

# ZAIKS.TEATR

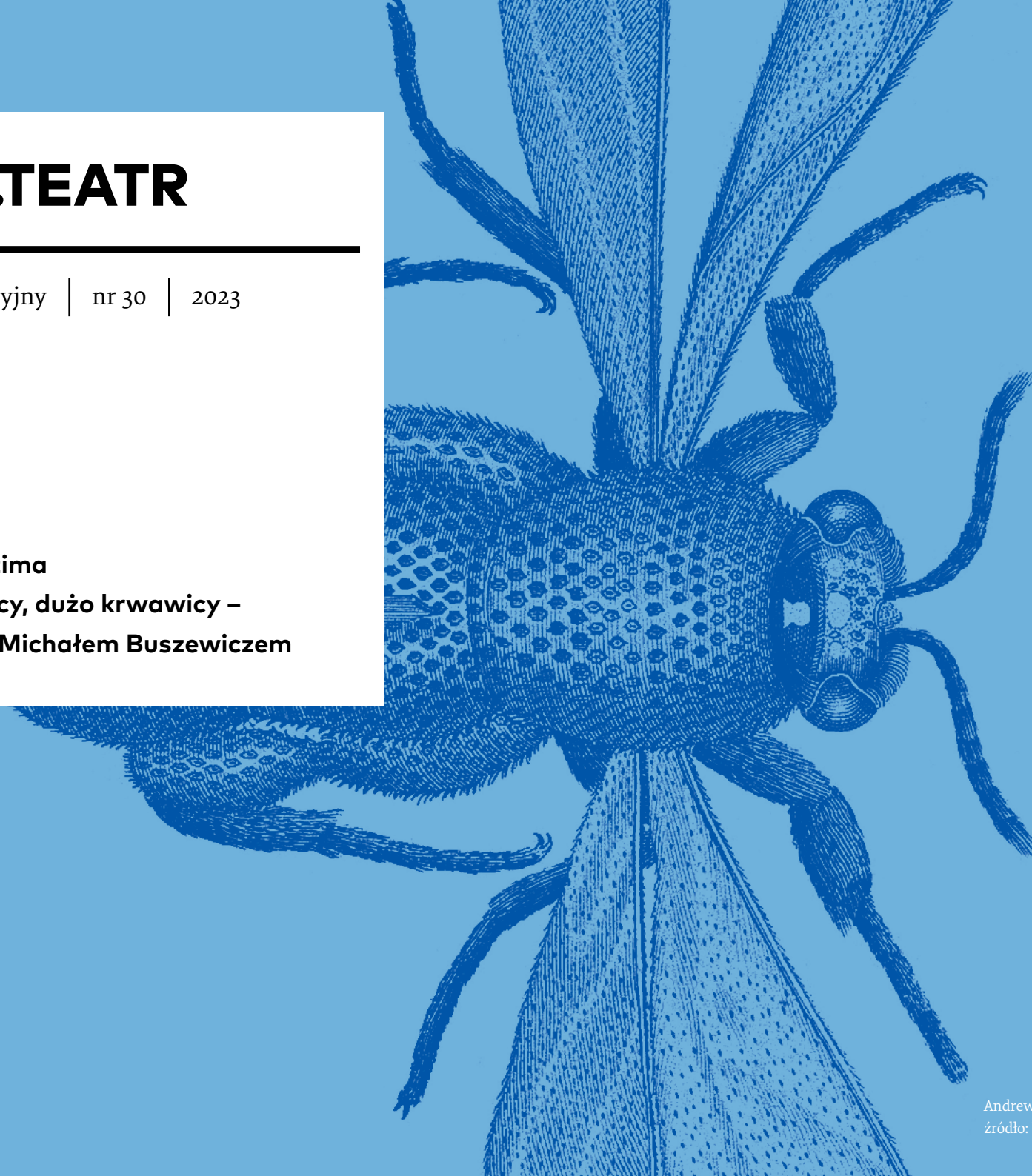
---

biuletyn informacyjny | nr 30 | 2023

- 3 **Klasyczna zima**
- 12 **Dużo nerwicy, dużo krwawicy –  
rozmowa z Michałem Buszewiczem**

**zaiks**  
sprzyjamy wyobraźni

Andrew Bell, *Insects* | XVIII w.  
źródło: Wellcome Collection, Londyn



# Szanowni Państwo,

zapraszamy do lektury kolejnego numeru biuletynu „ZAIKS. Teatr”. Będzie on poświęcony podsumowaniu zimowych miesięcy: opowiemy o premierach naszych twórców, ważnych festiwalach (Festiwal Młodej Reżyserii w Krakowie i Międzynarodowy Festiwal Boska Komedia) oraz o finale Międzynarodowego Konkursu Literackiego „My po 24 lutego”. W numerze także rozmowa z nominowanym w tym roku do nagrody Paszportu „Polityki” dramaturgiem i reżyserem Michałem Buszewiczem.

Życzymy wszystkim owocnej lektury i zapraszamy na naszą stronę [www.zaiksteatr.pl](http://www.zaiksteatr.pl).



Andrew Bell, *Insects* | XVIII w.  
źródło: Wellcome Collection, Londyn

# Klasyczna zima

Agnieszka Lubomira Piotrowska

**Zimą życie festiwalowe przeniosło się do Krakowa, odbyło się w nim kilka istotnych festiwali o zasięgu krajowym i międzynarodowym, o których opowiadamy niżej. Odbyło się też wiele premier naszych twórców.**

## Premiery

W sezonie zimowym na scenach królowała klasyka światowa. W dwóch teatrach wystawiono sztuki Moliera: *Mizantrop* w przekładzie Jerzego Radziwiłowicza w Teatrze Narodowym w Warszawie oraz tłumaczonego przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego *Skąpca* w adaptacji i reżyserii Pawła Aignera w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej. Motywy komedii Williama Shakespeare'a w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka pojawiły się w scenariuszu spektaklu

*Sen nocy letniej* zbudowanym na podstawie rozmów z osobami z niepełnosprawnościami, ich rodzinami oraz osobami zajmującymi się asystenturą seksualną i pracą seksualną. Za reżyserię odpowiadają Justyna Sobczyk i Jakub Skrzywanek (Teatr Współczesny w Szczecinie).

Premiera *Opery za trzy grosze* Bertolta Brechta w tłumaczeniu Brunona Winawera i Barbary Witek-Swinarskiej z songami przełożonymi przez Władysława Broniewskiego, a reżyserowanej przez znanego

niemieckiego twórcę Ersana Mondtaga odbyła się w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie, zaś *Czarodziejskiej góry* Thomasa Manna w adaptacji i reżyserii Jacka Bały – w Teatrze Miejskim w Gdyni. Teatr Ochoty w Warszawie zaprosił na *Kto się boi Virginii Woolf?* Edwarda Albee w reżyserii Anny Skuratowicz. Spektakl powstał w ramach projektu mentoringowego Igora Gorzkowskiego. W dwóch teatrach wybrano dzieła Tennessee Williamsa: *Szklaną menażerię* w reżyserii Pawła Paczesnego w Teatrze im. Jaracza w Łodzi i *Kotkę na gorącym*

*blaszanym dachu* w reżyserii Radosława Stępnia w Teatrze im. Kochanowskiego w Opolu.

Damian Josef Neć zaadaptował i wyreżyserował *Dus buch fyn Gan Ejdn/Księga Raju* Icyka Mangera w Teatrze Żydowskim w Warszawie. Powieść wydana w Warszawie w 1939 roku w języku jidysz była już realizowana na scenach, ale po raz pierwszy została zagrana w języku oryginału.



