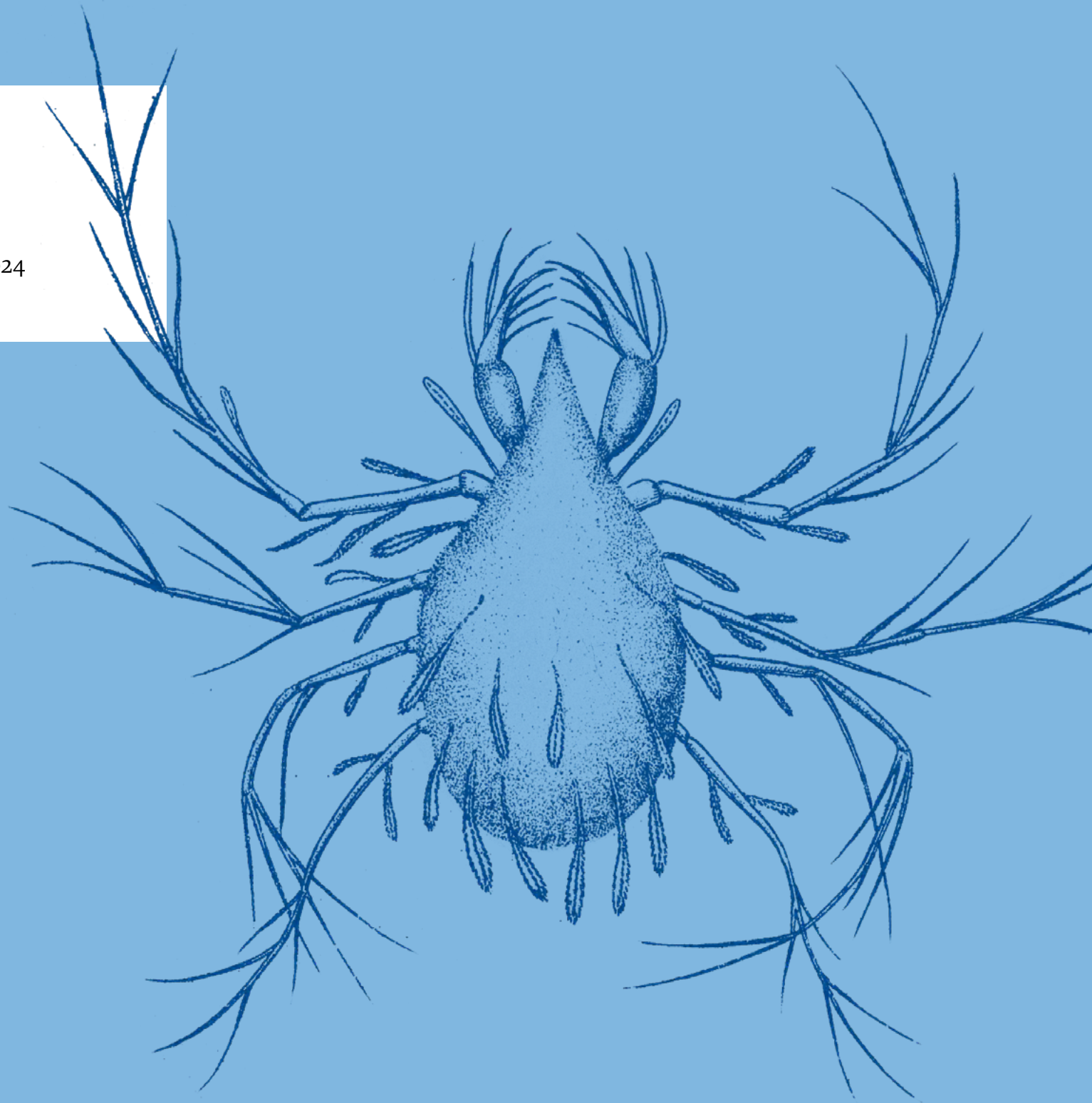


# ZAIKS.TEATR

biuletyn informacyjny | nr 36 | 2024

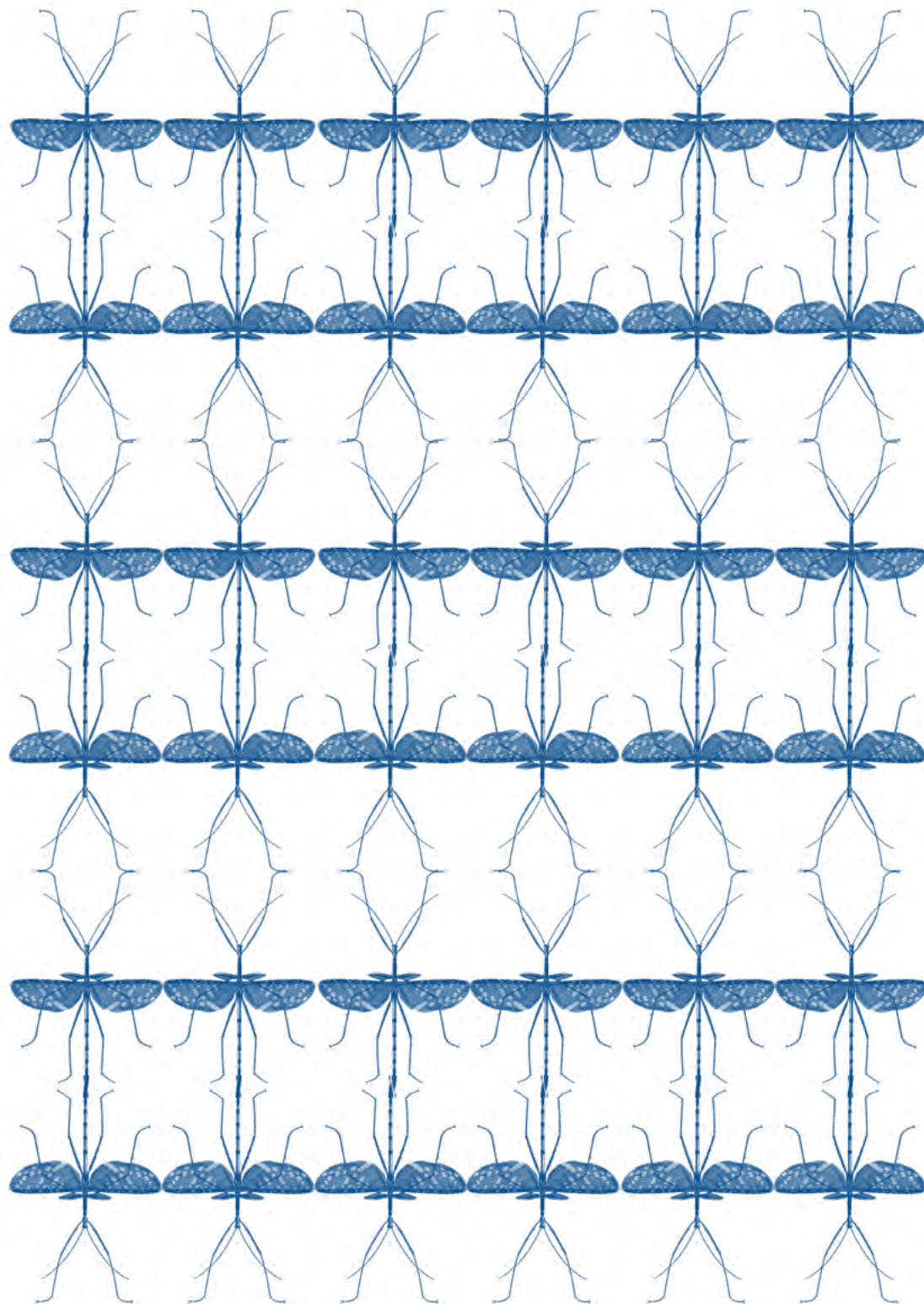


# Szanowni Państwo,

zapraszamy do lektury 36. numeru  
biuletynu „ZaiKS. Teatr”.

