aleksander, tak jak chciała jego babka Katarzyna II. Kiedyś, dla żartów, napisała po francusku swoje epitafium.

*Tu leży Katarzyna II, urodzona w Szczecinie 21 kwietnia 1729 roku. Przyjechała do Rosji w 1744 roku by poślubić Piotra III. W wieku 14 lat stworzyła potrójny plan przypodobania się mężowi, Elżbiecie i narodowi. Nie zaniechała niczego by jej się to udało. Osiemnaście lat udreki i samotności pozwoliło jej przeczytać wiele książek. Wstąpiwszy na tron Rosji pragnęła dobra i starała się o szczęście, wolność i dobrobyt dla swoich poddanych. Łatwo wybaczała i nikogo nie nienawidziła. Pobłażliwa, tępota w obcowaniu, z natury wesota, z republikańską duszą i dobrym sercem, miała wielu przyjaciół. Praca była dla niej łatwa, lubiła sztukę i towarzysstwo.*

To jednak była tylko prawda jaką sama chciała widzieć.

Choć Katarzyna II sama dbała o to, by nadać rozgłos swoim działaniom reformatorskim i politycznym, choć miała w tych dziedzinach znaczące sukcesy – bo przecież silną ręką prowadziła do rozwoju potęgi Rosji – powoli zmieniając panujące tam prawo, a z jej głosem liczyła się cała ówczesna Europa, pozostała po niej pamięć przeciwnej wszelkim zmianom bezwzględnej despotki i wyuzdanej rozpustnicy. Z pewnością na takie miano sama sobie zasłużyła. I nic tu nie pomoże, że czytała książki i parała się filozofią.

dr Marek Maciągowski,  
historyk



fot. Michał Walczak

z próby

# Świat do naprawy

Co zrobić, kiedy jakieś urządzenie nie działa albo działa inaczej, niż się tego spodziewaliśmy? Są różne sposoby na rozwiązanie problemu, bywa, że żaden na nic się nie przydaje. Szczególnie, gdy chodzi o urządzenie świata.

W takim świecie najważniejszym staje się „zarządzanie żądzą”. Katarzyna okazuje się w tej dziedzinie mistrzynią, dzięki czemu osiąga najwyższe sukcesy w życiu osobistym (dużo kochanków) i zawodowym (wywalczenie tronu). Jest w każdym calu wycieczona. I modelowa. Mówi: „Można mnie wykroić, nadziać, powiesić w sypialni, w holu, w garderobie, wszędzie pasuję. Do każdej epoki. Mogę wstrząsnąć tu i teraz, a zarazem być uniwersalna”.

Mówić okrągłe słowa o tym teatralnym tekście stosunkowo łatwo, bo pełno w nim figur, złotych myśli, ostrych sformułowań, przekroczeń wszystkiego, co się da. Katarzyna staje się „wypatroszonym przedmiotem, bez przeszłości i blizn, bez kodu własności”, może stać się „nową marką”, „wymazać matkę, język mój, naród, wyznanie ojca spłukać, wspomnienia wykasować, nauczyć się więcej i więcej. Dać się ponieść, dać się pochłonąć”.

I właśnie tutaj zatrzymam się z cytowaniem, wracając do słów, które wypowiedziałem na początku. O zepsutym urządzeniu. Nie bez kozery, bo i w tym tekście sporo jest techniczno-marketingowej terminologii.

Co możemy zrobić z nieodpowiednio działającym urządzeniem? Po pierwsze, sprawdzić, czy odpowiednio się nim posługujemy. Po drugie – postarać się naprawić, bądź wymienić zepsute części. Może wyłączyć i włączyć na nowo. Rozebrać na czynniki pierwsze i z powrotem złożyć.

W „Carycy Katarzynie” niewątpliwie chodzi o urządzenie świata, w każdej skali – od mikro, po makro. Ponieważ, jak można się domyślić z deklaracyjnych fragmentów tekstu scenariusza, w tym urządzeniu świata niemal nic nie działa odpowiednio, autorka rozbiera je na całkiem drobne cząstki i stara się je ułożyć na nowo, może nawet zbudować z nich całkiem nową całość. Niestety, wpada w pułapkę, przed którą sama przestrzegała: bo świat nie jest tylko urządzeniem, którego elementy składają się na całość. Jest też, a może przede wszystkim, przekształcającym się, żywym organizmem. Gdy porozkładać go na – tak często występujące w tekście – ludzkie organy, płyny ustrojowe i wszelkie wydzieliny oraz strzępy, można uzyskać czasem niewiele więcej, niż kompost.

I tak traktuję ten tekst. Jako kompost, na którym może coś wyrosnąć.