*Das buch fyn Gan Ejdn/Księga Raju* | fot. Natalia Kabanow

W teatrach nie zapomniano o polskiej klasycie XX wieku. W Teatrze im. Bogusławskiego w Kaliszu odbyła się premiera *Złego* wg powieści Leopolda Tyrmanda w adaptacji i reżyserii Radosława Rychcika, w Teatrze Polskim w Warszawie – *Tanga* Sławomira Mrożka w reżyserii Wawrzyńca Kostrzewskiego. W Teatrze Lalek Arlekin w Łodzi powstała *Inna księżniczka Burgunda* wg *Iwony księżniczki Burgunda* Witolda Gombrowicza w reżyserii Wojciecha Brawera. To bajka dla dorosłych przestrzegająca przed brakiem zrozumienia i akceptacji. Na motywach *Dekalogu* Krzysztofa Kieślowskiego i Krzysztofa Piesiewicza (czterech odcinków: III, IV, V i VI) powstał spektakl dyplomowy studentów IV roku wrocławskiego Wydziału Aktorskiego w reżyserii Pawła Miśkiewicza *A najważniejsze jest...* Za ledwie dwie polskie sztuki współczesne zagościły zimą w teatrach, to *Roma* i *Julian* Krzysztofa Jaroszyńskiego w reżyserii Mariusza Pilawskiego w Teatrze Małym w Manufakturze w Łodzi i *Supernova Live* Sandry Szwarc w gdańskim Teatrze w Blokowisku. Ze współczesnych sztuk zagranicznych zrealizowano *Czego nie widać* Michaela Frayna w przekładzie Małgorzaty Semil i Karola Jakubowicza w Teatrze im. Jaracza w Olsztynie, *Kłamstwo* Floriana Zeller w przekładzie Barbary Grzegorzewskiej w reżyserii Pawła Szkotaka w Teatrze im. Sewruka w Elblągu (to piąte wystawienie tekstu), *Labirynt. 13 bajek dla dorosłych*

Michaela Ende w adaptacji i reżyserii Krzysztofa Jasińskiego w Teatrze STU w Krakowie oraz *Hamlet we wsi Głucha Dolna* Ivo Brešana w tłumaczeniu Stanisława Kaszyńskiego (niestety, na swojej stronie internetowej teatr nie podaje nazwiska tłumacza) i adaptacji Miłosza Markiewicza w Teatrze Nowym w Łodzi. Reżyserem spektaklu jest Robert Talarczyk. Polska prapremiera tego tekstu odbyła się w 1975 roku, do dziś miała niemal 20 realizacji. Reżyser fabułę sztuki o mieszkańcach małej wsi wystawiających dramat Shakespeare'a przeniósł z historycznego kontekstu Jugosławii Josipa Tito i umieścił w kontekście przypominającym dzisiejszą Polskę.

## Prapremiery

Mieliśmy tylko dwa ponowne wystawienia polskich sztuk współczesnych, ale nie brakowało ich wśród wystawień prapremierowych. Zrealizowano dwa nowe teksty Zuzanny Bojdy: *Milczenie* w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej, monodram o Ewie Demarczyk, która zamilkła, to biografia i twórczość artystki obserwowana z perspektywy milczenia; oraz *Dyplom ze snów* w reżyserii Leny Franckiewicz – czyli dyplom studentów AST w Krakowie –

Filia we Wrocławiu. Również Tomasz Man zrealizował jako reżyser dwie prapremiery swoich nowych sztuk: *Raj Wyspa* w Teatrze Bez Sceny w Katowicach (na rajskiej wyspie, z dala od ludzi, gdzie jest ciepło i miło, kobieta i mężczyzna, żona i mąż, a zarazem matka i ojciec walczą o coś, co jest dla nich najważniejsze – o miłość) i *Mała Piętnastka – legendy pomorskie* w Nowym Teatrze w Słupsku. *Mała Piętnastka* to historia katastrofy, która wydarzyła się podczas wakacji w 1948 roku na Jeziorze Gardno. Na obozie harcerskim wychowawczyni zorganizowała wycieczkę na łódkach przez Jezioro Gardno do morza. Łódki jednak okazały się dziurawe, a nie wszystkie harcerki umiały pływać... Spektakl jest próbą odtworzenia tych wydarzeń. Widzowie stają się ławnikami, a aktorzy zdają relacje. Wśród pozostałych prapremier należy wymienić: *Niecierpki* Bibiany Chimiak w Ośrodku Teatralnym Kana w Szczecinie; *Słownik ptaszków polskich* Jakuba Morawskiego w adaptacji i reżyserii Krzysztofa Materny w Teatrze Bagatela w Krakowie; *Komedianci. Rzecz o bojkocie* Huberta Sulimy (scenariusz inspirowany książką o tym samym tytule, wydaną w 1988 w drugim obiegu), w ramach XVII Festiwalu Warszawskiego „Niewinni Czarodzieje” wyprodukowany przez Muzeum Powstania Warszawskiego. Spektakl był grany w mieszkaniu prywatnym w Śródmieściu.

W Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu przygotowano spektakl *Bił sobie Andrzej* Mariusza Gołosa w reżyserii Macieja Hanuska. Co by się stało, gdyby Andrzej Gołota nie był bokserem? Gdyby był na przykład kierowcą? Kto wtedy kibicowałby mu w trakcie nieodbytych nigdy walk? Kto cieszyłby się z jego zwycięstw i kto frustrowałby się z powodu jego porażek? W spektaklu twórcy snują fikcyjny scenariusz inspirowany życiem Andrzeja Gołoty. Opowieść o pięściarzu, który przegrywał, ponieważ zakochał się w macie bokserskiej, staje się przyczynkiem do rozpoczęcia opowieści o przegrywaniu i męskości. Warto dodać, że tytuł sztuki nawiązuje do tytułu dzieła Pawła Demirskiego *Był sobie Andrzej Andrzej Andrzej i Andrzej* wystawionego na tejże wałbrzyskiej scenie przez Monikę Strzępkę w 2010 roku. Farsa Michała Kmiecika *Prawdziwy norweski black metal* w reżyserii Marcina Libera w Teatrze Collegium Nobilium stała się podstawą spektaklu dyplomowego IV roku kierunku aktorstwo warszawskiej Akademii Teatralnej. Przedstawienie opowiada o grupie muzyków i ich przygodach na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. „To opowieść o samobójstwach, morderstwach, paleniu kościołów, faszyzmie, rasizmie, seksizmie, homofobii i poszukiwaniu własnej drogi artystycznej”.



*Bił sobie Andrzej* | fot. Tobiasz Papuczys

W Teatrze im. Horzycy w Toruniu odbyła się prapremiera spektaklu *Pola Negri. Fabryka snów* wg scenariusza Michała Chłudzińskiego i Łukasza Czuja w reżyserii Łukasza Czuja, z piosenkami autorstwa Michała Chłudzińskiego. W podtytule określona jako „fantazja sceniczna z muzyką na żywo”, opowieść o aktorce, która z polskiej prowincji (urodziła się niedaleko Torunia) dotarła na sam szczyt Hollywood, to również historia narodzin show-biznesu. Powstały też niezwykle ciekawe spektakle taneczne: *Ballady. Mickiewicz - wyprawa na*

*duchy wschodnie* Kieleckiego Teatru Tańca (za dramaturgię odpowiadał Grzegorz Pańtak) i *Dotyk za dotyk. Dasing* wg scenariusza Michała Buszewicza w choreografii i reżyserii Katarzyny Sikory w Teatrze Współczesnym w Szczecinie. Premiera odbyła się w ramach rezydencji artystycznej Scena Nowe Sytuacje. Jak pisze Katarzyna Niedurny w „Dwutygodniku” nr 353: „Zaproponowany przez Katarzynę Sikorę w ramach rezydencji artystycznej eksperyment zrealizował wyznaczone przed uczestnikami zadanie: poszukiwania



*Mój rok relaksu i odpoczynku* | fot. Monika Stolarska

nowych teatralnych języków, a co za tym idzie – innych sposobów bycia ze sobą. Skrupulatnie zaplanowana struktura spektaklu, wpisane w nią performanse, a także oddanie przestrzeni widowni złożyły się na świetnie działającą teatralno-taneczną maszynę”.