Podsumowujemy w nim teatralne lato,  
opowiadamy o premierach naszych twórców  
oraz festiwalach teatralnych odbywających  
się w tym czasie. W numerze także  
rozmowa z dramatopisarką i dramaturżką –  
Małgorzatą Maciejewską.

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



# Gorące teatralne lato

Lato, jak co roku, upłynęło pod znakiem Szekspira. Głównym punktem teatralnego lata jest Festiwal Szekspirowski w Gdańsku, który prezentuje najlepsze realizacje roku, nowe produkcje festiwalowe i szkice spektakli. Najczęściej ze sceny rozbrzmiewały tłumaczenia dzieł szekspirowskich pióra Stanisława Barańczaka. W teatrach dla dzieci królował Jan Brzechwa, w tym krótkim czasie przygotowano aż trzy premiery oparte na jego utworach. W teatrach dramatycznych powstały niezwykle premiery taneczne. Utrzymuje się też tendencja, o której pisano w poprzednim numerze biuletynu – większość prapremier na naszych scenach to utwory polskich autorów. Coraz więcej polskiego repertuaru wchodzi też na afisze teatrów muzycznych i musicalowych. Letnia aura sprzyja premierom komediowym – tu króluje repertuar zachodni, głównie tłumaczenia Małgorzaty Semil (cztery premiery) i Barbary Grzegorzewskiej (dwie premiery). Dobrą wiadomością, jest to, że po raz kolejny autor związany z ZAiKS-em zdobył główną nagrodę w konkursie o Gdyniąską Nagrodę Dramaturgiczną.

## Prapremiery

**EP** według scenariusza i w reżyserii Agnieszki Jakimiak i Kuby Krzewińskiego to pierwsza w tym sezonie premiera TR Warszawa. Ten dramat przeznaczono do grania dla osób słyszących i niesłyszących. Punktem wyjścia był utwór Kuby Krzewińskiego z 2018 roku o tym samym tytule – *EP* – napisany na głuche go poetę Adama Stoyanova, kontrabasistę Łukasza Owczynnika i multimedia.

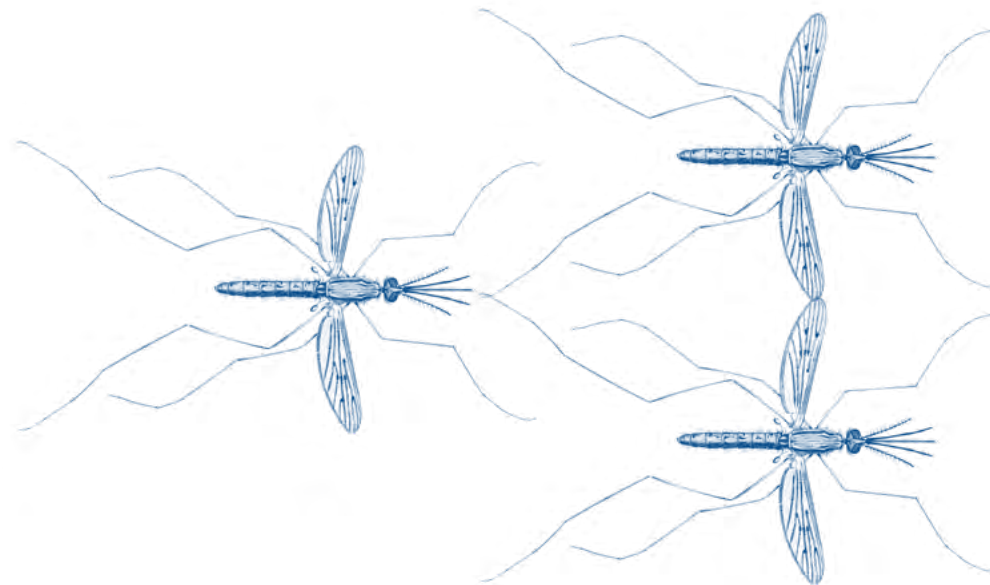
Jak wyjaśniają twórcy: „ep” w języku migowym oznacza „dziwne, niefajne” oraz „(czuć się) nieswojo”; „ep” to także zapis znaku stworzonego przez społeczność Głuchych (z Warszawy), który nie posiada odpowiednika w języku mówionym; „EP” – to krótka płyta.

Co jest „dziwne”, kto jest „dziwny” i kiedy? Jak rozpoznajemy to, co rzekomo „normalne” i to, co od tejże „normy” odstaje? Czy „dziwne” jest niebezpieczne, czy wprost

przeciwnie – jest azylem dla tych osób, które inaczej nie potrafią wyrazić siebie? *EP* to spektakl o dziwności, o tym, jak grupy ludzi mogą być dla siebie obce, ale i o komunikacji między osobami posługującymi się różnymi językami.

Teatr Studio w Warszawie zaproponowało swoim widzom spektakl **Anonimowi performerzy** w choreografii Ramony Nagabczyńskiej (za dramaturgię odpowiada Agata Siniarska). W swoim

nowym projekcie choreografka podejmuje temat samego zjawiska występowania na scenie. Na spotkaniu anonimowej grupy terapeutycznej zaproszeni przez Nagabczyńską performerzy i performerki opowiadają swoje intymne historie i zwierają się z tego, jak daleko są w stanie posunąć się by zostać zauważonymi i oglądanymi. Autobiograficzne wyznania oraz fikcyjne autokreacje zostają poddane procesowi „nieustannej choreografii”. Jeszcze jedną letnią premierą





choreograficzną był niezwykle spektakl **Threesome/Trzy** w choreografii i wykonaniu Wojciecha Grudzińskiego z muzyką Wojtka Blecharza. To produkcja Wojciecha Blecharza / Fundacja 910113, Teatru Nowego w Warszawie i Festival Belluard Bollwerk. Twórca przywołuje i ucieleśnia queerowe życiorysy baletmistrzów doby PRL-u: Gerarda Wilka, Wojciecha Wiesiołowskiego, Stanisława Szymańskiego, czyli legendarnych tancerzy powojennej Polski zanurzonych w komunistycznych realiach. Autor tego swoistego tanecznego „seansu spirytystycznego” pyta między innymi, czy da się squeeerować i uwolnić z narodowego kostiumu oberka? Nad spektaklem tancerz pracował z dramaturżką i badaczką queeru Joanną Ostrowską. „Doświadczenie wyjazdu z Polski zmieniło moje spojrzenie na losy tych tancerzy. Zauważyłem podobieństwo z nimi w tym, jak wygląda moja trajektoria artystyczna, ale też ta tożsamościowa. [...] Ludowe koronki łączą się z folklem, a punktem wyjścia dla myślenia o drugiej części spektaklu była dekonstrukcja podstawowego kroku oberka. To fizyczna praca nad tym, by squeeerować oberka i nie dać mu się pochłonąć przez to, co narodo- we. O to samo walczy w swojej muzyce Wojtek Blecharz. Temat odzyskiwania jest tam dla mnie cały czas obecny” – opowiadał przed premierą Grudziński.

Teatr Polski w Warszawie zaprosił widzów na monodram **Kochany, najukochańszy...** będący adaptacją powieści Wiesława Myśliwskiego *Ostatnie rozdanie* w adaptacji i wykonaniu Grażyny Barszczewskiej oraz w reżyserii Magdy Umer. To opowieść o miłości bezgranicznej, bezwarunkowej, czystej, zmysłowej, nieoczekującej wzajemności. Bohaterka spektaklu – Maria wprowadza widzów do intymnego świata dojrzałej kobiety, poszukującej prawdy o sobie, o swoich uczuciach i potrzebach.

