

ZAIKS.TEATR

biuletyn informacyjny | nr 32 | 2023

- 3 **Performatywne lato**
- 14 **Próba schwytania nieuchwytnego –
rozmowa z Michałem Siegoczyńskim**

zaiKS
sprzyjamy wyobraźni

A woman holds the sun in her hand | XVII w.
źródło: Wellcome Collection, Londyn

Szanowni Państwo,

zapraszamy do lektury kolejnego numeru biuletynu „ZAIKS.TEATR”. Jest on poświęcony podsumowaniu letnich miesięcy: opowiadamy o premierach naszych twórców oraz festiwalach teatralnych, które odbyły się w okresie wakacyjnym. W numerze także rozmowa z reżyserem i autorem scenariuszy teatralnych Michałem Siegoczyńskim.

Życzymy wszystkim owocnej lektury i zapraszamy na naszą stronę www.zaiksteatr.pl.



Performatywne lato

Agnieszka Lubomira Piotrowska

Lato w polskim teatrze obfitowało w festiwale. Teatralne, dramaturgiczne oraz literackie, podczas których coraz częściej pojawia się dramaturgia w postaci czytań performatywnych czy rozmów z dramatopisarkami i dramatopisarzami, a także tłumaczkami i tłumaczami zagranicznych autorów. Bardzo cieszy ten trend, ponieważ przez długie lata festiwale literackie dostrzegały tylko dwa rodzaje literatury: epikę i lirykę. Dramat był przyporządkowany teatrom.

Prapremiery

W okresie letnim odbyła się tylko jedna prapremiera oparta na tekstach obcojęzycznych: *Przemiana* wg prozy Franza Kafki (*Przemiana*, *Dociekania psa*, *Głodomór* oraz *Jama*) oraz tekstu *To tu, to tym* Tomasza Bąka z tomu *Utylizacja. Pęta miast* w reżyserii Grzegorza Jareмки z choreografią Izy Szostak oraz jedna inspirowana dziełem *Romeo i Julia* Williama Shakespeare'a: *Romeo i Julia is not dead* Michała Siegończyńskiego w reżyserii autora w Teatrze

Wybrzeże w Gdańsku. Pozostałe to prapremiery polskich sztuk: w Teatrze Bagatela w Krakowie – komedii o teatrze *Zimne ognie* Macieja Sajura w jego reżyserii z choreografią Anety Jankowskiej, w Teatrze im. Jaracza w Łodzi *Finisaz* Antoniego Wincha w reżyserii Marka Pasiecznego, w Teatrze im. Modrzejewskiej w Legnicy *Wodewil Liegnitz albo ostatnia noc Republiki Weimarskiej* – musical działający się w 1933 roku w mieście Liegnitz wg libretta Roberta Urbańskiego z sonetami i piosenkami autorstwa Michała

Chłudzińskiego oraz choreografią Pauliny Andrzejewskiej-Damięckiej w reżyserii Łukasza Czuja. *Dżunio. Komedia prawie kryminalna* to komedia autorstwa Marzanny Graff wystawiona przez Dorotę Bierkowską w teatrze Mam Teatr w Warszawie. Ten prywatny teatr został założony w 2005 roku przez Aleksandra Mikołajczaka i Marzannę Graff. W TR Warszawa można obejrzeć *2030* Michała Buszewicza w jego reżyserii z choreografią Katarzyny Sikory. Spektakl jest inspirowany dokumentem *Młoda Warszawa. Polityka młodzieżowa*

m.st. Warszawy przygotowanym przez Urząd m.st. Warszawy. Jest próbą uchwycenia miasta w procesie zmiany i sportretowania człowieka wewnątrz miasta. Na scenie występuje grupa nastolatków, która opowiada o swojej Warszawie i o tym, jak ich życie może wyglądać w 2030 roku. Teatr Miejski w Gdyni na inaugurację sezonu na Scenie Letniej w Orłowie zaproponował publiczności komedię *Na waleta* Szymona Jachimka w reżyserii Rafała Szumskiego. Punktem odniesienia spektaklu jest film *Hydrozagadka* w reżyserii



Romeo i Julia is not dead | fot. Rafał Skwarek

Andrzeja Kondratiuka, zaś głównym bohaterem – kierowca gdyńskiego trolejbusu, który robi wszystko, aby ocalić Bałtyk przed katastrofą. Michał Kmiecik napisał scenariusz dla Teatru im. Horzycy w Toruniu i reżysera Marcina Libera na podstawie książki Nataliki Suszczyńskiej *Dropie*, opowieści o prekariacie – grupie społecznej wiecznie niepewnej jutra. Bohaterowie to „ludzie z szafy, z antresoli, ze śmietnika i psiej budy. Pracują w bankomatach, sprzedają zepsute zapiekanki albo tworzą komunę”. Głośną prapremierą lata była *Piękna Zośka* wg scenariusza Justyny Bilik i Marcina Wierchowskiego, który też wyreżyserował spektakl w Teatr Wybrzeże w Gdańsku z choreografią Anety Jankowskiej. W Muzeum Narodowym w Warszawie dwie choreografki Weronika Pełczyńska i Magdalena Fejdasz-Hanczewska przygotowały performance *Rzeźbiarzy* towarzyszący wystawie *Bez gorsetu. Camille Claudel i polskie rzeźbiarki XIX wieku* zainspirowany biografiami oraz dorobkiem.

Premiery

Zaczynamy od polskich klasyków XX wieku: w Teatrze im. Jaracza w Łodzi dyrektor tej sceny, Michał Chorośniński, wyreżyserował *Rozmowy z katem* Kazimierza Moczarskiego w adaptacji Zygmunta Hübnera.

To 28. realizacja tego tytułu od prapremiery wystawionej w 1977 roku przez Andrzeja Wajdę w Teatrze Powszechnym w Warszawie. W Spółdzielni Socjalnej „Fajna Sztuka” w Warszawie powstał spektakl *Mężczyzna do wzięcia* Jeremiego Przybory, zaś w Teatrze Nowym w Zabrzu Piotr Ratajczak wyreżyserował nieśmiertelne dzieło Sławomira Mrożka *Tango. Komedianci* – sztukę na podstawie tekstów Bogusława Schaeffera (*Próby, Scenariusz dla trzech aktorów, Kwartet dla czterech aktorów, Aktor*) wyreżyserował w Teatrze Polskim w Szczecinie Mikołaj Grabowski.

Z klasyki światowej na nasze sceny trafił *Faustus* wg Tomasza Manna w tłumaczeniu Marii Kureckiej i Witolda Wirpszy a w reżyserii Katarzyny Minkowskiej w Teatrze Polskim w Poznaniu. Natomiast w poznańskim Teatrze Nowym w czerwcu można było obejrzeć pokazy przedpremierowe *Snu nocy letniej* Williama Shakespeare’a w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka i w reżyserii Jana Klaty. Oficjalna premiera odbyła się z okazji jubileuszu teatru we wrześniu. W Centrum Kultury Podgórze w Krakowie Jan Korwin-Kochanowski wystawił *Łysą śpiewaczkę* Eugene Ionesco w tłumaczeniu Jerzego Lisowskiego.

Mieliśmy też kilka premier zagranicznych tekstów współczesnych: *Akt równoległy* Dereka Benfielda w przekładzie Emilii



Faustus | fot. M. Zakrzewski

Miłkowskiej w Nowym Teatrze im. Witkacego w Słupsku (reżyserii podjął się dyrektor placówki Dominik Nowak). W Teatrze Ludowym w Krakowie na Scenie Pod Ratuszem Tadeusz Łomnicki wystawił *Sztukę* Yasminy Rezy w przekładzie Barbary Grzegorzewskiej. Francuską komedię o projektantce mody i jej rodzinie *Lady Oscar* Claude Magniera w tłumaczeniu Beaty Geppert zrealizowano we Wronieckim Ośrodku Kultury. Premierę przygotował działający przy ośrodku kultury Teatr Odgrywane Kapsle.

Premiery muzyczne

Urowadzenie z Seraju Wolfganga Amadeusa Mozarta w Warszawskiej Operze Kameralnej w reżyserii Michała Znanieckiego i choreografii Ingi Pilichowskiej to powrót tytułu do repertuaru po pięciu latach od poprzedniej premiery. W Polskiej Operze Królewskiej również zaproponowano widzom dzieło Mozarta – *Czarodziejski flet. Przedstawienie dla dzieci* w reżyserii Andrzeja Klimczaka. Opracowania tłumaczenia dokonała Dorota Sawka. Tłumaczka ta

wykonała również napisy do *L'Italiana in Algieri* Gioacchina Rossiniego także w Polskiej Operze Królewskiej (reżyseria Jitka Stokalska) oraz do *Rigoletta* Giuseppe Verdiego w Operze Bałtyckiej w Gdańsku w reżyserii Romualda Wiczy-Pokojskiego. Opera Bałtycka zrealizowała też operę *Latający Holender* Ryszarda Wagnera – tłumaczenie libretta przygotowała Monika Muskała, zaś choreografię Jacek Przybyłowicz. Za reżyserię odpowiadali Łukasz Witt-Michałowski i Barbara Wiśniewska, zaś za koncepcję inscenizacyjną i opiekę artystyczną Tomasz Konieczny. Premiera odbyła się w Operze Leśnej w Sopocie. Teatr Wielki w Łodzi zaprosił na operę *Faust* Charlesa Gounoda z librettem Julesa Barbiera i Michaela Carre wg Johanna Wolfganga Goethego w reżyserii Ewy Rucińskiej z choreografią Aleksandry Osowicz, w Teatrze Wielkim Operze Narodowej (koprodukcja z The Israeli Opera w Tel Awiwie) wszedł na afisz *Peter Grimes. Opera w trzech aktach z prologiem* Benjamina Brittena w reżyserii Mariusza Trelińskiego i w choreografii Jacka Przybyłowicza.