Wśród zagranicznych utworów wystawionych prapremierowo należy wymienić: komedię *Berlin Berlin* Patricka Haudecoera i Géralda Sibleyrsa w przekładzie Barbary Grzegorzewskiej i w reżyserii Wojciecha

Adamczyka w Teatrze Współczesnym w Warszawie; *Wydarzenia* Davida Greiga w tłumaczeniu Małgorzaty Semil w Teatrze WARSawy w reżyserii Mateusza Olszewskiego. Przygotowano też trzy adaptacje prozy. *Znieważeni* Sándora Máraiego w adaptacji i reżyserii Przemysława Bluszcza w Teatrze Ateneum w Warszawie to monodram Dariusza Wnuka. Najszerzej opisywana w mediach pierwsza premiera nowej dyrektorki Teatru Dramatycznego w Warszawie Moniki Strzępki to *Mój rok relaksu i odpoczynku* wg powieści Ottessy



Art of Living | fot. Magda Hueckel

Moshfegh pod tym samym tytułem w reżyserii Katarzyny Minkowskiej. Narratorką powieści jest bezimienna dwudziestosiemioletka z Nowego Jorku, która w czerwcu 2000 roku, a więc w kilka lat po przedwczesnej śmierci obojga rodziców, zaczyna przyjmować duże ilości pigułek nasennych, by osiągnąć stan hibernacji. Wierzy, że jeśli prześpi wystarczająco dużo czasu, to odrodzi się na nowo. Dyrektorka była już w tym czasie zawieszona przez wojewodę Konstantego Radziwiłła za „radykalnie feministyczny” program, przez co o premierze

rozmawiano nawet w programach takich jak „Kropka nad i” Moniki Olejnik w TVN24. Powstał świetny, przejmujący spektakl wysoko oceniany przez krytykę różnych opcji. Kolejna adaptacja wielkiej prozy to spektakl *Art of Living* wg dzieła Georges’a Pereca *Życie. Instrukcja obsługi* w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie w reżyserii Katarzyny Kalwat. Premiera była przekładana, zmieniła się po drodze nieco obsada. Powstał spektakl przepiękny wizualnie, wspinały aktorsko, wymagający wobec widza.



Haga | fot. Magda Hueckel

Putin i jego banda stanęli przed Trybunałem Sprawiedliwości w Hadze. To punkt wyjściowy sztuki *Haga* naszej nowej członkini Saszy Denisowej w tłumaczeniu Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej w Teatrze Polskim w Poznaniu. Autorka jest też reżyserką spektaklu. Po premierze Witold Mrozek pisał w *Gazecie Wyborczej*: „Świetnie zagrany spektakl *Haga* w Teatrze Polskim w Poznaniu łączy tragedię i czarny humor. Jest w nim trochę z bezczelności wczesnej twórczości Strzępki i Demirskiego, którzy chętnie sięgali po karykatury ludzi

władzy i po drastyczne obrazy. Ale jest tu też gigantyczny ciężar tego, co dzieje się wciąż ledwie kilkaset kilometrów na wschód od teatru”. Premierę opisały też szeroko media w Kijowie.

## Spektakle dla dzieci

Teatry dla dzieci przygotowały sporo przedstawień dla widowni w wieku przedszkolnym. To cztery spektakle dla dzieci od lat 4: *Pożarcie Królowy Bluetki* Macieja Wojtyszki w Teatrze im. Solskiego w Tarnowie, spektakl przygotowany na inaugurację XIV Festiwalu Mała Talia; oraz *Pan Tom buduje dom* wg utworu Stefana Themersona (pierwsze wydanie ukazało się w 1938 roku z ilustracjami Franciszki Themerson) w reżyserii Przemysława Żmiejki w kieleckim Teatrze Lalki i Aktora „Kubuś”. Dwie baśnie Bolesława Leśmiana wystawiono w Teatrze Lalka w Warszawie, obie w reżyserii Anety Jucejko-Pałęckiej: *Baśń o pięknej Parysyzce i o ptaku Bulbulezarze*. *Klechda sezamowa* w adaptacji Jarosława Kiliana oraz *Baśń o Aladynie i o lampie cudownej*. *Klechda sezamowa* w adaptacji Aleksandry Rembowskiej. Teatr ten przygotował zimą jeszcze jedną premierę: *Czarnoksiężnik z Krainy Oz* Lymana Franka Bauma w adaptacji i reżyserii Jarosława Kiliana (tym razem spektakl od lat 6). Dla dzieci od lat 6 powstał spektakl *Drapando, czyli Atak Zamszałego Starucha* autorstwa Szymona Jachimka w reżyserii Tomasza Valldala Czarneckiego w Teatrze Kameralnym w Bydgoszczy. Sztuka w 2020 r. zdobyła I Nagrodę na 31. Konkursie na Sztukę dla Dzieci i Młodzieży, zorganizowanym przez Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu.

W uzasadnieniu jurorzy napisali m.in.: „Kiedy poczujecie się zrezygnowani i bezsilni wobec niekończących się mniejszych i większych problemów, zalecamy cudowne lekarstwo: lekturę tekstu *Drapando, czyli Atak Zamszałego Starucha*. Wzmocni nieuleganie niepokojom i bezradności. I miłość”.

Dzieci od lat 7 zapraszają twórcy spektaklu *Dziwna wiosna* Olega Michajłowa w adaptacji i reżyserii Magdaleny Wippich-Maleckiej w przekładzie Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej. Prapremierowy spektakl powstał z inicjatywy Wydziału Kultury i Promocji Urzędu Dzielnicy Śródmieście m.st. Warszawy, przy wsparciu produkcyjnym i organizacyjnym ze strony Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, a grany jest w Teatrze Collegium Nobilium w Warszawie.

W Teatrze im. Mickiewicza w Częstochowie powstał *Czerwony kapturek* na motywach baśni Charles'a Perraulta i braci Grimm w adaptacji Cezarego Żołyńskiego i w reżyserii Dariusza Wiktorowicza. Teatr nie informuje o kategorii wiekowej. Do dzieci w wieku szkolnym skierowany jest *Hobbit* Johna Ronalda Reuela Tolkiena w adaptacji i reżyserii Grzegorza Suskiego z Teatru im. Jaracza w Łodzi. Jest to przeniesienie spektaklu Suskiego z Teatru Dramatycznego w Białymstoku (premiera odbyła się w maju 2019 roku).



Johann-Eberhard Ihle, *The Prickly Poppy* | 1798  
źródło: Wellcome Collection, Londyn

## Spektakle muzyczne

W sezonie zimowym odbyły się tylko trzy premiery muzyczne: *Dziewczyna z Dzikiego Zachodu* Giacoma Pucciniego w Teatrze Wielkim w Łodzi (tłumaczenie napisów na tablicy świetlnej – Dorota Sawka); *Pastoralki staropolskie* wg scenariusza Jitki Stokalskiej w Polskiej Operze Królewskiej w Warszawie; oraz *Piękna i Bestia* Alana Mankena w przekładzie Małgorzaty Ryś reżyserowane przez Jerzego Jana Połonińskiego w Teatrze Muzycznym w Poznaniu. Zainteresowanie tytułem było tak ogromne, że wszystkie bilety do końca sezonu zostały wykupione jeszcze w grudniu.

## Teatr Polskiego Radia

Tradycyjnie Teatr Polskiego Radia przygotował wiele premierowych słuchowisk. Sporo z nich przygotowano z okazji rocznic, sięgano też po klasykę literatury, zaś współczesne teksty najczęściej odwołują się do wydarzeń historycznych: *Panny z Genewy* Rafała Skąpskiego w reżyserii Dobrosławy Bałazy to słuchowisko oparte na autentycznych wydarzeniach i postaciach. Opowiada historię przyjaźni babki autora i poznanej podczas genewskich studiów, znanej w II RP lekarki neurologiki

Natalii Zand. Finał opowieści to zaskakujący splot tragicznych zdarzeń z roku 1942. Tuż po wojnie toczy się historia opowiedana w słuchowisku Marka Nowakowskiego *Hotel Empire* w adaptacji i reżyserii Jakuba Cumana. Kolejne zimowe premiery to *Miłości George'a Washingtona* na podstawie sztuki Miro Gavrana w reżyserii Pawła Drzewieckiego, czy *Amerykański sen* Antoniego Wincha w reżyserii Jarosława Gajewskiego, który opowiada o odkryciu Ameryki przez Krzysztofa Kolumba.

Z dzieł klasycznych zaproponowano słuchaczom *Trachinki* wg Sofoklesa w adaptacji i reżyserii Mariusza Malca, a w tłumaczeniu Antoniego Libery, powstało też słuchowisko na podstawie komedii Moliera *Świętoszek* w adaptacji i reżyserii Waldemara Modestowicza.

