



TEATR
ŻEROMSKIEGO
W KIELCACH

GAZETA TEATRALNA

NR63 | WRZESIEŃ 2017

Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach
Dyrektor Michał Kotański

RASPUTIN

Jolanta Janiczak
Reżyseria: Wiktor Rubin



JOLANTA JANICZAK

- absolwentka psychologii Uniwersytetu Jagiellońskiego i aktorskiego Lart Studio, dramaturg i dramatopisarka, autorka kilkunastu dramatów. Od 2008 roku pracuje jako dramaturg z Wiktorem Rubinem, współtworząc oryginalny język teatralny. Ich wspólne spektakle obecne są na wszystkich ważnych festiwalach w Polsce. Na IV Międzynarodowym Festiwalu Boska Komedia w Krakowie (2011) otrzymała wyróżnienie za dramat „Joanna Szalona; Królowa” (realizacja w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach), który znalazł się także w finale Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej 2012. W roku 2013 do finału Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej trafił jej kolejny tekst - „Caryca Katarzyna” (również wystawiany w Kielcach). Laureatka programu stypendialnego ministra kultury i dziedzictwa narodowego „Młoda Polska” 2014, zdobywczyni Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej w 2016 roku za dramat „Sprawa Gorgonowej”, laureatka Paszportu Polityki 2013. Jej teksty doczekały się licznych publikacji w kraju i zagranicą. Podejmowane przez nią tematy dotyczą przede wszystkim kobiet i ich miejsca w historii, relacji między ciałem i polityką. Jest jednym z najbardziej wyrazistych i radykalnych głosów feministycznych w kraju.



WIKTOR RUBIN

- ur. w 1978 roku, reżyser, absolwent socjologii na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz Wydziału Reżyserii Dramatu krakowskiej PWST; na Uniwersytecie Jagiellońskim studiował również filozofię. Debiutował w 2006 roku. Od tego czasu przygotował ponad 20 spektakli, m.in. w Bydgoszczy, Wrocławiu, Wałbrzychu, Krakowie, Kielcach, Gdańsku. Początkowo wystawiał adaptacje powieści: „Terrordrom” Tima Staffella, „Drugie zabicie psa” Marka Hłaski, „Cząstki elementarne” Michela Houellebecqa oraz największą polską powieść - „Lalkę” Bolesława Prusa. Od 2008 roku stale współpracuje z pisarką i dramaturżką Jolantą Janiczak, wystawiając głównie jej dramaty skupione wokół tematyki kobiet, cielesności i polityki oraz szeroko rozumianej problematyki feministycznej: „James Bond: świny nie widzą gwiazd” (2010), „Joanna Szalona; Królowa” (2011), „Ofelia” (2011), „Caryca Katarzyna” (2013), „Towiańczycy, królowie chmur” (2014), „Sprawa Gorgonowej” (2015), „Hrabina Batory” (2015), „Każdy dostanie to, w co wierzy” (2016), „Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy” (2016). Jego spektakle to oryginalne zjawiska z pogranicza teatru, filmu i happeningu, regularnie pokazywane na najważniejszych festiwalach w Polsce, gdzie zdobywają nagrody, m.in. Grand Prix (2006) i Nagroda Główna festiwalu Kontrapunkt (2014) w Szczecinie, Grand Prix Festiwalu Prapremier w Bydgoszczy (2006), wyróżnienie na festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w Łodzi (2007) i Opolskich Konfrontacjach Teatralnych „Klasyka Polska” (2009), Grand Prix Festiwalu R@port w Gdyni (2014, 2017), Nagroda dla Najlepszego Reżysera festiwalu Boska Komedia w Krakowie (2016). W 2013 roku został Laureatem Paszportu Polityki.

HANNA MACIĄG

– ur. w 1990 roku, artystka wizualna, aktorka, animatorka, autorka kostiumów i instalacji video. Pracuje zarówno w branży teatralnej, jak i filmowej. Współpracowała z teatrami: Nowym, Studio, Powszechnym w Warszawie, Narodowym Starym Teatrem w Krakowie, Teatrem Polskim w Bydgoszczy, Teatrem im. Stefana Żeromskiego w Kielcach. Pracowała między innymi z Wiktorem Rubinem, Anną Smolar, Jackiem Poniedziałkiem, Pawłem Łozińskim, Michałem Marczakim, Markusem Orhmem, Ulą Sickle, Kobasem Laksą, Radkiem Rychcikiem, Bartkiem Frąckowiakiem i Oskarem Sadowskim.



Jolanta Janiczak

RASPUTIN

tekst i dramaturgia: Jolanta Janiczak

reżyseria: Wiktor Rubin

scenografia, światło, video: Mirek Kaczmarek

muzyka: Krzysztof Kaliski

kostiumy: Hanna Maciąg, Jolanta Janiczak

inspicjent-sufler: Renata Głasek-Kęska



MIREK KACZMAREK

– ur. w 1970 roku, absolwent Wydziału Komunikacji Wizualnej Poznańskiej ASP. Scenograf, kostiumograf, reżyser światła, twórca multimedialny. Stworzył oprawę wizualną do ponad 120 spektakli teatralnych. Na swoim koncie ma współpracę z czołowymi polskimi reżyserami. Zrealizował między innymi: „Sprawę Dantona” (reż. Jan Klata), „Do Damaszku” (reż. Jan Klata), „Carycę Katarzynę” (reż. Wiktor Rubin), „Joannę Szaloną; Królową” (reż. Wiktor Rubin), „Towiańczyków. Królów Chmur” (reż. Wiktor Rubin), „Makbeta” (reż. Marcin Liber), „Wesele” (reż. Marcin Liber), „Fahrenheit 451” (reż. Marcin Liber), „Trans-Atlantyk” (reż. Jarosław Tumidajski), „Świętą Joannę szlachetuzów” (reż. Jarosław Tumidajski), „Wyspę niczyją. Mapping” (reż. Jarosław Tumidajski), „Krzyżaków” (reż. Jakub Roszkowski), „Łaumą czyli czarownicę” (reż. Magdalena Miklasz). Jest wykładowcą krakowskiej PWST, gdzie prowadzi zajęcia z technik multimedialnych.



