

ZAIKS.TEATR

biuletyn informacyjny | nr 33 | 2023

- 3 Jeszcze jesień
- 15 Dramaturgia tańca w teatrze i odwrotnie – rozmowa z Anką Herbut

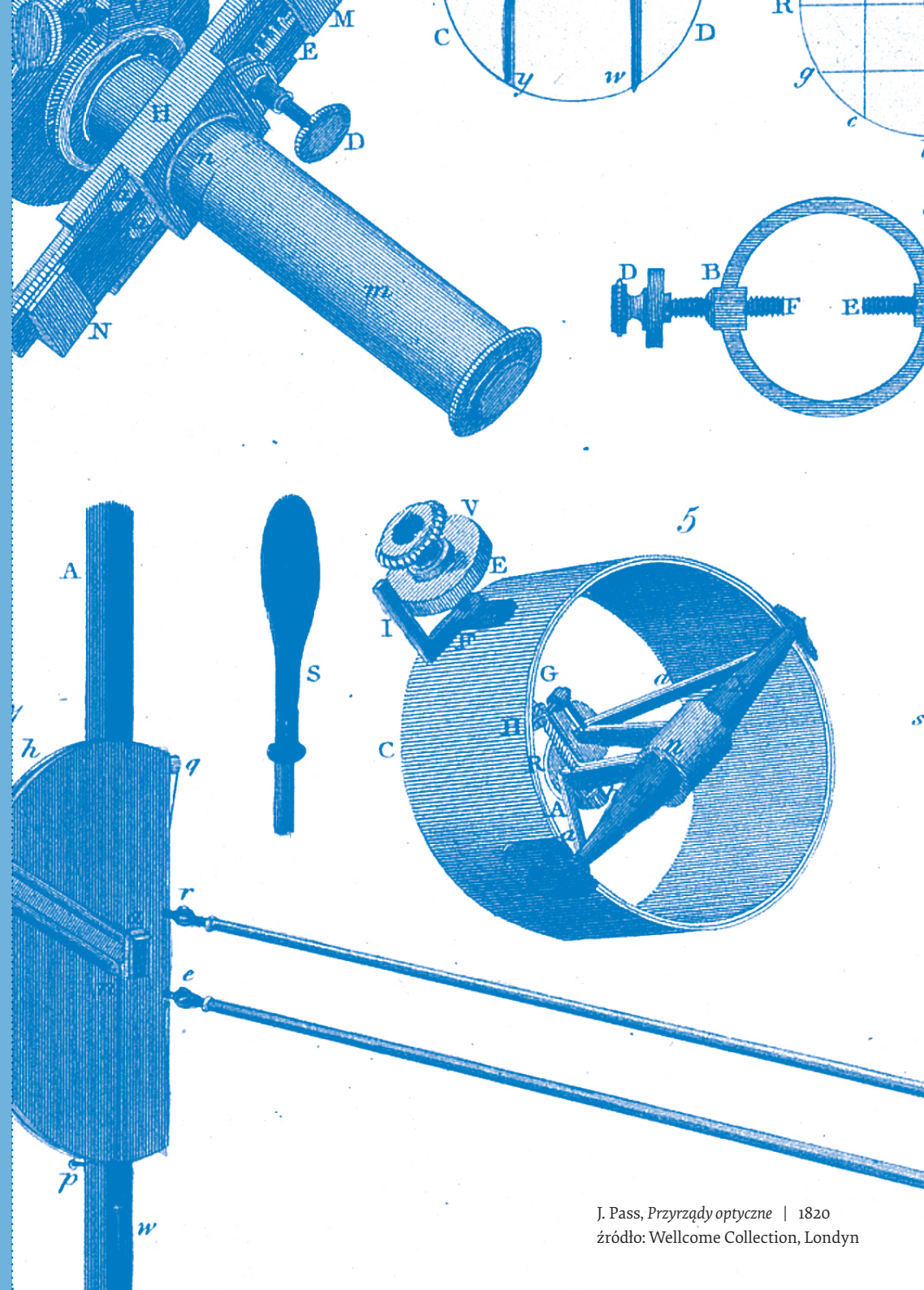
zaiKS
sprzyjamy wyobraźni

Szanowni Państwo,

Kolejny kwartał upłynął pod znakiem prapremierych wystawień nowych sztuk polskich i zagranicznych, prapremierych adaptacji, prapremierych sztuk dla dzieci a nawet musicali i oper. W naszej bazie mamy już 11 929 utworów i niezmiennie zachęcamy twórców do przeszukiwania Biblioteki ZAiKS-u.

Warto też zwrócić uwagę, że Stowarzyszenie reprezentuje ogromną rzeszę twórców zagranicznych, którzy oddają prawa pod ochronę.

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



Jeszcze jesień

Agnieszka Lubomira Piotrowska

Prapremiery

Wrocławski Teatr Współczesny zaprosił na spektakl *Młody mężczyzna* według najnowszej książki ubiegłorocznej noblistki Annie Ernaux w adaptacji Sandry Szwarz z muzyką Teoniki Rozynek i w reżyserii Katarzyny Kalwat. To rozpisany na dwoje aktorów spektakl o intymnej relacji pisarki z młodszym od niej o 30 lat mężczyzną. Związek staje się dla autorki kluczem do przeżycia przeszłości na nowo, do odzyskania własnego ciała, historii i pamięci.

Ciekawą propozycją dla widzów okazała się *Ifigenia ze Splott* walijskiego dramaturga Gary'ego Owena w przekładzie i reżyserii Filipa Gieldon (ZAiKS reprezentuje również prawa utworu pierwotnego) w Teatrze Jaracza w Łodzi. To kolejny monodram w dorobku wybitnej aktorki Agnieszki Skrzypczak po zdjętym w lutym po dziesięciu latach eksploatacji *Marzeniu Nataszy* Jarosławy Pulinowicz w reżyserii Nikołaja Kolady. Pozostając w Łodzi, w Teatrze Nowym wystawiono *Mój pierwszy rave* Agnieszki Jakimiak w reżyserii autorki.

Choreografię przygotował Oskar Malinowski, muzykę Łukasz Jędrzejczak. Spektakl opowiada o przełomie lat dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych, kiedy to „przez Łódź przeszła efemeryczna rewolucja w rytmie acid techno, drum'n'basu, jungle i punka”. Widzowie mają do wyboru miejsca siedzące oraz tańczące. Spektakl bierze udział w 30. Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.

W Teatrze im. Kochanowskiego w Opolu dyrektor teatru – Norbert Rakowski –

przygotował prapremierowe przedstawienie *I'm nowhere/Znikanie* oparte częściowo na nowej sztuce Iwana Wyrpajewa *Znikanie* w przekładzie Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej. Spektakl jest koprodukcją z Festiwalem Boska Komedia w Krakowie oraz Teatros del Canal w Madrycie i grany jest w języku polskim i hiszpańskim. Sztuka oraz spektakl eksplorują różne aspekty eutanazji, zalegalizowanej w kilku krajach Europy, w tym Hiszpanii, a wciąż odrzuconej w Polsce.



Młody mężczyzna | fot. Filip Wierzbicki

W Olsztyńskim Teatrze Lalek Andrzej Bartnikowski wyreżyserował własny tekst *Pięć i pół człowieka* oparty na motywach reportażu ze zbioru *Co się komu śni i inne historie* Andrzeja Mularczyka. Spektakl skierowany jest do widzów powyżej 15 lat. Sztuka opowiada historię Stacha i Sary, których losy zderzają się z brutalną machiną historii – wojną, holocaustem i radzieckim „wyzwoleniem”.

Komediantka, czyli historia „teatru od kulis” rozpisana na dwoje aktorów, to autorski scenariusz reżysera Piotra Siekluckiego wystawiony w jego Teatrze Nowym Proxima. Sztuka opiera się w głównej mierze na jednoaktówce Antona Czechowa *Kalchas. Łabędzi śpiew* w tłumaczeniu Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej oraz fragmentach dramatów Thomasa Bernharda i historiach ze SPATiFu.

Polski teatr nie zapomina o toczącej się wojnie w Ukrainie i zaprasza ukraińskich twórców do współpracy. *Morze zostanie*, nową sztukę Olega Michajłowa, autora mieszkającego i tworzącego w Charkowie (w ubiegłym roku w Teatrze Collegium Nobilium zrealizowano jego bajki wojenne *Dziwna wiosna*. Obie sztuki przetłumaczyła Agnieszka Lubomira Piotrowska) wystawił w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu charkowski reżyser Kostiantyn Vasiukov. Motto tekstu brzmi „Było takie miasto nad morzem.

Teraz go nie ma. Morze zostało, ale miasta nie ma”. To poetycka opowieść o starszej parze mieszkającej w opustoszałym Mariupolu.

W Teatrze im. Osterwy w Lublinie dyrektor placówki Redbad Klynstra-Komarnicki wyreżyserował *Jeanne* autorstwa Jeana Roberta Charriera (jego prawa reprezentuje ZAiKS) w przekładzie Bogusławy Frosz-ęgi. To kameralna opowieść o mieszkającej w bloku francuskiej emerytce, Jeanne, która zostaje objęta programem pomocy osobom starszym. Zostaje jej przydzielony młody opiekun, który codziennie przynosi jej jedzenie. Zgorzkniała i nieufna emerytka powoli otwiera się na opiekuna, pogodnieje.

Zanim się obudzisz autorstwa Marzanny Graff w reżyserii Karoliny Muszalak-Buławy to nowa premiera teatru Mam Teatr. Ta prywatna instytucja w czerwcu obchodziła swoje 18. urodziny i otrzymała z tej okazji list gratulacyjny z ZASP-u, w którym można przeczytać m.in.: „... zostali Państwo ambasadorami kultury teatralnej zarówno w Polsce, jak i w odległej Australii, grając tam w ciągu tych lat 1200 spektakli, mając w swoim repertuarze 26 różnorodnych tytułów”.

Wciąż obserwujemy duże zapotrzebowanie na nowe teksty komediowe. ZAiKS wprowadził na sceny nowe tytuły: *Pozory*

Mój pierwszy rave | fot. HAWA

Marca Camolettiego (ZAiKS reprezentuje prawa twórcy utworu pierwotnego) w reżyserii i z muzyką Jakuba Przebindowskiego w Teatrze Powszechnym w Łodzi. Sztuka opowiada dalsze przygody bohaterki komedii *Pomoc domowa*, którą w tym samym teatrze w roku 2016 również wystawił Przebindowski. Kolejne tytuły to *Bonobo* Laurenta Baffie (autora znanego w Polsce z popularnej komedii *Nerwica natręctw*) w przekładzie Wojciecha Stefaniaka i w reżyserii Przemysława Redkowskiego, produkcja Fabryka Marzeń

– Teatr Tu i Teraz; romantyczna komedia na parę starszych aktorów, czyli *Poprawka z miłości* Dereka Benfielda w przekładzie Emilii Miłkowskiej w reżyserii Pawła Szumca w rzeszowskim Ave Teatr, skupiającym swój repertuar na komediowych spektaklach dla dorosłego widza.