Szalona, groteskowo-satyryczna podróż ze stacji Wały Jagiellońskie, czyli **Wars wita was** według scenariusza Michała Chłudzińskiego w choreografii Jarosława Stańka to propozycja Teatru Miejskiego w Gliwicach w reżyserii Jerzego Jana Połońskiego. „Na peronie spotkacie dziewczynę ratownika, córkę rybaka, a pod polską gruszę zawieszisz was oczywiście wagon restauracyjny Wars” – zapowiada reżyser. Piosenki Wałów to celne, śmieszne i gorzkie komentarze polskiej rzeczywistości, obyczaju, imaginacji, pragnień i tęsknot. Libretto Michała Chłudzińskiego pełne literackich tropów wiodących od Wyspiańskiego po Konwického, uzupełniają największe przeboje grupy: *Córka rybaka, Tylko mi ciebie brak, Monika córka ratownika, Grusza a sprawa polska, czy Wars wita Was.*

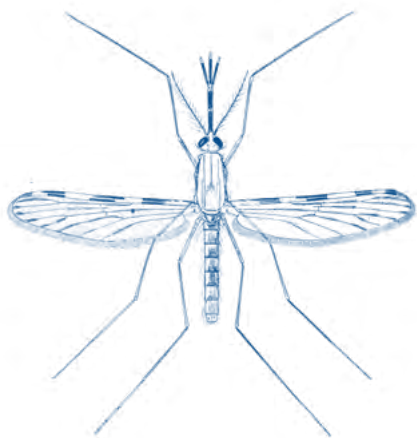


W Teatrze Dramatycznym w Płocku wystawiono komedię **Raz dwa** Andrzeja Chichłowskiego w reżyserii autora z muzyką Krzysztofa Misiaka. Na stronie teatru możemy przeczytać: „Okazuje się, że to, co w życiu wydaje się mało prawdopodobne może się jednak wydarzyć. A jeżeli to coś obnaża nasze słabości? To co wtedy? Jak się zachować? Mówić prawdę, iść w zaparte, łąć, kręcić, udawać, że nic się nie stało? Autor tak zagmatwał sprawę, tak namieszał w głowach postaciom, postawił je w tak nieprawdopodobnie trudnej sytuacji bez wyjścia, że widzowi nie pozostaje nic innego jak tylko śmiać się z ich nieszczęścia. A może sens ma zdanie, że najważniejsze, żeby wszystko zostało w rodzinie?”

Na Scenie Relax w Warszawie (Produkcja Spektaklove) zrealizowano komedię **Rodzinne rewolucje** Emmanuela Patrona

i Armelle Patron w przekładzie Witolda Stefaniaka. Reżyserii podjął się Wojciech Malajkat. Spektakl opisuje niezwykle życie rodzeństwa Gauthier – Pierre’a, Luizy i Roberta, których drogi życiowe splecione są niemi głębokiej, rodzinnej miłości. Kiedy rodzice niespodziewanie wzywają ich do rodzinnego domu, rodzeństwo staje przed niespodzianką, mającą na zawsze zmienić ich wzajemne relacje.

Teatr Polonia w Warszawie zaprosił swoich widzów na **2:22 (Historia o duchach)**, czyli angielski thriller autorstwa Danny’ego Robinsa w przekładzie Małgorzaty Semil (światowa prapremiera odbyła się na West Endzie w 2021 roku). Akcja sztuki rozgrywa się w nawiedzonym podlondyńskim domu, gdzie tajemnicze wydarzenia ujawniają kryzysowe sytuacje w ludziach, którzy ich doświadczają.





## Premiery

Teatr Przypadków Feralnych zaprosił do Klubu Pod Jaszczurami w Krakowie na spektakl **Świadkowie, czyli nasza mała stabilizacja** Tadeusza Różewicza w reżyserii Natalii Mazurkiewicz. Polska prapremiera dramatu odbyła się w grudniu 1962 roku, do dziś wystawiano ją na polskich scenach 31 razy.

W Teatrze Wierszalin w Supraślu Piotr Tomaszuk wystawił **Ślub** Witolda Gombrowicza. „Znakomity tekst Gombrowicza nie zanika pod ciężarem teatralności, a delikatne, szydercze niuanse, gęstość znaczeń, mnogość niuansów oraz poetyckość konstituują się w niej na nowo. Autor wraz z reżyserem stawia przed aktorami bardzo trudne zadanie, które oni wypełniają niemal doskonale, z wycuciem i wnikliwością. Teatr Wierszalin pozostaje niezawodny” – pisała po premierze Anna Czajkowska.

W Teatrze Wybrzeże odbyła się premiera **Szklanej menażerii** Tennessee Williamsa (pod ochroną ZAiKS-u znajdziemy dwa różne tłumaczenia utworu autorstwa Lecha Mackiewicza i Kazimierza Piotrowskiego) w reżyserii Stanisława Chłodzińskiego z muzyką (oraz video) Nikodema Dybińskiego. **Amadeusz** Petera Shaffera w przekładzie

Macieja Stroińskiego w Teatrze Nowym Proxima w Krakowie w reżyserii dyrektora teatru Piotra Siekluckiego to kolejna realizacja tego dramatu w obecnym sezonie teatralnym. Spektakl jest opowieścią nie tylko o wielkim muzycznym talencie młodego artysty, który próbuje podbić operowy Wiedeń, ale także o zawiści i dworskich intrygach, ale także o muzyce współczesnej i jej twórcach. Jak możemy przeczytać na stronie teatru: „Spektakl jest próbą zbliżenia się do geniuszu Mozarta, który swoim zachowaniem, alkoholowym uzależnieniem, ale przede wszystkim talentem przekraczającym granice w sztuce – nie przystawał do świata. W spektaklu odpowiadamy na pytania: na ile Mozart był inspiratorem nowych hiphopowych odkryć w muzyce XXI wieku? Czy jego muzykę można przepisać na nowo, złamać ją i stworzyć nowatorskie brzmienia odległe od znanej nam wszystkim klasyki? Czy dzisiejsi Mozartowie to podbijający świat artyści z pogranicza szwajcarskiego Nemo Mettlera czy walijskiego Rena? Czy los geniusza musi zawsze kończyć się przedwczesną śmiercią?”

W Teatrze Miejskim w Gdyni Alicja Stasiewicz i Lech Mackiewicz wyreżyserowali tekst **Edukacja Rity** Russella Willy'ego w przekładzie Małgorzaty Semil. Dotychczas na polskich scenach sztuka została wystawiona 22 razy.





Autor (pod ochroną ZAiKS-u) najbardziej znany jest z komedii *Shirley Valentine* oraz właśnie *Edukacji Rity*. Obie sztuki odniosły też sukces jako filmy. Małgorzata Semil jest również tłumaczką sztuki Leonarda Gershe *Motyle są wolne*, wystawionej w reżyserii Jerzego Gudejki w Teatrze Gudejko w Warszawie. Polska prapremiera sztuki odbyła się w 1972 roku (w tłumaczeniu Anny Frąckiewicz), dotychczas wystawiono ją na polskich scenach 32 razy. Kolejna premiera sztuki tłumaczonej przez Małgorzatę Semil to *Czarna komedia* Petera Shaffera w krakowskim Teatrze Scena STU w reżyserii Mirosława Gronowskiego. To jedna z najczęściej grywanych komedii na świecie. Na polskich scenach zagościła ponad 30 razy. Prapremiera polska odbyła się w 1968 roku w krakowskim Teatrze Starym.

Teatr im. Ludwika Solskiego w Tarnowie również sięgnął po sprawdzony już na wielu scenach hit Yasminy Rezy *Bóg mordy* w tłumaczeniu Barbary Grzegorzewskiej. Wystawił go Marcin Hycnar. To 20. realizacja tekstu na naszych scenach, polską prapremię zrealizowano w 2010 roku. Barbara Grzegorzewska jest także tłumaczką sztuki Francisa Vebera *Pignon i urząd skarbowy*. Spektakl w Teatrze Ludowym w Krakowie wyreżyserował Tadeusz Łomnicki.