Opera Krakowska sięgnęła po lżejszy repertuar: operetkę w trzech aktach Johanna Straussa *Baron cygański* w reżyserii Laco Adamika. Tłumaczenie libretta Ignaza Schnitzera przygotowała Krystyna Chudowolska, za choreografię odpowiada Katarzyna Aleksander-Kmieć. Prapremiera

światowa tej operetki odbyła się w Wiedniu w 1885 roku, prapremiera polska w Warszawie w 1886 roku. Ten sam teatr zaproponował też widzom *Loterię na mężów, czyli narzeczony numer 69* z muzyką Karola Szymanowskiego, autorem dialogów libretta jest Wojciech Tomczyk. Światowa prapremiera tej operetki odbyła się w 2007 roku w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie. Wyreżyserował Marcin Sławiński, choreografię stworzyli Katarzyna Zielonka i Jarosław Staniek.

Premiery spektakli dla dzieci

W nowym, letnim repertuarze dla dzieci również królują prapremiery polskich sztuk: w Teatrze Nowym w Łodzi *My, psy w kosmosie*. Autorem tekstu, adaptacji oraz piosenek jest Henio Pies, zaś za choreografię odpowiada Tomasz Dajewski. To dalszy ciąg przygód bohaterów musicalu *My, psy* zrealizowanego na podstawie książki Henia Psa *My, Psy, czyli czapka admirała Yamamoto*; we Wrocławskim Teatrze Lalek przygotowano *Głośniej się nie da?* z tekstem i w reżyserii Michała Buszewicza z muzyką Aleksandry Gryki i w choreografii Katarzyny Sikory. To pierwszy tekst i spektakl Buszewicza dla dzieci (6+). Opowiada o potrzebie komunikacji, szczególnie



My, psy w kosmosie | fot. HaWa

między dziećmi i dorosłymi oraz o empatii. Bohaterami jest rodzeństwo i ich kolega, którzy lubią się głośno bawić oraz potrzebująca ciszy do pracy w domu ich mama i jej chłopak. Dzieci wyruszają w poszukiwaniu hałaśliwych przygód do krainy, w której nigdy nie jest cicho. W Teatrze Dzieci Zagłębia przygotowano przeznaczony dla dzieci od lat dziewięciu spektakl *W pustyni, w puszczy i we śnie* Mariusza Gołosza w reżyserii Roberta Drobnucha. Spektakl wychodzi od powieści Henryka Sienkiewicza, żeby opowiedzieć

o podróży pełnej przygód, ale też dziecięcego strachu. W Teatrze Dramatycznym w Płocku wystawiono prapremierowo *Kredki. Sztuka dla dzieci w dwóch aktach z piosenkami* autorstwa Władysława Igora Kowalskiego w reżyserii Tomasza Grochoczyńskiego. Za choreografię odpowiada Jan Łosakiewicz.

Pozostałe teatry sięgały po sprawdzone teksty dla dzieci. W Teatrze im. Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim wystawiono *Pchłą Szachrajkę* Jana Brzechwy w adaptacji

Cezarego Żołyńskiego, z choreografią Małgorzaty Fijałkowskiej. W Teatrze Lalka w Warszawie odbyła się kolejna premiera na podstawie utworu Bolesława Leśmiana – *Alibaba i czterdziestu rozbójników. Klechdy sezamowe* w adaptacji Jarosława Kiliana i reżyserii Anety Jucejko-Pałęckiej. *Klechdy sezamowe* to opowiedziane na nowo baśnie arabskie, poeta nadał im własny niepowtarzalny styl.

Kilka produkcji dla dzieci powstało w mniejszych ośrodkach. We Wronieckim Ośrodku Kultury powstał spektakl dziecięcego teatru *Odgrywane Kapsle*, który został oparty na sztuce *Brak sensu, Aniołek, Żyrafa i stółek* Marty Guśniowskiej. Utwór tejże autorki został wystawiony w Miejskim Ośrodku Kultury w Nowym Sączu. Grupa Teatralna Cudoki-Szuroki przygotowała spektakl wg jej wersji *Kopciuszka*. W Teatrze Robotniczym w Nowym Sączu Andrzej Bogdała wystawił *Wielką zagadkę Misia Uszatka* Macieja Wojtyszki. Spektakl wyprodukowało Stowarzyszenie Animatorów Kultury w Nowym Sączu. W Miejskim Domu Kultury w Przasnyszu zrealizowano *Toruńskie pierniki* Artura Gotza. Spektakl grany jest w planie żywym i lalkowym. Spektakl *Smok ze smoczej jamy* z librettem Wandy Chotomskiej i muzyką Adama Markiewicza wyprodukowała Fundacja Kultury i sportu 44 Warszawa. W Teatrze Powszechnym w Radomiu

Michał Derlatka wyreżyserował przedstawienie *Jak zostałam wiedźmą* Doroty Masłowskiej z choreografią Doroty Domagały-Witkowskiej. Odbyła się też jedna premiera oparta na obcojęzycznym tekście. W Teatrze Maska w Rzeszowie Daria Kopiec wyreżyserowała *Księżkę dżungli* na podstawie książki Rudyarda Kiplinga z choreografią Magdaleny Fejdasz-Hanczewskiej.

Dużym wyzwaniem dla kultury jest młody odbiorca długo niezauważany przez rynek. Dlatego w Szczepieszynie na sierpniowym Festiwalu Języka Polskiego odbywały się rozmowy o literaturze z młodymi dorosłymi, od lat festiwalowi towarzyszy Nagroda Literacka Podróż Hestii poszukująca najlepszej literatury dla dzieci i młodzieży, a tegoroczny Festiwal Filmowy Dwa Brzegi w Kazimierzu Dolnym dodał specjalne pasmo filmowe i rozmowy po nich z młodzieżą (dzięki streamingom wydarzeń można było będąc w Gdańsku na Festiwalu Szekspirowskim uczestniczyć w debatach w Kazimierzu Dolnym i Szczepieszynie). A co w teatrze? W Krakowie otwarto Teatralny Instytut Młodych przy Teatrze Ludowym. Przeniosą się tam i zostaną znacząco rozbudowane dotychczasowe działania artystyczne i edukacyjne, jakie Teatr Ludowy przez lata realizował dla najmłodszej widowni, w formie profesjonalnego teatru z przestrzenią dla spektakli dziecięcych i rodzinnych, warsztatów



Alibaba i czterdziestu rozbójników. Klechdy sezamowe | fot. Marta Ankiersztejn

teatralnych i edukacyjnych. Patrząc na premiery opisywane powyżej czy przeglądając zasoby Biblioteki ZAiKS, można zauważyć coraz więcej propozycji polskich autorów dla młodzieży.

Premiery Polskiego Radia

Tym razem Polskie Radio zaproponowało tylko trzy słuchowiska na podstawie

utworów chronionych przez ZAiKS: Ci Patrycji Babickiej z Małgorzatą Zawadzką w roli głównej przygotowane w Radio Kraków to słuchowisko oparte na prawdziwych wydarzeniach, głośnej zbrodni w Szczepieszynie, gdzie w 1998 roku została zamordowana siedemnastoletnia dziewczyna.

W Radio Lublin Maria Brzezińska przygotowała słuchowisko na podstawie dziesięciu miniaturowych opowiadań *Bajki o życiu rzeczy martwych* Wisławy Szymborskiej.

Ostatnie słuchowisko to *Śmierć porucznika* Sławomira Mrożka w reżyserii Jana Warenci. Sztuka powstała w 1963 roku. Bohaterską śmierć porucznika Orsona rozświetlił znany poeta. Jednak wbrew legendzie porucznik nie zginął, przez co stracił dobre imię i narzeczoną.

Nasi za granicą

Jedyna odnotowana premiera naszego autora za granicą to *Testosteron* Andrzeja Saramonowicza w Ludens Teatar Kopriwnica w Chorwacji w reżyserii Jasmina Novljakovica. Reżyser dokonał też przeglądu sztuki.

Konkursy / Festiwale

Zakończył się **29. Ogólnopolski Konkurs na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej**. Konkurs ma na celu nagradzanie najciekawszych poszukiwań repertuarowych w polskim teatrze, wspomaganie rodzimej dramaturgii w jej scenicznych realizacjach oraz popularyzację polskiego dramatu współczesnego. Konkurs jest organizowany przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego i Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Wartym odnotowania jest fakt, że w ostatnich latach zgłaszane, a zatem i nagradzane są jedynie wystawienia prapremiowe. W naszym teatrze coraz większą rzadkością stają się kolejne wystawienia polskich sztuk współczesnych. O tym szerzej będzie można przeczytać w kolejnym numerze „Wiadomości ZAiKS”.