Warto też odnotować prapremierę *Boa* w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie w reżyserii i choreografii Pawła Sakowicza. To pierwszy spektakl choreograficzny w historii tego teatru. Jego głównym

tematem i obszarem ruchowej eksploracji jest pożądanie, rodzaje jego manifestacji, ucieleśniania i performowania. Za tekst i dramaturgię odpowiada bohaterka tego numeru biuletynu – Anka Herbut.

Premiery

Wśród jesiennych premier dominowały teksty obce powstałe w XX wieku. Były to *Anioły w Ameryce* Tony’ego Kushnera (ZAiKS reprezentuje prawa twórcy utworu pierwotnego) w Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie – spektakl dyplomowy studentek i studentów IV roku Wydziału Aktorskiego w reżyserii Michała Borczucha z muzyką Bartosza Dziadosza; *Przypadkowa śmierć anarchisty* noblisty z 1997 roku Dario Fo (ZAiKS reprezentuje prawa autora) w reżyserii Michała Zadary w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Spektakl został przyjęty przez krytykę i publiczność wręcz entuzjastycznie. Polska prapremiera odbyła się w Teatrze Bagatela w Krakowie w 1980 roku, więcej po ten tekst nie sięgano. W realizacji Zadary ta komedia o policji okazała się niezwykle aktualna w Polsce 2023 roku. Kolejny klasyk – *Czyż nie dobija się koni* na podstawie powieści Horace’a McCoya (ZAiKS reprezentuje jego prawa) we Wrocławskim Teatrze Pantomimy wystawił

Radosław Rychcik we własnej adaptacji. Autorem choreografii jest Jakub Lewandowski. Lubiany przez polskich twórców i widzów autor Eric-Emmanuel Schmitt (ZAiKS reprezentuje prawa twórcy utworu pierwotnego) pojawił się na scenie Teatru Ateneum w Warszawie z tytułem *Wariacje enigmatyczne* w reżyserii dyrektora teatru Artura Tyszkiewicza. Bałtycki Teatr Dramatyczny w Koszalinie zaprosił widzów na sztukę *Bóg mordu* Yasminy Rezy (ZAiKS reprezentuje prawa autorki utworu pierwotnego) w przekładzie Barbary Grzegorzewskiej (i w reżyserii Magdy Skiby), ale na swojej stronie teatr nie informuje o tym, że sztuka została przetłumaczona i przez kogo.

Tekst *Nad złotym stawem* Ernesta Thompsona (ZAiKS reprezentuje prawa twórcy utworu pierwotnego) w przekładzie Małgorzaty Semil wszedł do repertuaru Teatru im. Bogusławskiego w Kaliszu. Reżyserii podjął się Michał Grzybowski. Sztuka zyskała sławę dzięki filmowej adaptacji z nagrodzonymi Oscarami Kathrine Hepburn i Henrym Fondą. Dyrektor Teatru Miejskiego w Gdyni Krzysztof Babicki wystawił sztukę *Kopenhaga* Michaela Frayna również w przekładzie Małgorzaty Semil (ZAiKS reprezentuje także autora oryginału). Kolejna premiera tłumaczkii Małgorzaty Semil odbyła się w Teatrze Dramatycznym w Białymstoku: Bożena



Boa | © Narodowy Stary Teatr w Krakowie

Baranowska wystawiła tam sztukę Sarah Ruhl *Posprzątane*. To szósta realizacja tekstu, prapremiera polska odbyła się w 2006 roku w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku. Tłumaczką miała jeszcze jedną premierę, tym razem w warszawskim Teatrze 6. Piętro – *[Things we do for] love* autorstwa wybitnego angielskiego dramaturga Alana Ayckbourn (ZAiKS reprezentuje prawa twórcy utworu pierwotnego) w reżyserii dyrektora teatru Eugeniusza Korina. Sztuka ta była już wystawiana pod polskim tytułem *Wszystko z miłości* (w Teatrze Nowym w Łodzi w 2007 roku).

Z polskiego repertuaru Biblioteki ZAiKS powróciły na sceny: *Iwona księżniczka* Burgunda Witolda Gombrowicza w reżyserii Grzegorza Brała, z muzyką Macieja Rychłego (utwory wokalne) i Krzysztofa Baranowskiego (ilustracje muzyczne) w Teatrze Polskim w Szczecinie; muzykał *Goleddz* z librettem Jeremiego Przybory i muzyką Jerzego Wasowskiego zrealizowało Stowarzyszenie Teatr Nieduży w Sopocie w reżyserii Piotra Kosewskiego. To zwirowana i makabryczna historia rodziny Zapskich – duchów pokutujących

na niebezpiecznym zakręcie drogi. Przez całe lata jedyną ich rozrywką jest obserwacja wypadków drogowych, których śmiertelne ofiary stają się ich potencjalnymi nowymi znajomymi. *Lekko duch* to „muzyczna komedia o ratowaniu drzew i siebie samych” Jerzego Szaniawskiego w Teatrze Dramatycznym im. Szaniawskiego w Płocku, którą wyreżyserował Jan Tomaszewicz. Spektakl bierze udział w IX Konkursie na Inscenizację Dawnych Dzieł Literatury Polskiej „Klasyka Żywa”. Michał Szafarski natomiast wystawił *Noc cudów* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w krakowskim Teatrze Przypadków Feralnych, prowadzoną przez fundację i skupiającą się na teatrze absurdu. *Kartoteka* Tadeusza Różewicza została zrealizowana w Teatrze im. Jaracza w Łodzi przez norweskiego reżysera Rolfa Alme, nazywanego w Norwegii ekspertem od teatru skierowanego do młodych odbiorców, licealistów i studentów. Do tego teatru zaproszono też czeskiego reżysera Ivana Krejčią, by wystawił *Burzę* Wiliama Shakespeare’a w przekładzie Piotra Kamińskiego. Kolejną realizacją światowej klasyki była *Antyгона* Sofoklesa w tłumaczeniu Antoniego Libery, a w reżyserii Piotr Kurzawy w Teatrze Polskim w Warszawie. Antoni Libera przygotował też dla tego teatru transkrypcję dzieła Jana Kochanowskiego *Odprawa posłów greckich*, którą wyreżyserował Maciej Wojtyczko. To uwspółcześniona

wersja utworu, przekład z polszczyzny Kochanowskiego na polszczyznę współczesną, dostępną dla dzisiejszych czytelników i widzów. Jeszcze jedno wybitne dzieło polskiej klasyki zainteresowało naszych twórców – *Chłopi* Władysława Reymonta w adaptacji Tomasza Śpiewaka. Spektakl w Teatrze Ludowym w Krakowie wyreżyserował Remigiusz Brzyk, muzykę skomponował Jacek Grudzień. W tej adaptacji na pierwszy plan wysuwają się kobiety, nie tylko Jagna, ale też Jewka, Hanka, Jagustynka, samotne matki, wykorzystywane dziewczyny, wyrzucone poza lokalną społeczność. Remigiusz Brzyk sięgnął jesienią po jeszcze jeden klasyczny tekst – *Śmierć komiwojażera* Arthura Millera w przekładzie Joanny Górczyckiej, premiera odbyła się w Teatrze Nowym w Łodzi.

Ze światowej klasyki przypomniano też dzieło *Stuga dwóch panów* Carlo Goldoniego w przekładzie Jana Polewki. Reżyserii w Teatrze im. Sewruka w Elblągu podjął się Paweł Paszta. Jesienią doszło do premiery *Lover's complaint* w reżyserii Miry Mańki w Teatrze Polskim w Poznaniu. Spektakl jako finalista konkursu o Nowego Yoricka 27. Międzynarodowego Festiwalu Szekspirowskiego był zaprezentowany jeszcze w formie work in progres w Gdańsku. Podstawą spektaklu jest poemat *Skarga zakochanej* Wiliama Shakespeare’a w tłumaczeniu Macieja Słomczyńskiego.

Przy produkcji pracowali także kompozytor Michał Lazar i choreograf Michał Przybyła. W Teatrze Narodowym w Warszawie Małgorzata Bogajewska wystawiła dramat Ödöna von Horvátha z 1931 roku *Opowieści lasu wiedeńskiego* w przekładzie Barbary Swinarskiej. To portret społeczeństwa, w którym rodzi się faszyzm. Oglądamy Wiedeń w kryzysie ekonomicznym i jego zagubionych mieszkańców, szukających prostych sposobów, by radzić sobie z niezrozumiałym dla nich światem.

Spektakle muzyczne

Jesienią odbyło się kilka ważnych prapremier. W Teatrze Syrena w Warszawie *Six* (autorami scenariusza i muzyki są Toby Marlow i Lucy Moss) w przekładzie Jacka Mikołajczaka, w reżyserii Eweliny Adamskiej-Porczyk. To pierwsza polska inscenizacja (prapremiera odbyła się 9 września) przeboju West Endu i Broadwayu. Musical opowiada o sześciu żonach króla Anglii Henryka VIII. Utwór powstał jako spektakl studentów Cambridge i został zaprezentowany na festiwalu Fringe w Edynburgu. Tam wzbudził sensację i szybko trafił na sceny Londynu i Nowego Jorku. *Six* to jeden z najgorętszych tytułów w światowym musicalu ostatnich lat, piosenki z tego spektaklu

mają po kilkadziesiąt milionów odsłuchań w Spotify i na YouTube.

Kolejna prapremiera muzyczna, tym razem w Teatrze Muzycznym w Poznaniu to satyra na Hollywood lat 20. XX wieku i rodzący się tamtych czasach show-biznes, czyli *Deszczowa piosenka* według scenariusza filmu z 1952 roku Betty Comden i Adolpha Greena z piosenkami Nacio Herb Browna i Arthura Freed’a. Za przekład odpowiadali Daniel Wyszogrodzki i Wojciech Kępczyński. Reżyserii podjął się Tadeusz Kubicz. Teatr Polski w Szczecinie przygotował znany musical *Cabaret* z librettem Joe Masteroff’a w przekładzie Kazimierza Piotrowskiego i w reżyserii Adama Opatowicza. Musical po raz pierwszy wystawiono na scenie Broadwayu w 1966 roku.