Bohater kultowej już komedii *Kolacja dla głupca* (również pod ochroną ZAiKS-u) powraca w nowej odsłonie. Tym razem niezbyt lotny księgowy, obiekt żartów towarzystwa z wyższych sfer Paryża, niezaradny życiowo Francois Pignon, postanawia zwrócić na siebie uwagę pięknych kobiet.

## Spektakle dla dzieci

Wędrowny Teatr Lalek MAŁE MI z Wrocławia przygotował spektakl oparty na bajce Jana Brzechwy *Pan Drops i jego trupa* zatytułowany *Igraszki z Dropsem*. Opowieści o obieżyświatach, powsinogach, włóczęgach, wagabundach, trubadurach, jednym słowem o wędrownych grajkach są inspiracją do zabawy w teatr i pełną niespodziewanych zwrotów akcji historię teatralną. W spektaklu wykorzystano piękne lalki, marionetki sycylijskie autorstwa Katarzyny Samosiej, zabytkowy kufer podróżny, który został zamieniony w teatralną scenę oraz muzykę Bartosza Gulaja. Warto dodać, że Wędrowny Teatr Lalek MAŁE MI jest autorskim projektem Sławy Tarkowskiej, absolwentki Wydziału Sztuki Lalkarskiej Akademii Teatralnej, dyplomowanej bajkoterapeutki.

*Akademia Pana Kleksa* Jana Brzechwy w reżyserii Tomasza Schimscheinera





z muzyką Andrzeja Korzyńskiego i Jerzego Mączyńskiego to powstała z myślą o szkołach propozycja dla dzieci prywatnego Teatru Capitol w Warszawie. Jak informuje teatr na swojej stronie przedstawienie „realizuje punkty podstawy programowej z języka polskiego, edukacji społecznej, etyki oraz plastyki i muzyki. Spektakl inspirowany uczniów do twórczego myślenia i rozwijania wyobraźni, co jest kluczowe w edukacji literackiej. Uczniowie mają okazję zobaczyć adaptację literackiego dzieła i analizować różnice między książką, a jej teatralną wersją, co bezpośrednio przekłada się na umiejętności analizy i interpretacji tekstu literackiego”.

Kolejny tytuł z bogatego repertuaru Jana Brzechwy to **Szelmostwa Lisa Witalisa** w reżyserii Antoniny Brühl. Powstały w Teatrze Baj Pomorski w Toruniu spektakl jest dyplomem reżyserki, dlatego partnerem wydarzenia została Akademia Teatralna w Warszawie, Filia w Białymstoku. Reżyserka przeniosła opowieść w czasy współczesne. Bohaterowie posługują się smartfonami. Zwłaszcza przebiegły Witalis często z niego korzysta. To ostrzeżenie przed zagrożeniem, jakie może zaciąć się w sieci. Alternatywą dla blogerów i followersów już w samej warstwie wizualnej jest literatura, a przede wszystkim poezja.

W Teatrze Lalki i Aktora „Kubuś” w Kielcach powstał spektakl familijny **Szews Dratewka** na motywach *Szewczyka Dratewki* Janiny Porazińskiej w reżyserii Przemysława Jaszczaka. Przedstawienie to typowa baśń drogi opowiadająca o ubogim Dratewce, wędrownym szewcu, który chodzi od wioski do wioski, od miasta do miasta, naprawiając obuwie i pomagając ludziom w potrzebie. W Teatrze Animacji w Poznaniu przygotowano spektakl o lubianej przez wiele pokoleń widzów filozofce Brombie i jej przyjaciółkach **Bromba i...** Macieja Wojtyszki w reżyserii Joanny Gerigk. „Bromba przypomina o tym, co naprawdę ważne. Umie zadawać właściwe pytania” – czytamy na stronie teatru.

**Banda Czarnej Frotte** jest kolejną adaptacją książek Justyny Bednarek, serii opowiadań o niesfornych skarpetkach. Książkę zaadaptował i wyreżyserował Daniel Arbaczewski w Teatrze Pinokio w Łodzi. Tym razem kluczem do opowiadanej historii jest awanturnicza, zaskakująca podróż morską, podczas której tytułowa Czarna Frotte kompletuje pogubione skarpetki i tworzy z nich swoją własną bandę pokładową. Zamiast dąsać się, smuć i narzekać na swój los w koszu na pranie, każda z nich postanawia znaleźć swój cel i po prostu być sobą. Nawet bez pary.



Igraszki z Dropsem | fot. Maciej Zakrzewski

Teatr Lalki i Aktora „Kubuś” w Kielcach zaprosił widzów od 16. roku życia na spektakl **Celestyna** Fernando de Rojas w przekładzie poetyckim Kazimierza Zawadowskiego. Za scenariusz i reżyserię odpowiada Piotr Bogusław Jędrzejczak, za muzykę – Max Kowalski, choreografię opracowała Margarita Małgorzata Matuszewska. *Celestyna* to hiszpańskie arcydzieło epoki renesansu, wystawiane na całym świecie, także w Polsce,

m.in. przez Leona Schillera. Przedstawienie zrealizowane zostało w konwencji lalkowej i żywego planu, z oprawą muzyki flamenco. Aktorzy Sceny Teatralnej przy Sokole w Starym Sączu w Centrum Kultury i Sztuki im. Ady Sari w Starym Sączu przygotowali spektakl dla dzieci **Nowe szaty króla** Aleksandra Maliszewskiego na motywach baśni Hansa Christiana Andersena w reżyserii Janusza Michalika.



## Spektakle muzyczne

W Filharmonii Narodowej w Warszawie w ramach Poranków dla Małych Melomanów powstał spektakl dla dzieci młodszych od trzech lat zatytułowany **Pinokio** z librettem Maliny Sarnowskiej i muzyką Krzysztofa Owczyńnika w reżyserii Kamili Straszyńskiej.

**Curie – trzy kolory** w Teatrze Rozrywki w Chorzowie to widowisko taneczne w reżyserii i choreografii Artura Żymełki z muzyką Wojciecha Sanockiego. Widowisko opowiada o losach Marii Skłodowskiej-Curie. Choreografia łączy elegancję i dynamizm tańca z emocjonalną głębią, tworzy wyjątkowe doświadczenie baletowe, wykraczające poza tradycyjne ramy teatru tańca. Nowa propozycja Teatru Muzycznego Roma w Warszawie to **Bajo Bongo** Wiesławy Sujkowskiej w reżyserii Anny Wieczur. Spektakl opowiada o losach piosenkarzki Nataszy Zylskiej. Dzisiaj, po ponad 60 latach od jej zniknięcia z polskich scen i estrad, nie wszyscy kojarzą jej nazwisko. W związku z tym bohaterowie w sposób dowcipny, chwilami refleksyjny, przybliżają jej postać na tle epoki stalinizmu. Opowieść ilustrowana jest najbardziej znanymi przebojami z jej repertuaru. Wśród nich są m.in. *Kaszpany*, *Mexicana*, *Czekolada* i tytułowy utwór *Bajo Bongo*

(łącznie do scenariusza wpleciono 16 piosenek). Choć te piosenki w czasach szalejącego stalinizmu postrzegano jako frywolne, sama Natasza Zylska była damą – inteligentną, dowcipną, trochę szaloną i zawsze dyskretną.

**Serce ze szkła. Musical zen** z librettem i muzyką Marii Peszek i Andrzeja Smolika w Teatrze Słowackiego w Krakowie to druga po warszawskiej (w Teatrze Studio) premiera tego musicalu w reżyserii Cezarego Tomaszewskiego. *Musical zen* powstał na motywach *Królowej Śniegu* Hansa Christiana Andersena i *Naku\*wiem zen* Marii Peszek. W spektaklu baśniowa rzeczywistość Andersena zderza się z konkretem realnych biografii dwojga artystów, ojca i córki – Jana Peszka i Marii Peszek. „Czy ja w ogóle jestem zdolny do miłości?” – to pytanie, zadane kilka miesięcy po zawale przez Jana Peszka, staje się punktem zapalnym do przeprowadzania musicalowej anatomii serca, kochania i miłości.