Do finału konkursu zakwalifikowano 14 spektakli. Po ich obejrzeniu jury w składzie: Marcin Hycnar, Kamil Kopania, Mariusz Malec, Anna Sroka-Hryń i Anna Wieczur (przewodnicząca) przyznało 16 nagród głównych i trzy wyróżnienia. Grand Prix zdobył spektakl *Jak nie zabiłem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję* autorstwa i w reżyserii Mateusza Pakuły, koprodukcji Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach i Teatru Łąźnia Nowa w Krakowie. I nagrodę otrzymali twórcy i wykonawcy spektaklu 1989 Katarzyny Szyngiery, Mirosława Wlekłego i Marcina Napiórkowskiego w reżyserii Katarzyny Szyngiery (koprodukcja Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego i Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie). II nagroda powędrowała do twórców i wykonawców spektaklu *Mała piętnastka – legendy pomorskie* autorstwa i w reżyserii Tomasza Mana z Nowego Teatru im. Witkacego w Słupsku. III nagroda została przyznana zespołowi spektaklu *Ja goryl,*

Ty człowiek Elżbiety Chowaniec w reżyserii Marka Zákosteleckiego z Opolskiego Teatru Lalki i Aktora im. Alojzego Smolki.

Nagrodę za reżyserię otrzymał Tomasz Man (spektakl *Mała piętnastka – legendy pomorskie*), natomiast nagrodę za tekst otrzymał Mateusz Pakuła (*Jak nie zabiłem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję*). Za scenografię (dedykowana przez jury pamięci wybitnego scenografa, kostiumografa, twórcy teatralnego, laureata i jurora Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej, Jana Kozikowskiego) nagrodzono Marka Zákosteleckiego za spektakl *Ja goryl, Ty człowiek*. Nagrodę za reżyserię światła otrzymała Paulina Góral (1989 oraz *Jak nie zabiłem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję*), a za muzykę do spektaklu 1989 odebrał Andrzej „Webber” Mikosz.

Po raz dziewiąty swoje wyróżnienia przyznała Komisja Artystyczna w składzie: Dominik Gac, Wiesław Kowalski, Andrzej Lis, Julia Lizurek, Magdalena Rewerenda, Jacek Sieradzki (przewodniczący) i Agata Tomasiewicz. Za najlepszy dramat doceniony został Artur Pałyga za tekst *Zakazane dzieci. Opowieść korczakowska*. Nagrody otrzymały także Elżbieta Chowaniec za teksty *Ciotka Wieża* i *Ja goryl, Ty człowiek* oraz Sandra Szwarz za tekst *Woda w usta*. Wyróżnienie za najlepszą adaptację tekstu

niedramatycznego – za adaptację powieści *Ale z naszymi umarłymi* Jacka Dehnela otrzymał Michał Kmiecik.

W tym roku Komisja Artystyczna przyznała także nagrody dla teatrów. Nagrodę główną otrzymały: Nowy Teatr im. Witkacego w Słupsku za konsekwentną strategię budowania repertuaru w oparciu o prapremiery polskich tekstów współczesnych oraz Teatr „Maska” w Rzeszowie za serię prapremier nowych sztuk dla dzieci i młodzieży a także za konsekwencję i odwagę w promowaniu najnowszej polskiej dramaturgii. Dwie równorzędne nagrody powędrowały też do Teatru Śląskiego im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach oraz Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach za umacnianie obecności współczesnej polskiej dramaturgii w swoich repertuarach. Komisja przyznała również trzy wyróżnienia: dla Teatru im. Jerzego Szaniawskiego w Płocku za przypomnienie i podtrzymanie żywotności dramatu *Broniewski* Radosława Paczochy, dla Fundacji „Teatr Układ Formalny” we Wrocławiu za konsekwentne wprowadzanie dramatu współczesnego w orbitę teatru offowego i dla Fundacji CDN w Krakowie za odnalezienie i wprowadzenie do repertuaru sztuki Szymona Jachimka *Znaczył kapitan*.

W dniach 26 lipca – 6 sierpnia odbyła się **27 edycja Festiwalu Szekspirowskiego**

w **Gdańsku**. Tradycyjnie był to przegląd produkcji szekspirowskich ze świata oraz konkursy na najlepsze produkcje polskie. Najważniejszą nagrodę Złoty Yorick otrzymał spektakl *Romeo i Julia* z Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie w reżyserii Dominiki Feiglewicz i Zdenki Pszczołowskiej. Zwycięski teatr otrzymał statuetkę Złotego Yoricka i nagrodę pieniężną w wysokości 40 000 zł. Jury nagrodziło przedstawienie za oryginalne spojrzenie na tragedię Szekspira przez pryzmat młodych kochanków oraz wykorzystanie polskiego języka migowego, mowy i ciała jako skutecznych środków ekspresji scenicznej. A także za dynamiczną choreografię, która pobudza młodzieńczą energię artystów poprzez podwojenie Szekspirowskich bohaterów i piękną, metaforyczną scenografię, zmieniającą postrzeganie znanej historii przez widzów.

Kolejny z konkursów to SzekspirOFF. Statuetkę i nagrodę główną w wysokości 15 000 zł otrzymał spektakl *Very Funny* w reżyserii Dominiki Knapik i Patrycji Kowańskiej (kolektywu Gruba i Głupia). Nagroda została przyznana za błyskotliwe ukazanie postaci Falstaffa i figury błązna w żywym i spontanicznym przedstawieniu. Za udane wpisanie formy dialogu dwóch postaci w skomplikowaną, intermedialną dramaturgię wielu gatunków, konwencji i stylów teatralnych. Za szczere,

komiczne i ironiczne obnażenie warunków pracy współczesnych artystów.

W tym roku pojawiła się też nowa kategoria konkursowa: Nowy Yorick. Konkurs adresowany jest do młodych twórców debiutujących w polskim teatrze i ma na celu zachęcenie ich do czytania i inscenizowania dzieł Williama Szekspira, szukania w jego twórczości odpowiedzi na współczesne problemy oraz testowania za ich pomocą nowych form teatralnych. Statuetkę otrzymał spektakl (work in progress) *Zimowa opowieść* z Teatru Powszechnego w Warszawie, w reżyserii Pameli Leończyk i adaptacji Darii Sobik. Nagroda została przyznana za pracę, która może przekształcić się w ciekawy spektakl interpretujący *Opowieść zimową* w ramach współczesnej kultury terapii oraz za metateatralne, krytyczne i satyryczne podejście do terapii jako narzędzia zrozumienia i uzdrawiania relacji. Za żartobliwe i ironiczne przepisanie tekstu Szekspira.

Nagroda Dziennikarzy została przyznana przedstawieniu *Very Funny* w reżyserii Dominiki Knapik i Patrycji Kowańskiej (Gruba i Głupia) zaś Nagrodę Polskiego Towarzystwa Szekspirowskiego „Księga Prospera” otrzymał spektakl *Sen Nocy Letniej* z Kijowskiego Narodowego Teatru Akademickiego Mołodyj.



Billy's Joy | fot. Dawid Linkowski

Największym wydarzeniem festiwalu był spektakl grupy Needcompany, kolektywu artystycznego założonego przez Jana Lauwersa i Grace Ellen Barkey w 1986 roku. Tworzą oni spektakle teatralne i taneczne, performansy, projekty wizualne i pisarskie. Występują w najważniejszych centrach artystycznych w Belgii i za granicą. Needcompany skupia wokół siebie międzynarodowe, wielojęzyczne i interdyscyplinarne środowisko twórców. Tę różnorodność odzwierciedla skład zespołu, w którym zazwyczaj jest reprezentowanych co naj-

mniej siedem narodowości. Dwa lata temu w spektaklu zatytułowanym *Billy's Violence* Victor Afung Lauwers przeanalizował dziesięć tragedii Szekspira, przepisując je na intymne dialogi między kobietą a mężczyzną, odarte z wszelkich odniesień historycznych i treści anegdotycznych. Skoncentrował się na ich przemocowym aspekcie, którego ofiarami były kobiety: Ofelia, Lawinia, Kordelia, Desdemona czy Lady Makbet. Agresja, gwałt, śmierć dotykały poszczególnych bohaterek. Według Lauwersa Szekspir nie różni się wiele od

Quentina Tarantino. Teraz twórcy kolektywu przygotowali drugą część widowiska – *Billy's Joy*, współprodukowaną przez Festiwal Szekspirowski w Gdańsku, w której Victor Afung Lauwers opracował kolejne sztuki Szekspira. Tym razem to komedie, w reżyserii Jana Lauwersa i muzyką Maartena Seghersa. Powstało radykalne przedstawienie poszukujące współczesnego pojęcia radości. Skupia się ono na odkrywaniu kobiecej tożsamości, emancypacji i bardzo otwartym wyrażaniu potrzeb, także tych seksualnych. To było niezwykle, brawurowo zagrane widowisko nagrodzone owacją na stojąco.