Marek Mikos, krytyk



z próby

foto. Michał Walczak

Na początek ostrzeżenie: wbrew tytułowi i wielu wplątaniom w tekst faktom historycznym, to nie jest sztuka o Carycy Katarzynie II. Jak to? powie ktoś (może nawet autorka scenariusza) – przecież tyle tu faktów i plotek z jej życia, tyle historycznych postaci. Jest jej matka Joanna, która starała się o osadzenie córki na tronie, jest caryca Elżbieta, mąż – Piotr, syn – Paweł, kochanek – Stanisław August Poniatowski i Aleksiej Orłow, jeden z braci, którzy pomagali Katarzynie w obaleniu męża i objęciu tronu.

Tylko, czy na pewno są to te postaci, skoro w ich usta wkładane są teksty z innych epok, cytaty z powstałej później, niż oni żyli, literatury? Skoro jedne z postaci nie mają nazwisk, inne imion, a do tego w ich grono wpleciona jest jeszcze Alicja z krainy czarów?

Kanwa historyczna, choć niewątpliwie w tym tekście obecna, poddana jest równocześnie wszelkim możliwym torturom – fakty są przekształcane albo dopisywane, na dodatek miesza się je „bez ostrzeżenia” z legendami i konfabula-

cjami. Nic tu nie może zaskoczyć, bo cytat z „Pana Tadeusza” Adama Mickiewicza obecny jest na równych prawach z poszarpanym tekstem przywołującym litanię do Matki Boskiej, reklamą erotycznej strony internetowej i przytoczonymi, bądź wymyślonymi naprędce sentencjami. Nie można w tym momencie pominąć wyrażonego upodobania autorki tekstu do stosowania terminologii technicznej i taplania się w ludzkiej fizjologii.

O co tu chodzi? – zadamy proste pytanie i możemy na nie dać całkiem prostą, zgrabną odpowiedź. Otóż autorka, przywołując historyczną postać carycy Katarzyny i narosłe wokół niej stereotypy, przekazuje nam swoją myśl na temat tego, co ponadczasowe. Katarzyna jest kobietą, która przekracza wszelkie granice, by dowiedzieć się prawdy o sobie i o świecie, by zakłamanie świata zastąpić tym, co niewątpliwie. A niewątpliwie w tej wizji jest, że pieczętowanie budowane przez człowieka systemy zasad obnażają swoją miślność wobec siły biologicznych reakcji, popędów, żądz.



**PO PREMIERZE!****Tennessee WILLIAMS****KOTKA NA GORĄCYM  
BLASZANYM DACHU**

przekład: Jacek Poniedziałek

reżyseria: Katarzyna Deszcz

scenografia: Andrzej Sadowski

muzyka: Krzysztof Suchodolski

występują:

Teresa Bielińska

Beata Pszeniczna

Zuzanna Wierzińska

Amelia Hynek

Janusz Głogowski

Andrzej Plata

Łukasz Pruchniewicz

Paweł Sanakiewicz

Michał Węgrzyński

**premiery  
styczeń 2013****NIEZWYKŁY SPEKTAKL W KIELECKIM TEATRZE**

Na sukces kieleckiego przedstawienia *Kotki na blaszonym gorącym dachu* złożyło się wiele rzeczy i osób. Pierwszy był tekst Tennessee Williamsa, świetnego obserwatora i portrecisty, który jak nikt inny mistrzowsko opisywał złożone ludzkie relacje.

Jego drapieżne, pełen prawdy sztuki działały jak narkotyk i prowokowały do przenoszenia na ekran i scenę. Dlatego twórczość Tennessee Williamsa znana jest większości przez pryzmat filmów, które na podstawie jego utworów powstały. Kieleckie przedstawienie ma jednak przewagę nad tamtymi filmami, bo wykorzystano współczesny przekład Jacka Poniedziałka. Trudno się dziwić, że dyrektor teatru Żeromskiego, Piotr Szczerki po lekturze dramatu uznał, że jest on tak współczesny, tak mocny, że wart pokazania. Poniedziałek bowiem zmieniając język (i jedynie język) dał nam tekst bardzo aktualny, ale przede wszystkim prawdziwy.

(...) Jest to materia gęsta od emocji, którą reżyser Katarzyna Deszcz przełożyła na scenę.