W Teatrze Syrena w Warszawie Agnieszka Płoszajska wyreżyserowała musical **Heathers** – za scenariusz, teksty piosenek oraz muzykę odpowiadają Laurence O’Keefe i Kevin Murphy, zaś tłumaczenia dokonał Jacek Mikołajczyk. Historia tego musicalu zaczęła się od filmu z Winoną Ryder i Christianem Slaterem z 1988 roku,



Serce ze szkła. Musical zen | fot. Bartek Barczyk

który w Polsce był wyświetlany pod tytułem *Śmiertelne zauroczenie*. To opowieść o liceum, którym rządzą trzy dziewczyny o imieniu Heather. Kiedy przeciwstawia się im główna bohaterka, historia przybiera niespodziewany i krwawy obrót. W 2010 roku powstała musicalowa adaptacja filmu. Jej twórcy wykorzystują oryginalną fabułę, rockową muzykę i dosadne teksty piosenek, by opowiedzieć o koszmarach okresu dojrzewania. Spektakl okazał się wielkim przebojem, rekordy popularności bił zwłaszcza na londyńskim West Endzie.

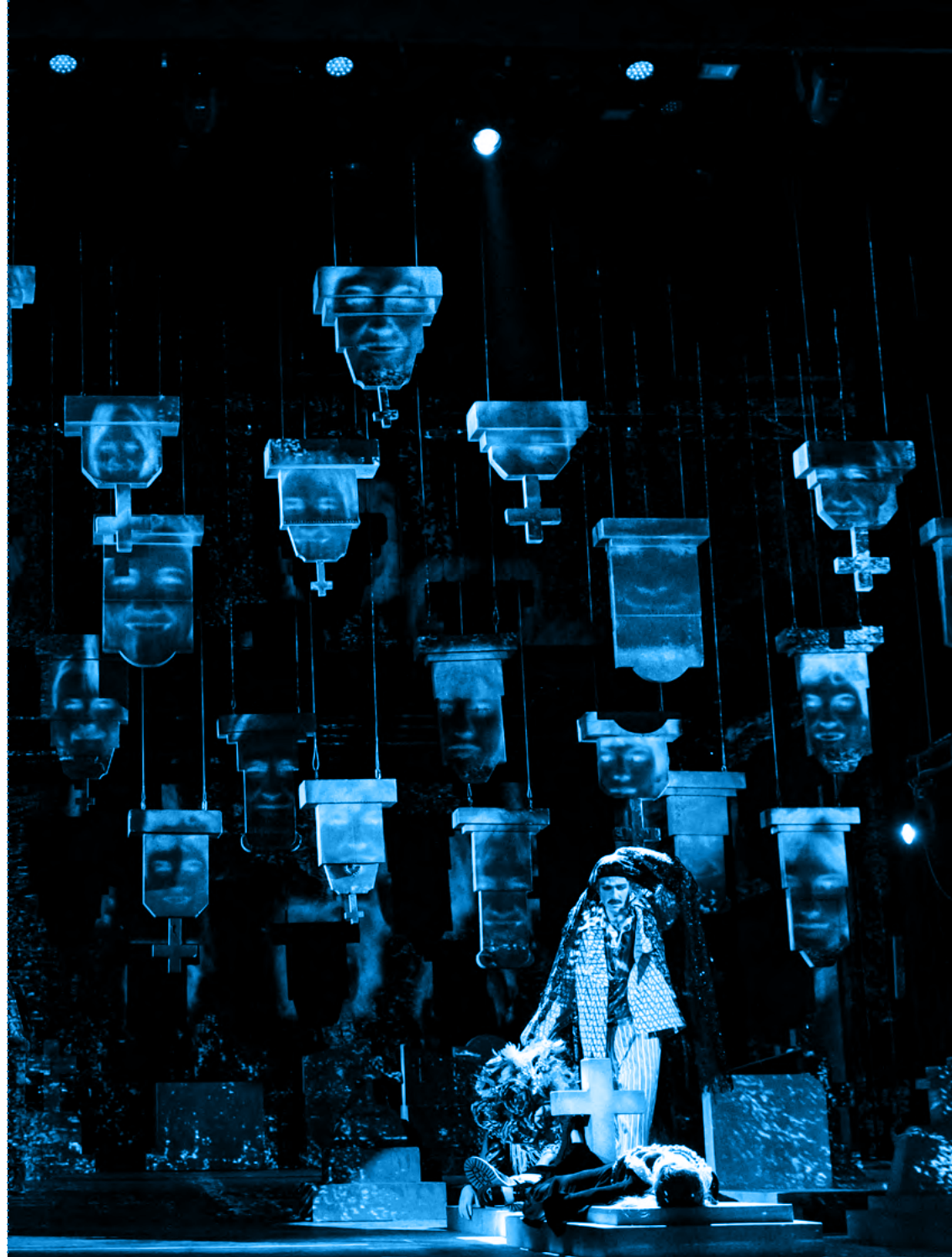
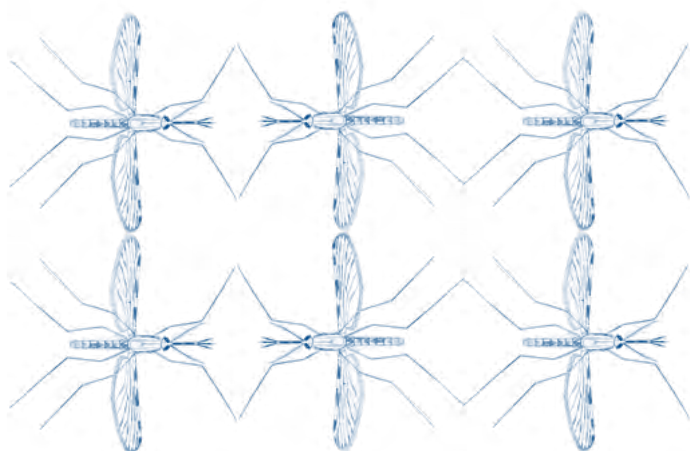
#### **Wszystko szwindel. Burleska w 8 scenach**

Marcellusa Schiffera to musicalowa premiera Teatru Wybrzeże w Gdańsku w reżyserii Pawła Aignera. Tłumaczenia songów dokonał Michał Chludziński. To pędząca w szalonym tempie czarna komedia, w której przeplatają się wątki miłosne i kryminalne. Napisany na początku

lat 30. XX wieku przez żydowski tandem twórców musical dopiero od kilku lat powraca regularnie na niemieckie sceny, po niemal stuletniej przerwie. Teraz, po raz pierwszy, pojawił się w Polsce.

W Teatrze Muzycznym Capitol we Wrocławiu Jan Klata wystawił musical na podstawie sztuki **Romeo i Julia** Williama Szekspira w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka. Za choreografię odpowiada Maćko Prusak. Reżyser i autor adaptacji zapowiadał przed premierą:

„W naszej realizacji *Romea i Julii* staramy się czytać, co napisał autor. Staramy się opowiadać tę historię w sposób uniwersalny, dlatego akcja nie toczy się ani w Ukrainie, ani w Strefie Gazy, a jednocześnie oczywiście wszędzie tam się toczy. Unikamy dosłowności miejsca i epoki. Zachęca nas do tego poetyckość tekstu Szekspira oraz musicalowa konwencja”.





## Teatr Polskiego Radia (w likwidacji)

W okresie letnim odbyła się tylko jedna premiera słuchowiska opartego na tekście chronionym w ZAiKS-ie. Była to **Ferdynand** Witolda Gombrowicza w adaptacji i reżyserii Mariusza Malca z muzyką Mikołaja Trzaski.