IX edycja Festiwalu Stolica Języka Polskiego w Szczepieszynie

Wiele wydarzeń tegorocznej edycji poświęcono dramaturgii i teatrowi, głównie ze względu na patrona edycji – Sławomira Mrożka. Kuratorem Pasma Patrona został Janusz Majcherek, który prowadził cykl codziennych spotkań dotyczących twórczości dramaturga. Jedną rozmową była w pełni poświęcona twórczości dramaturgicznej Mrożka i jej wystawieniom: „Od Tanga do Tanga. Mroźek w Teatrze Współczesnym”. Było to spotkanie z reżyserem i dyrektorem Teatru Współczesnego w Warszawie Maciejem Englertem. Ważnym punktem programu było też czytanie *Baltazara* – autobiografii Sławomira Mrożka przez Maję Komorowską i Grzegorza

Damięckiego. W ramach festiwalu odbyło się spotkanie z dramaturgiem Tadeuszem Słobodziankiem, które prowadził o. Tadeusz Dostatni. Rozmowa była wprowadzeniem do pokazu premierowego monodramu w wykonaniu Łukasza Lewandowskiego wg sztuki Słobodzianka *Historia Jakuba* w reżyserii Aldony Figury, zaprezentowanego w dawnej Synagodze w Szczepieszynie. Podczas festiwalu przedstawiono również czytanie dramatu Wiesława Myśliwskiego *Złodziej*. W obsadzie znaleźli się: Jerzy Radziwiłłowicz, Robert Więckiewicz, Adam Ferency, Michał Wójcicki i Grażyna Barszczewska. W programie festiwalu odbyła się też niezwykle ciekawa rozmowa „Różne twarze Jana Brzechwy” – poprowadzona przez redaktora Bogusława Wróblewskiego z mecenasem Piotrem Sendeckim, a dotycząca bogatej aktywności Brzechwy jako prawnika, współtwórcy ZAiKS, walczącego o prawa autorskie polskich twórców.

Vabaduse Festival. Festiwal Wolności w Narwie, II edycja

W dniach 15–19 sierpnia 2023 roku w Narwie odbył się drugi Międzynarodowy Teatralny Festiwal Wolności. Tegoroczna edycja koncentrowała się na walczącej o wolność Ukrainie oraz krajach Azji Środkowej, które poszukują nowej drogi i równowagi, kiedy uścisk Imperium Rosyjskiego słabnie. W programie wzięły

udział teatry z krajów, w których istnieją poważne problemy z wolnością słowa i twórczości.

Można powiedzieć, że Narwa jest idealnym miejscem do organizacji Międzynarodowego Festiwalu o takiej tematyce, ponieważ miasto znajduje się na granicy dwóch różnych cywilizacji. Z jednej strony kończy się wolny świat, a z drugiej początek wolnego świata. W środku miasta przebiega granica Unii Europejskiej i Federacji Rosyjskiej. Ponad 90% mieszkańców tego europejskiego miasta to Rosjanie. Kilka spektakli estońskich przybliżyło widzom trudną historię tego miasta i tego kraju. Jak się okazało – nieznaną również jej rosyjskim mieszkańcom. Aktorka i reżyserka Julia Aug (rosyjskojęzyczna o estońsko-żydowskich korzeniach, do wojny w Ukrainie robiła oszałamiającą karierę teatralno-filmową w Rosji) przygotowała (ona odpowiada również za dramaturgię) spektakl *Narwa, miasto, które utraciliśmy*. Dzięki archiwalnym materiałom mogliśmy zobaczyć, że przedwojenna Narwa była bardzo pięknym miastem. Z barokowymi ulicami, bogatym życiem kulturalnym. Nazywano ją klejnotem krajów skandynawskich. Była też miastem handlu i kupców, fabryk i robotników. Przygraniczne miasto, w którym na ulicach można było usłyszeć język estoński, rosyjski i szwedzki. Aug przeprowadziła

swoiste śledztwo, rozmawiała z historykami, przeglądała archiwa, sięgała do osobistych historii mieszkańców, by opowiedzieć co się stało z Narwą, co wydarzyło się 6 i 7 marca 1944 roku, kiedy ktoś w szeregach Armii Czerwonej podjął decyzję o doszczętnym zombardowaniu Narwy i zastąpieniu unikalnych zabytkowych budynków jedynie wspomnieniami o nich. Miasto zostało obrócone w popiół przez morze ognia, pod pretekstem wypędzenia z miasta Niemców, którzy już wcześniej opuścili. Była szansa na odbudowę miasta tak, jak Warszawy, Stalin podpisał nawet dekret. Ale nikt go nie wykonał, zaś Chruszczow podjął decyzję o zrównaniu z ziemią wciąż stojących ruin i wybudowaniu na ich miejsce blokowisk, tzw. „chruszczowek”. Spektakl Julii Aug *Narwa, miasto, które utraciliśmy* oparty jest na materiałach dokumentalnych i legendach miasta Narwy. Twórczyni chce tym spektaklem przywrócić miastu jego wspomnienia i dawny wygląd.

Julia Aug jest też autorką i reżyserką kolejnego spektaklu dokumentalnego na festiwalu *Mamo, czy nasz kot też jest Żydem?* To spektakl o tym, jak człowiek dowiadyuje się o swojej narodowości. O tym, jakie to może być bolesne. Jak odkrywa swoją tożsamość, jakiego wyboru dokonuje. Holokaust to jeden z najtrudniejszych tematów dla Estonii, wciąż nieprzepracowany,

wciąż odkładany na później. Spektakl Aug jest pierwszym w historii estońskiego teatru, poruszający ten problem. Aug opowiada swoją osobistą historię, historię swojej rodziny, ale też wielu rodzin estońskich, ich wojennych losów. Należy pamiętać, że Estończycy byli częściowo wcieleni do armii niemieckiej, częściowo do radzieckiej, bywało, że bracia walczyli przeciwko sobie. Ten podział wpłynął długo na losy całego kraju.

Organizator festiwalu Teatr Vaba Lava zaprezentował na festiwalu powyższe własne dwie produkcje oraz dwie koprodukcje. We współpracy z Teatrem Dramaturgów z Kijowa powstał spektakl *Wybierz lepszą wersję* wg sztuki Natalii Błok z Ukrainy w reżyserii Valtersa Silisa z Łotwy. To opowieść o losach młodej kobiety i kilku możliwych wariantach jej zachowania po wybuchu wojny. Autorka i jej bohaterka zastanawia się czy wyjechać z kraju i z oddali wspierać kraj zbierając fundusze, czy zostać w Kijowie i wraz z innymi kobietami wspierać armię wyplataniem siatek maskujących, czy może zaciągnąć się do wojska i walczyć na froncie. Autorka mieszkająca od wybuchu wojny w Szwajcarii poszukuje najwłaściwszego rozwiązania.

Kolejna koprodukcja teatru Vaba Lava, tym razem z estońskim Teatrem Dramatycznym to *Totalitarny romans* litewskiego

dramatopisarza Mariusa Ivaškevičia w reżyserii Hendrika Toompere Jr. Sztuka, w której autor znajduje się wewnątrz historii, jako jedna z jej postaci, opowiada o kolejnym ataku na teatry przez totalitarne władze Tadżykistanu latem 2022 roku. Spektakl oparty na mitologii ludów turkijskich o „Mankurcie” – bezwolnym, posłusznym niewolniku, opisanym przez legendarnego kirgiskiego autora Czyngiza Ajtmatowa. Przygotowywany spektakl *Makurt* został tam zakazany dosłownie w przeddzień premiery, jeden z aktorów został aresztowany i skazany na dziesięć lat więzienia, inni zostali przesłuchani i w areszcie załamani psychicznie, a legendarny tadżycki reżyser Barzu Abdurazzakov, został zmuszony do ponownego opuszczenia ojczyzny. To właśnie rozmowa autora z Barzu, reżyserem zakazanego spektaklu, która odbyła się pół roku po tych wydarzeniach, stanowi podstawę sztuki. To rozmowa o brutalności i absurdzie nowych reżimów poradzieckich, o nadziei i beznadziejności zmian w obliczu tego, co dzieje się w innych krajach o podobnym losie, takich jak Rosja czy Białoruś. Narracja Barzu przywołuje w pamięci autora pewne skojarzenia, które przenoszą nas w epokę stalinowską, a metafora mankurtyzmu – tego, jak z w przeszłości zbuntowanego jeńca poprzez przemoc fizyczną i psychiczną powstaje idealny niewolnik, który nie zna swojej przeszłości. Autor

rysuje paralele z losami złamanych artystów ZSRR tamtych czasów. Centralną paralelą staje się tutaj Michaił Bułhakow, który pod koniec życia napisał sztukę na cześć Stalina, która ostatecznie zabiła jej autora. Podczas gdy główni bohaterowie zastanawiają się nad beznadziejną rzeczywistością przeszłości i teraźniejszości, scenę stopniowo wypełniają dziwne stworzenia z powieści Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata*. To Woland i jego świta, którzy powrócili na Ziemię sto lat później – jedyna siła zdolna zmienić sytuację lub przynajmniej stworzyć chaos. Z Kazachstanu przyjechał na festiwal spektakl *Lawina*. Autorem sztuki jest Tundjer Djudjenoglu, zaś wyreżyserował ją Barzu Abdurazzakov, wspomniany wyżej tadżycki twórca. Spektakl to studium obywatelnego strachu, który prowadzi do zbrodni. U zbocza góry żyje plemię, którego przodkowie zabronili przez większość roku mówić głośniejszemu niż szept, w przeciwnym razie zejdzie lawina i zabije wszystkich. Dlatego też zakazano porodów w tym okresie ciszy, bo krzyk noworodka może wywołać lawinę. Gdy rodzi się wcześniak – kobieta jest zakopywana w ziemi i odkopywana, kiedy nastanie czas bezpieczny... Strach staje się rodzajem religii dla mieszkańców górskiej wioski, wypełnia całe ich istnienie, podporządkowuje ich życie, myśli i uczucia, a na koniec pozbawia ich zdolności do mówienia pełnym głosem.