KRZYSZTOF KALISKI

– ur. w 1981 roku, gitarzysta, autor muzyki teatralnej, twórca projektów dźwiękowych. Współpracuje z Weroniką Szczawińską, Bartoszem Frąckowiakiem, Wiktorem Rubinem, Magdą Szpecht, Marcinem Liberem. Jest autorem muzyki do takich spektakli jak: „Geniusz w golfie” (Narodowy Stary Teatr w Krakowie), „Niewidzialny chłopiec” (Teatr Współczesny we Wrocławiu), „Wojny, których nie przeżyłam”, „Afryka”, „Komuna Paryska”, „Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy”, „Workplace” (Teatr Polski w Bydgoszczy), „Kłęski w dziejach miasta”, „K. albo wspomnienie z miasta” (Teatr im. W. Bogusławskiego w Kaliszu). Laureat Nagrody Głównej dla Osobowości Artystycznej (Festiwal Nowego Teatru, Rzeszów, 2015). Gitarzysta w zespołach Alameda 4 i itzan svihm.

Obsada:

RASPUTIN
Maciej Pesta

CAR MIKOŁAJ ROMANOW
Wojciech Niemczyk

CARYCA ALEKSANDRA ROMANOWA
Joanna Kasperek

KSIĘŻNA MARIA ROMANOWA
Beata Pszeniczna

KSIĘŻNICZKA OLGA ROMANOWA
Magda Grąziowska

KSIĘŻNA TATIANA ROMANOWA
Anna Antoniewicz

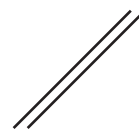
KSIĘŻNA ANASTAZJA ROMANOWA
Dagna Dywicka

KSIĄŻĘ ALEKSY ROMANOW
Dawid Żłobiński

KSIĄŻĘ FELIKS JUSUPOW
Bartłomiej Cabaj

KSIĘŻNA IRINA ALEKSANDROWNA
Ewelina Gronowska

WŁODZIMIERZ ILICZ
Paweł Paczesny



NARRACJA MONTOWANA Z ODPADKÓW

- „Rasputin” jest przeciw hierarchii - jak wszystkie nasze spektakle - tłumaczy Jolanta Janiczak, dramaturżka, której sztuki o kobietach u władzy: „Joanna Szalona; Królowa”, „Caryca Katarzyna” i „Hrabina Batory” wystawiane były w Teatrze im. Stefana Żeromskiego.

Rozmawia Luiza
Buras-Sokół.

Postaci historyczne w teatralnej pracy twojej i Wiktora Rubina są tworzywem, budulcem, punktem wyjścia do opowiedzenia historii, ale z perspektywy teraźniejszości.

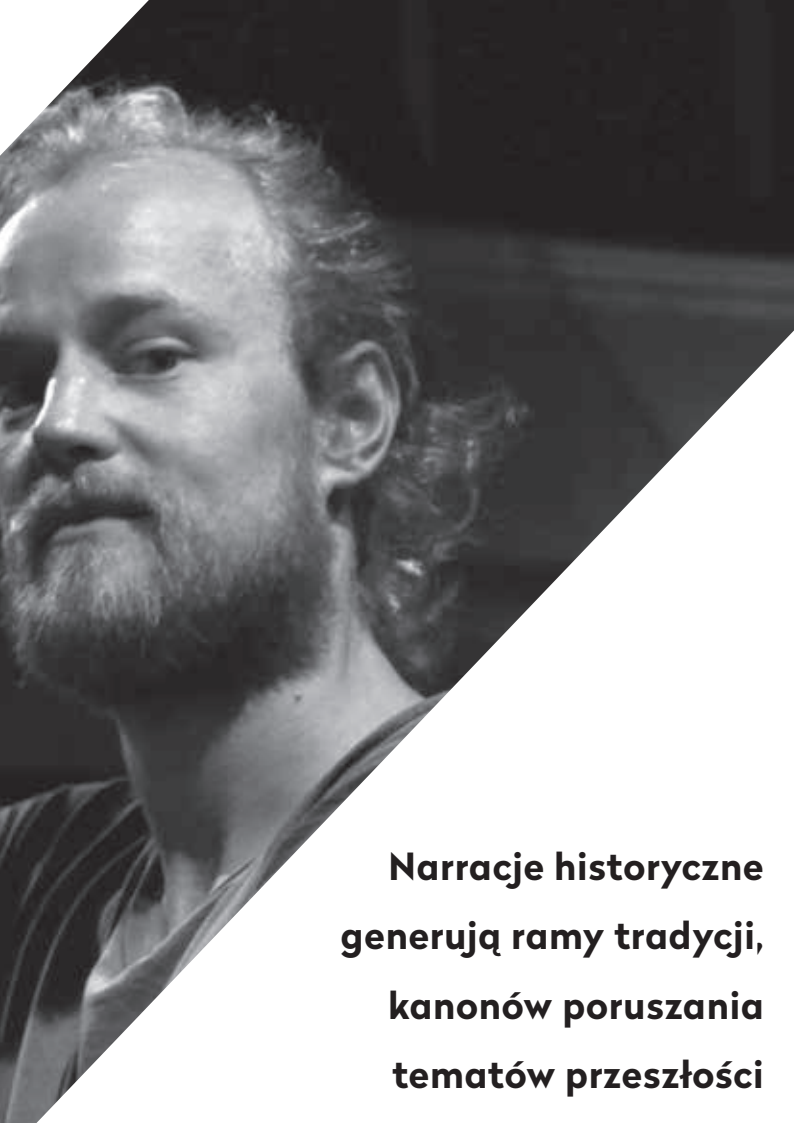
Wszystkie te postaci są punktem wyjścia do badania znaczenia historii jako materiału budującego naszą tożsamość. Narracje historyczne generują ramy tradycji, kanonów poruszania tematów przeszłości i jej wpływu na dyskursy publiczne. Zawsze, kiedy zajmuję się historią czy też postaciami historycznymi, muszę zacząć