Kolejną głośną premierę – *A statek płynie* – według oryginalnego scenariusza filmu (powstał w 1983 roku) Federico Felliniego i Tonino Guerry (tylko autorzy utworu pierwotnego są reprezentowani przez ZAiKS) w reżyserii Wojciecha Kościelniaka wystawiono w Teatrze Muzycznym Capitol we Wrocławiu. W 1914 roku z portu w Neapolu wypływa statek z dostojnymi pasażerami. Wchodzący na pokład luksusowego transatlantyku nie przeczuwają, że właśnie rozpoczął się schyłek świata do jakiego przywykli.

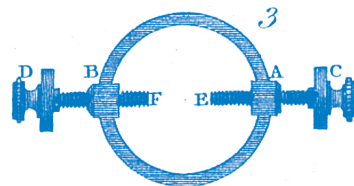
Jesienią odbyła się krakowska premiera musicalu *Kopernik* z librettem Albeny Grabowskiej i piosenkami Daniela Wyszogrodzkiego wyprodukowana przez Operę Krakowską. Twórcy i realizatorzy chcą przywrócić historię Kopernika polskiej popkulturze. Reżyserii podjął się Jakub Szydłowski.

Ciekawą propozycją jest też *13 randek DaNuty. Rinn piosenki o miłości* według scenariusza Magdaleny Smalary. To koncert aktorki Katarzyny Dąbrowskiej wyprodukowany przez PiArt Studio, premierowo zagrany został w PROM Kultury Saska Kępa w Warszawie.

Polska Opera Królewska w ramach III Festiwalu Barokowego zaproponowała operę Georga Friedricha Händla *Imeneo* (prapremiera odbyła się w 1738 roku) w inscenizowanej wersji koncertowej według koncepcji reżyserskiej Andrzeja Klimczaka. Tłumaczenie libretta przygotowała Dorota Sawka. Tłumaczka ta odpowiada też za przekład i opracowanie napisów *Łaskawości* Tytusa Wolfganga Amadeusza Mozarta w Operze Bałtyckiej w Gdańsku w reżyserii Mai Kleczewskiej i choreografii Kai Kołodziejczyk. Warstwę elektroniczną spektaklu przygotował Cezary Duchnowski. Dorota Sawka przetłumaczyła i opracowała napisy także do opery *La Boheme/Cyganeria* Giacomo Pucciniego w reżyserii Laco Adamika

w Operze Krakowskiej, oraz do opery Giuseppe Verdiego *Otello* w reżyserskiej interpretacji Davida Pountney'a w Teatrze Wielkim w Poznaniu. Autorem libretta jest Arrigo Boito na podstawie dramatu Wiliama Shakespeare'a. Spektakl dostępny jest na platformie OperaVision.

Teatr Wielki Opera Narodowa w Warszawie zaprosił widzów na prapremierowe wykonanie opery w trzech aktach *Ślepy tor* z librettem Antoniego Libery, muzyką Krzysztofa Meyera i choreografią Izadory Weiss w reżyserii Marka Weissa. To przedstawienie powiastki filozoficznej w formie operowej. Kompozycją rządzi symboliczna liczba 3: trzy akty, trzy grupy pasażerów małej stacyjki, trzy próby samobójcze (podtytuł brzmi „do trzech razy sztuka”). Głównymi protagonistami są Zawiadowca Stacji i Samobójca. Pasażerowie zaś reprezentują różne postawy społeczne i światopoglądy. W pierwszej części to Moderniści podróżujący na kongres w Paryżu, w drugiej – Konserwatyści zmierzający na „dni świętości” do Rzymu i w ostatniej – Barbarzyńcy/Terrorysty, jadący na akcję do Berlina.



Spektakle dla dzieci

Prapremierowe wystawienie *Czerwonego kapturka* Joela Pommerata w przekładzie Maryny Ochab i w reżyserii Anny Smolar miało miejsce w Teatrze Współczesnym w Szczecinie. Za choreografię odpowiadał Paweł Sakowicz, muzykę skomponował Jan Duszyński. Warto podkreślić, że teatry coraz chętniej sięgają po polską dramaturgię dla dzieci.

Prapremierowy *Chichotek i Zaśmiejka w Krainie Koron Drzew* Agaty Kołodziejczyk i Zuzanny Fijewskiej-Maleszy w reżyserii Ewy Sokół-Maleszy to spektakl przygotowany metodą teatru interakcyjnego – połączenia teatru i psychologii – wyprodukowany przez Fundację Młyn, grany jest w Teatrze Rampa w Warszawie. To druga część lubianego przez publiczność przedszkolną spektaklu interakcyjnego *Chichotek*.

Kolejny nowy tytuł dla dzieci to *Oto Rabcio!* Filipa Bochenka zrealizowany w Teatrze Lalek „Rabcio” w Rabce Zdroju. Spektakl opowiada o wymyślonej przed 70 laty lalkowej postaci sympatycznego chłopca, patrona rabczańskiego teatru. Historia jest autorską, bajkową wersją narodzin bohatera i jednoczesną podróżą przez zakamarki teatru – aktorską garderobę, pracownię plastyczną czy magazyn starych lalek.

Kolejny prapremierowy spektakl wyprodukował Teatr Baj Pomorski w Toruniu: *Mała Urania – kosmiczna podróżniczka* adresowany do dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym 5-11 lat. Scenariusz napisał Maciej Mikołajewski oraz reżyser spektaklu Ireneusz Maciejewski. Pomysł wywodzi się z komiksu *Przygody Uranii w kosmicznej otchłani*, a także serialu telewizyjnego *Mała Urania* realizowanego z aktorami toruńskiego teatru.

Wszczęświaty mojego taty Katarzyny Matwiejczuk w reżyserii Gosi Dębskiej to prapremierowa propozycja Teatru Groteska w Krakowie. „Zapraszamy w podróż po kosmosie, jakim jest każda relacja taty i córki. A także po kilku mikrokosmosach, w których żyją pająki, a roztocza rozczają swoje wdzięki” – zachęca teatr na swojej stronie.

W Teatrze Lalki i Aktora w Łomży wystawiono sztukę *Noniek Marty* Guśniowskiej w reżyserii Dariusza Wiktorowicza i muzyką Mateusza Pospieszalskiego. To druga realizacja po prapremierze w 2021 roku w Teatrze Dzieci Zagłębia w Będzinie. Inny tekst Guśniowskiej *O mniejszych braciszkach świętego Franciszka* wystawił (to czwarta realizacja tekstu na polskich scenach) Teatr Lalek Banialuka w Bielsku-Białej. Spektakl dla dzieci od lat 4 w reżyserii Jacka Popławskiego (wystawiał już

tę sztukę w 2017 roku w Teatrze Maska w Rzeszowie) jest zaproszeniem dzieci do rozmowy o szacunku do natury. Spektakl bierze udział w 30. Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.

Spektakl rodzinny (dla dzieci od lat 7) *Brzechwatorium* oparty został na poezji Jana Brzechwy i przygotowany w Opol- skim Teatrze Lalki i Aktora przez słowac- kiego reżysera Mariána Pecko. Spektakl bierze udział w IX Konkursie na Insceni- zację Dawnych Dziel Literatury Polskiej „Klasyka Żywa”.

Również w Teatrze Powszechnym w Rado- miu nie zapomniano o młodych widzach. Opowiadanie *Kto z was chciałby rozweselić pechowego nosorożca* Leszka Kołakowskiego napisane w 1966 roku dla córki Agnieszki – zrealizowano w adaptacji i reżyserii Cezarego Domagały.

Mieliśmy też trzy premiery tekstów zagra- nicznych: *Niekończąca się historia*, czyli klasyk literatury dla młodzieży Endy Michaela według scenariusza i w reżyserii Joanny Zdrady w Teatrze Lalki Tęcza (ZAiKS reprezentuje prawa twórcy utworu pier- wotnego). Po ten sam tytuł (ale w innym przekładzie – Ryszarda Wojnakowskiego) sięgnął też Opolski Teatr Lalki i Aktora.

Syrenka Ariel według libretta Elżbiety Pańtak w Kieleckim Teatrze Tańca to taneczna ada- ptacja baśni *Mała Syrenka* Hansa Christiana Andersena. Za choreografię odpowiadała Elżbieta Pańtak i Grzegorz Pańtak.

Teatr Polskiego Radia

Polskie Radio zaprosiło jesienią na kilka nowych słuchowisk opartych na polskiej literaturze. *Nowy taniec La-ba-da* według opowiadania Janusza Głowackiego napi- sanego pod koniec lat 60. ubiegłego wieku w adaptacji i reżyserii Waldemara Mode- stowicza. Bal sylwestrowy w pracowni- czym ośrodku wczasowym w lasach nad jeziorem jest miejscem spotkania i zabawy zaproszonych gości, ich zwierzeń i refleksji, pretensji i żalu „do byłych kolegów, aktual- nych kochanek, małych zwycięstw i wiel- kich porażek, mocowanie się z życiem i światem, a wszystko to w rytmie nowego tańca La-ba-da”.

Wolność w klatce to słuchowisko oparte na dramacie Tadeusza Różewicza *Odejsie Głodomora*. Autorem adaptacji i reżyserem jest Przemysław Tejkowski, a zrealizo- wane zostało w Polskim Radio Rzeszów.

Kolejne słuchowisko oparto na biografii Stefani Grodzieńskiej *Wspomnienia*

chalturzystki – *Z tamtej strony* w adaptacji i reżyserii Adama Wojtyszki. Stefania Grodzieńska odsłania w niej kulisy dzia- łalności estradowej, zdradza tajemnice aktorskiej kuchni, a jednocześnie z wyczu- ciem satyryczki – spostrzegawczo i humo- rystycznie – komentuje rzeczywistość Peerelu. Adam Wojtyszko wyreżyserował również słuchowisko autorstwa Leopolda Staffa *Godiwa*. Sztuka oparta na staro- angielskiej legendzie rozgrywała się w średniowiecznym Coventry. Godiwa, aby przebłagać męża, żeby ten wypuścił zakładników aresztowanych po stłumio- nym buncie, postanawiała spełnić jego perwersyjną zachciankę i przejechać przez miasto zupełnie naga. Wszyscy miesz- kańcy pozamykali okiennice z wyjątkiem Grajka, który za podglądanie ukochanej kobiety wymierzał sobie potem karę doko- nując samoosłepienia. Z okazji setnych urodzin Józefa Hena radiowa Jedynka zaprosiła na słuchowisko pisarza zatytu- łowane *Milczące między nami* w reżyserii Waldemara Modestowicza.

Teatr Telewizji

Jesienią Teatr TV zaproponował widzom cztery premiery oparte na tekstach auto- rów ZAiKS: *Apetyt na czeresnie* spektakl muzyczny według libretta Agnieszki

Osieckiej z muzyką Macieja Małeckiego w reżyserii Anny Sroki-Hryń. Spektakl w konwencji „teatru na żywo” to wzrusza- jąca a zarazem pełna humoru opowieść o miłości. Kobieta i mężczyzna, oboje po rozwodach, spotykają się w przedziale pociągu i prowadzą liryczno-dramatyczny, przeplatany piosenkami dialog na dwa głosy i dwa fortepiany.