Z Uzbekistanu przywieziono spektakl *Podziemne dziewczyny* [*Underground Girls*]. Narodził się on podczas pierwszego Festiwalu Wolności, kiedy w Narwie w sierpniu 2021 spotkali się Irina Bharat, producentka teatru Ilhom z Taszkentu i polski reżyser Jakub Skrzywanek. W tamtym czasie wojska amerykańskie opuściły sąsiadujący z Uzbekistanem Afganistan, po czym ustanowiła się tam dyktatura talibów. Właśnie na fali tych wydarzeń po roku w Taszkencie odbyła się premiera spektaklu, który wywołał w kraju duże zamieszanie, a władze próbowały nie dopuścić do jego premiery. „Dawno, dawno temu w odległym kraju nastąpił koniec świata dla kobiet. To ich historia, ich siła, walka o przetrwanie i ból”. Spektakl Skrzywanek to studium wolności i ucisku. Opiera się na książce Jenny Nordberg *Underground girls of Kabul: Search for hidden resistance in Afghanistan* oraz wywiadach z afgańskimi uchodźczyniami i osobami, które nadal mieszkają w Afganistanie po sierpniu 2021 roku. Spektakl próbuje odpowiedzieć na pytania: dlaczego w społeczeństwach dominują mężczyźni? Dlaczego wciąż tak trudno przyznać, że mężczyzna i kobieta mogą być równi? Skrzywanek przedstawia katastrofalne skutki uwięzienia kobiet w Afganistanie, kobiet, które próbują walczyć o podstawowe prawa człowieka, wolność bycia niezależną, wykształconą i decydowania o swoim losie.

Kirgistan reprezentował spektakl *Mój świat jest tak skonstruowany*. Jego autorki i wykonawczynie, to: Aizamal Bektenova, Zere Asylbek, Eldana Satybaldieva i Saikal Zhumalieva (Biykech) – influencerki i aktywistki feministyczne. To połączenie elementów teatru dokumentalnego i teatralnej formy gry. Cztery bohaterki spektaklu, przyjaciółki feministki, opowiadają historię Ramisa, młodego mężczyzny z ugrupowania ultrapatriotycznego oraz dziewczyny o imieniu Żanyl ze społeczności feministycznej, biorąc za podstawę historię Romea i Julii. Autorki próbują przeanalizować prawdopodobieństwo takiego spotkania. W trakcie poszukiwania odpowiedzi każda z bohaterek wyjawia własne głęboko osobiste doświadczenia, zadaje pytania o życie kobiet w Kirgistanie. Wszystkie wspominają manifestację młodych kirgiskich kobiet z 8 marca, brutalnie zaatakowaną nie tylko przez policję, ale też zwykłych mężczyzn, przechodniów.

Kolejnym punktem programu był spektakl *Dwa garaże* w reżyserii: Elmārsa Senkovsa. Na scenie występują Simeoni Sundja i Karl Robert Saaremaa z Estonii oraz Matiss Budovskis i Agris Krapivņickis (oba z Łotwy). Zabawna historia o mężczyznach i byciu mężczyzną, przypominająca nieco niedawne premiery w Teatrze Dramatycznym w Warszawie *Chłopaki płaczą* Michała Buszewicza oraz *niemęski* Darii Kubisiak

z Teatru Starego w Krakowie. Przez pryzmat humoru widzowie z garażu docierają do poszukiwań siebie, filozoficznych refleksji czterech mężczyzn, ich szczerych pytań o swoje miejsce na świecie, potrzebie bycia kochanym i lubianym przez innych. Produkcja tworzy dość realistyczny obraz postsowieckiej „kultury garażowej” (radzieccy i postradzieccy mężczyźni spędzali całe dnie w blaszanych garażach na blokowiskach) i daje życiowe odpowiedzi na wiele ważnych pytań. Jak zrobić coś nowego ze starych butelek? Jak rzucić palenie? Kto myśli szybciej, Łotysz czy Estończyk? Jak zdobyć serce każdej kobiety, jeśli masz do dyspozycji tylko kawałek tektury? Jak w programie napisał reżyser: „Mój ojciec miał garaż. Mój ojciec naprawiał pralki. Mój ojciec pił. Mój ojciec głośno śpiewał. Kiedy pił. Czasami nawet wtedy, gdy nie pił. Mój ojciec nauczył mnie, jak uderzyć kogoś w twarz, gdy ten ktoś się zęca. Ojciec nie bawił się ze mną, kiedy chciałem, ale zabierał mnie do cyrku. Mój ojciec pojechał kiedyś do Estonii i przywiózł mi magnes na lodówkę. Mam ten magnes do dziś. Garaż mojego ojca był pełen plastikowych butelek i nie mam pojęcia, po co je zbierał. Mój ojciec miał w zwyczaju mnie łaskotać. W ten sposób wyrażał miłość. Potem przestał łaskotać, a zamiast tego zaczął pokazywać sztuczki z paczkami papierosów. [...] Ojciec zbierał też puszki po piwie... nie wiem, dlaczego.

Mój ojciec zawsze palił, nawet w domu. Do dziś zapach papierosów przypomina mi dzieciństwo. Ojciec nie uczył mnie jeździć samochodem, bo nie miał prawa jazdy. I może dobrze się stało, bo naprawdę dużo pił. Nie wiem, o czym myślał. Nie wiem, o czym marzył. Kiedyś się za niego wstydzilem. Teraz mówię, że już mnie to nie obchodzi, ale pewnie nadal tak jest. Mój ojciec nie jest kimś, o kim można by wyreżyserować sztukę. Nie jest bohaterem, choć walczył. Z samym sobą. Z czasem. Przez cały czas. A ja? Ja też mam garaż. Nazywa się teatr.”

Najmocniejszym punktem programu był spektakl taneczny *Oaza bezkarności* z Chile w reżyserii Marco Layera, z dramaturgią Elisy Leroy i Martina Valdésa-Staubera. Spektakl powstał w Teatro La Re-sentida w koprodukcji z Münchner Kammerspiele i Matucana 100, Schaubühne Berlin. Opowiada o brutalnie stłumionych przez policję protestach z 2019. Osiem osób porusza się po scenie, maszerują, ćwiczą i świętują, ale nie jest jasne czy ich ruchy wyrażają cierpienie, radość, dumę czy strach. Razem tworzą rodzaj siły policyjnej: mechaniczny i drżący organizm złożony ze zdyscyplinowanych ciał. Przechodzą szkolenie, aby umieć stosować przemoc wobec siebie i innych. Na przerażającym karnawale w przestrzeni muzealnej spotykają się policjanci, ofiary i fantastyczne złe

duchy. *Oaza bezkarności* to badanie ciała na ulicy jako przedmiotu, a także podmiotu przemocy. Spektakl bada, jak inwigilacja i represje łamią i okaleczają ludzkie ciało, znęcając się nad nim. Marco Layera i jego trupa La Re-Sentida stworzyli choreograficzne studium istoty przemocy.

Festiwal Sopot Non-Fiction

W dniach 26 sierpnia – 2 września odbyła się 12. edycja jedyne w Polsce festiwalu teatru dokumentalnego – Sopot Non-Fiction organizowanego przez Fundację Teatru Boto. Za program odpowiadają Adam Nalepa, Adam Orzechowski i Roman Pawłowski.

W trakcie festiwalu publiczność ogląda najciekawsze spektakle oparte na sztukach dokumentalnych (często to realizacje projektów powstałych w czasie sopockich rezydencji) a grupy rezydentów wyłonione w konkursie pracują nad pokazami, które zapełniają program dwóch ostatnich dni festiwalu. W tym roku zobaczyliśmy spektakl *Ósmy. Trzeci*. autorstwa i w reżyserii Kuby Zubrzyckiego, opowiadający historię nieletnich dziewczyn wykorzystanych przez dojrzałych mężczyzn związanych z Zatoką Sztuki w Sopocie. Tekst głównie opiera się na doniesieniach prasowych oraz rozmowach z matką jednej z nich (do prokuratury zgłosiło się 35 poszkodowanych), która w wieku 15 lat popełniła samobójstwo.

Z Teatru Polskiego w Bydgoszczy przyjechał spektakl *Stella Walsh. Najszybsza osoba świata* w reżyserii Jana Jelińskiego wg sztuki Anny Mazurek. To biograficzna fikcja o Stanisławie Walasiewicz – Stelli Walsh interplciowej biegaczce, medalistce olimpijskiej z 1932 i 1936 roku w biegu na 100 m. Po jej śmierci w 1980 roku podczas sekcji zwłok odkryto jej interplciowość, co wywołało transfobiczne śledztwo i próbę zakwestionowania jej medali i rekordów. Warto przypomnieć, że 2020 roku w konkursie „Przekład pod pretekstem” pierwsze miejsce zajęła sztuka Tomasa Dianiski *Monstrum* w przekładzie Andrzeja Jagodzińskiego, opowiadająca historię interplciowej biegaczki z Czechosłowacji. W odróżnieniu od Stelli – Zdena Koubkova (odnosząca sukcesy w tym samym czasie, co Stella) przeszła tranżycję przez co odebrano jej wszystkie medale. Sztuka wciąż nie doczekała się polskiej prapremiery.