*Siedemnasty albo traktat o nieistnieniu poszczególnym* to słuchowisko Mariusza Cieślaka w reżyserii autora – opowieść o Witkacym i Bruno Schulzu. W cyklu „Patroni 2023” zrealizowano słuchowisko *Ikona – rzecz o Jerzym Nowosielskim* Piotra Skotnickiego w reżyserii autora. Z okazji Międzynarodowego Dnia Pamięci o Ofiarach Holokautu powstało słuchowisko Marka Millera *Oddajcie mi swoje dzieci, czyli Wielka Szpera w łódzkim getcie* w adaptacji i reżyserii Janusza Kukuły. Słuchowisko oparte jest na książce Marka Millera *Wielka Szpera*.

Tomasz Cyz adaptował i wyreżyserował *Dziady. Wokół ks. Piotra* na podstawie dzieła Adama Mickiewicza. Z okazji 160 rocznicy wybuchu Powstania Styczniowego przygotowano słuchowisko Piotra Skotnickiego *Elegia Styczniowa* w reżyserii autora. Z okazji 120 rocznicy urodzin Aleksandra Kamińskiego oraz 80-lecia pierwszego wydania (1943) książki *Kamienie na szaniec* Polskie Radio przygotowało słuchowisko *Akcja pod Arsenalem* w adaptacji i reżyserii Przemysława Wyszynskiego.

Powstało też kilka słuchowisk opowiadających o czasach współczesnych. *Usterka na skraju galaktyki* wg Etgara Kereta w adaptacji i reżyserii Damiana Dąbka; *Miłość* Ingmara Villqista w reżyserii autora. Na słuchowisko składają się trzy krótkie jednoaktówki powstałe dokładnie ćwierć wieku temu: *Mili Moi*, *Miłość* i *Lemury* z tomu *Beztlenowce*. W cyklu „Współczesna dramaturgia Ukrainy” przygotowano sztukę *Nedy Nezdany Kto otworzy drzwi* w adaptacji i reżyserii Waldemara Modestowicza.

## Teatr Telewizji

Wśród premier telewizyjnych znalazł się jeden spektakl oparty na twórczości naszego autora: *Zakłęte rewiry* na podstawie powieści Henryka Worcella w reżyserii Adama Sajnuka.

## Nasi za granicą

Nadal największym rynkiem dla polskich sztuk pozostają Czechy i Słowacja. W Czechach w Městské divadlo Kladno odbyła się premiera *Na szkle malowane* (*Na skle malované*) z librettem Ernesta Brylla w tłumaczeniu Jana Šotkovský'ego i w reżyserii Jaroslava Slánský'ego. Również w Czechach zagrano *Beztlenowce* (*Bezkylikati*) Ingmara Villqista w przekładzie Pavla Peča w Venuše ve Švehlovce. Natomiast na Scenie Polskiej Těšínského divadla wystawiono *Żołnierza królowej Madagaskaru* Juliana Tuwima. 15 lutego odbyła się premiera sztuki Pawła Demirskiego *Jeńczyna* (*Hry pre dospělých*) w Divadlo Akadémie umení w Bańskiej Bystrzycy na Słowacji. Tekst przełożył Peter Galdík. On jest też reżyserem spektaklu.

W styczniu tego roku w Iranie ukazał się tom sztuk Magdy Fertacz *Śmierć Kalibana i inne dramaty*. Przekładu na język perski



dokonał Aein Ghobadi. W tomie ukazały się sztuki: *Absynt*, *Trash Story*, *Śmierć Kalibana*, *Pupenhaus Kuracja*.

## Festiwale

Zimą życie festiwalowe przenosi się do Krakowa. W dniach 18–20 listopada w Krakowie po raz dwunasty odbyło się **Forum Młodej Reżyserii**. Po obejrzeniu 11 spektakli konkursowych jury w składzie: Malina Prześluga, Jacek Jabrzyk oraz Adam Orzechowski przyznało nagrodę główną Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Annie Obszańskiej (AST w Krakowie) za reżyserię spektaklu *Orfeusz*. Nagroda „Verba” Stowarzyszenia Autorów ZAiKS propagująca walory literackie i szczególną wrażliwość na słowo trafiła do rąk Ewy Galicy (AT w Warszawie) za spektakl *Minuta ciemności*, reżyserka odpowiedzialna była za tekst i dramaturgię.

Wyróżnienia trafiły do Marty Twardowskiej (AT w Warszawie) za reżyserię spektaklu *Bez tytułu. Synekdocha*; Aleksandry Bielewicz (AT w Warszawie) za *Kierunek zwiedzania*; Kaliny Jagody Dębskiej oraz Marii Gustowskiej (AST w Krakowie) za spektakle *Preparadiso*, *Reality Show* oraz *Ordo Mordo* za podejmowanie trudnych

tematów społecznych przy pomocy inteligentnej komedii.

Również w Krakowie w dniach 7–16 grudnia odbyła się jubileuszowa 15. edycja **Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Boska Komedii**, tym razem pod hasłem „polskie tabu”. Podczas festiwalu pokazano 32 spektakle, w tym 9 w konkursie głównym Inferno, 10 w sekcji Paradiso, 10 w Purgatorio oraz 3 spektakle stworzone przez twórczyńce z Ukrainy. Selekcjonerami tej edycji byli: Jacek Cieślak, Tomasz Domagała, Aneta Kyzioł, Jowita Mazurkiewicz, Iga Sokołowska i Jacek Wakar. To oni śledzą wszystkie wydarzenia, premiery w całym kraju i wybierają z nich najlepsze na festiwal. Ostateczne słowo należy do dyrektora artystycznego Boskiej Komedii Bartosza Szydłowskiego. Festiwal gościł kuratorów, dyrektorów teatrów z całego świata, którzy mogli się zapoznać z najnowszymi produkcjami polskimi, nawiązać kontakty i rozmowy o współpracy z polskimi twórcami oraz polskimi instytucjami. Ekipa Boskiej Komedii jak zawsze przygotowała festiwal na najwyższym światowym poziomie pod względem organizacyjnym i artystycznym. O festiwalu rozpisывały się światowe media.

Międzynarodowe siedmioosobowe jury w składzie: Maria Rößler (Niemcy), Martin Glaser (Czechy), Artur Gukasjan (Armenia),

Luisa Hedó (Hiszpania), Christian Holtzauer (Niemcy), Leman Yilmaz (Turcja) i Vicențiu Rahău (Rumunia) podczas gali w Teatrze Łaźnia Nowa (po fantastycznym koncercie Łony i Webbera) ogłosiło swój werdykt. Grand Prix dla najlepszego przedstawienia festiwalu otrzymały *Łatwe rzeczy* w reżyserii Anny Karasińskiej z Teatru im. Jaracza w Olsztynie. Grand Prix zostało przyznane jednogłośnie za koncepcję i realizację spektaklu, który był wspólnym dziełem reżyserki i aktorek Ireny Telesz-Burczyk i Mileny Gauer. W laudacji jury czytamy: „Wykorzystując swe życiowe i aktorskie doświadczenie, cichymi, a jednocześnie pełnymi determinacji głosami i oszczędnymi gestami, na niemal pustej scenie zapraszają one publiczność do wspólnego, zaskakującego siłą oczyszczającego humoru przeżycia. Z mistrzowską precyzją i typowym dla swojej twórczości minimalizmem estetycznym Anna Karasińska stworzyła wyjątkowe dzieło sztuki. *Łatwe rzeczy* służą do krytycznej refleksji na temat obrazowania rzeczywistości i dekonstrukcji mechanizmów społecznych i narracji przynależnych tradycyjnemu teatrowi. Staje się to możliwe dzięki wyjątkowemu doświadczeniu współtworzących spektakl aktorek. Ogniskuje on naszą uwagę na możliwości stawienia oporu wobec świata, jaką dają solidarność i wzajemne wsparcie kobiet w teatrze”.