od rozkodowania znaczeń, które są już wygenerowane i których na początku zawsze czuję się trochę niewolnikiem.

Ważną rolę w waszej koncepcji pracy odgrywa filozof, Walter Benjamin.

Walter Benjamin jest bardzo inspirujący teatralnie. W jego percepcji historia, czy raczej przeszłość, rozpada się na obrazy, co jest bardzo bliskie funkcjonowaniu ludzkiej pamięci. Pamiętamy właśnie obrazy,

RASPUTIN Maciej Pesta



prawdy. Przerepracowanie historii to próba zrozumienia błędów i skomplikowań ludzkich działań. Przerepracowanie historii to uczenie się wybaczenia.

Te okruchy historii, te rozbłyski, uzupełnienie zdarzeniami dodanymi od siebie i w ten sposób powstaje spektakl?

Wydarzenie zawsze ma strukturę otwartą, a jego opis, czyli fakt, ma strukturę zamkniętą. Staram się myśleć o postaciach, którymi się zajmuję, że się wydarzyły, a tym samym, że są w nich setki nieodkrytych możliwości, które mogą mi powiedzieć coś ważnego o świecie teraz, o mnie samej. Caryca Katarzyna funkcjonuje przeważnie jako bezwzględna imperatorka. Ja znalazłam w niej dziewczynę właściwie od dziecka uwikłaną w struktury władzy, dziewczynę, która – jeśli chce się wyzwolić z tego zależnego od mężczyzn stosunku, musi zająć wyższe miejsce w hierarchii. Ona jest ofiarą układów hierarchicznych, nie umie popatrzeć na nikogo z poziomej perspektywy. Jeśli chodzi o Rasputina, mam przeczucie, że moment rewolucji październikowej ma w sobie energię zbliżoną do tej, jakiej dziś zaczynamy doświadczać. Elity rosyjskie początku wieku były totalnie odklejone od ulicy, nie było mowy o żadnym dyplomatycznym porozumieniu. Właściwie to moment, kiedy kończy się dyplomacja i terror przejmuje funkcję komunikacyjną.

A jak te zdarzenia czytacie przez postać Rasputina?

Nie mogę powiedzieć, że mam jasną interpretację tej postaci. Nawet nie chcę jej mieć. Mówi się, że był hochsztaplerem, że chciał mieć władzę. Ja tego nie wiem. W jego działaniu widać dużo prostego mechanizmu walki o przetrwanie, a przy okazji został wchłonięty przez maszynę władzy, w której po prostu umiał się znaleźć. Z drugiej strony być może miał w sobie coś takiego, co przyciągało do niego ludzi. Może coś im dawał, dobrze się przy nim czuli, umiał słuchoać – trochę jak psycholog, trochę jak przyjaciel. Przy okazji zdaje się, że miał też charyzmę, łatwo mógł przekonać do swoich pomysłów. Był w końcu chłopem, który doradzał carowi, można go czytać jako pośrednika między arystokracją a ludem.

To naznacza wydzźwięk spektaklu?

Spektakl ma przyjrzeć się próbom nawiązania porozumienia między ludźmi, którzy mają władzę i większe możliwości, a tymi, którzy tych możliwości nie mają. Właściwie przygląda się temu, jak arystokracja przestała sobie radzić z komunikacją, jak pewne kody i symbole, za pomocą których narzucała swój ład, tracą siłę i wartość. Arystokracja nie chce tego widzieć, próbuje dalej grać swoją grę. Spektakl pokazuje rozpad rodziny carskiej od wewnątrz, młodsze pokolenie przestaje ufać tradycjom rodziców, ich reprezentacji, ich formom, no i przed wszystkim ich moralności. Rasputin raczej zachęca do odwagi i kontaktu niż do trzymania się nakazów i zakazów. „Rasputin” jest przeciw hierarchii – jak wszystkie nasze spektakle.

Dziękuję za rozmowę.

Narracje historyczne generują ramy tradycji, kanonów poruszania tematów przeszłości i jej wpływu na dyskursy publiczne.

emocje, nastroje, doświadczenia, cierpienia, radości, zdziwienia – tym jest historia, a nie pojęciami czy linearnie ułożonym zbiorem faktów, które upraszczają i kastrują ludzkie doświadczenie. Świetnie ujęła to Dorota Sajewska we wspomianej książce „Nekroperformans”: „Benjamin pokazuje, że prawda historyczna wyłania się z kolizji naszej teraźniejszości z wydarzeniami, które wprawdzie minęły, ale które stają się czytelne w rozbłyskującym tu i teraz obrazie”. Trzeba „zerwać z naturalizmem historycznym i w zamian uchwycić konstrukcję historii poprzez montaż jej odpadków”.

Czemu to służy?