Kolejny pokaz festiwalowy to *Manifest 2083* Christiana Lollike w tłumaczeniu Pawła Partyki, czyli czytanie performatywne współczesnej duńskiej sztuki przybliżającej okoliczności masakry na wyspie Utoya w 2011 roku. Bohaterem monodramu jest aktor przygotowujący się do roli Andersa Breivika i próbujący zgłębić jego biografię, zrozumieć jego postępowanie. Podstawą tekstu jest posiadający 1500 stron manifest

2083: Europejska Deklaracja Niepodległości przygotowany i rozesłany przez terrorystę tuż przed zamachem. W rolę aktora brauworowo wcieliła się Sylwia Góra, spektakl wyreżyserował Adam Nalepa. Ostatnia scena pokazu, kiedy przy zapalonym na widowni świetle aktor-Breivik rozstrzeluje każdego widza (oraz obsługę techniczną spektaklu), idąc od pierwszego rzędu do ostatniego pozostanie w publiczności na długo.

W programie tegorocznego festiwalu znalazły się też projekty białoruskie. Diafilm live zaprezentował współczesne białoruskie bajki z rzutnika dla dzieci i dorosłych z muzyką i dubbingiem na żywo. Kilkoro artystów na scenie tworzy niezwykle widowisko wciągając publiczność dziecięcą i dorosłą. Kolejny projekt białoruski na festiwalu to *How are you*, dokument teatralny o wojnie w Ukrainie oczami cywilów z trzech krajów autorstwa Witala Karabana w reżyserii Andreja Nowika. Spektakl grany jest w języku rosyjskim (postać Rosjanina wsłuchanego w telewizyjną propagandę oraz Ukrainki z Donbasu przedostającej się przez Rumunię na Zachód), białoruskim (postać Białorusina, który uciekł przed reżimem Łukaszenki do Ukrainy i tam zastała go wojna) i ukraińskim (Ukrainiec, który ze swoją dziewczyną postanawia zostać w Kijowie).

Dwa ostatnie dni festiwalu to pokazy pracy rezydentów. Zwykle w postaci czytania performatywnego, szkicu, zarysu spektaklu. To najważniejszy punkt programu festiwalu – powstają załóżki spektakli, niektóre z czasem zostają zrealizowane w teatrach i wówczas stanowią trzon programu kolejnego festiwalu. Po każdej prezentacji odbywa się otwarta dyskusja z twórcami i widzami, prowadzona przez kuratorów festiwalu. Pierwszy został zaprezentowany *Auschwitz tour* – wg tekstu i w reżyserii Elżbiety Depty, wystąpiła (i współtworzyła projekt) Anna Lenczewska. Obie twórczynie pochodzą z Krakowa i postanowiły przyrzeć się bliżej kwestii turystyki funeralnej. Auschwitz, miejsce masowej zagłady stało się atrakcją turystyczną, do której bilet można kupić w pakiecie ze zwiedzaniem Kopalni Soli w Wieliczce. Odbywamy z aktorką wcielającą się w postać przewodniczki turystycznej autentyczną trasę zwiedzania. Przewodniczka stoi przed pulpitem kierując emocjami zwiedzających i widzów, swoją opowieścią, choreografią rąk buduje w naszej wyobraźni obrazy baraków, drutów, krematoriów. Głos z offu dopełnia obrazu. W tle słyszymy autentyczne nagrania z Auschwitz, śpiew ptaków, głosy zwiedzających. Twórczynie projektu chcą zbadać i opisać motywacje zwiedzających, doświadczenie zwiedzania takich miejsc. Planują przygotować pełnospektaklowy monodram.

Kolejny pokaz to *Laurka*: za dramaturgię odpowiadała Zuzanna Bojda, za reżyserię Bartłomiej Kalinowski, wystąpiła Zofia Bąk. Jak napisali w programie twórcy: „Nasi rodzice żyją, ale w nas z każdym rokiem narasta lęk przed ich śmiercią”. Postanowili przyrzeć się źródłom tych lęków, zastanowić się, czy można przygotować się na to, co nieuchronne. Opisują swój strach przed samotnością, utratą bezpieczeństwa, przed uświadomieniem sobie własnej śmiertelności. Artyści poruszają też problem relacji między rodzicami i dziećmi. Na scenie zobaczyliśmy szkic tego pomysłu – nagranie rozmowy z rodzicami, wspomnienia, obawy, taniec śmierci. Ostatni pokaz piątkowy to był niemal gotowy spektakl przygotowany już podczas rezydencji w TR Warszawa. *Mozaika* Vitala Karabana, który wraz z aktorką Ketewan Asratashvili występuje na scenie. Wśród pulsujących światel, na tle rytmicznych bitów DJ-owskiego seta brzmia historie osób, które doświadczyły kilkakrotnie emigracji (Vital – urodzony w Ukrainie, większość życia spędził w Mińsku, Ketewan – Gruzinka, która wychowywała się w Białorusi). Po protestach w Białorusi trafili do Polski. Tutaj chcą budować swoje życie, bo choć tęsknią za miejscem, z którego pochodzą, to nie mogą do niego wrócić. Mówią o problemach z legalizacją pobytu, prawami, pracą, a także o doświadczeniu dyskryminacji,

niechęci społecznej i uprzedzeń. To bardzo osobiste i subiektywne wyznania ludzi chcących dostosować się do życia w polskim społeczeństwie, ale pragnących jednocześnie zachować swoją tożsamość kulturową.

Sobotnią prezentacją efektów pracy artystów-rezydentów rozpoczął projekt Osoby kurewskie przygotowany przez zespół: Szymon Adamczak, Wojtek Rodak oraz Aleksandra Kluczyk, Foxy, Fsu i Bartek Suxje. Było to sceniczne spotkanie osób z doświadczeniem pracy w różnych sferach sex workingu. Zaprezentowano szereg scen, które nie są historią konkretnej osoby, nie opowiadają o przyczynach i powodach podjęcia się tej pracy, lecz próbą pokazania ich świata i głosem w sprawie praw dla osób z tego środowiska. Interesujące jest wykorzystanie w czasie spektaklu aplikacji Telegram. Widzowie po zalogowaniu na swoich telefonach mogli odbierać zdjęcia, wiadomości, ale też dodawać swoje komentarze. Bohater nie opowiada nam, jakie dostawał wiadomości od stalkera, ponieważ widzimy je na ekranie własnej komórki. To ciekawe podejście do tematu, zwykle prezentowanego w postaci jednostkowych, melodramatycznych opowieści. Twórcy zaznaczyli w programie: „Projekt testuje zarówno mechanizmy społecznej percepcji pracy seksualnej, jak i tworzy przestrzeń do wymiany doświadczeń, polityk

i wzajemnego wsparcia w rehumanizującej i queerowej perspektywie. Przyjaźń, siostrzeństwo, blik i zwinięte banknoty”.

Kolejny sobotni pokaz to *Fall* zrealizowany przez zespół: Maksym Shyshko (reżyser, aktor, autor koncepcji), Vital Karaban (reżyser, dramaturg), Andrej Ewdokimow (muzyk, kompozytor), Masza Piatrowicz (aktorka), Katevan Asratashvili (aktorka). Punktem wyjścia dla twórców był lęk, który każdy nosi w sobie i obserwacja, jak ludzie wyrażają swoje lęki w sieci. Narracji towarzyszą zdjęcia i autentyczne komentarze użytkowników rosyjskojęzycznych mediów społecznościowych. Twórcy odwołali się do czterech obszarów tematycznych – tęsknoty za ZSRR, protestów na Białorusi, pandemii i wojny w Ukrainie. Niepokój użytkownicy sieci przykrywają lekceważącymi komentarzami, które są nieadekwatne do sytuacji. Odczytywane przez artystów słowa, choć prawdziwe, wydają się nierealne. Całość komentuje narrator – opowiada o swoim doświadczeniu – dzieciństwa w ZSRR, protestach, pandemii i emocjach związanych z wojną.

Jako ostatni zaprezentowany został projekt *Ciało*, wyreżyserowany przez Werę Makowskx. Choreografię przygotowała Magdalena Kawecka, która również wystąpiła na scenie, a w prezentowanym

filmie towarzyszyła jej tancerka i pedagożka Wioletta Maciejewska. Twórcą filmu był Mateusz Rzońca, a za muzykę i materiały wideo odpowiedzialny był Kamil Tuszyński. Na scenie śledzimy trudny proces przygotowania do zawodu tancerki klasycznej. Słyszymy głos nauczycielki, instrukcje, polecenia. Widzimy tancerkę, która z pełnym poświęceniem przygotowuje się do mającego kiedyś nastąpić występu. Ale ten moment nie nadchodzi. Z rozmowy po prezentacji dowiadujemy się, że baletnica nie mogła zrealizować swoich marzeń o tańcu klasycznym, bo budowa jej ciała nie była zgodna z obowiązującym na scenie baletowej kanonem. Jej umiejętności i ciężka praca przegrały w konfrontacji z konkretnymi wymaganiami dotyczącymi wzrostu tancerki oraz budowy anatomicznej (np. brak przeprostu kolana). Pokaz kończy film prezentujący wspólny taniec w sali baletowej uczennicy i jej nauczycielki. Twórcy mówili o konieczności zmian w początkowym pomysłu ze względu na nieobecność nauczycielki Wioletty Maciejewskiej, niemogącej wziąć udziału w projekcie, który wiele by zyskał dzięki pogłębionemu spojrzeniu na relacje uczennica – nauczycielka albo przy wyraźniejszym położeniu nacisku na fakt, że ciało nie tylko ze względu na wiek staje się barierą do wykonywania zawodu, ale ze względu na swoje parametry, na które nie mamy żadnego wpływu.