*Lidia Cichocka, Echo Dnia*

**KLASYCZNY PSYCHOLOGICZNY DRAMAT. NARESZCIE!**

(...) Bohaterowie dramatu Williamsa nie mają złudzeń, wiedzą doskonale, co jest powodem ich własnych cierpień, jednak główne postaci tak zostały skonstruowane, że postrzegają je na wyższym niejako poziomie, można powiedzieć filozoficznym. Cierpią, bo mają świadomość swojej wolności ograniczanej przez społeczne i rodzinne normy. Chcieliby wyrwać się, wyzwolić z tych norm, pójść za głosem serca i własnej, tłumionej biologii. (...) Wszystkie te relacje doskonale zagraли na scenie aktorzy. Zachwyca swoją rolą tytułowej Kotki Margaret Beata Pszeniczna. Aktorka stworzyła dynamiczną kreację kobiety świadomej swoich namiętności i potrzeb a jednocześnie świadomej gry jaka wokół niej się toczy i w której uczestniczy znając największy sekret swego męża. Andrzej Plata jako Brick doskonale przedstawił postać słabego mężczyzny uciekającego w alkohol, by stłumić w sobie świadomość homoseksualnej miłości i wszystkich życiowych porażek. Gwiazdą spektaklu jest bez wątpienia grający gościnnie na kieleckiej scenie, wracający na nią po kilku latach, Paweł Sanakiewicz. (...) Scena rozmowy Dużego Taty z Brickiem, ojca z synem, bodajże najważniejsza w dramacie, to w wykonaniu Sanakiewicza aktorski majstersztyk. Aktor buduje swoją rolę w całym spektaklu wyraziście i konsekwentnie. Doskonała w roli Dużej Mamy jest Teresa Bielińska, a scena, w której jej postać przerywa rodzinną kłótnię dzieląc tort, to jedna z najlepszych, jakie ostatnio widziałem. To oczywiście kulminacja pewnej akcji, ale proszę sobie wyobrazić dziś teatr, gdzie przez dobrych kilka minut na scenie praktycznie nic się nie dzieje, aktorka zwyczajnie kroi tort i rozkłada kawałki na talerzykach w całkowitym milczeniu, a na widowni absolutna cisza.

Świetni w drugoplanowych rolach są także Zuzanna Wierzińska jako Mae i Łukasz Pruchniewicz jako Gooper dający upust swoim tłumionym emocjom w końcowych scenach spektaklu. Bardzo ładnie zagrała też jedno z krnąbrnych dzieci Goopera i Mae, Amelia Hynek nie pokazując po sobie ani krztyny tremy, a przecież pełniąc ważną rolę w spektaklu.

*Ryszard Koziej, Radio Kielce S.A*

**COŚ TY KOTKU CHCIAŁ?**

(...) Andrzej Sadowski zaprojektował prostą w formie scenografię, przedstawiającą część domu Dużego Taty. Nie odwraca ona uwagi od aktorów. Do spektaklu wprowadzono również multimedia - wyświetlające się z projektora na jednej ze ścian cytaty z recenzji dramatu. To potwierdzanie oczywistości - napisy mówią bowiem, o czym jest dramat i jak należy go grać.

Ważnym i ciekawym elementem spektaklu jest muzyka, specjalnie napisana przez Krzysztofa Suchodolskiego. To rzadkość w dzisiejszych czasach, żeby podstawienie miało autorski podkład muzyczny. Kompozycje stworzone przez tego pokroju artystę dają pewność subtelności działania w odpowiednich momentach.

Myślę, że dla wielu kieleckich widzów, którzy stęsknili się za „normalnym teatrem”, spektakl ten jest istotnym wydarzeniem, a dla aktorów – poważnym sprawdzianem warsztatu.

*Agata Kulik, Nowa Siła Krytyczna (e-teatr)*

Kolejna premiera → maj 2013

Michael McKeever

# Hotelowe manewry czyli błogi s-pokój

przekład: Bogusława Plisz-Góral

**reżyseria: Mirosław Bieliński**

scenografia: Bożena Kostrzewska

opracowanie muzyczne, aranżacje, konsultacja: Zbigniew Lampart

dyrektor naczelny i artystyczny PIOTR SZCZERSKI » zastępca dyrektora ELŻBIETA PĘDZIK » kierownik literacki JUSTYNA ŻUKOWSKA, dramaturg JERZY SITARZ » koordynator pracy artystycznej i kierownik impresariatu HALINA ŁABĘDZKA » inspicjentki: RENATA GŁASEK-KĘSKA, BARBARA SOB CZYK » kierownik techniczny HENRYK DUBOWIK » światło RYSZARD ZAJĄC, MARIUSZ CIESIELSKI » kierownik pracowni akustycznej GRZEGORZ KACZMARCZYK » p.o. brygadiera 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 TOMASZ SMOLARCZYK, IWONA JAMKA » pracownia stolarska LESZEK MACIAS, KRZYSZTOF JUSZCZYK » prace ślusarskie JAN MISZTAL » p.o. kierownika technicznego, prace tapicerskie JACEK POMARAŃSKI » obsługa sceny EDWARD GOLA, WIESŁAW JAS, ANDRZEJ SIUDA

## SPONSORZY



MECENAS  
TEATRU



**KARPACKA**  
SPÓŁKA GAZOWNICTWA

## PATRONAT MEDIALNY



Redagują: Justyna Żukowska, Jerzy Sitarz, tel. 504 037 772, 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