Przerepracowaniu historii, emocji i traum związanych z historią. W obecnej debacie publicznej ciągle usłyszeć można zdania typu: „pamiętać to stale przypominać”, no ale po co przypominać? „Po to, żeby emocje bólu, udreki, krzywd przeszłości nadal pracowały na nasz stosunek do innych narodów, żebyśmy w uczuciu lęku i krzywdy trwali w gotowości bojowej”. Myślę, że historię, zwłaszcza w naszym kraju, należy zdemilitaryzować, nie zajmować się tworzeniem mitycznych bohaterów, uświęconych ofiar, ale przyjrzeć się konkretnym ludziom z ich lękami, cierpieniami, nadziejami, błędami. Przerepracować historię to włączać w jej strumień opowieści, ludzi, perspektywy zapomniane, wykluczone. Historia to ciągły proces włączania i poszukiwania rozbłyskujących obrazów, okruchów





CAR MIKOŁAJ ROMANOW Wojciech Niemczyk | KSIĘŻNA MARIA ROMANOWA Beata Pszeniczna
KSIĘŻNICZKA OLGA ROMANOWA Magda Grażowska | KSIĄŻE ALEKSY ROMANOW Dawid Złobinski

HISTORIA TO FIKCJA, ZBIÓR WSPOMNIEŃ

26 września 1940 roku w Portbou, niewielkiej pirenejskiej miejscowości na granicy Francji i Hiszpanii, w nie do końca jasnych okolicznościach odbiera sobie życie żydowsko - niemiecki filozof, Walter Benjamin. Tą drogą, wraz z grupą innych uchodźców, starał się uciec przed faszystami. Zawrócony przez hiszpański patrol graniczny, prawdopodobnie decyduje się na samobójstwo w obawie przed schwyтaniem przez gestapo.

Dziś, kilkadziesiąt lat po wojnie, swojego rodzaju frazesem stało się pytanie o to, jak w dwudziestym wieku, w dobie intelektualnego i naukowego postępu, możliwe było barbarzyństwo dwóch wojen światowych, masowego ludobójstwa i dojścia do władzy totalitarnych reżimów. W ukończonym na niedługo przed tragiczną śmiercią eseju „O pojęciu historii” Benjamin udziela gorzkiej i pozbawionej złudzeń odpowiedzi: przekonanie, że podobne okrucieństwo nie ma prawa powtórzyć się we współczesnym świecie, bierze się z błędnego rozumienia historii, z naiwnej wiary w postęp ludzkości, niemającej nic wspólnego z rzeczywistością.

Jeden z najważniejszych współczesnych kontynuatorów tej filozoficznej intuicji, Hayden White, sprzeciwia się traktowaniu historii jako nauki, rozumiejąc ją raczej jako rodzaj literackiej narracji, którą można i należy czytać w pierwszej mierze tak, jak czytamy dzieła fikcji. W eseju „Postmodernizm i historia” White wyraził pozornie paradoksalne stwierdzenie, że „postmodernistyczna myśl historyczna jest zorientowana na teraźniejszość i zainteresowana przeszłością o tyle, o ile może być ona wykorzystana na jej użytek”. Ten cytat będzie można zrozumieć odrobinę łatwiej, jeśli powróci się do intuicji, jakie towarzyszyły w ostatnich miesiącach życia Walterowi

Benjaminowi. Wyraził on podobną White'owi myśl: historia jest zawsze tym, co opowiadamy tu i teraz, czyniąc to na nasz własny użytek. Chcąc zrekonstruować przeszłość, paradoksalnie mamy do dyspozycji jedynie to, co terazniejsze: zachowane materialne artefakty oraz ludzką pamięć. Nie jesteśmy w stanie odtworzyć, w oparciu o nie, wszystkiego. Decydujemy, jaki fragment przeszłości wybrać, w jaki sposób go opisać, w końcu zaś dokonujemy ocen, oparty często na wiedzy, jaką dysponujemy z perspektywy upływającego czasu i której bohaterowie historyczni posiadać nie mogli. Dlatego na własne potrzeby wybieramy to, co najbardziej nam pasuje.

W zaskakująco trafnej metaforze Benjamin porównuje twórczość historyczną do mody, czerpiącej wedle własnego uznania z dawnych wzorów. „Moda ma zmysł odnajdywania tego, co aktualne, choćby tkwiło gdzieś w gęstwinie zaprzęszłości”. Niełatwo odmówić filozofowi racji, jeśli popatrzeć na współczesny boom „odzieży patriotycznej”, koszulek z wizerunkami żołnierzy wyklętych noszonych przez pravicową młodzież, czy (współcześnie rządziej) wizerunki rewolucjonistów na koszulkach młodych lewicowców.

Tradycyjna historiografia, określona współcześnie mianem „historyzmu”, zakładała naiwnie, że możliwe jest „obiektywne” odtworzenie przeszłości, oparte o ściśle naukowe kryteria. By w myśleniu o dawnej epoce uniknąć używania współczesnych pojęć i wyobrażeń, historyzm zaleca wczuwanie się w ducha opisywanych czasów. Ale i tu nie da się przecież uniknąć stronniczej perspektywy. Na pytanie o to, w kogo konkretnie wczuwa się dziejopis ze szkoły historyzmu, Benjamin odpowiada gorzko: „w zwycięzcę”. Wersja przeszłości, którą mogliby podzielić się przegrani, najczęściej odchodzi w zapomnienie. A znane stwierdzenie, że „historię piszą zwycięzcy” należy

... anioł historii zawsze spogląda wstecz i widzi dzieje ludzkości jako nieskończony ciąg katastrof.

w tym przypadku rozumieć dwojako: nie tylko do naszych czasów największą szansę mają przetrwać wspomnienia tych, którzy odnieśli triumf, ale i: kto w danej chwili posiada władzę, ten ma moc decydowania o tym, w jaki sposób opowiadać o przeszłości.