Próba schwytania nieuchwytnego

z aktorem, reżyserem i autorem scenariuszy teatralnych **Michałem Siegoczyńskim**
rozmawia Agnieszka Lubomira Piotrowska

Agnieszka Lubomira Piotrowska: Byłeś przez siedem lat aktorem, później zacząłeś reżyserować. Wystawiałeś sztuki współczesnych autorów m.in. Jewgienija Griszkowca czy Remigiusza Grzeli. Aż w końcu zacząłeś sam pisać scenariusze. Nie mogłeś znaleźć dla siebie materiału we współczesnej ani klasycznej dramaturgii?

Michał Siegoczyński: Z pewnego oddalenia tę sekwencję zdarzeń można zawęzić do jednego momentu – tego, gdy przestałem być aktorem i zająłem się reżyserią. Chwilę później zacząłem już pisać teksty do swoich prac teatralnych. Oczywiście w praktyce trwało to jakiś czas, ale były to naczynia połączone i każda z tych zmian determinowała kolejną, trochę jak w grze w domino. Bardzo ciekawym doświadczeniem dla mnie było to, że coś, co było tak wyraźnym i sprecyzowanym celem i pasją, okazało się finalnie przystankiem, kładką do innego zajęcia. Jednak aktorstwo i lata spędzone w teatrze były dla mnie bazą i fundamentem tej nowej drogi.

Chwilę trwało zanim zrozumiałem, że piszę teksty. Nawet gdy miałem już na koncie kilka z nich, wciąż nie dostrzegałem tego, że właśnie skonstruowała się moja przyszła metoda pracy. Takim symbolicznym momentem może być ten, kiedy pracując nad



Michał Siegoczyński
fot. M. Buksa

znanym monodramem wysłałem do jego autorki maila z ośmioma punktami – propozycjami zmian w jej tekście z zapytaniem o zgodę. Odpisała mi po prostu: „napisz swój tekst”, no i tak zrobiłem. Tak powstał ...syn z Żanetną Ogonowską-Gruszczyńską w teatrze w Koszalinie.

Pisałeś scenariusze będące biografią znanych w Polsce osób – z jednej strony Krzysztof Krawczyk (pracę rozpoczęłeś, kiedy Krawczyk jeszcze żył) czy Zdzisław Beksiński, a z drugiej – słynny w PRL przestępca Jerzy Kalibabka „Tulipan”, czy Zdzisław Najmrodzki (zrobiłeś spektakl jeszcze przed powstaniem filmu o nim). Jak zbierałeś materiały do swoich sztuk? Na ile opierałeś się na źródłach, a na ile są one fikcją?

Jest taka opowieść, jak Tadeusz Kantor odwiedził rodzinne strony w czasie wakacji i odnalazł szkołę, do której uczęszczał. Była zamknięta, więc zajrzał przez okno i zobaczył stojące w pustej klasie ławki. Po latach twierdził, że to był pierwszy impuls do powstania *Umarłej klasy*, o czym wtedy widząc ten obraz jeszcze nie wiedział.

Niektóre tematy rozwijają się na przestrzeni lat poza świadomością, jakby były zainstalowane w nas i czekały na moment uświadomienia ich sobie. Jeśli chodzi o Beksińskich, to przeprowadziliśmy się z rodzicami na Służew nad Dolinką, gdy miałem pięć lat, pod adres Sonaty 6. Dwie klatki dalej mieszkała rodzina Beksińskich. Gdzieś w wieku sześciu lat wzięłem z domowej biblioteki album z obrazami Beksińskiego i był to pierwszy malarz, który tak mocno do mnie trafił i przemówił. Oczywiście jeszcze wtedy nie wiedziałem, że mieszkamy w tym samym bloku. Jednak splot tych zdarzeń sprawił, że wiele lat później miałem potrzebę powrotu do tego tematu i zrobienia tego spektaklu. Natomiast Krzysztof Krawczyk był gdzieś w kręgu moich zainteresowań, ale tak naprawdę decydującym impulsem był aktor Mariusz Ostrowski i jego zapał, żeby w tę rolę się wcielić. Chcę przez te historie powiedzieć, że jeśli wypisze się tak te spektakle obok siebie, to faktycznie układają się w strategię doboru tematów, ale jak to w życiu bywa, pojawiały się one nagle i każdy w nieco innych okolicznościach.

Pamiętam, jak miałem napisany cały tekst *Najmrodzkiego*, oprócz ostatniego monologu, w którym chciałem zawrzeć pewien rodzaj refleksji czy też świadomości głównego

bohatera nad swoim życiem na chwilę przed śmiercią. I wtedy ktoś z teatru powiedział mi, że możliwe jest spotkanie z jego przyjacielem. O takiej możliwości wspomniano mi na samym początku tego projektu, ale dopiero teraz udało się to spotkanie zorganizować. Zostało ze mną jedno zdanie z tej rozmowy: że Najmrodzki nigdy niczego nie żałował i to zdanie zdeterminowało kształt ostatniego monologu. Ale nie umiem odpowiedzieć, na ile był on prawdziwy, a na ile fikcją, dlatego powiem tak: że jednak zawsze finalnie jest to fikcja wypływająca ze źródeł faktów czy anegdot. W przypadku Najmrodzkiego, to nawet artykuły o nim z wydawanych ówczesnie gazet miały się z prawdą. I do dzisiaj mam wrażenie, jakby każdy miał swoją własną wersję i pamięć jego osoby. Uważam też, że już sama selekcja wątków w przypadku pisania biografii wyklucza szansę na pełen obiektywizm, ale ta próba schwytania nieuchwytnego zawiera w sobie ten rodzaj marzenia, który mnie zawsze w teatrze interesował.

Mimo wszystko patrząc na twój dorobek wyłaniają się pewne tendencje. Kolejna antologia twoich tekstów scenicznych to adaptacje scenariuszy filmowych (*Elling*, *Wiosenna bujność traw*), w kilku przypadkach te znane filmy były już adaptacją prozy: *Niebezpieczne związki* czy *Noce i dnie*. Podstawową inspiracją w tym przypadku był dla ciebie film, serial czy materiał literacki?

Od najmłodszych lat była nią wielka miłość do kina. Andrzej Wajda mówił, że kino to opowiadanie historii i mogę powiedzieć, że się w tych historiach zatraciłem. One także obok doświadczenia bycia aktorem stały się też kluczowym elementem i bazą do moich teatralnych światów. W czasach, gdy w telewizji były tylko dwa programy, w piątki pojawiały się cykle z filmami znanych reżyserów. Wtedy jako nastolatek, założyłem lat 11, obejrzałem *Wiosenną bujność traw*, która traktuje o pierwszej miłości. Dlatego wiele lat później pracując nad tym spektaklem chciałem teleportować się w czasie, żeby uchwycić konfrontację nastoletniego siebie z całym zbiorem tych pierwszych oczekiwań z bohaterami filmu *Kazana*, których te oczekiwania przerosły i pokonały. Znajomy z branży teatralnej powiedział, że jakiego bym spektaklu nie robił, to finalnie i tak będzie to spektakl o rodzinie. I wydaje mi się, że ta celna uwaga też miała wpływ na moją chęć sięgnięcia po *Wiosenną bujność traw*. Tytuł zaczerpnięty jest z wiersza Williama Wordswortha, ale o ile wiem scenariusz był oryginalny i nie miał literackiego pierwowzoru, choć sięgając po ten materiał, nie wiem dlaczego,

ale byłem przekonany, że rzeczywiście istnieje jeszcze jakiś tekst, którego scenariusz jest adaptacją.

Kiedy zaczynam pracę doprowadzam temat do sytuacji wrzącej wody i inspiruję się wszystkim czym mogę, często umieszczając te tropy w swoim tekście, więc zdecydowanie są tam także wszystkie obszary wymienione w drugiej części pytania.

Od kilku sezonów pracujesz z klasyką literatury: *Noce i dni*, *Don Kichot*, *Romeo i Julia*. To napisane nowym, współczesnym językiem klasyczne historie. Zapytam, jak konserwatywny krytyk – po co to robisz? Nie możesz napisać swojej sztuki, tylko bierzesz tytuł i motywy z wielkich dzieł?

Piszę teksty oparte na własnych pomysłach – *Hollywood*, na podstawie biografii – *Elvis*, z inspiracji filmami – *Wiosenna bujność traw*, adaptacje literatury – *Inna Dusza* Orbitowskiego, a także z inspiracji literaturą – *Noce i dni*. Tak też powstał jeden z moich ulubionych filmów Coppoli *Ojciec Chrzestny* – nie byłoby go, gdyby nie powieść Puzo, nie mówiąc już o *Czasie Apokalipsy* tego samego reżysera i autora scenariusza, do którego punktem wyjścia była powieść Josepha Conrada *Jądro ciemności*. Dla mnie to naturalne, że korzystam z tego rodzaju inspiracji i mam wrażenie, że wszedłem w tę przestrzeń przez wcześniej otwarte drzwi, nie przydawałbym sobie na tym polu znamion awangardy.