## Teatr Telewizji TVP (w likwidacji)

Teatr Telewizji pod nową dyrekcją rozpieszcza widzów różnorodnością propozycji – powstają premiery telewizyjne, przeniesienia przedstawień z teatrów instytucjonalnych, przywracane są pokazy spektakli zrealizowanych w ramach cyklu Teatroteka, wspieranego od lat przez ZAiKS oraz przypomniane są arcydzieła sprzed lat. Na początku nowego sezonu zaproponowano dwie realizacje naszych twórców. **Powrót do Reims** jest przeniesieniem znakomitego spektaklu w reżyserii Katarzyny Kalwat (z muzyką Wojciecha Blecharza) z Teatru Nowego w Warszawie oraz Łaźni Nowej w Krakowie. Scenariusz spektaklu powstał na kanwie bestsellerowej książki francuskiego filozofa

i socjologa Didiera Eribona w przekładzie Maryny Ochab. Spektakl ma formę telewizyjnego talk-show z udziałem Didiera Eribona. Pokazuje opisane w książce mechanizmy przemian społecznych i stawia pytanie o ich aktualność. **Powrót do Reims** ma status książki kultowej, porusza wątek awansu społecznego i ukrywania pochodzenia jako sprawy wstydlivej. Francuski intelektualista opisał w niej swoje życiowe doświadczenia.

Kolejną telewizyjną premierą a jednocześnie również przeniesieniem spektaklu, tym razem z Teatru Narodowego był dramat Macieja Wojtyzki w reżyserii autora **Dowód na istnienie drugiego**. To opowieść inspirowana prawdziwymi wydarzeniami o dwóch genialnych pisarzach, którzy wyznaczyli kształt polskiej literatury w XX wieku i którzy prezentowali diametralnie różne podejście do świata. Jeden – Gombrowicz – był otwarty na świat, drugi – Mroźek – introwertyczny i zamknięty w sobie. Pierwszy był ekspansywny, drugi cenił sobie prywatność i unikał starć. Pierwszy prowokował, drugi odpowiadał milczeniem. Oba spektakle są dostępne bezpłatnie na platformie vod.tvp.pl



## Nasi za granicą

**Czarodziejska góra** Tomasa Manna w adaptacji i reżyserii Krystiana Lupy powstała w Jaunimo Teatras w Wilnie, ale to inicjatywa i koprodukcja Festiwalu z Salzburgu, jednego z największych i najstarszych festiwali opery i teatru w Europie. Trwający pięć tygodni Salzburger Festspiele zaprasza do przygotowania prapremier najwybitniejszych twórców z całego świata. Od tego roku dyrektorką nurtu teatru dramatycznego jest Marina Dawydowa, krytyczka teatralna, dramaturżka, kiedyś kuratorka najważniejszego festiwalu w Moskwie NET i redaktorka naczelna kultowego kwartalnika *Teatr* (dziś wszystkie te inicjatywy nie istnieją a Dawydowa opuściła kraj). Spektakl Lupy opowiada o wyzwaniu się ze społecznych konwencji, pokazuje zderzenie liberalizmu z konserwyzmem, które może przerodzić się w kolejną wojnę. Sztuka została bardzo dobrze przyjęta przez publiczność i krytykę. Warto dodać, że w nurcie operowym festiwalu Krzysztof Warlikowski zrealizował premierę opery **Idiota** Mieczysława Wajsnberga opartej na powieści Fiodora Dostojewskiego. Opera była absolutnym hitem tegorocznego Salzburger Festspiele.

W Association des Polonais des Grandes Ecoles Françaises Grupa Teatralna

APGEF zrealizowała spektakl **Kartoteka** na podstawie różnych tekstów Tadeusza Różewicza w reżyserii Mai Saraczyńskiej.

Sztuka **Haga** Saszy Denisowej została opublikowana we Francji przez renomowane wydawnictwo teatralne Les Solitaires Intempestifs w tłumaczeniu Gillesa Morela i Tani Mogilewskiej. *LA HAYE Le procès de poutine* de Sasha Denisova, Collection: Domaine étranger, wyd. Les Solitaires Intempestifs, 2024. Jak pisano we francuskiej prasie: „Sasza Denisowa gra między fikcją a rzeczywistością, między sztuką dokumentalną a złowrogą farsą. Wymiana zdań jest dynamiczna i chociaż tło jest dramatyczne, forma służy rozładowaniu napięcia. Fakty są jednak poważne: ataki na ludność cywilną, deportacje dzieci w celu ich rusyfikacji, oskarżenia o nazizm suwerennego państwa ukraińskiego, tortury i tak dalej. Dlatego sztuka przedstawia, co będzie dalej, po wojnie i żąda wysokiego wymiaru kary dla katów współmiernego do popełnionych okropności”.

Sztuka Anny Wakulik **Grupa krwi** została przetłumaczona na język włoski przez Kamilę Straszyńską i zaprezentowana w formie czytania wyreżyserowanego przez Kamilę Straszyńską i Martę Finocchiarro w Teatro Manzoni w Rzymie w ramach Międzynarodowego

Przeglądu Współczesnej Dramaturgii In Altre Parole. Projekt został wsparty przez Istituto Polacco di Roma.

## Festiwale

W dniach 25 lipca – 4 sierpnia w Gdańskim Teatrze Szekspirowskim odbył się 28. Festiwal Szekspirowski. Jak co roku program zbudowały programy konkursowe: Konkurs o Złotego Yoricka, Konkurs o Nowego Yoricka, Konkurs SzekspirOFF, program spektakli zagranicznych oraz wydarzenia towarzyszące, czyli warsztaty, spektakle online i filmy, happeningi i spotkania z twórcami po spektaklach.

Konkurs na najlepszą polską inscenizację dzieł dramatycznych Williama Szekspira oraz utworów inspirowanych jego dziełami (czyli Konkurs o Złotego Yoricka) odbywa się nieprzerwanie od 1994 roku i jest swoistym podsumowaniem polskich szekspirowskich realizacji danego sezonu artystycznego. Selekcjonerem konkursu jest Łukasz Drewniak. Konkurs o Nowego Yoricka zaadresowany został do młodych twórców debiutujących w polskim teatrze i ma na celu zachęcenie ich do czytania i inscenizowania dzieł angielskiego poety, szukania w jego twórczości odpowiedzi na współczesne problemy oraz testowania za ich pomocą nowych form teatralnych.

Pomysłodawcą konkursu był Łukasz Drewniak. Celem nurtu SzekspirOFF jest zaproszenie do współpracy artystów i zespoły pozainstytucjonalne, dla których punktem wyjścia w projektach jest twórczość pisarza. SzekspirOFF to konkurs, w którym dofinansowane są nowe produkcje niezależne, przygotowywane specjalnie na festiwal, a które następnie oceniane są przez międzynarodowe jury. W tym roku w niemal 70% wszystkich zgłoszeń twórcy wybrali *Hamleta*, o czym informowała Katarzyna Knychalska, kuratorka SzekspirOFF.

W tegorocznym finale „Konkursu na najlepszą inscenizację dzieł dramatycznych Williama Szekspira oraz dzieł inspirowanych dramatami Williama Szekspira” znalazły się następujące spektakle: **Sen nocy letniej** (w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka) w reżyserii Jana Klaty z Teatru Nowego w Poznaniu; **Makbet** (w tłumaczeniu Piotra Kamińskiego) w reżyserii Pawła Palcata z Bałtyckiego Teatru Dramatycznego w Koszalinie; **Makbet. Głosy z ciemności** (w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka, o czym teatr nie informuje na swojej stronie) w reżyserii Anety Adamskiej-Szukały z Teatru Przedmieście w Rzeszowie; **Wszystko dobre, co się dobrze kończy** (w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka) w reżyserii Szymona Kaczmarka



z Teatru im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu; **Burza. Regulamin wyspy** (wykorzystane w tekście Jana Czaplińskiego fragmenty pochodzą z tłumaczenia Stanisława Barańczaka) w reżyserii Katarzyny Minkowskiej z Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu. Spektakl Minkowskiej wyjechał z Gdańska z Nagrodą Dziennikarzy a przede wszystkim z Nagrodą Złotego Yoricka. Nagrodę przyznano za ważny i artystycznie znaczący głos w toczącej się dyskusji na temat dynamiki i struktur władzy w teatrze. „Twórcy i twórczynie bardzo sprawnie uwspółcześnili dramat Szekspira, zachowując jego strukturę oraz uniwersalność. Dramat pozostał poruszającą opowieścią o narcyzmie, uprzywilejowaniu, zachłanności, przekraczaniu granic, buncie i przebaczeniu” – napisało w uzasadnieniu Jury festiwalu. Zwycięski teatr otrzymał statuetkę Złotego Yoricka oraz nagrodę pieniężną w wysokości 40 000 zł ufundowaną przez Partnera Konkursu Bank Pekao S.A.