W pesymistycznej metaforze Benjamin pisał, że anioł historii zawsze spogląda wstecz i widzi dzieje ludzkości jako nieskończony ciąg katastrof. Chciałby naprawić coś i zmienić, ale wciąż porywany jest przez złowrogie wicher – postęp. O tym negatywnie rozumianym postępie wolno nam zgadywać, że ma różne imiona. Żadna wersja historii nie jest pozbawiona ideologicznej domieszki. Co pozostaje nam w takim wypadku? Być może przeszłość budować samemu, ratunku szukając w jej skomplikowaniu, niejednoznaczności, wielogłosie.

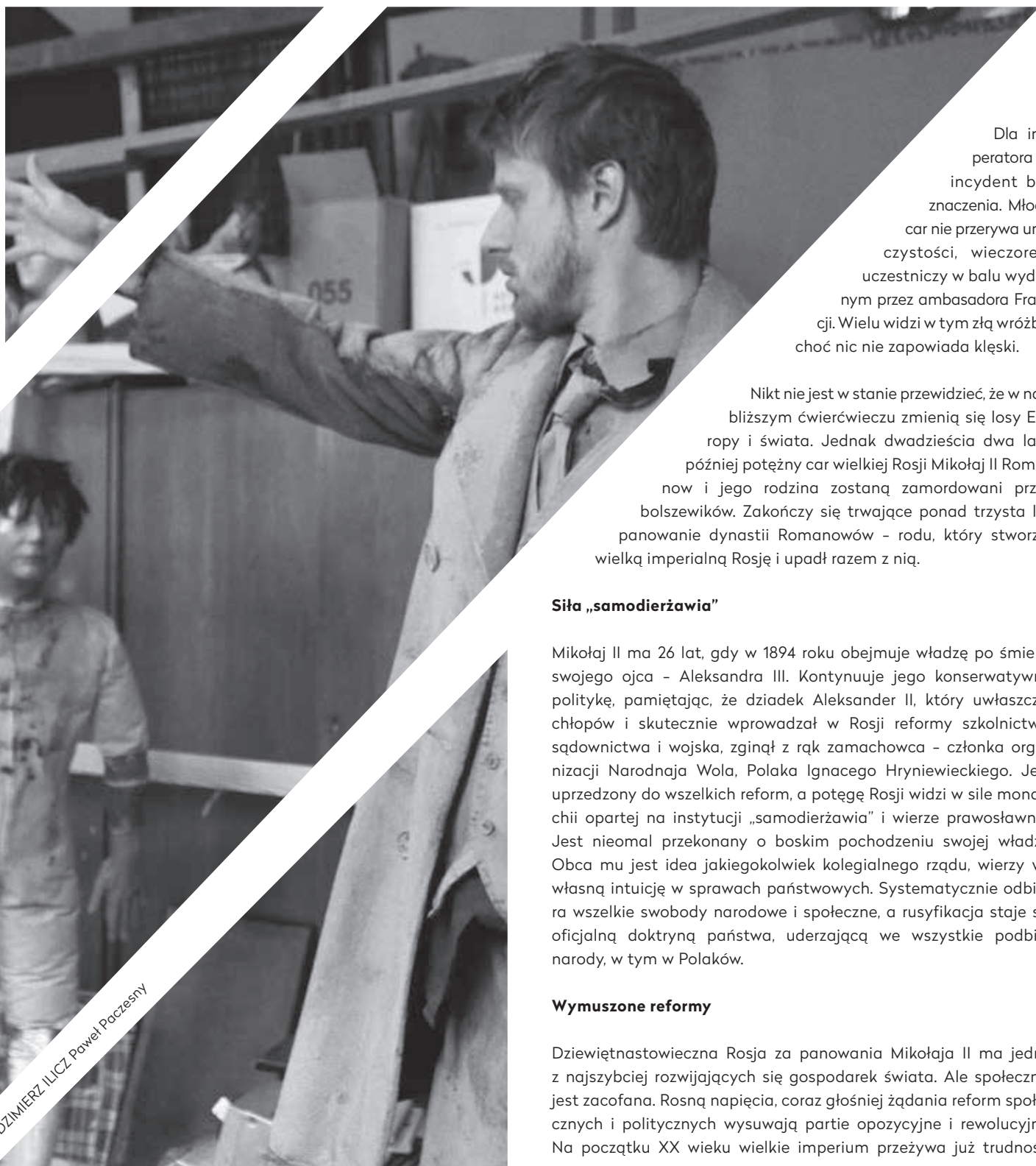
Benjamin Bukowski
reżyser, dramaturg, doktorant
w Instytucie Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego



RASPUTIN Maciej Pesta | CARYCA ALEXSANDRA ROMANOWA Joanna Kasperek

ZMIERZCH WIELKIEGO IMPERIUM

Jest maj 1896 roku. Na placu ćwiczeń moskiewskiego garnizonu pół miliona ludzi czeka na rozpoczęcie wielkiego festynu z okazji koronacji cara Mikołaja II. Mają być rozdawane podarunki. Nagle tłum rusza na stragany, ludzie tratują się. Ginie 1390 osób, drugie tyle jest rannych.



Dla imperatora to incydent bez znaczenia. Młody car nie przerywa uroczystości, wieczorem uczestniczy w balu wydanym przez ambasadora Francji. Wielu widzi w tym złą wróżbę, choć nic nie zapowiada klęski.