Zegarek – dramat Jerzego Szaniawskiego w reżyserii Agnieszki Lipiec-Wróblewskiej. Utwór powstał w 1935 roku jako słucho- wisko radiowe. W 1955 roku pojawił się po raz pierwszy na scenie Teatru Telewizji w reżyserii Józefa Słotwińskiego, a po raz kolejny w 1961 roku w reżyserii Jerzego Antczaka. To wzruszająca opowieść o relacji mistrza (Zegarmistrz) i jego ucznia (Jan).

Pitawal – historie kryminalne Krakowa w piosenkach to spektakl muzyczny wypro- dukowany przez Teatr Bagatela w Krakowie i zarejestrowany przez TVP Kraków. Libretto autorstwa Patrycji Babickiej powstało na podstawie autentycznych spraw kryminalnych w historii Krakowa. *Znowu „Łut szczęścia”* to premiera na żywo w reżyserii Małgorzaty Kosturkiewicz. Akcja sztuki Janusza Jaxy toczy się w Lon- dynie lat 60. ubiegłego wieku i opowiada o śledztwie prowadzonym przez prywat- nego detektywa Franka Venture’a, zaś *Łut*

szczęścia to nazwa biura głównego bohatera. Prapremiera odbyła się w 1962 roku w reżyserii Janusza Morgensterna.

Nasi za granicą

Za granicą mieliśmy dwie premiery naszych autorów: *Spojrzenie* Julii Hartwig w czeskim Radio Vltava zawierające wiersze z ostatniego zbioru polskiej poetki. Lenka Kuhar Daňhelová przygotowała i skomentowała do słuchowiska własne tłumaczenia. Wykonawcami są Marie Štípková i Vasil Fridrich. Reżyseria: Iza-bela Schenková.

W Monachium, w Kammerspiele Łukasz Twarkowski wyreżyserował najnowszy tekst Anki Herbut – *WOW – Word on Wire-card*. Szerzej o tej premierze można przeczytać w rozmowie z autorką.

Za granicą ukazały się też wydania książkowe polskich autorów: we Francji w Presses Universitaires du Mirail w serii Nouvelles scenes opublikowała sztukę *Yemaya Królowa Mórz / Yemaya, reine des mers* Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk w przekładzie Kingi Joucaviel ze wstępem Justyny Jaworskiej. Omar i jego ojciec uciekają łodzią z upadającego miasta. Chłopiec wpada do morza... Pod naporem fal kami-

zelka ratunkowa chłopca zsuwa się i ten spada na dno morza. Omar spotyka mieszkańców wodnego wszechświata, Rekina Gogo, Dinozaura Hugo i Królową Yemayę. Ta fikcyjna historia odzwierciedla rzeczywistość: zdjęcie martwego chłopca wyrzucone na plażę po zatonięciu łodzi przewożącej syryjskich migrantów. W tej samej serii ukazały się też inne sztuki autorki: *Walizka Pantofelnika / La valise de pantofelnik* w 2009 roku i *Człowiek z Manufaktury / L'homme de manufacture* w 2019 roku.

Warte odnotowania jest wydanie nakładem China Theatre Press w Pekinie antologii współczesnego dramatu polskiego. Tom zatytułowany *Między nami dobrze jest / Women zhijian ting hao de. Bolan xin ju xuan* zawiera tłumaczenia pięciu polskich utworów dramatycznych zróżnicowanych estetycznie i napisanych przez autorów z różnych pokoleń (wszystkie sztuki powstały w pierwszych latach XXI wieku). Są to: *Między nami dobrze jest* Doroty Masłowskiej, *Nasza klasa* Tadeusza Słobodzianka, *Łucja i jej dzieci* Marka Pruchniewskiego, *Ciemny las* Andrzeja Stasiuka oraz *Bóg Niżyński* Piotra Tomaszuka. Jak dotąd tylko twórczość Doroty Masłowskiej była w Chinach kontynentalnych szerzej znana, dzięki wydaniu *Wojny polsko-ruskiej* w przekładzie Rui Mao. Wprowadzenia naukowe do dramatów napisały badaczki z Wydziału Humanistycznego:

dr hab. Monika Krajewska, prof. UMK, dr hab. Violetta Wróblewska, prof. UMK, dr hab. Barbara Bibik, prof. UMK, dr hab. Marzenna Wiśniewska, prof. UMK oraz zaproszony do współpracy prof. IBL PAN Jacek Kopciński. Publikacja została przełożona przez trójkę chińskich tłumaczek: Mao Rui, Huang Shan oraz Liang Xiaocong. Za redakcję językową odpowiadał ze strony polskiej dr Maciej Szatkowski, również z WH.

W Polsce jesienią ukazały się dwie antologie autorów sekcji C ZAiKS-u. Instytut Badań Literackich wydał potężny (liczący blisko 750 stron) zbiór dramatów zmarłego w 2020 roku Henryka Bardijewskiego zatytułowany *Mirakle. Dramaty*. Bardijewski, urodzony w 1932 roku to autor sztuk teatralnych, radiowych i telewizyjnych (łącznie napisał ich ponad sto siedemdziesiąt), prozaik, twórca książek dla dzieci, przez wiele lat pracował w Teatrze Polskiego Radia. Wszystkie jego utwory dostępne są w Bibliotece ZAiKS. „Autor łączył w nich ciepło, liryzm, humor i dystans do rzeczywistości z kunsztem operowania piękną polszczyzną. W swoich dramatach uporczywie podważa lansowane nachalnie przekonania, demaskuje klisze myślowe i proponuje krytyczne spojrzenie na narzucane ogólnie ideologie. Racjonalista – chętnie i często odwołujący się do tradycji Oświecenia – pozostaje niezwykle

wrażliwy na to, czego ludzki rozum nie jest w stanie pojąć” – napisał o jego twórczości Jarosław Cymerman we wstępie do tomu. W antologii znalazły się następujące dramaty: *Grimm 62. Słuchowisko; Zaczynjcie się śmiać. Komedial w trzech aktach; Spektakl. Sztuka telewizyjna; Misja. Komedial; Lalki, moje ciche siostry; Pangea. Słuchowisko; Mirakle, czyli skąd nadejdą święci. Komedial surrealistyczna; Fatum. Słuchowisko; Guvernantki. Komedial; Jesteś mój. Komedial w trzech aktach; Nieznane światło. Słuchowisko; Według Ezopa. Baśń radiowa; Ostatnia przyszłość. Słuchowisko; Terapia dla odważnych. Słuchowisko. Autorem wyboru i wstępu jest Jarosław Cymerman. Za opracowanie tekstów odpowiada Agnieszka Kramkowska-Dąbrowska.*

W wydawnictwie Czuły Barbarzyńca Press ukazały się dwa tomy utworów dramatycznych Tomasza Mana. W I tomie zatytułowanym *Bóg i proch* znajdują się następujące sztuki: *Ewa i Adam, Szatan, Kain, Abraham, Sodoma, Jefe, Matatiasz, Judyta i Holofernes, Salomon* oraz *Hiob*. W II tomie zatytułowanym *Miłujcie swoich nieprzyjaciół: Błękitne oczy pełne miłości, Kochaj bliźniego, Nie przyniosłem pokoju, lecz miecz, Przyszłość*. Wyboru dokonał autor. Pierwszego grudnia 2023 odbyła się premiera książki w CSW Zamek Ujazdowski – rozmowę z autorem poprowadziła Karolina Felberg. Przez ostatnie dwa lata w CSW można było

śledzić cykle teatru audialnego Tomasza Mana (w którym autor występował jako dramaturg, reżyser i performer muzyczny) oparte na sztukach zawartych w obu wydanych tomach. Jak pisze Feldberg: „Pierwszy z nich – starotestamentowy, rodowy i narodowy (2022) – opowiadał historię ludzi, którzy zbyt serio i nazbyt dosłownie słuchali głosów, które („jak liście”) bezsprzecznie „prą” na świat i zmieniają go nie do poznania. Drugi – nowotestamentowy, rodzinny, domowy (2023) – traktował o ludziach, którzy ignorują głosy, które („jak liście”) dają im się we znaki – znaczą najbliższą im rzeczywistość, wcielają się w ich realność, opadają na ich okolice oraz ogrody”.

Nagrody Dramaturgiczne i festiwale

We wrześniu odbyła się 16. edycja **Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej**, zorganizowanej przez Teatr Miejski im. Witolda Gombrowicza w Gdyni. W ciągu trzech dni zaprezentowano czytania i szkie sceniczne pięciu finałowych sztuk (trójka tegorocznych finalistów należy do sekcji C ZAiKS). Były to: *Mała piętnastka* Tomasza Mana w reżyserii Katarzyny Minkowskiej, *Wyparte* Darii Kubisiak w reżyserii Klaudii

Hartung-Wójciak, *Zmęczone* Darii Sobik w reżyserii Zdenki Pszczółowskiej, *Nigdy się nie dowiecie* Jarosława Jakubowskiego w reżyserii Tomasza Cyza oraz ostatniego dnia – *Rohtko* Anki Herbut w reżyserii Wojciecha Rodaka. Opiekunem artystycznym czytania jest Piotr Kruszczyński. Spośród wszystkich tekstów nadesłanych na konkurs Komisja Artystyczna w składzie: Mirosław Baran, Małgorzata Jarmułowicz i Wojciech Owczarki wybiera 40 najciekawszych. W drugim etapie kapituła Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej w składzie: Piotr Dobrowolski, Ewa Hevelke, Jacek Kopciński, Grzegorz Niziołek (przewodniczący) i Jerzy Stuhr wybiera pięć tekstów do finału, z którego kapituła po trzech dniach czytania wyłania zwycięzcę. Po każdym czytaniu odbywa się rozmowa z autorką lub autorem oraz reżyserką lub reżyserem prowadzona przez Łukasza Drewniaka. W tym roku nagroda główna Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej, w wysokości 50 tysięcy złotych, została przyznana Ance Herbut za sztukę *Rohtko*. Jak czytamy w laudacji wygłoszonej przez przewodniczącego Kapituły: „Kapituła Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej większością głosów nagrodziła dramat, który w kunsztowny, przewrotny i melancholijny sposób prowadzi grę pomiędzy realnością i fikcją. Figura wybitnego malarza Marka Rothko i losy jego twórczości są podstawą do przedstawienia i zdiagnozowania sytuacji