Nagrodę za wybitne aktorstwo otrzymała Dominika Bednarczyk za rolę Konrada w *Dziadach* Mickiewicza w reżyserii Mai Kleczewskiej z Teatru im. Słowackiego w Krakowie; Alona Szostak za rolę Róży w *Cudzoziemce* według Marii Kuncewiczowej w reżyserii Katarzyny Minkowskiej z Teatru Polskiego w Poznaniu; Michał Kaleta za rolę Jana Pawła II w *Śmierci Jana Pawła II* w reżyserii Jakuba Skrzywanka z Teatru Polskiego w Poznaniu. Nagrodę za zbiorową kreację aktorską otrzymał zespół spektaklu *Imagine* w reżyserii Krystiana Lupy – koprodukcji Teatru Powszechnego w Łodzi i Teatru Powszechnego w Warszawie. Nagrodę za oryginalne ujęcie tematu w spektaklu *Śmierć Jana Pawła II* otrzymał reżyser Jakub Skrzywanek. Nagrodę za scenografię i reżyserię świateł w spektaklu *Dziady* z Teatru Słowackiego w Krakowie otrzymała Katarzyna Borkowska. Nagrodę za wykonywaną na żywo muzykę w spektaklu *Cudzoziemka* z Teatru Polskiego w Poznaniu otrzymali Wojciech Frycz i Orkiestra Antraktowa. Nagrodę specjalną otrzymali Marcin Wierchowski i Michael Rubinfeld, twórcy spektaklu *Alte Hajm / Stary dom* z Teatru Nowego w Poznaniu oraz Piotr Sieklucki, reżyser spektaklu *NaXuj. Rzecz o prezydencie Zelenkim* z Teatru Nowego Proxima w Krakowie.

W dniach 16–26 lutego odbył się (oczywiście w Krakowie) **Festiwal Opera Rara**. Jego organizatorem jest Capella Cracoviensis. Jak podkreślają twórcy „Opera Rara niweluje społeczne i ekonomiczne bariery w dostępie do sztuki, stara się tworzyć przyjazną, gościnną przestrzeń dla ludzi, dla życia, dla dialogu, dla innowacji. Współczesność to bogactwo kontekstów i różnorodność. Epoka łatwego dostępu do informacji wymusza szerokie spojrzenie na sztukę. W epoce video już nie można infantylnie udawać na scenie – dosłowne inscenizacje stają się archaicznym rzemiosłem, a przy ograniczonych budżetach są wręcz ordynarne. Trzeba szukać innej drogi, ponieważ artystyczny = twórczy. Istotne jest więc, czy staramy się być artystami, czy grupą rekonstrukcyjną bawiącą się w rycerzy lub damy dworu”. W programie festiwalu znalazły się: *Lucio Silla* Wolfganga Amadeusza Mozarta w wersji koncertowej, *Raj i Peri* Roberta Schumanna w reżyserii Cezarego Tomaszewskiego ze scenografią i kostiumami Aleksandry Wasilkowskiej, a także *Tamerlano* Antonia Vivaldiego, również w wersji koncertowej. Warto zwrócić uwagę, że *Tamerlano* to pasticcio, czyli opera „opracowana” przez kompozytora przy wykorzystaniu arii z powstałych wcześniej dzieł własnych oraz arii innych twórców. Co ciekawe, za pasticcio wynagrodzenie otrzymywał tylko sam jego twórca, natomiast nie

nie otrzymywali twórcy dzieł, z których korzystał. W związku z czym za autora *Tamerlano* uważany był Vivaldi, mimo że dużą część muzyki przepisał od Hassego, Broschiego i Giacomellego.

Kolejny zimowy krakowski festiwal to 6 edycja „**Materia Prima**” 17–28 lutego. Ten festiwal teatru formy organizowany przez Teatr Groteska (odbywa się od 2010 roku) gościł głośne spektakle z całego świata, m.in. widowisko cyrkowe *Naga Compagni* Finzi Pasca, choreograficzną opowieść *Kreatur* w wykonaniu Sasha Waltz & Guests, *Dance N’ Speak Easy* tanecznej grupy Wanted Posse, *Vertikal* Compagnie Käfig, *Vielfalt* Jacop Ahlbom Company, *The House* Sofie Krog Teater oraz *Jungle Book Reimagined* Akram Khan Company. Obecni na festiwalu krytycy podkreślali wyjątkowo wysoki poziom artystyczny festiwalu. Tomasz Domagała, autor bloga domagalasiekultury.pl skomentował dla nas wydarzenie: „Tegoroczna edycja festiwalu stała na wysokim poziomie, choć była właściwie bardziej festiwalem teatru tańca niż różnorodnej z definicji formy. Za wydarzenia, które w szczególny sposób zapisały się czy to w pamięci widzów, czy w relacjach medialnych, na pewno można uznać spektakle wybitnej niemieckiej choreografki Sashy Walz i pakistańskiego mistrza teatru tańca Akrama Khana. Ich spektakle,

podobnie zresztą jak większość zaproszonych, poświęcone zostały najbardziej palącym problemom dzisiejszych czasów, a więc ekologii, prawom zwierząt, równouprawnieniu czy rozliczeniu się z wszechpanującym patriachatem. Z tym tylko zastrzeżeniem, że owe często polityczne wypowiedzi zakłęte zostały w mistrzowską formę, co paradoksalnie tylko zwiększało ich polityczną wymowę. Na tym chyba zresztą polega magia teatru formy, niby sposób opowiadania jest tu ważniejszy od treści, a i tak po przyjeździe do domu widz nie może uwolnić się od obrazów, które przy pomocy właśnie treści zmieniają wewnętrzny pejzaż jego świata”.

W dniach od 22 lutego do 2 kwietnia odbywa się 14 edycja **Festiwalu Nowe Epifanie**. Ten warszawski wielkopostny festiwal, którego organizatorem jest Centrum Myśli Jana Pawła II, a współtwórcami byli Piotr Duda i Marek Pasieczny, istnieje od 2008. Jego pierwotna nazwa brzmiała „Gorzkie Żale”, zaś nazwa „Nowe Epifanie” została nadana w 2016. Festiwal ma łączyć duchowość i sztukę. Organizatorzy podkreślają, że jest to „festiwal, który uwiera, niepokoi, drażni lub nawet gorszy”, jest on pod każdym względem zainspirowany dialogiem. Łączy bowiem średniowieczne misteria z awangardowymi nieraz inscenizacjami, wydarzenia parateatralne, takie jak performance lub happening kulinarny

z teologiczną dyskusją o filmie, tradycyjne ludowe pieśni religijne i muzykę współczesną, sztuki wizualne i warsztaty plastyczne dla dzieci. Czternastą edycję Festiwalu poświęcono pojęciu otchłani.

Program teatralny Nowych Epifanii stanowią trzy premiery przygotowane specjalnie na to wydarzenie. Jako pierwsza odbyła się premiera *Gości Wieczery Pańskiej* w reżyserii Tomasza Fryzla w Teatrze Nowym w Warszawie. Ten bazujący na filmie Ingmara Bergmana spektakl opowiada o otchłani człowieka zawieszono między dawną nadzieją a aktualnie doświadczanym jej brakiem. Natomiast Błażej Biegasiewicz w przedstawieniu *Macocha* w Teatrze Polskim w Poznaniu przygląda się postaci macochy, by wy dobyć ją z piekła kulturowych klisz i uprzedzeń. Z kolei *Tęsknica* w reżyserii Pameli Leończyk w Teatrze Powszechnym w Warszawie to medytacja nad wygnaniem, utratą i rozpaczliwymi próbami wypełnienia pustki po tym, co musieliśmy opuścić. Do programu włączono również spektakl *Inferno* z AST w Krakowie w reżyserii Wery Makowskx. To oparta na *Boskiej komedii* Dantego wędrówka po kolejnych kręgach prywatnego piekła zawieszono w internetowej próżni między prawdą a fikcją. Ostatnim punktem programu jest spektakl z Narodowego Starego Teatru w Krakowie *Arianie* autorstwa i w reżyserii

Beniamina Bukowskiego, który przygląda się fenomenowi jednego z najbardziej fascynujących ruchów religijnych, intelektualnych i społecznych, jakie działały na ziemiach Rzeczypospolitej w XVI i XVII wieku. Uznany on został przez Kościół Katolicki za herezję i strącony w otchłań niebytu.

## Konkurs ZAiKS-u oraz Ośrodka KARTA

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS i Fundacja Ośrodka KARTA zorganizowały konkurs literacki „My po 24 lutego” skierowany do szerokiego grona autorów. Teksty można było nadsyłać w językach ukraińskim, polskim, białoruskim, rosyjskim i angielskim. 1089 nadesłanych prac powstało w reakcji na rosyjską agresję na Ukrainę; pokazały one szczególnie obraz osobistych przeżyć świadków wojny, osób z najróżniejszych zakątków Ukrainy, osób, które zdecydowały się zostać w kraju mimo wojny i takich, które opuściły kraj. Osób, które im pomagały na uchodźctwie, towarzyszyły w ucieczce, które czekały na ich powrót, które ratowały cierpiących.