Nikt nie jest w stanie przewidzieć, że w najbliższym ćwierćwieczu zmienią się losy Europy i świata. Jednak dwadzieścia dwa lata później potężny car wielkiej Rosji Mikołaj II Romanow i jego rodzina zostaną zamordowani przez bolszewików. Zakończy się trwające ponad trzysta lat panowanie dynastii Romanowów - rodu, który stworzył wielką imperialną Rosję i upadł razem z nią.

Siła „samodierżawia”

Mikołaj II ma 26 lat, gdy w 1894 roku obejmuje władzę po śmierci swojego ojca - Aleksandra III. Kontynuuje jego konserwatywną politykę, pamiętając, że dziadek Aleksander II, który uwłaszczył chłopów i skutecznie wprowadzał w Rosji reformy szkolnictwa, sądownictwa i wojska, zginął z rąk zamachowca - członka organizacji Narodnaja Wola, Polaka Ignacego Hryniewieckiego. Jest uprzedzony do wszelkich reform, a potęgę Rosji widzi w sile monarchii opartej na instytucji „samodierżawia” i wierze prawosławnej. Jest nieomal przekonany o boskim pochodzeniu swojej władzy. Obca mu jest idea jakiegokolwiek kolegialnego rządu, wierzy we własną intuicję w sprawach państwowych. Systematycznie odbiera wszelkie swobody narodowe i społeczne, a rusyfikacja staje się oficjalną doktryną państwa, uderzającą we wszystkie podbite narody, w tym w Polaków.

Wymuszone reformy

Dziewiętnastowieczna Rosja za panowania Mikołaja II ma jedną z najszybciej rozwijających się gospodarek świata. Ale społecznie jest zacofana. Rosną napięcia, coraz głośniejsze żądania reform społecznych i politycznych wysuwają partie opozycyjne i rewolucyjne. Na początku XX wieku wielkie imperium przeżywa już trudności

WŁODZIMIERZ ILICZ Paweł Poczesny

CARYCA ALEKSANDRA
ROMANOWA Joanna Kasperek
KSIĄŻĘ FELIKS JUSUPOW
Bartłomiej Cabaj
KSIĘŻNA IRINA
ALEKSANDROWNA
Ewelina
Gronowska



gospodarcze, potęguje się kryzys, wybuchają coraz większe strajki. Narasta też niezadowolenie podbitych narodów. I okazuje się, że Mikołaj II nie jest władcą, który umie rozwiązywać problemy i wykorzystać swoją uprzywilejowaną pozycję. Ulega wpływom otoczenia, m.in. ukochanej żony – Aleksandry Fiodorownej, słucha wielu doradców, zmienia poglądy i decyzje, angażuje się w końcu w wojnę z Japonią, którą Rosja przegrywa.

W wyniku rewolucyjnej fali 1905 roku, która wstrząsa Rosją, ale też Królestwem Polskim, car godzi się na podstawowe reformy i powołanie Dumy – rosyjskiego parlamentu – i rządu z premierem na czele, ale nie umie z tymi instytucjami współpracować. Liberalizuje się nieco życie polityczne, łagodnieje rusyfikacja. W Królestwie Polskim język polski wraca do szkół.

Z miłości do monarchii

W XX wieku w Rosji wrze. Zmienia się Europa, Rosja tkwi w „samodzierzawiu”. Mikołaj II panuje w dziwnej atmosferze tworzonej przez jego przeciwników z kręgów dworu i opozycji. Pretekstem osłabiania autorytetu imperatora staje się obecność na dworze oraz zakulisowe działania i wpływy mnicha Grzegorza Rasputina – postaci tajemniczej, mającej jakoby sterować poczynaniami cara i jego małżonki.

Rasputin miał dobroczynny wpływ na chorego na hemofilię syna Mikołaja II, Aleksego i dzięki temu stał się ważną postacią w kręgu carskiej rodziny. Coraz to nowe rewelacje na jego temat niszczyły autorytet monarchii. Gdy w końcu Rasputin poprzez carową zyskał wpływ na obsadzanie stanowisk w armii, młodzi monarchiści, z księciem Jusupowem na czele, zorganizowali w grudniu 1916 roku spisek na jego życie. Z trudem, ale udało się go zabić. Większość carskiej rodziny uznała to za czyn patriotyczny, a sprawcy nie ponieśli kary.

Zmuszony do abdykacji

Słabość monarchii obnażyło zaangażowanie się Rosji w I wojnę światową. Car nie był przygotowany do dowodzenia siłami rosyjskimi. Nieudolnie kierowane i źle wyposażone oddziały zaczęły ponosić klęski, co zmusiło Rosjan do wycofania się z terytoriów

Litwy i Polski. Wojna ujawniła także niewydolność przemysłu, transportu i niemożliwość zaopatrzenia armii, pchnęła Rosję w objęcia kryzysu. Narastała bieda. W wyniku ponoszonych klęsk rosła niechęć do monarchii, nasilały się strajki. Wojsko zaczęło przechodzić na stronę protestujących.

Wielka, skomplikowana struktura rosyjskiego imperium dosłownie rozspadała się w ciągu kilku miesięcy 1917 roku. W lutym, gdy wybuchły zamieszki w Piotrogradzie, car przebywający w Mohylewie miał jeszcze nadzieję na opanowanie rewolucji. Nie przewidział tylko, że stracił już poparcie – także wśród generacji i wyższych urzędników. Generałowie chcieli kontynuować wojnę, wygrać ją.

15 marca 1917 roku Mikołaj II został zmuszony do abdykacji. Zrzekł się tronu w imieniu swoim i swego chorego syna na rzecz brata – Michała. Nowy, demokratyczny rząd nie zgodził się na wyjazd Romanowów do Anglii. Najpierw chciał przeliczyć i zagarnąć ich olbrzymi majątek. Po abdykacji Mikołaj II Romanow wraz ze swoją rodziną przebywał w areszcie domowym, początkowo w pałacu w Carskim Siole, potem w Tobolsku, później jeszcze w Jekaterynburgu.