sztuki w rzeczywistości późnego kapitalizmu. Ostrość spojrzenia idzie w parze z subtelnie przeprowadzaną próbą ocalenia artystycznych gestów oporu, związanych ze sferą emocji i wrażliwości. Dramat stawia pytanie o możliwość nawiązywania żywych więzi poprzez sztukę w dobie ekspansji nowych technologii i mediów, ingerujących głęboko w procesy jej tworzenia i odbioru. Zmiany te warunkują nowe sposoby wytwarzania i podważania kategorii prawdy kształtującej wizję rzeczywistości, w której żyjemy.” Sztuka *Rohtko* inspirowana jest późną twórczością Marka Rothko, chińską koncepcją *shanzhai* negującą podział na kopię i oryginał oraz tekstami filozofa i teoretyka kultury Byung Chul Hana. W *Rohtko* Anka Herbut eksploruje powiązania między sztuką, rynkiem i prekaryjnością, duchowością i kapitalizmem, chaosem i próbami regulowania świata (sztuki). Czy sfalszowany obraz może wywoływać prawdziwe emocje? Co decyduje o wartości sztuki? Czy dobra sztuka może być tania? Anka Herbut to członkini Sekcji Autorów Dzieł Dramatycznych ZAiKS, dramaturżka działająca w obszarach teatru, tańca i choreografii. Autorka tekstów i podcastów, badaczka i kuratorka łącząca pisanie z praktyką krytyczno-teoretyczną i społecznym zaangażowaniem. Interesuje się feministycznymi strategiami światotworzenia, eksperymencuje z poetyką i performatyką języka,

bada choreografie społeczne. Od kilku lat rozwija własny projekt RUCHY OPORU, w którym eksploruje choreograficzne strategie oporu i ucieleśnianie nowych modeli współbycia. Współprowadzi audycję „Kto nie skacze” w społecznym Radiu Kapitał. Należy do międzynarodowego kolektywu systring.

Warto przy okazji wspomnieć, że w finale znalazło się jeszcze dwoje członków ZAiKS: Daria Sobik – dramaturżka, dramaturgopisarka, trzykrotna półfinalistka Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej, laureatka konkursu dramaturgicznego powołanego przez Muzeum Śląskie, finalistka Sceny Nowej Dramaturgii w Teatrze im. Siemaszkowej w Rzeszowie, finalistka konkursu Młod(sz)a Polska w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie, półfinalistka konkursu dramaturgicznego w TR Warszawa „Nigdy nie będziesz szła sama”. W latach 2017-2022 była dramaturżką, a następnie kierowniczką literacką w Teatrze Polskim w Bydgoszczy, a w latach 2017-2020 kuratorką międzynarodowego Festiwalu Premier, oraz Tomasz Man, dramaturg, reżyser i wykładowca. W 2019 jego dramat *Wojna Dziecko Matka* znalazł się w finale Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej. Sztuka *Mała piętnastka* miała premierę w listopadzie zeszłego roku w Nowym Teatrze imienia Witkacego w Słupsku w reżyserii autora, była też drukowana

w „Dialogu” nr 5/20223. O dwutomowej antologii jego dzieł piszemy wyżej.

Pozostali finaliści to Daria Kubisiak – dramaturżka, reżyserka, autorka scenariuszy, performerka, wykładowczyni. Współzałożycielka Pracowni Dramaturgicznej AST Kraków. Tworzy projekty z pogranicza teatru, tańca i sztuk performatywnych. Laureatka nagrody Klasyka Żywa za współadaptację tekstu Wojciecha Bogusławskiego *Cud mniemany, czyli krakowiaci i górale* w reż. Cezarego Tomaszewskiego. Angażuje się również w teatralny aktywizm tworząc projekty z grupami seniorów i senierek oraz Jarosław Jakubowski – poeta, prozaik, dramatopisarz. Wydał antologię dramatów: *Generał i inne dramaty polityczne* (2014), *Prawda i inne dramaty* (2017), *Czerwony autobus. Didaskalia* (2020), *Witaj Barabaszu. Nowe dramaty* (2020), *Znaki. Dramaty* (2023). Finalista GND w 2020 i 2021 roku.

W październiku swój finał miała **Aurora Nagroda Dramaturgiczna Miasta Bydgoszczy**. To międzynarodowa nagroda skierowana do twórców z Europy Centralnej i Wschodniej, oraz obszaru byłych republik radzieckich. Teksty można przysyłać w języku polskim, angielskim, rosyjskim i ukraińskim. Jury w składzie Davit Gabunia, Julia Holewińska i Agnieszka Lubomira Piotrowska po lekturze wszystkich

zgłoszonych tekstów wybiera pięć sztuk do wielkiego finału. Podczas finałowego tygodnia organizowanego przez Teatr Polski w Bydgoszczy widzowie zapoznają się z tekstami w formie czytań scenicznych. W tym roku do finałowej piątki weszły sztuki: *Ifigenia* autorstwa Joanny Bednarczyk z Polski (szkic sceniczny przygotował Jan Jeliński); *Odporność szkła hartowanego* autorstwa Danilo Brakočevića z Serbii (czytanie wyreżyserowała Olga Chajdas); *Zakon pościelonych łóżek* autorstwa Leny Laguszonkowej (autorka należy do sekcji C ZAiKS) z Ukrainy (czytanie przygotowała Katarzyna Kalwat); *Rigor Mortis* autorstwa Małgorzaty Maciejewskiej (również autorka ZAiKS) z Polski (czytanie zainscenizował Michał Zadara); *Znikanie* autorstwa Tomislava Zajeca z Chorwacji (czytanie wyreżyserował Adam Orzechowski). Po każdym występie odbywała się rozmowa z autorką lub autorem oraz reżyserką lub reżyserem prowadzona przez Tomasza Domagałę. Organizatorzy zorganizowali też dwie debaty: pierwszą na otwarcie finałowego tygodnia z autorami, którą poprowadził Jacek Wakar i podczas gali wręczania nagrody z członkami kapituły, którą poprowadził Tomasz Domagała. Kapituła Nagrody w tym roku pod przewodnictwem Krzysztofa Warlikowskiego postanowiła przyznać nagrodę główną w wysokości 50 000 zł Danilo Brakočevićowi za sztukę *Odporność szkła hartowanego*.



Ifigenia

W laudacji możemy przeczytać: „Kapituła doceniła konfrontację osobistych losów i politycznej historii Europy w sztuce Danilo Brakočevića. Są to doświadczenia kulturowych tułaczy, dwojga młodych ludzi przybywających z Belgradu do Bergen w Norwegii. Sztuka nasycona jest postaciami, które są pośrednikami między różnymi światami, uciekającymi i nieustannie powracającymi do swoich korzeni, niezależnie od tego, czy są one południowo czy północnoeuropejskie, azjatyckie czy afrykańskie. W *Odporności*

szkła hartowanego Danilo Brakočevićowi udaje się sprawnie poruszać między przejmującym poczuciem humoru a nieoczekiwaną głębią zwrotów akcji. To portret młodego pokolenia poszukującego swoich nowych tożsamości, zagubionych w złożoności współczesnego świata. Autor ukazuje wielkie osobiste tragedie w czysty, wysublimowany sposób, dobierając słowa z ogromną precyzją. Jest to niezwykle, świeży i wyraźny nowy głos, którego trzeba posłuchać.” Warto podkreślić wysiłek dyirekcji i pracowników Teatru Polskiego

w Bydgoszczy, aby na finał nagrody przygotować antologię tekstów z danego roku – wszystkie sztuki ukazują się w niej w języku polskim i angielskim. To niezwykle cenna inicjatywa dla autorów, ale też widzów i krytyków, którzy mogą się zapoznać z tekstami (podczas czytań reżyserzy dokonują często dość drastycznych skrótów, aby zmieścić się w godzinnym pokazie), dzięki czemu mogą porównać swoje preferencje z wyborem kapituły.

W listopadzie odbył się finał **Nagrody Dramaturgicznej im. Tadeusza Różewicza** w Teatrze Miejskim w Gliwicach. To, w odróżnieniu od Gdynskiej Nagrody i bydgoskiej Aurory, jednodniowe wydarzenie. Najmłodsza z nagród (Gdynska miała już 16 edycji, Aurora – 3) odbyła się po raz drugi, a zainicjowana została w stulecie urodzin związanego przez wiele lat z Gliwicami Różewicza. Główna nagroda wynosi, jak w pozostałych konkursach – 50 000 złotych. W Gdyni i Bydgoszczy jury wyłania pięcioro finalistów, w Gliwicach – troje. Warto podkreślić, że tylko bydgoska Aurora wyróżnia finalistów finansowo – wszyscy otrzymują Nagrody Stowarzyszenia ZAiKS w wysokości 5 000 zł. W Teatrze Miejskim wydarzeniem wieczoru galowego była prezentacja antologii: *Kartoteka Dramaturgiczna I* (znalazły się w niej sztuki finałowe I edycji konkursu autorstwa Małgorzaty

Maciejewskiej, Jolanty Fainstein i Krzysztofa Szekalskiego), a także prapremierowy pokaz spektaklu internetowego w reżyserii Lecha Mackiewicza *Feblik* według sztuki – laureatki I Nagrody im. Różewicza Małgorzaty Maciejewskiej, a także pokaz spektaklu Teatru Miejskiego w Gliwicach w reżyserii Piotra Ratajczaka *Freak Show* Piotra Rowickiego. Konkurs gliwicki również podzielony jest na trzy etapy. W pierwszym, Komisja Kwalifikacyjna spośród wszystkich nadesłanych wyłania 20 sztuk (w tym roku było ich 19), następnie Kapituła Nagrody, w której zasiadają Małgorzata Sikorska-Miszczuk (przewodnicząca), oraz Zyta Rudzka, Benjamin Bukowski, Roman Pawłowski i Paweł Szkotak, wybiera do etapu finałowego trzy dramaty. W tym roku były to w kolejności alfabetycznej: *Dobre papiery* Anny Wakulik (członkini sekcji C ZAiKS) – przewrotna opowieść o przywłaszczonej tożsamości, błyskotliwie żonglująca stereotypami narodowymi; *Pray the Gay Away* Michała Kordy – przejmująca historia osób poddanych próbom zmiany orientacji z homoseksualnej na heteroseksualną; *Szwaczka* Łukasza Barysa – gorzka diagnoza kondycji współczesnych dwudziestokilkulatków – ich niedojrzałości, narcyzmu, lęku przed dorosłym życiem. Podczas Gali Finałowej II edycji Konkursu o Nagrodę Dramaturgiczną im. Tadeusza Różewicza nagrodę główną wręczono Łukaszowi Barysowi.