Spośród nadesłanych tekstów jury pierwszego etapu konkursu w składzie: Larysa

Adrijewska, Liubow Gorobiuk, Hanna Karpińska, Michał Komar, Katarzyna Kotyńska, Svitlana Oleszko, Agnieszka Lubomira Piotrowska, Natalka Rymska, Małgorzata Semil i Maciej Wojtyszko wybrało 126 utworów, nad którymi pracowało jury II etapu.

17 lutego 2023 roku na posiedzeniu jury II etapu konkursu w składzie Bogumiła Berdychowska, Ola Hnatiuk, Agnieszka Lubomira Piotrowska, Adam Pomorski i Maciej Wojtyszko zdecydowało o następującym podziale nagród i wyróżnień:

Pierwsza nagroda w wysokości 15 000 złotych trafiła do rąk autorki ukraińskiej – Natalii Torzewskiej za utwór *Klondike Teodora*. Tekst w przekładzie Oli Hnatiuk znajduje się na stronie internetowej ZAiKS-u.

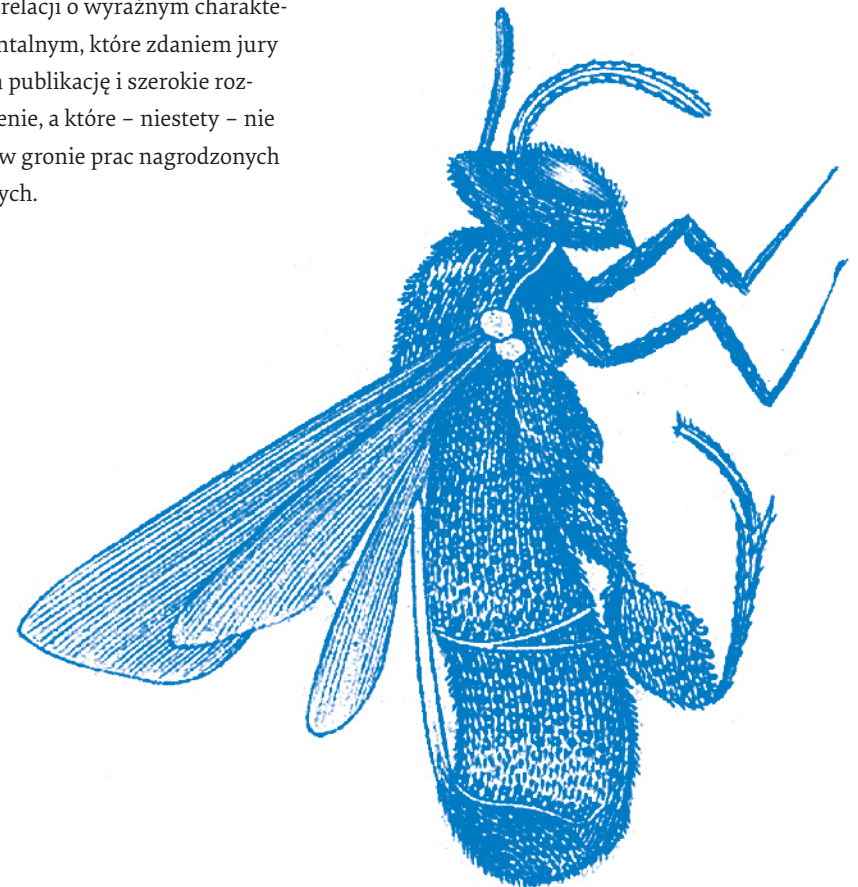
Dwie drugie nagrody po 10 000 złotych każda otrzymali Andrij Jurkewycz za *Tam, na Donbasie* oraz Piotr Zygmunt za *MORFOLOGIKA... Czerwone i białe odcienie czarnego*.

Trzy trzecie nagrody po 5 000 złotych każda otrzymali Władysław Jakuszew za *Rydwan ognia*, Olena Zacharczenko za *Kury z Pawliwki* i Olena Cikuj za tekst *Mama*.

Jury przyznało także siedem wyróżnień po 2 000 złotych każde. Ich laureatami

zostali: Nazarij Wiwczaryk za *Rozmowy w garażu*, Oksana Stomina za *Notatki z piekła*, Aniuta Galperina za *Krawędź życia*, Pawło Luhovyi za *Pocztówka z cichego miejsca wojny*, Alła Zalewska za *Dwadzieścia par oczu*, Patrycja Pelica za *My - wy - oni* i Agata Wieczyńska-Krawiec za *Tylko tydzień*.

Nie do przecenienia jest zgromadzenie dużej liczby relacji o wyraźnym charakterze dokumentalnym, które zdaniem jury zasługują na publikację i szerokie rozpowszechnienie, a które – niestety – nie znalazły się w gronie prac nagrodzonych i wyróżnionych.



Andrew Bell, *Insects* | XVIII w.  
źródło: Wellcome Collection, Londyn

# Dużo nerwicy, dużo krwawicy

z **Michałem Buszewiczem**,  
dramatopisarzem, dramaturgiem i reżyserem,  
rozmawia Agnieszka Lubomira Piotrowska

## **Agnieszka Lubomira Piotrowska: Dlaczego chłopaki płaczą?**

**Michał Buszewicz:** Z bardzo wielu powodów, ale najczęściej pojawiającym się tematem w rozmowach podczas prób do spektaklu *Chłopaki płaczą* w Teatrze Dramatycznym była niemoc albo bezradność. Stąd już króciutka droga do pytania, czy niemoc i bezradność są stanami, do których łatwo się przyznać dziś mężczyźnie żyjącemu w Polsce w 2023 roku. Między innymi na to pytanie próbujemy sobie odpowiedzieć. Ale przede wszystkim dotykamy innego problemu: jak to się dzieje, że płacz, a co za tym idzie kontakt również z innymi emocjami nie może nastąpić. Co sprawia, że emocja staje się wstydliva, ukrywana.



**To ciekawe. Bezradność, niemoc wobec czego? To jest nowe zjawisko, dotyczące młodszych pokoleń, czy też starszych osób również?**

Wobec całej chmary fantazmatycznych albo kulturowych wymagań. Wobec niemożności odnalezienia się w momencie przejściowym między niemożnością dalszego funkcjonowania w patriarchalnej topornej rzeczywistości, a nieumiejętnością odnalezienia swojej podmiotowości w świecie otwartości, emocjonalności i równości.

**Skąd pomysł na taki właśnie temat? Pisałeś ten tekst całkowicie według swojej koncepcji, czy na jego kształt wpływały próby do spektaklu, osoby aktorów, ich propozycje?**

Nie wiem, czy mogę znaleźć jedną przyczynę obrania takiego tematu. Z jednej strony interesuje mnie temat redefinicji męskości, próba wychodzenia poza stereotypowe role. Z drugiej – dla mnie samego ważny i ciekawy jest dostęp do własnych emocji i to, co może go blokować lub ograniczać.

Zawsze staram się, żeby w podejmowanym przeze mnie temacie, w spektaklu, którym zajmujemy się w grupie realizatorów i aktorów była jakaś częśćka osobistej historii. Czy jest to moja historia, czy wzięta z rozmowy, z wywiadu, z miejsca. Te historie są w różny sposób opracowywane, przetwarzane, zmieniają się ich narracje albo okoliczności, ale zawsze są. Gdzieś pod spodem pracują albo one, albo wspomnienie po nich. Sama świadomość faktografii. Ale to dzielimy już tylko z aktorami. Wiemy, ile nas w tym materiale i niech tak zostanie.

**Piszesz tekst, którego całą strukturę masz w głowie, czy też siadając do pisania nie wiesz, dokąd cię to zaprowadzi?**

Raczej pojawiają mi się punktowo w głowie różne plamy – wyspy, które z czasem łączą się w większe kontynenty, a na końcu trochę muszę się nagłowić, żeby ułożył się świat, najlepiej taki, który będzie się kręcił. Tworzę tyle założeń, ile jest konieczne, ale zostawiam dużo niewiadomych. Myślę, że mój dość charakterystyczny język pisania już dużo determinuje w formie. Niech chociaż w treściach będzie więcej niespodzianek.