Zemsta bolszewików

Wkrótce jednak władzę w Rosji przejęli bolszewicy. Ci nie mieli skrupułów. Na polecenie Lenina w nocy 6 lipca 1918 roku car i wszyscy członkowie jego rodziny – żona, cztery córki i chory syn, a także lekarz rodziny i członkowie służby – zostali zamordowani. Ciała zabitych zostały wywiezione do lasu, oblane kwasem i zakopane.

dr Marek Maciągowski
historyk





GRIGORIJ JEFIMOWICZ RASPUTIN,

jak podaje cerkiewna księga chrztów, urodził się 10 stycznia 1869 roku w małej, syberyjskiej wiosce Pokrowskoje, pod Tobolskiem, u stóp Uralu. Możliwości nauki we wsi były ograniczone, jedynie miejscowy pop udzielał niekiedy lekcji, które polegały wyłącznie na pamięciowym opanowaniu pobożnych opowieści i fragmentów Biblii. Pisać i czytać Rasputin nauczył się dopiero później. Do końca życia nietęgo radził sobie z pisaniem.

Dwoistość osobowości Rasputina, jak wynika z przekazów krążących w jego rodzinnej wsi, zwracała uwagę już w latach wczesnej młodości. Z jednej strony biło w oczy jego rozpustne prowadzenie się, z drugiej natomiast zdumiewała bezprzykładna pobożność.

Wiecznie niespokojny, ciekawy świata Rasputin nie mógł długo usiedzieć w małej i nazbyt dobrze mu znanej wsi. Do Sankt Petersburga dotarł w 1905 roku. W tym samym czasie w stolicy imperium odbywało się wielkie zgromadzenie przedstawicieli Cerkwi. Dostojnicy kościelni szybko zwrócili uwagę na prostego, wędrownego kaznodzieję, a ich przychylność sprawiła, że Rasputin zaczął się stykać również z osobistościami dworu. 1 listopada 1905 roku został przedstawiony carowi Wszechrosji.

Rasputin postrzegany był jako człowiek bogobojny, recytował ustępy z Biblii, wygłaszał banalne prawdy, zachowując się przy tym jak człowiek z ludu. Wysoko postawione osobistości traktował jak równe sobie, bez cienia lęku czy uniżoności. Mimo powodzenia na dworze, nie oddalił się od prostych ludzi, modlił się z nimi i nadal próbował ich leczyć. Szybko stał się faworytem licznych życzliwie usposobionych pań z towarzystwa, które ujrzały w nim męża bożego. Cesarzowa ceniła jego towarzystwo, była wdzięczna za dobry wpływ na zdrowie cierpiącego na hemofilię carewicza. Tymczasem wszystkie urzędowe relacje, a także plotki półoficjalnych i prywatnych kręgów przysparzały Rasputinowi sławy, której nie powstydziliby się legendarny Casanova. Przypisywano mu nawet romanse z cesarzką. Aż do śmierci wytaczano przeciw niemu cztery zarzuty: przynależność do sekty, opilstwo, uwodzenie kobiet i mieszanie się do decyzji politycznych.

Kiedy okazało się, że Rasputin nie jest bezwolnym figurantem, na co liczyło przede wszystkim kilku wielkich książąt dążących do zwiększenia swych wpływów na carską rodzinę i całokształt polityki, zaczęto prowadzić z nim walkę; nie wzdragano się nawet przed myślą o fizycznym usunięciu Rasputina, czego dowodzą zamachy na jego życie. Jednak jego protektorzy i wielbicieli wciąż mieli przewagę, poza tym kontakty z rodziną carską sprawiły, że stał się niemal nietykalny. W roku 1916 nastroje antyrasputinowskie osiągnęły punkt kulminacyjny, bardziej lub mniej otwarcie żądano wygnania lub wręcz fizycznej likwidacji faworyta znieprawdzonej carowej. Cesarzowa jednak nie chciała się z nim rozstać, ponieważ ze względu na stan zdrowia carewicza wydawał się jej niezbędny.

Dwoistość osobowości

Rasputina, jak wynika

z przekazów krążących w jego rodzinnej wsi, zwracała uwagę już w latach wczesnej młodości. Z jednej strony biło w oczy jego rozpustne prowadzenie się, z drugiej natomiast zdumiewała bezprzykładna pobożność.

Jednak nawet próby uchronienia starca przed najgorszym, podejmowane przez jego zwolenniczki, nie zapobiegły zawiązaniu spisku. Wzięło w nim udział wiele osób. Najściślejszy krąg zamachowców tworzyli: deputowany do Dumy Włodzimierz Puryszkiewicz, książę Feliks Jusupow, wielki książę Dymitr Pawłowicz, kapitan A.S. Suchotin, lekarz wojskowy S.S. Łazowert. 16 grudnia 1916 roku ostatnie chwile życia Rasputin spędził w pałacu księcia Jusupowa, gdzie został zwabiony pod pretekstem poznania jego żony – księżnej Iriny. Zarówno Jusupow, jak i Puryszkiewicz – przywódcy spisku, zeznali później, że Rasputinowi podano truciznę, która jednak nie zadziałała. Kilkakrotnie go także postrzelono, ale żadna z kul nie była śmiertelna. Starca, być może jeszcze żyjącego, zawinięto w kawałek zasłony i wrzucono do Newy. W trakcie dochodzenia mordercy nie potrafili wyjaśnić faktu, że zwłoki były skrępowane sznurami, nie zdradzili też pochodzenia różnych obrażeń starca, licznych ran tłuczonych i podskórnych wylewów, a także tej najbardziej zagadkowej z ran odkrytych na ciele Rasputina: genitalia były niemal zupełnie zmiażdżone, jakby próbowano go wykastrować.