„*Szwaczka* to gorzka diagnoza kondycji współczesnych dwudziestokilkulatków – ich niedojrzałości, narcyzmu, lęku przed dorosłym życiem. Młode pokolenie w sztuce ma inną świadomość. To pokolenie jest dostosowane do nowych czasów. Ono sobie lepiej radzi. Bo wie, że trzeba sobie radzić. Choć może udaje, że tak jest? Ba, chyba na pewno nie radzi sobie lepiej. Łukasz Barys ukazując Pokolenie Z, które wyrusza właśnie do walki o swój świat, swój los i los całej planety, zdobył się na współczucie dla obu stron, obu pokoleń. I to jest jego i nasze zwycięstwo” – czytamy w laudacji. Łukasz Barys jest poetą i prozaikiem, wydał książkę poetycką *Wysokie słońce* oraz powieści *Kości, które nosisz w kieszeni* i *Jeśli przecięto cię na pół*. Otrzymał Nagrodę im. Adama Włodka oraz Paszport „Polityki”. Odbierając nagrodę Barys podkreślił, że dedykuje ją teściowej, która jest „szwaczką w zakładzie i opowiadała mi związane ze swoją pracą historie. Sztuka narodziła się ze słuchania. Chciałem, aby w mojej bohaterce widoczne były nie tylko problemy, ale też życiowa siła, niezależność, na przykład wszystkim.” Prozaiczka i dramatopisarka Zyta Rudzka, członkini Kapituły podkreśliła: „Cenię utwory uważne na formę. Napisane z szacunkiem dla słowa, nie zagadane. Posługujące się skrótem, metaforą, w sposób oryginalny budujące sytuację dramatyczną. Patrę na dramat

jak na partyturę – zapis otwarty, który uruchamia myślenie, wyobraźnię, wywołuje emocje, odsłania świeże spojrzenie na doświadczenia egzystencjalne. Jednym z takich tekstów jest właśnie *Szwaczka*.” W wypowiedzi dla „Gazety Wyborczej” Benjamin Bukowski, dramatopisarz i jeden z członków jury podkreślał: „ważne jest, by teksty, które nagradzamy, funkcjonowały w polskich teatrach, zatem nie da się uciec przed rozważaniami nad tym, czy to, co czytamy, jest sceniczne”. To niestety coraz rzadziej ma przełożenie na rzeczywistość. Coraz częściej sztuki funkcjonują jedynie w pokonkursowych antologiach i w czytaniach podczas finału danej nagrody.

Ryga. Latvian Theatre Showcase SKATE

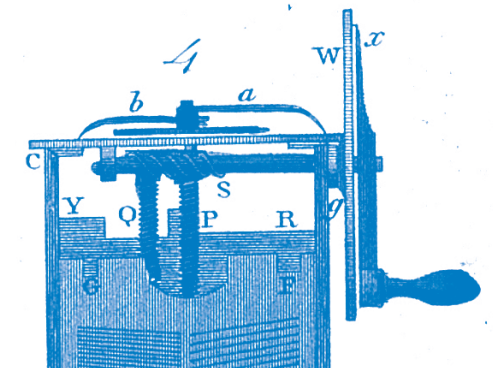
W dniach 2-5 listopada w Rydze odbył się Latvian Theatre Showcase SKATE. Celem było zaprezentowanie tętniącego życiem świata łotewskiego teatru międzynarodowej społeczności profesjonalistów. Było to bardzo ciekawe doświadczenie, gdyż po okresie zainteresowania łotewskim i litewskim teatrem z przełomu stulecia od dłuższego czasu znowu nie mamy z nim zbyt wiele kontaktu. Łotwa to dzisiaj tygiel trzech języków i kultur – łotewskiej,

rosyjskiej i ukraińskiej. Na ulicach Rygi słychać też język litewski – Litwini są tu częstymi gośćmi. Po upadku ZSRR na Łotwie zostało wiele rodzin rosyjskich (jak zresztą w Litwie i Estonii), ale od lat 2013-2014 zaczęło ich tutaj przybywać, ponieważ Łotwa za zakup nieruchomości (od określonej kwoty) wydawała kartę stałego pobytu, co dawało szansę opozycjonistom z Rosji na otwarcie drzwi do Europy. Wtedy jeszcze nadal mieszkali i pracowali w Rosji (głównie w Moskwie i Petersburgu), ale nieruchomość i konto w łotewskim banku dawało im poczucie bezpieczeństwa. Po wybuchu wojny w Ukrainie do Łotwy przyjechała kolejna fala emigrantów. Kuratorką przeglądu najlepszego łotewskiego teatru dla obcokrajowców jest właśnie Rosjanka Jewgienija Szermieniowa (współkuratorką jest Maija Pawłowa), która od 10 lat mieszka i pracuje w Rydze. Od wybuchu wojny jest też w Łotwie spora społeczność ukraińska, a na wszystkich budynkach rządowych i miejskich czy choćby autobusach miejskich widnieją flagi Ukrainy. Jednocześnie kultura i język rosyjski nie są eliminowane ze względu na mieszkańców tu Rosjan. Wciąż działa Rosyjski Teatr Dramatyczny im. Michaiła Czechowa w Rydze, w którym pracują rosyjskojęzyczni aktorzy (w Tallinie również nadal działa Rosyjski Teatr Dramatyczny, zaś w Wilnie został przemianowany na Teatr

Stary, otwarty na kultury wszystkich mieszkańców miasta – Litwinów, Białorusinów, Ukraińców i Rosjan). W krajach Bałtyckich realizują swoje projekty rosyjscy reżyserzy, którzy musieli po wybuchu wojny w Ukrainie uciekać z kraju. Program SKATE zawierał bardzo bogaty repertuar, prezentujący najróżniejsze nurty łotewskiego teatru a także odzwierciedlające dzisiejszą sytuację społeczno-polityczną. Dlatego znalazły się w nim obok siebie spektakl z Teatru Rosyjskiego i spektakl stworzony przez ukraińską uchodźczynię (poruszający monodram Sofii Melnikowej *Drama Queen* w Dirty Deal Teatrze). Obok mistrzów łotewskiego teatru stanęli młodzi twórcy, obok teatrów Narodowego i miejskich znalazły się teatry offowe. To była wyjątkowa okazja, aby poznać bieżące wydarzenia i zmiany w łotewskich sztukach performatywnych, a dzięki wielogodzinnej prezentacji w Galerii Istaba, spotkać ludzi stojących za niezależnymi teatrami i festiwalami, uzyskać wszechstronne i wieloaspektowe spojrzenie na łotewski przemysł teatralny oraz zaangażować się w dyskusje na temat potencjalnych projektów międzynarodowych i współpracy. Warto odnotować, że wszystkie przedstawienia programu były prezentowane jednorazowo po kilka o tej samej porze, zatem nie było szansy na zapoznanie się z całym bogatym repertuarem. Jedna tylko produkcja grana była

codziennie, aby każdy gość przeglądu miał szansę obejrzyć to przedstawienie roku, dumę łotewskiego teatru – *Rohtko* autorki – członkini ZAiKS Anki Herbut w reżyserii Łukasza Twarkowskiego (koprodukcja Dailes teātris i Teatru im. Kochanowskiego w Opolu). Dużym wydarzeniem festiwalu był również spektakl swego czasu gwiazdy europejskiej reżyserii Alvisa Hermanisa *Žižeks. Pītersons. Gadsimta duelis* (*Žižek. Peterson. Pojedynek stulecia*). To w pierwszej części spektaklu dosłowna rekonstrukcja kanadyjskiej debaty obu intelektualistów z 2019 roku i wciąż dostępnej w sieci. Widzowie oprócz aktorów odtwarzających *Žižka* i Petersona cały czas na wielkich ekranach obserwują prawdziwe nagrania obu postaci. Interesujący jest fakt, że spektakl przyciąga tłumy widzów (grany jest kilkusetosobowej widowni Jaunais Rīgas teātris od roku), którzy wsłuchują się w każde słowo oponentów i dość żywiołowo reagują na nie. W programie znalazło się jeszcze jedno przedstawienie oparte na wykładach filozofa: *Žažda sbīta* [*Pragnienie się spełniło*] w reżyserii Kristīne Vītola, Willa Teātris. Podczas całego spektaklu słychać nagrania audio z wykładów Meraby Mamardashvili (1930-1990), gruzińskiego filozofa z czasów radzieckich, nazywanego Sokratesem Gruzji. Wykłady słychać w tle (w języku rosyjskim), ale to nie jest ścieżka dźwiękowa. Myśli, idee, prawdy i poszukiwania gruzińskiego

filozofa stanowią podstawę i sens całego spektaklu. To dość komiczna opowieść o człowieku w świecie, o jego pragnieniu zaspokojenia poprzez samo bycie. Ciekawą propozycją był też spektakl lalkowy dla dorosłych: *Smalkās kaites* [*Subtelne uszkodzenia*] Eriksa Ādamsonsa wyreżyserowany przez Edgarsa Kaufeldsa z Latvijas Leļļu teātris – zabawny spektakl o ludzkich natręctwach. Prócz polskiej sztuki *Rohtko* w programie znalazł się łotewski spektakl oparty na ukraińskiej sztuce *Sliktie ceļi* [*Złe drogi*] Natalii Worozbyt opisujący wojnę na Donbasie przed 24 lutego 2022 (w Jaunais Rīgas teātris w reżyserii Kristīne Krūze) czy *Kaimiņš* [*Sąsiedzi*] według białoruskiej sztuki Pawła Priażko w reżyserii Lieny Šmukste (spektakl wyprodukowany przez niezależną organizację KatlZ). Pozostałe spektakle opierały się na nowych sztukach, scenariuszach łotewskich autorów. Goście przeglądu otrzymali też katalog prezentujący najciekawszych młodych dramatopisarzy łotewskich, każdemu autorowi poświęcono jedną stronę, na której widniał portret, krótka biografia i dorobek.



Dramaturgia tańca w teatrze i odwrotnie

z dramaturżką, laureatką Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej
Anką Herbut rozmawia Agnieszka Lubomira Piotrowska

Agnieszka Lubomira Piotrowska: Myślisz o sobie jako o dramaturżce czy dramatopisarce? Które określenie jest ci bliższe i lepiej określa twoją twórczość?

Anka Herbut: Myślę o sobie jako o dramaturżce piszącej scenariusze i teksty dla sceny. Większość tekstów, jakie pisałam dla teatru powstawało jednak z myślą o konkretnych warunkach scenicznych, aktorach i aktorkach. To nigdy nie były teksty przeznaczone *stricto* do czytania czy wyabstrahowane z konkretnej produkcji teatralnej. Choć wydaje mi się, że zależnie od kontekstu, część z nich może też funkcjonować dość autonomicznie. Oprócz tego piszę dla sceny teksty, które nie mają formy dramatycznej – najczęściej do projektów z pogranicza teatru i choreografii czy performansu. A mam też za sobą spektakle, w których nie ma tekstu, ale jest gest dramaturgiczny. W Polsce wiele już zrobiono, by uchwycić i zdefiniować podstawowe różnice między tymi dwiema funkcjami, choć wciąż zdarzają się sytuacje, kiedy ktoś mnie poprawia, twierdząc, że nie jestem dramaturżką, tylko dramatopisarką albo nawet dramatopisarzem.