Stawiając pytanie „po co”, poszerzyłbym grunt, na które ono pada, o sens życia tak a nie inaczej przejawiającej się historii ludzkości czy osobniczych indywidualnych ludzkich losów. Nie wiem, czy istnieje odpowiedź, ale mam tak, że zawsze w chwilach świadomości tego ciężaru wiszącego nade mną, jaki generuje owo pytanie „po co” pomagała mi właśnie sztuka i nie miało znaczenia czy ja ją, sztukę, tworzyłem czy odczuwałem, nie dając tak naprawdę żadnych odpowiedzi. To ona sprawiała, że bywały te rzadkie chwile poczucia sensu czy spełnienia także pewnego rodzaju wspólnoty.

Kiedyś szukałbym odpowiedzi na to pytanie przywołując np. zdarzenie po ostatniej mojej premierze, gdzie do aktorki przyszła widzka i powiedziała, że ten monolog, który owa aktorka mówiła, był o jej życiu i chciała za to podziękować. Dzisiaj jednak

oddzielał te przestrzenie, traktuję je jako prezent, który wydarza się już po ukończonym biegu i że inne emocje i motywy determinują kierunek podążania na jego starcie.

Kiedy przeczytałem biografię Cervantesa, wydała mi się ona zbiorem niemożliwych zdarzeń o wiele bardziej niż przygody samego Don Kichota. Chęć zatracenia się w rycerskich przygodach, która towarzyszy głównemu bohaterowi powieści i potrzeba produkowania fikcji ponad zwykłą rzeczywistość sprawiły, że odległość między mną a autorem stopniała do stanu, jakbyśmy latami siedzieli w tej samej szkolnej ławce. Tytuł spektaklu *Don Kichot rzewne pieśni kobiety popularne seriale i rycerze* był komunikatem wysłanym do widza o skali wariacji i odległości, jaka może dzielić ten spektakl od oryginału.

W *Nocach i dniach* chodziło o dystans między moim językiem, a językiem Marii Dąbrowskiej. Coś jak sacrum i profanum. To zderzenie wydało mi się już w założeniu ciekawe. Dla wszystkich nas, twórców, najbardziej zaskakująca była obecność *Nocy i dni* – powieści i serialu czy nominowanego do Oscara filmu – w zbiorowej świadomości widzów. Na kilka dni przed rozpoczęciem prób złapałem gumę w samochodzie i pan od lawety zaczął mnie przepytwać o wszystko i jak doszło do *Nocy i dni*, to wręcz krzyczał, że to jego ulubiona powieść, film i wszystko. Byłem bardzo zaskoczony, a późniejsze przyjęcie tego spektaklu w Toruniu pokazało, że ów pan nie był jednorozmowcą.

Wracając do języka twoich sztuk. Sporo osób zarzuca ci, że w swojej twórczości ostatnich lat posługujesz się językiem Doroty Masłowskiej, Pawła Demirskiego czy Marka Koterskiego – tej charakterystycznej dla nich składni, nieustannych powtórzeń, przywoływania kilku synonimów do wypowiedzianego słowa, poprawiania końcówki. Faktycznie, ci twórcy cię zainspirowali czy tak po prostu słyszysz współczesną polszczyznę?

Tak postawione pytanie przychodzi mi na myśl zagadnienie gatunku. Są trzy zespoły – Metallica, Megadeth i Slayer – dla fanów heavy metalu to trzy filary tej muzyki. Każdy odrębny i na swój sposób oryginalny. Jednak dla kogoś, kto nie jest fanem tego gatunku, grają one po prostu głośną odmianę rocka, która za bardzo się od siebie nie różni.

Z początku fascynowała mnie mowa i bardziej chciałem nie napisać tekst, tylko zapisać w zdarzeniach mowę potoczną, stworzyć taką partyturę. To wiązało się z przekazem spektakli: choć wiedziałem, że to nie jest możliwe, chciałem odtworzyć na scenie niemal zero-jedynkowo fragmenty życia, np. przy monodramach trzymając się definicji spotkania. Później nastąpiła istotna zmiana czy zwrot i bardziej chciałem wybijać i podkreślać umowność teatru, jego teatralność, wręcz sztuczność i ta zmiana wpłynęła także na zmianę języka. Zaczął on szukać nowych dla siebie form ów dystans podkreślających.

Jeśli chodzi zaś o wymienionych w pytaniu autorów (swoją drogą ciekawe jest pytanie czy owi twórcy w jakiś sposób promieniowali na siebie nawzajem i swoją twórczość), to w różnych konfiguracjach byli przywoływani odnośnie do moich tekstów na spotkaniach z widownią, ale zawsze była to forma komplementu. To trochę tak, jakby chłopakom, którzy zagrali właśnie koncert w garażu ktoś powiedział, że „brzmią jak Slayer”. Teksty do teatru piszę już prawie dwadzieścia lat i fakt, że są tacy, którzy robią to lepiej – powiem szczerze – w ogóle mnie nie zaskakuje, ale też nie spędza snu z powiek.

Na tych spotkaniach pojawia się też czasem jeszcze jedno nazwisko, Quentin Tarantino. I od niego odbiłem się do czegoś, co mnie interesuje i charakteryzuje, czyli zabawy gatunkami i żonglowanie konwencjami, choć to założenie postmodernistyczne wedle reguły zostało wymyślone już kilkadziesiąt lat temu i znów mam wrażenie, że trafiłem w to miejsce przez wcześniej otwarte drzwi. Ktoś kiedyś powiedział, że lecę Siegoczyńskim i w sumie tego bym się trzymał. Po prostu gram swoją odmianę heavy metalu.

Śledzisz współczesną dramaturgię jako reżyser, szukasz jeszcze w niej inspiracji czy ufasz tylko autorowi Siegoczyńskiemu?

Staram się pielęgnować w sobie, jak to ktoś kiedyś określił: naiwnego widza w kontakcie z każdą dziedziną sztuki, także teatrem czy dramatem. Miejsce, moment w życiu, kondycja dnia, mam wrażenie, że to wszystko się na to składa i ma znaczenie. Jakbym łapał w siatkę nienazwane i jeszcze nieponumerowane emocje, które potem stają się moim paliwem twórczym.

Hipotetycznie wyobrażam sobie sytuację zapytania Felliniego czy chciałby, żeby ktoś napisał scenariusze do jego filmów zamiast niego i hipotetycznie wyobrażam sobie, że może by i nawet tego bardzo chciał, tyle że jest taki rodzaj naszych prywatnych, że tak powiem zadań, którymi, jeśli chcielibyśmy obarczać kogoś innego, byłoby to po prostu nieuczciwe.

Jak wygląda twój proces pisarski? Przygotowujesz scenariusz w domu i gotowy materiał przynosisz na pierwszą próbę, czy budujesz go podczas prób, inspirując się improwizacjami aktorskimi?

Kluczowe jest dla mnie poznanie aktorów. Ja to nazywam przyspieszonym uczeniem się człowieka. Istotne jest dla mnie też poznanie mowy, barwy głosu. Później już w samotności słyszę głosy; wiem, że brzmi to trochę jak z horrorów klasy B, ale chodzi o melodię, dialogi przepływają przeze mnie jak muzyka.

Jest takie słynne zdanie Krzysztofa Zanussiego, że scenariuszy się nie pisze, tylko się je poprawia. Na ponad dwadzieścia tekstów, które napisałem tylko jeden powstał inaczej. Zostałem zaproszony przez ZAiKS do konkursu i wtedy pisałem tekst poza swoją rutyną: bez aktorów, zamknięty w domu. Dostałem za niego wyróżnienie, a *Fragmentacja*, bo taki tytuł miał ten tekst, do dzisiaj leży w mojej szufladzie.

Nie masz ochoty z nim popracować? Nie proponujesz dyrektorom teatrów?

Formuła tego konkursu dotyczyła Teatru Telewizji. Dostałem informację, że wszystko jest dobrze, ale nie będą realizować tego tekstu, bo za dużo jest w nim postaci i rozmachu. To była chyba taka chwila, kiedy pisząc ten tekst fantazja wygrała z możliwościami.

Czy twoje sztuki i scenariusze są tak mocno związane z twoją inscenizacją, że niemożliwe, by ktoś inny mógł je wyreżyserować?

To w sumie nie jest pytanie do mnie. Były jakieś próby rozmów, co do niektórych tekstów, ale nigdy nie doszło nigdy do ich finalizacji. Myślę, że może też tak jest, że nie do końca chciałem, co wiązało się z pewną opieszałością i temat po

drodze usychał. Sam nie wiem. Na dzisiaj jest w każdym razie tak, że jedynym zainteresowanym wystawianiem autora Siegoczyńskiego jest pewien reżyser Siegoczyński.

Wszystkie swoje sztuki, scenariusze oddajesz pod ochronę ZAiKS, od pewnego czasu jesteś członkiem sekcji C – Sekcji Autorów Dzieł Dramatycznych. Co ci daje członkostwo?

Spokój i bezpieczeństwo.



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