Po morderstwie Rasputina zaczęły mnożyć się spekulacje na temat jego niezwykłej odporności: że oparł się śmiertelnej dawce trucizny, kule też nie mogły go zabić, a śmierć ostatecznie nastąpiła w wyniku utonięcia.

Biografia na podstawie książki Norberta von Frankensteina „Rasputin – demon w szatach mnicha”.



JASON TAVERNER Andrzej Plata | KATE HART Dagna Dywicka | FRED/LEKARZ/POLICJANT Łukasz Pruchniewicz
fot. Krzysztof Bieliński

PO PREMIERZE

Radostaw Paczocha

ZABIĆ CELEBRYTĘ

reżyseria: Gabriel Gietzky

scenografia: Maria Kanigowska

muzyka: Marcin Nenko

projekcje: Tomasz Gawroński

ruch sceniczny: Witold Jurewicz

inspicjent-sufler: Renata Głasek-Kęska

występują:

Dagna Dywicka, Ewelina Gronowska,
Zuzanna Wierzbińska, Andrzej Plata,
Łukasz Pruchniewicz/Dawid Żłobiński

muzyka na żywo: Marcin Nenko, Karol Krąż

„...Premiera między sezonami to wznowienie przedstawienia „Zabić celebrytę” Radostawa Paczochy w reżyserii Gabriela Gietzky’ego. Ta druga premiera była zapowiadana w kwietniu, gdy zespół wystawił sztukę po raz pierwszy i to bardzo udanie, choć główną rolę Jasona Tavernera zagrał wówczas sam reżyser. Planowany w obsadzie Andrzej Plata połamał się i na prapremierze siedział na widowni. Podobnie Łukasz Pruchniewicz jako Fred mógł swoją postać oglądać w kreacji Dawida Żłobińskiego.

Sobotni spektakl udowodnił, że reżyserskie plany obsady spektaklu były pierwotnie jak najbardziej trafione. Andrzej Plata w roli telewizyjnego celebryty, który nagle przestaje być znany z tego, że jest znany, wypadł w nowym przedstawieniu doskonale, i co warte podkreślenia, zagrał tę postać nieco inaczej, niż reżyser podczas pierwszej premiery. Taverner w wykonaniu Platy ma w sobie nieco więcej wrażliwości, bardziej zakłada maskę celebryty, niż jest nim w istocie, stąd ostatni monolog o tym jak bohater wyobrażał sobie kiedyś rolę telewizji, brzmi chyba mocniej i bardziej przejmująco niż podczas pierwszego przedstawienia w kwietniu.

Generalnie sierpniowy spektakl bardziej podąża ku komedii, dodajmy, czarnej komedii, bo jego wymowa od kwietnia nie zmieniała się ani trochę...”.

Ryszard Koziej, Radio Kielce

„...Nie da się ukryć, że najmocniejszą stroną spektaklu są doskonałe role kobiece. Oglądając spektakl po raz drugi, można być jeszcze bardziej oczarowanym Dagną Dywicką jako Kate, Ewelina Gronowską w roli pielęgniarki oraz Zuzanną Wierzbińską jako Mary Sue. Wszystkie grają świadome, konsekwentne w działaniu kobiety i choć wyrachowane, nierzadko bezwzględne, potrafią zjednać serca dla własnych celów. I trudno oprzeć się wrażeniu, że dokładnie to samo robią z publicznością.

Spektakl zmusza do refleksji, choć nie moralizuje. Pozwala samemu postawić diagnozę, a nawet dokonać samooceny. Krótko mówiąc, warto kupić – i drugi, i nawet trzeci raz, by samemu się nie sprzedać”.

Izabela Mortas, Echo Dnia

„...Bohaterowie mówią głupim tekstem, bo pewnie są głupi, ale to nie szkodzi, bo tak naprawdę nie bohaterowie, tylko aktorzy mówią. Andrzej Plata mówi. [...] Sama radość patrzeć, jak się człowiek cieszy, że ponownie może. Panie Andrzeju, proszę sobie nic nie łamać i nigdy nie brać wolnego! Jak się ma talent, to nie wypadaj! Wielokrotnie stawałem tezę, że jest to najlepszy aktor w teatrze kieleckim, i bardzo mu dziękuję, że jednak mam rację.

Ewelina Gronowska także bardzo daje radę – jako crazy pielęgniarka. [...]

Przedstawienie wyprodukował Teatr im. Żeromskiego w Kielcach, najgoręcej się zapowiadająca scena tego sezonu na południe od Warszawy...”.

Maciej Stroiński, Przekrój

NASTĘPNA PREMIERA:

Tomaz Śpiewak

1946

reżyseria: Remigiusz Brzyk

scenografia i kostiumy: Iga Słupska, Szymon Szewczyk

muzyka: Szymon Szewczyk

obsada:

Anna Antoniewicz, Magda Grąziowska,
Ewelina Gronowska, Joanna Kasperek,
Bartłomiej Cabaj, Janusz Głogowski,
Edward Janaszek, Wojciech Niemczyk,
Andrzej Plata, Dawid Żłobiński

prapremiera 9 grudnia 2017

PATRONAT MEDIALNY:



SPONSORZY:



PARTNERZY:



Redaktor odpowiedzialny: Luiza Buras-Sokół
Projekt graficzny: Paweł Nowik Nowicki
Zdjęcia: Hanna Maciąg
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.teatrzeromskiego.pl