Pracowałaś z kilkoma reżyserami (do dziś pamiętam *Madame Bovary* w twojej dramaturgii i reżyserii Radka Rychcika), ale to z Łukaszem Twardowskim stworzyliście zgrany duet, nagradzany i oklaskiwany w wielu krajach. Wasz pierwszy wspólny projekt – *Farinelli* – głośny monodram Bartosza Porczyka miał premierę w Teatrze Polskim we Wrocławiu. Jak zaczęła się wasza współpraca?

Łukasz zaprosił mnie do pracy przy *Farinellim*, a że potrzebowałam wtedy impulsu do wyprowadzki z Krakowa, to dosyć szybko przeniosłam się do Wrocławia. Potem dołączyłam do IP Group, którą w tej chwili tworzą Bogumił Misala, Kuba Lech i Dominika Kluszczyk, a wtedy do IP należeli jeszcze Piotrek Choromański, Łukasz i ja. Tworzyliśmy razem projekty, wypracowując horyzontalny model relacji – ta współpraca w dużej mierze opierała się na przyjaźni, spędzaniu razem ogromnej ilości czasu, na zaufaniu i wzajemnej ciekawości – całkiem niezłe to działało. Pracowaliśmy w teatrze, ale i poza nim, robiąc rzeczy z pogranicza sztuk performatywnych, filmu i nowych – w sumie starych też – technologii. Byliśmy związani, emocjonalnie i projektowo, z Teatrem Polskim we Wrocławiu – za Krzysztofa Mieszkowskiego zrobiliśmy tam trzy spektakle (*Farinelli*, *Kliniken/miłość jest zimniejsza niż śmierć*, *GRIMM: czarny śnieg*) i projekt *Czarne słońce*. Potem trochę się to pozmieniało, a Teatr Polski dzięki wojewodzie dolnośląskiemu Cezaremu Przybylskiemu zniknął z teatralnej mapy.

Czy to ty proponujesz tematy, które chodzą za tobą, które masz już w głowie, czy temat wychodzi od reżysera?

W teatrze najwięcej pracuję z Łukaszem, który działa w taki sposób, że zaprasza ekipę realizatorską do pracy mając konkretny temat. Później we wspólnej, grupowej pracy ten temat jest dookreślany i niuansowany. W przypadku *Rohtko* Łukasz od początku chciał pracować z historią sfałszowanego obrazu Marka Rothki i filozofią Byung Chul Hana, problematyzującą relację między oryginałem i kopią. Z kolei w *WoW* z Kammer-spiele w Monachium (2023) punktem wyjścia był skandal Wirecard i miniserial *World on a Wire* (w polskiej wersji *Świat na drucie*) Rainera Wernera Fassbindera. Co ciekawe, ta ostatnia praca to nasz powrót do Fassbindera, którym zajmowaliśmy się jeszcze w Teatrze Polskim ponad 10 lat temu. *Lokis* (2017), który po kilku latach nieobecności właśnie wrócił na scenę Teatru Dramatycznego w Wilnie, został nam niejako zadany

przez ówczesnego dyrektora Martina Budraitisa, ale Łukasz od początku chciał nowelę Merimée'go połączyć z historią Marie Trintignant i Cantat, a w międzyczasie ktoś podpowiedział nam jeszcze kontekst litewskiego fotografa Vitasa Luckusa – wszystkie te trzy historie, choć dość odległe, miały w sobie coś podobnego. Myślę, że gdzieś przy *Lokisie* właśnie wytworzył się pewien mechanizm w doborze materiału – często są to tematy, które określiłabym jako *site specific*. Jednocześnie da się zauważyć, że często punktem wyjścia dla Łukasza są fascynujące męskie biografie, które w procesie dalszej pracy są przez nas dekonstruowane albo trochę się kruszą.

Pracując nad waszym najgłośniejszym dziełem *Rohtko* zadawaliście sobie pytanie o to, co jest sztuką a co nie, co jest dobrą sztuką a co nie. I najważniejsze – czy patrząc (jak w przypadku podróbki obrazu Rothko namalowanego przez szanghajskiego nauczyciela a sprzedanego jako oryginał za 8,5 mln dolarów) na podróbkę, możemy się wzruszać, czy mogą nas przenikać emocje, jakie odczuwamy w kontakcie z oryginalnym arcydziełem. Czy znaleźliście na to odpowiedź?

Nie wiem, czy istnieje odpowiedź. Bo oczywiście może nas wzruszać obraz namalowany przez Pen Shei-Quiena albo obraz, którego pochodzenia i kontekstu nie znamy; wzruszają nas faksymile, ale szczególnie ciekawe jest właśnie to, co dzieje się, kiedy potwierdzenia wartości dzieła doszukujemy się w biografii i splendorze jego twórcy_czyni. Ta rama wyjątkowości wpływa na odbiór pracy, a kiedy znika, zostajemy wobec czegoś, z czym nie do końca wiadomo, co zrobić. Wynikałoby z tego, że to nie wobec rzemiosła się wzruszamy i że nie wzruszamy się poprzez naturę naszego osobistego kontaktu z daną pracą, ale instynktownie performujemy wzruszenie. Wzruszają mnie i podziwiam prace dzieci i osób nieprofesjonalnych. Bardzo bliskie jest mi sytuacjonistyczne myślenie o sztuce jako czymś, co powinno funkcjonować w oderwaniu od instytucji i różnych systemów monetyzowania aktu kreacji. Ale na pewno podlegam i ulegam mechanizmom, którymi rządzi się rynek, niezależnie od tego, czy zdaję sobie z tego sprawę, czy nie.

Wasza ostatnia wspólna premiera w Munchner Kammerspiele WoW porusza zupełnie nieznaną, a niezwykle ważną tematykę dla współczesnych Niemców. To wy zaproponowaliście dyrekcji teatru, czy dyrekcja wam? Zawsze staracie się znaleźć wątek, temat ważny dla kraju, w którym pracujecie?

To Łukasz zaproponował pracę nad skandalem Wirecard – wynikało to na pewno po trosze z faktu, że siedziba firmy znajdowała się w Monachium i tam wciąż toczy się proces CEO firmy Markusa Brauna. O ile skandal ten nie jest jakoś specjalnie znany w Polsce, o tyle w Niemczech był trzęsieniem ziemi, w które zamieszani byli Olaf Scholz czy Angela Merkel. Łukasza fascynuje symulacja i metafizyczne aspekty różnych modeli rzeczywistości – na poziomie filozoficznym, ale i w kontekście zdobyczy technologicznych. Dla mnie te tematy są najbardziej interesujące w ich politycznym aspekcie. W Monachium bardzo zależało mi na tym, żeby nie opowiadać o zmaskulizowanym rynku finansowym, ale by spojrzeć na świat oczami tych, którzy zostali oszukani – przez swoich pracodawców, współpracowników czy polityków.

Piszesz na podstawie improwizacji aktorskich, czy ustalacie temat z reżyserem, piszesz i przynosisz mu gotowy materiał? Jak długo zajmuje ci praca nad jednym scenariuszem?

Już od jakiegoś czasu nie piszę na podstawie improwizacji aktorskich i ma to zarówno związek z tym, jakie praktyki interesują obecnie i mnie, i Łukasza, jak i z tym, z jakimi rodzajami aktorstwa i potrzebami spotykamy się w poszczególnych teatrach. Spektakle, które robiliśmy w Teatrze Polskim we Wrocławiu były w dużej mierze oparte na improwizacjach, ale znaleźliśmy się z zespołem, wiedzieliśmy, czego możemy od siebie wzajemnie oczekiwać, była między nami specyficzna dynamika, a i tkanka samych tekstów i spektakli była luźniejsza, miała w sobie więcej powietrza. To, co robimy w tej chwili ma trochę inny charakter – wydaje mi się, że jest w tym więcej planowania, precyzji i kontroli. Ale w projektach, które robiliśmy w Rydze czy w Monachium też pracowaliśmy z improwizacjami, które dosyć mocno ramowaliśmy, tylko miały one trochę inny cel – stworzenie wspólnych narzędzi czy wspólnego języka – także wizualnego – za pomocą którego możemy zacząć budować na scenie wspólny świat. Co nie znaczy, że z tych improwizacji nic nie przechodzi do spektaklu: czasem biorę temat albo jedno zdanie, które rozrasta się do pełnego wątku, czasami

jakiś rodzaj napięcia, czasem interesujący *score*. W WoW jest jedna scena, dla której bazą była wspaniała zbiorowa improwizacja – to są jednak wbrew pozorom bardzo trudne sceny, bo specyficzny tryb kreowania rzeczywistości, rodzaj energii i obecności okazują się praktycznie nie do ocalenia na późniejszym etapie pracy. Szczególnie mówiąc uwielbiam pracować z aktorami_rkami, jeśli ta wymiana odbywa się we wzajemnym poszanowaniu i ciekawości wobec tego, co sobie nawzajem możemy zaproponować.

W kilku waszych wspólnych produkcjach sięgacie w pewnym stopniu po biografie twórcze: Farinelli, czyli ostatni wielki kastrat (spektakl Farinelli), Fassbinder (Kliniken/miłość jest zimniejsza niż śmierć w Teatrze Polskim we Wrocławiu 2012), fotograf Vitas Luckus i muzyk Bertrand Cantat (LOKIS w Litewskim Teatrze Narodowym w Wilnie 2017). Skąd ta fascynacja biografiami wybitnych twórców?