Statuetkę i nagrodę główną w konkursie SzekspirOFF w wysokości 15 000 zł ufundowaną przez Partnera Konkursu ASTE otrzymał spektakl **To bitch or not to bitch** Hertza Hausa. Nagrodę przyznano za innowacyjne podejście do twórczości Szekspira na poziomie treści (wybór poematu *Gwałt na Lukrecji*)

i formy przedstawienia. W werdykcie podkreślono oryginalne podejście do tematu gwałtu, bez sięgania po bezpośrednio reprezentacje przemocy, skupienie się na śladach, jakie gwałt pozostawia na kobiecym ciele i kobiecej psychice oraz na opiece nad skrzywdzonym ciałem.

Nagrodę w konkursie o Nowego Yoricka otrzymał projekt **Ekspedycja „Burza”** w reżyserii Alexandra Dulaka (z Teatru Studio w Warszawie). Spektakl został nagrodzony za wykreowanie na scenie wyrazistego, zapadającego w pamięć obrazu samotności i bólu agonii przy minimalistycznym wykorzystaniu narzędzi teatralnych.

W Instytucie Teatralnym odbył się 1 lipca finał jubileuszowej 30. edycji Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej, podczas którego jury przedstawiło listę laureatów i laureatek. 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. Koordynatorem merytorycznym jest Jacek Sieradzki. W finale konkursu

rywalizowało ze sobą 14 najciekawszych realizacji polskiego dramatu współczesnego w sezonie 2023/2024. Jury w składzie: Adam Cywka, Justyna Czarnota-Misztal, Sławomir Narloch, Piotr Olkusz i Małgorzata Sikorska-Miszczuk (przewodnicząca) przyznało sześć nagród o łącznej wartości 145 tysięcy złotych.

Grand Prix 30. Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej w wysokości 80 tysięcy złotych otrzymał spektakl **Dropie** autorstwa Natalki Suszczyńskiej w adaptacji członka sekcji C Michała Kmiecika i w reżyserii Marcina Libera z Teatru im. Wilama Horzycy w Toruniu. Przyznano też inne nagrody zespołowe i indywidualne. Nagrodę im. Jana Świderskiego ufundowaną przez Zarząd Sekcji Teatrów Dramatycznych Związku Artystów Scen Polskich otrzymali ex aequo Karolina Kowalska i Piotr Biedroń za role w spektaklu **Piękna Zośka** autorstwa Justyny Bilik (pod ochroną ZAiKS-u) i Marcina Wierzchowskiego w reżyserii Marcina Wierzchowskiego z Teatru Wybrzeże w Gdańsku. Marcin Liber otrzymał natomiast nagrodę za reżyserię dwóch przedstawień: **Dropie** z Teatru im. Wilama Horzycy w Toruniu oraz **Dramat rodzaju męskiego** z Wrocławskiego Teatru Współczesnego im. Marii i Edmunda Wiercińskich autorstwa Jakuba Tabaczka.

Nagrody oraz wyróżnienia przyznała także Komisja Artystyczna konkursu, w składzie: Jacek Sieradzki (przewodniczący), Dominik Gac, Piotr Hildt, Anna Jazgarska, Szymon Kazimierczak, Andrzej Lis i Wanda Świątkowska. Komisja wyróżniła nagrodami teatry, które w mijającym sezonie postawiły na polskie sztuki współczesne. Nagrodę główną w wysokości 80 tys. złotych otrzymał Wrocławski Teatr Współczesny im. Marii i Edmunda Wiercińskich za konsekwentne inwestowanie w polską dramaturgię, w tym organizowany od ośmiu lat konkurs dramaturgiczny Strefy Kontakt, a także staranne wprowadzanie nagrodzonych tekstów do repertuaru. Teatr Wybrzeże w Gdańsku doceniono za tworzenie odważnych, często ryzykownych prapremier tekstów pisanych na zamówienie sceny przez rodzimych twórców. Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach nagrodzono za jednoznaczne stawianie na polską literaturę współczesną, o czym świadczy pięć zgłoszonych do Konkursu prapremier. Nagrodę otrzymał także Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie za poziom wykonania, atrakcyjność i zróżnicowane potraktowanie materiału biograficznego w spektaklach poświęconych nietuzinkowym osobowościom.

Wyróżnienia otrzymały: Akademia Sztuk Teatralnych w Krakowie Filia

we Wrocławiu za wystawienie spektaklu dyplomowego **Bowie w Warszawie** Doroty Masłowskiej w reż. Jarosława Tumidajskiego, przedłużającego żywot sceniczny tego dramatu. Fundacja Analog wyróżniona została za **Mleko w tubce** Agaty Biziuk i Anny Domalewskiej w reż. Agaty Biziuk, będące udaną próbą portretu pokolenia wchodzącego w życie wraz z transformacją ustrojową Polski. Teatr Malabar Hotel otrzymał wyróżnienie za spektakl **Nieosobni. Program romantyczny podszyty mykologią, ezoteryką i psychotroniką** Marcina Bartnikowskiego w reż. Marcina Bartnikowskiego i Marcina Bikowskiego. Uznano, że jest on artystycznym hołdem dla jednego z najważniejszych zjawisk w polskiej dramaturgii i teatrze ostatnich dziesięcioleci – Teatru na Tarczyńskiej i Teatru Osobnego Mirona Białoszewskiego i towarzyszących mu twórców.

Komisja Artystyczna nagrodziła także dramaturgy i dramaturgy. Wyróżniono Ishbel Szatrąwską i jej dwie sztuki: **Polowanie** i **Żywoł i śmierć pana Hersha Libkina z Sacramento w stanie Kalifornia** oraz Piotra Rowickiego i dramaturgy **W maju się nie umiera. Historia Barbary Sadowskiej**. Emilię Nagórkę-Łakomik wyróżniono za adaptację tekstu niedramatycznego, czyli powieści **Traktat o łuskaniu fasoli** Wiesława Myśliwskiego. Drugie

wyróżnienie przyznano autorce najciekawszego scenicznego debiutu dramaturgy: Joannie Mueller za tekst **Niko, czyli prosta zwyczajna historia**. Jacek Sieradzki, przewodniczący Komisji Artystycznej podsumował tę edycję tymi słowami: „Kończymy właśnie trzydziestą edycję konkursu, który został powołany do tego, aby polski dramat i polska literatura nie zniknęły ze sceny. Pod względem liczb ten cel został osiągnięty. 135 pozycji to bardzo przyzwoity wynik. Ale oczywiście zawsze chciałoby się lepiej. Życzyłbym sobie, aby w polskim teatrze było mniej wyraźnych *jednorożków*, aby najlepsze teksty podlegały wielu interpretacjom scenicznym oraz żeby współpraca pisarzy i reżyserów była jeszcze czulsza, niż bywa dziś”.