**Jak wygląda twój warsztat pracy?**

Dużo nerwicy, dużo krwawicy. Chodzę, zbieram, notuję. Pytam, wstydzę się, wycofuję. Palę wszystko na stosie wątpliwości. A potem wracam. Wygrzebuję te początkowe myśli. Notuję znowu. Mam zawsze w aplikacji „Notatki” katalog do każdego projektu. Tam łąduje wszystko. Najgłębsze myśli, kawałki zdań, potencjalne fajne punchline’y, jakieś sceny. Albo pomysły na sceny. Cytaty z książek, filmów, rozmów własnych i podsłuchanych. Chodzę z pełną głową i czekam na moment, aż nie będzie wyjścia i będę musiał to napisać jako tekst dla teatru. Momentem krytycznym jest aktor proszący o tekst albo instytucja gwarantująca sobie terminy umową. W głowie to wszystko wygląda zazwyczaj dużo lepiej niż na papierze. Nie chce się zapisywać – zamykać. No, ale trzeba. I potem się okazuje, że warto było, bo ten konkretny pozwala na dalsze myślenie już w ramach założonych reguł, które trudniej odwołać niż te pisane w myślach.

**Znajomy autor ma notesy z zasłyszanymi powiedzonkami, zwrotami, które potem wykorzystuje w sztukach. Rozkłada je podczas pisania i jeśli któregoś użyje – wykreśla z notesu, żeby nie powtarzać już w innych sztukach, bo to zazwyczaj niezwykle charakterystyczne zwroty, którymi charakteryzuje postać, jej język.**

O, nie pomyślałem o wykreślaniu (*śmiech*). Ale to podsłuchiwanie, obserwowanie, to jest jakaś ciekawa część mojej pracy. Bez przesady, nie jestem tajnym agentem polskiej dramaturgii w terenie, ale kiedy mój umysł jest już zorientowany na szukanie w obrębie danego tematu, to cokolwiek się nawinie trafia do notatek. Selekcję zostawiam sobie na później. Najpierw pozwalam myślom się rozrosnąć.

**Piszesz didaskalia? Myślisz o ewentualnych innych realizatorach twojego tekstu?**

Piszę... jakieś takie dziwne. Albo czasami charakter sceny wymaga, żeby coś było wypowiedziane. Że dzieje się w konkretnej sytuacji. Ale takich, że „Scena przedstawia plażę, morze. Mewa z tryumfem obnosi swoją zdobycz między leżakami” to nie. A teraz, jak to powiedziałem, to nabrałem ochoty. Kiedyś jeszcze w szkole teatralnej

dostaliśmy świetne zadanie. Mieliśmy adaptować poezję nie dopisując nic do tekstu głównego, jedyną możliwością ingerencji był skrót albo didaskalia. U mnie ostatnio rozrosły się epickie elementy tekstu wypowiedzianego przez aktorów. Może niedługo wrócę do klasycznych proporcji.

### **Czy inaczej pisze się z myślą, że sam wystawisz swój tekst, a inaczej dla innego reżysera?**

Pewnie. Raczej mało piszę przy biurku. Moje pisanie jest przyklejone do procesu prób. Jest z nim związane, jest jego efektem. Dlatego oczywiście reżyser może mieć dla mnie zadania, które pozwalają mu planować przebieg spektaklu: sceny do napisania, rozwiązania do wymyślenia. Przy tworzeniu tekstu podczas pracy z inną osobą, która reżyseruje, inaczej rozkłada się sprawa inwencji twórczej. Kiedy daję sobie te zadania sam, to pewnie więcej jest „z jednej głowy”. Inaczej rozkłada się dynamika pracy. Ale też będąc tak silnie podczepionym pod próby nie siadam do tekstu z myślą „dla kogo jest tworzony”. Bo to już wiadomo i potwierdza się to na wielu poziomach. Raczej myślę o tym, że dla aktorów, żeby złapać jakąś wyjątkowość każdego z nich w procesie twórczym, złapać balans między jego/jej unikatowym głosem a swoim?

### **Zaskoczyła cię kiedyś interpretacja twojego tekstu przez reżysera?**

Kiedy jest się tak blisko powstawania spektaklu, to trudno o zaskoczenia. Ale bardzo chciałbym, żeby ktoś wziął moje teksty, najchętniej te przeze mnie reżyserowane już w teatrze, i je zinterpretował całkiem po swojemu. To by była przygoda obserwować, jak nabierają nowych znaczeń. Do tej pory zdarzyło mi się to dwukrotnie w formie czytań performatywnych Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej i raz przy Aurorze. Najpierw *Kilka obcych słów po polsku* pierwotnie reżyserowane przez Annę Smolar realizowała Katarzyna Minkowska, potem *Edukację seksualną* Zdenka Pszczółowska, a w Bydgoszczy moją *Autobiografię na wszelki wypadek* wyreżyserował Paweł Łysak. W tej ostatniej nawet miałem okazję zagrać. Może to za dużo powiedziane – zauczestniczyć.

### **Czy jako reżyser swoich tekstów zawsze dobrze odczytujesz intuicje autora? Obserwowałam podczas pracy przyjaciółkę dramatopisarkę i reżyserkę – miało się czasami wrażenie, że to dwie różne osoby, które mają utrudniony kontakt.**

Staram się wyznaczyć sobie podczas prób moment „śmierci autora”. To bardzo uwalniające. To taki czas, kiedy mogę tylko wprowadzać poprawki, czyścić, raczej nie dopisuję. Ale oczywiście czasem trzeba się „ekshumować”, jeśli czegoś naprawdę brakuje.

### **Autobiografia na wszelki wypadek to dosyć okrutna wiwisekcja twojego życia prywatnego i zawodowego. W każdym tekście można odnaleźć wątki z twojego i twoich bliskich życia, czy to przypadek jednorazowy?**

Ten przypadek jest najsakrajniejszy. Ale też świetnie, że to pytanie pada po poprzednim. Kiedy pracowaliśmy nad *Autobiografią*, prosiłem aktorów, żeby nie traktowali ulgowo tego tekstu, tylko stworzyli z niego materiał do jak najbarwniejszej opowieści. To tutaj przestałem się ze sobą jako autorem przesadnie liczyć. Zacząłem dawać sobie jak najciekawszy materiał. Jeśli zaś chodzi o pozostałe teksty, to zawsze coś się tam manifestuje. Czasem moment życiowy, energia, nastrój. Moment rozwoju, obecna lektura. Pytanie chyba, na ile jawnie się to robi.

### **Piszesz też dla dzieci i młodzieży – *Piotruś Pan*, *Akademia Pana Kleksa* czy *Edukacja seksualna*. Jak nawiązać kontakt z młodzieżą? Czym można ich przyciągnąć do teatru?**

To zupełnie różne projekty. *Piotruś Pan* był realizowany dekadę temu w szczecińskim Współczesnym. Nie wiem, czy teraz napisałbym go tak samo. Myślę, że zwróciłbym uwagę na rolę kobiecych postaci w tej bajce, pewnie inaczej starałbym się opowiedzieć relacje rodzice – dzieci. Wtedy sądziłem, że wystarczy interesujący wartki język i coś, co sprawiłoby, że rodzice nie nudzą się oglądając z dziećmi. W *Akademii* chodziło o coś całkiem innego – chciałem stworzyć spektakl „podwójnego kodowania”, w którym dzieci oglądają znaną i atrakcyjną bajkę, ale rodzice mogą zobaczyć jej drugą warstwę – to, że została napisana podczas drugiej wojny światowej.

Pierwsze wydanie *Akademii* to 1946 rok. Z kolei *Edukacja seksualna* to projekt tworzony dla jednej z trudniejszych ponoć grup odbiorczych – młodzieży. Żeby się z nią skomunikować poprosiłem Teatr Współczesny o powołanie młodzieżowej rady eksperckiej, aby poruszane problemy przybliżyć do tych, które rzeczywiście młodzież interesują.