Farinelli był pomysłem Bartka Porczyka, który w jego historii znalazł mechanizmy, które sam chciał dla siebie przepracować. Zresztą niedawno wrócił do figury Farinello i w oparciu o nasz wspólny scenariusz zrobił nową rzecz, która jest częścią jego doktoratu na Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie. We wszystkich tych biografiiach najbardziej interesujące są chyba pęknięcia i nie mówię o pęknięciach, które układają się w narrację typu „wprawdzie łobuz i krzywdził, ale robił dobrą sztukę” i w gruncie rzeczy tylko umacniają mit, który przez lata obrósł te biografie, ale o takich, które stawiają te postaci w krytycznym świetle albo pokazują ich kruchość i nie pozwalają się już tak łatwo zdefiniować. Być może Łukasz odpowiedziałby na to pytanie inaczej, ale dla mnie interesujące są też napięcia między tymi – jak powiedział – wybitnymi twórcami i ich środowiskiem – czasem nie mniej wybitnymi twórczyniami. W *Rohtko* jedna z postaci – Aktorka, która chce zagrać Mell Rohtko – stawia retoryczne pytanie o to, komu by się chciało robić spektakl o jakiejś abstrakcyjnej ekspresjonistce. Bo wie, że nikomu. A my wiemy, że wiemy, że wypowiada te słowa w spektaklu o wielkim abstrakcyjnym ekspresjonistce. W latach 60. i 70. XX wieku tworzyło wiele fascynujących artystek: Elaine de Kooning, Pearl Fine, Joan Mitchell czy Lee Krasner, która skądinąd zmieniła imię na męskie, bo wierzyła, że tylko wtedy zostanie zauważona jako artystka. Mnie dużo bardziej interesują kameralne biografie albo wielkie biografie, w których centrum jest mniejsze ego,

a jeśli pojawiają się te duże, to staram się spojrzeć na nie jakoś z ukosa. Bertrand Cantat w *Lokisie* to też opowieść o Marie Trintignant, którą Cantat zabił i której opowieść niejako zakończył. Fassbinder to także jego wspańnięte aktorki, które on oczywiście ubóstwiał, ale które po latach opowiadają o przemocowych warunkach pracy i instrumentalnym traktowaniu.

A jednak w spektaklach sięgacie po biogramy twórców, nie twórczyń. Czy macie w planach to zmienić?

To pytanie do Łukasza – nie do mnie.

Mówisz, Fassbinder ubóstwiał swoje aktorki, ale jednocześnie był wobec nich przemocowy. Wiele osób twierdzi, że bez tej silnej ręki nie mogą powstać wielkie dzieła. Nie mogą?

To zależy, jak rozumieć wielkość dzieła. Według mnie nic nie usprawiedliwia przemocy i nasze stany lękowe, depresje czy chroniczny brak wiary w siebie, nigdy nie powinny być tłumaczone wysokim poziomem artystycznym czy sukcesem spektaklu. To, że dla kogoś sztuka jest ważniejsza niż ludzie, z którymi ją robi i że ponad partnerską relację przedkłada emocjonalną manipulację, nie powinno być normą. Praca w teatrze jest wciąż pracą, a przemoc w pracy nie powinna być akceptowana.

Pełna zgoda. Opowiedz, proszę, jak wygląda twoja współpraca z tłumaczem podczas produkcji zagranicznych?

Proces translacji jest dla mnie fascynujący, ale zwykle bardzo pracochłonny i trudny, bo w pracy z tekstem na scenie pojawia się wiele zmian – często to dramaturżki, z którymi współpracuję przy danej produkcji tłumaczą pewne rzeczy na bieżąco – w Wilnie to była Teklė Kavtaradze, w Rydze Linda Šterna, w Monachium Caroline Schlockwerder – każda z nich wykonała ogrom pracy przegadując ze mną, ale i z aktorami_rkami każde zdanie i szukając najlepszego sposobu na wypowiedzenie danej intencji przy jednoczesnym zachowaniu natury obrazowania czy rytmu. Ale bywają też mniej przyjemne momenty, np. kiedy aktorzy zmieniają tekst, nie informując o tym, a pracujemy w języku, którego nie znam.

I co wtedy? Jak zapanować nad takim tekstem?

Staram się rozmawiać i jestem otwarta na dialog, ale jednocześnie włączam wewnętrzny control freaka.

Pracowałeś wielokrotnie z choreografami, głównie z Martą Ziółek (choćby głośne *Zrób siebie czy Monstera*), czy z Pawłem Sakowiczem (choćby ostatnia wasza premiera *Boa* – pierwszy spektakl taneczny w historii Narodowego Starego Teatru w Krakowie). Jak taka współpraca różni się od pracy dla teatru dramatycznego, dla reżysera? Czym jest dramaturgia w spektaklu tanecznym?

Są pewne punkty styeczne i tak naprawdę w mojej praktyce dramaturgicznej korzystam ze zdobyczy dramaturgii tańca w teatrze i odwrotnie. Myślę, że w spektaklach tanecznych dramaturgia dużo silniej manifestuje się na poziomie kompozycji materiału, relacji przestrzennych pomiędzy ciałami i ich jakości ruchowych, technik tanecznych czy po prostu fizyczności – tekst w spektaklach tanecznych też często ma zupełnie inną materialność niż w spektaklach teatralnych operujących dialogiem.

Masz swoje ulubione miejsce pracy? Gabinet? Kawiarnia? Potrzebujesz do skupienia ciszy czy gwaru wokół?

Pewnie gdybym miała gabinet, to byłby moim ulubionym miejscem do pracy. Potrzebuję ciszy i lubię ciszę. Chciałabym mieć własny pokój, ale nie mam. Mam też synka, więc często mierzę się z deprywacją. Staram się dostosowywać do warunków, ale mam nadwrażliwość słuchową i to powoduje, że słyszę bardzo ciche dźwięki, a te dochodzące z różnych źródeł na raz potwornie mnie męczą. Żeby pisać, muszę być sama. Jednocześnie uwielbiam pracę kolektywną czy próby, ale one wymagają żywego dialogu, wzajemnego napędzania wyobraźni i zupełnie innego rodzaju skupienia.

Zdarzało ci się pisać bez zamówienia, bez potwierdzenia, że tekst zostanie opublikowany albo wystawiony?

Mam pomysły na różne teksty, ale nie piszę bez zamówienia czy potwierdzenia albo choćby w ramach jakiegoś wsparcia, bo nie mam na to niestety czasu i mnie na to

nie stać. Od niedawna jestem pierwszy raz w życiu na etacie, więc moja sytuacja trochę się zmienia, ale przez wiele lat pracowałam jako freelancerka w bardzo prekaryjnych warunkach, gdzie poziom niepewności był tak wysoki, że brak potwierdzenia realizacji tekstu, w który włożyło się mnóstwo czasu i energii, nie wchodził w grę. Mam swoją praktykę pisania i codziennie piszę, ale nie robię tego z myślą o tym, żeby ktokolwiek to czytał czy wystawiał. To pisanie wynika raczej z wewnętrznej potrzeby procesowania rzeczywistości.

Czy twoje sztuki/teksty to materiał dla teatru, czy też mogą istnieć jako lektura do czytania?

Ostatnio czytam coraz więcej tekstów eksperymentujących z formą czy gatunkiem, niepełnych czy będących w procesie. Wydaje mi się, że wszystko może być lekturą do czytania – zależy jak się to zramuje.

Śledzisz trendy i kierunki, którymi zmierza nowa dramaturgia polska i światowa?

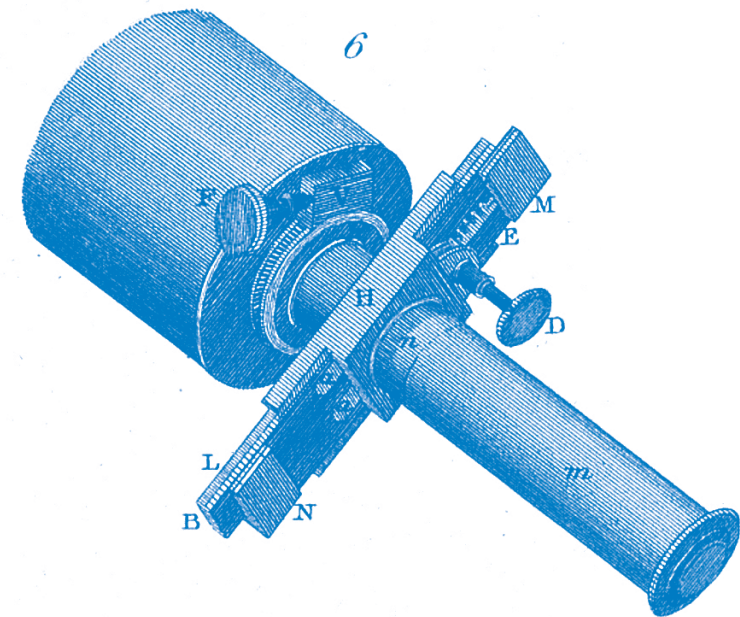
Powiedziałabym raczej, że orientuję się w kierunkach, w jakich rozwijają się sztuki performatywne i dramaturgia.

W ostatnich latach polska dramaturgia jest mocno wspierana poprzez liczne konkursy dramaturgiczne czy konkurs na wystawienie. To jest wystarczające wsparcie?

Konkursów czy nagród dramaturgicznych w takim rozumieniu dramaturgii, o jakim mówiłam wcześniej, nie ma w Polsce w ogóle. Natomiast biorąc pod uwagę to, jak wiele osób zgłasza swoje teksty na różne konkursy i ile tych konkursów jest, to nie jest to wystarczające wsparcie dla osób piszących teksty dla teatru. W tym roku na konkurs Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej wpłynęło ponad 160 tekstów. Jednocześnie jest też nagroda dramaturgiczna Aurora Teatru Polskiego w Bydgoszczy, Strefy Kontakt organizowane przez Wrocławski Teatr Współczesny czy Nagroda Dramaturgiczna im. Tadeusza Różewicza związana z Teatrem Miejskim w Gliwicach.

Co daje ci obecność w ZAiKS?

Oprócz takiego regularnego wsparcia polegającego na dopilnowywaniu spraw związanych z eksploatacją spektakli opartych na moich tekstach, sporym wsparciem w ciągu ostatnich dwóch lat była dla mnie możliwość korzystania z Domów Pracy Twórczej. Napisałam tam sporo tekstów.



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

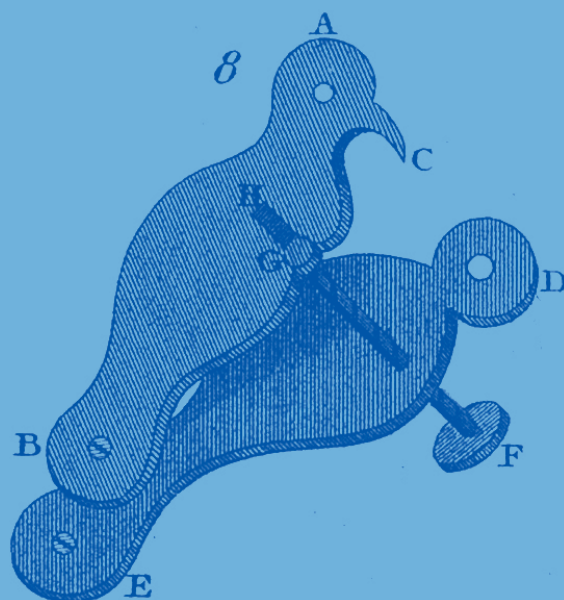
Agnieszka Lubomira Piotrowska

zaiks.teatr@zaiks.org.pl

opracowanie graficzne / skład

beton

zaiksteatr.pl



zaiks
sprzyjamy wyobraźni