**To bardzo ciekawe. Czy te wątki dla dorosłych w Akademii są w jakikolwiek sposób czytelne dla młodego widza?**

To jest dobre pytanie, ale nie znam na nie odpowiedzi. Podejrzewam, że na poziomie afektywnym dzieci mogą odbierać, że coś w tym świecie jest piękniejszego, smutnego. Ale nie wydaje mi się, żeby w tym spektaklu było więcej zapisu traumy wojennej niż w książce Brzechwy. Kiedy się wczyta w te obrazy to naprawdę nie jest to niewinna opowiadka.

**Monika Kwaśniewska-Mikuła pisze o tobie, że konsekwentnie poszerzasz w polskim teatrze pole „reprezentacji i widzialności”. Napisałeś tekst o aktorach Teatru Żydowskiego, o pracownikach technicznych teatru (i to oni w nim grali), zwróciłeś uwagę na dziurę w systemie edukacji – brak edukacji seksualnej.**

Jakoś lubię dotykać tych zacienionych obszarów i rzucać na nie trochę światła. Praca technicznych mnie fascynowała, jednocześnie zauważyłem, jak dużo ciekawych rzeczy potrafią powiedzieć o procesie pracy i samym spektaklu. Bardzo dużo się od nich nauczyłem. Do pracy z aktorami Teatru Żydowskiego zaprosiła mnie Ania Smolar i była to jedna z najciekawszych dla mnie prac w życiu. Mogłem swobodnie łączyć doświadczenie z wcześniejszej o dwa miesiące pracy z technicznymi z pomysłem reżyserskim Ani na spektakl. Miałem na początku wiele nieśmiałości, niepewności w sobie, kiedy zajmowałem się pierwszy raz tematem „żydowskim”. Reprezentacja niesie też za sobą dużą odpowiedzialność. Łatwo popaść w śmieszność albo dokonać nadużycia wypowiadając się w imieniu „całego środowiska x”, a pracując tylko z jego częścią. Dlatego wiem, że *Edukacja seksualna* nie reprezentuje całości młodzieży, ale jakąś jej część, z którą pozostała część może podjąć rozmowę – w tym polemikę.

**Pisałeś też o kibicach, chodziłeś na konsultacje do PZPN. Nawiązałeś dobry kontakt z kibicami? Czegoś nowego się o nich dowiedziałeś?**

To ciekawy moment, te wizyty były mi potrzebne do spektaklu spotykającego aktorów Teatru Żydowskiego i kibiców Legii. Ale myślę, że dzisiaj nie zrobiłbym już takiego spektaklu. Wtedy zdawało mi się, że ten gest „radikalnego ekumenizmu” może się sprawdzić, zbudować pomost do rozmowy i coś przełamać. Teraz mam wrażenie, że nastąpiło tylko większe okopanie się na swoich pozycjach.

**Byłeś finalistą międzynarodowego konkursu dramaturgicznego Aurora w 2021 roku, finalistą Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej 2019 i 2022. Często uczestniczysz w konkursach? Uczestnictwo w nich ma znaczenie?**

Staram się uczestniczyć głównie w tych konkursach, które nie mają w regulaminie konieczności tworzenia niewystawianych i niepublikowanych tekstów. Pracując regularnie nad tekstami dla teatrów pod konkretne wystawienia nie mam prawie czasu na tworzenie rzeczy „do szuflady” albo „pod konkurs”. Oba wymienione przez ciebie konkursy na szczęście biorą pod uwagę żywe teatralne teksty. Dlatego z chęcią w nich uczestniczę, a wymienione przez ciebie finały były okazją do świetnych spotkań i wymiany myśli.

**Reżyserii uczyłeś się pracując jako dramaturg ze wspaniałymi reżyserkami Ewelina Marciniak i Anna Smolar. To one ukształtowały twój język teatralny?**

Na pewno w części tak, ale też dalej zadaję sobie pytanie, czy mam swój język teatralny. Na razie dużo sprawdzam, szukam, nigdzie mi się nie spieszy z definiowaniem, zresztą to i tak przeważnie robią za nas inni. Mam też nadzieję, że częściej i ja ukształtowałem ich język teatralny. Mam poczucie, że najważniejsza jest wymiana, a ona niekoniecznie jest zależna od przyjmowanych w pracy ról. Często też kształtowanie dalszej drogi wychodzi od próby zakwestionowania pewnego przyzwyczajenia. Mój reżyserski debiut – *Kwestia techniki*, był pracą podjętą po czterech latach nieprzerwanej wspólnej pracy dramaturgicznej z Ewelina. A jednocześnie był diametralnie różny od wszystkich naszych wspólnych prac. Startowałem też z innego pułapu budżetowego. Mam również poczucie, że nie da się nauczyć

prowadzenia prób przez samą obserwację – stopniowo nabywa się doświadczenia, widzi kolejne warstwy, uczy się radzić sobie z sytuacją bycia osobą, w której ogni-skuje się większość spraw i napięć.

**Byłeś nominowany do nagrody Paszport „Polityki”, to duże wyróżnienie, również dla naszej sekcji ZAiKS-u. Katarzyna Niedurny nominowała cię m.in. „za pracę nad rozwijaniem nowych języków teatru inkluzywnego, zapraszającego i otwartego na bezprzemocowe techniki porozumienia”. Czym się wyróżnia teatr inkluzywny, czy bezprzemocowe techniki porozumienia dotyczą również efektu końcowego, spektaklu i widza, czy chodzi tylko o sposób pracy?**

Powiedziałbym, że przede wszystkim sposoby pracy. Ale warto też zauważyć, że bezprzemocowy nie znaczy bezkonfliktowy. Ważne jest to, żebyśmy nadal potrafili się spierać. Nazywać swoje artystyczne potrzeby i wymagania. Nie chodzi o to, żeby wszystkie spory spychać do podziemia, ale żeby wzajemnie się wzmacniać i upodmiotawiać. Żeby słyszeć wzajemnie swój głos, nawet jeśli nie zgadzamy się z nim wcale.

**Śledzisz dramaturgię polską i światową? Masz swojego ulubionego autora, na którego sztuki czekasz?**

Strasznie mi się nie chce czytać dramatów. Wolę słuchać tekstu w teatrze. Czasem jak mi się coś spodoba, to potem doczytuję. Albo jak koledzy czy koleżanki poproszą mnie o opinię. A czasem przy okazji tutoringów jak w Rzeszowie albo obrad jury jak w Poznaniu. Z kolei na czytania dramatów konkurentek i konkurentów w konkursach chodziłem z wielką przyjemnością i ciekawością. Może z tym czytaniem to dlatego, że po specjalizacji dramatologicznej na krakowskim WoT-cie czuję się, jakbym przedawkował. To już było kawałek czasu temu, ale jeszcze mnie trzyma.

**Jesteś członkiem sekcji Autorów Dzieł Dramatycznych ZAiKS-u. Co daje członkostwo autorowi?**

Duży poziom bezpieczeństwa i mniejsze szanse na padnięcie ofiarą nieuczciwych albo niekorzystnych dla twórców praktyk pracodawców. Jako bardzo młody twórca często podpisywałem w biegu albo w dniu premiery umowę, bardzo często taką, która blokowała możliwość ponownego wystawienia tekstu. Albo uzależniała to od decyzji teatru. Teraz mam większą świadomość prawa i możliwości, jakie mi ono stwarza. Wiem też, że jako autor nie jestem sam, bardzo wielu autorów potknęło się już na swojej drodze, a teraz mogą od tego uchronić następnych. W tym mnie.





**Stowarzyszenie Autorów ZAiKS**

ul. Hipoteczna 2  
00-092 Warszawa  
tel. 22 555 72 86  
zaiks.org.pl

licencje na wystawienie

**Wydział Wielkich Praw**

ul. Nalewki 8  
00-158 Warszawa  
tel. 22 530 53 35  
wielkieprawa@zaiks.org.pl

**wydział ds. komunikacji**

komunikacja@zaiks.org.pl

redakcja biuletynu

**Agnieszka Lubomira Piotrowska**

zaiks.teatr@zaiks.org.pl

opracowanie graficzne / skład

**beton**

**zaiksteatr.pl**

**zaiks**

sprzysiamy wyobraźni

Johann-Eberhard Ihle, *The Prickly Poppy* | 1798  
źródło: Wellcome Collection, Londyn