Ogólnopolski konkurs o Gdyńską Nagrodę Dramaturgiczną został powołany przez prezydenta Gdyni w 2007 roku jako rozwinięcie i uzupełnienie zainicjowanego dwa lata wcześniej Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych R@Port. GND jest otwartym, konkursowym przeglądem najnowszych tekstów, które pisane są specjalnie dla teatru. W tym roku do konkursu zgłoszono 163 sztuki. Kapituła Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej w składzie: Piotr Dobrowolski, Beata Guczalska, Ewa Hevelke (przewodnicząca) i Jacek Kopciński, po przeczytaniu

40 sztuk zakwalifikowanych do drugiego etapu konkursu, nominowała do finału aż trzy teksty będące pod ochroną ZAiKS-u: **Błękitne oczy pełne miłości** Tomasza Mana, **Tęsknię za domem** Radosława Maciąga oraz **Trylogię na Smutne Czasy** Małgorzaty Maciejewskiej a także **Pierwsze razy** Marii Wojtyszko i **W maju się nie umiera. Historia Barbary Sadowskiej** Piotra Rowickiego. W dniach 26-28 września odbyły się otwarte dla publiczności czytania sztuk nominowanych do finału konkursu. Podczas uroczystej gali do rąk zwycięzcy trafiła statuetka oraz 50 tys. złotych. Laureatem 17. Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej został Radosław Maciąg za sztukę **Tęsknię za domem**. Warto przytoczyć słowa laudacji: „Wykorzystując tradycyjną formę dialogu dramatycznego Autor konstruuje świat w oparciu o polifoniczność głosów. Przypomina, że realistyczna prezentacja rodzinnego spotkania pozwala ukazać różnorodne perspektywy egzystencji. W ten sposób nie narzuca hierarchii wartości, nie wskazuje prymarnych racji, ale z wrażliwością zestawia równoważne punkty widzenia. Konfrontuje je ze sobą, interpretację pozostawiając odbiorcom. Dramat ukazuje złożoność relacji rodzinnych naznaczonych tradycją i ciężarem historii: skutków transformacji, awansu społecznego, braku perspektyw, zerwania ciągłości relacji, wstydu i budowania

alternatywnych tożsamości. Nad wszystkim, co nas dzieli autor tworzy przestrzeń możliwego porozumienia. *Tęsknię za domem* podejmuje problematykę depresji, alkoholizmu, samotności, jednocześnie wyrażając potrzebę tworzenia miejsc bezpiecznych”.

To kolejny rok z rzędu, kiedy nagradzana jest sztuka będąca pod ochroną ZAiKS-u. W ubiegłym roku laureatką została nasza członkini Anka Herbut (za sztukę **Rothko**).

W ramach Międzynarodowego Festiwalu Literatury Dziecięcej Rabka Festival 2024 odbywającego się w dniach 17-21 lipca w Rabce-Zdrój zorganizowano spotkanie z dramaturgą Martą Guśniowską *O czym marzą Gęsi? (a także Jaszczurki, Krokodyle i inni)*. Fragmenty książki *O du-dziarzu Szumigale i inne bajki ludowe. Wielkopolska* przeczytał Krzysztof Bitdorf.

Na przełomie sierpnia i września odbyła się XIII edycja Festiwalu Teatru Dokumentalnego i Rezydencji Artystycznej Sopot Non-Fiction. Na deskach Sceny Kameralnej Teatru Wybrzeże zaprezentowano spektakle **Mała Piętnastka – legendy pomorskie** Tomasza Mana ze słupskiego Nowego Teatru im. Witkacego, **Delivery Heroes. Bohaterowie na wynos** Andrzeja Błażewicza i Konrada Marka Cichonia



z Teatru Polskiego w Poznaniu oraz kameralny monodram Eweliny Gronowskiej **Bez nadzienia** z Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach. Jak co roku w ramach rezydencji artystycznej reżyserzy, dramaturdzy i aktorzy pracowali nad projektami teatralnymi, których bazą są reportaże, wywiady, artykuły prasowe i inne materiały dokumentalne. Ich działania kończył dwudniowy Maraton Non-Fiction – otwarty dla publiczności pokaz pracy warsztatowej w formule work-in-progress na Scenie Kameralnej Teatru Wybrzeże. W **Pasażerach** Wojciech Kaniewski (reżyseria), Anna Czerniawska (drama-

turgia), Magdalena Sowul (muzyka), Kamil Studnicki i Emma Giegzno (wykonanie) sięgnęły po książkę *Pasażerowie. Ayahuasca i duchy Amazonii* autorstwa Mateusza Marczewskiego (Wydawnictwo Czarne). Kolejny projekt **Love** to wspólna praca Piotra Sędkowskiego i Zofii Żwirblińskiej. Ich projekt był „próbą przyjrzenia się skomplikowanemu i tabuizowanemu zjawisku jakim jest pedofilia – próbą wyjścia poza stereotypy i obiegowe poglądy na jej temat”. **Un-packing** (Katarzyna Kalwat – reżyseria, Mikita Iljinczyk – dramaturgia, Ewelina Paszke-Lowitzsch, Dominik Smaruj, Kirył Maszeka, Tatiana Kulesz, Weronika

Nawieśniak, Grzegorz Wolf, Roman Pawłowski) to pomysł teatralnej rozmowy o kryzysie politycznym i azylowym (obecnie trwają prace nad produkcją spektaklu). **Czasami zapominam** (Michał Durnienkow – dramaturgia, Regina Sattarowa-Wiktor, Katia Jegorowa, Jan Litwinowicz, Maciej Wiktor) również poruszał kwestie migracyjne i uchodźcze. Ze względu na obecność w projekcie rosyjskich twórców emigracyjnych, główny wątek dotyczył kwestii zbiorowej odpowiedzialności za zbrodnie rosyjskie. Projekt **Karta Polaka** (Kalina Jagoda Dębska – reżyseria, Mikita Iljinczyk – dramaturgia, Sebastian Grygo, Żenia Dawidenko, Denis Kudijenko) podjął próbę przyjrzenia się sytuacji Litwinów, Białorusinów i Ukraińców starających się o tytułowy dokument. Materiał został oparty głównie na doświadczeniach dramaturga Mikity Iljinczyka. **#masakra** (Helena Urbańska, Anna Kozłowska, Marta Szłasa-Rokicka, Michał Tokarski) to opowieść o zbrodni. Tej bardzo konkretnej, bo mającej miejsce 25 lat temu w Columbine, ale też tej potencjalnej, rodzącej się z lęku, złości i poczucia beznadziei, a nakręcanej przez internetowe zakamarki (*Columbine. Masakra w amerykańskim liceum Dave’a Cullena i Przegryw. Mężczyzna w pułapce gniewu i samotności* Aleksandry Herzyk i Patrycji Wieczorkiewicz to lektury

wyjściowe tego pomysłu). Kolejny raz festiwal udowodnił wagę materiału dokumentalnego w teatrze. Warto podkreślić, że aż w dwóch projektach rezydencyjnych pracował członek sekcji C – dramaturg Mikita Iljinczyk.

Festiwal Malta odbył się w tym roku w dniach 07-15 września. Hasło tegorocznej pierwszej prowadzonej pod egidą Dominiki Kulczyk edycji brzmiało: *Za Miłość!* W przebogatym programie nowej kuratorki Agaty Kołacz znalazły się produkcje naszych twórców: **Mój pierwszy rave** Agnieszki Jakimiak i Mateusza Atmana w reżyserii Agnieszki Jakimiak z Teatru Nowego w Łodzi; **Dotyk za dotyk. Dancing** Michała Buszewicza w choreografii Katarzyny Sikory; **Lea** monodram Andrzeja Seweryna w reżyserii Janusza Opryńskiego na podstawie sztuki Williama Szekspira w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka oraz **Melodramat** według scenariusza i w reżyserii Anny Smolar z Teatru Powszechnego w Warszawie.

Olsztyńskie Spotkania Teatralne (29. edycja) odbyły się w tym roku w dniach 10-19 września. To coroczny przegląd różnorodnych form scenicznych od monodramów przez operę i taniec po teatry instytucjonalne oraz offowe. W tym roku olsztyńska publiczność mogła obejrzeć



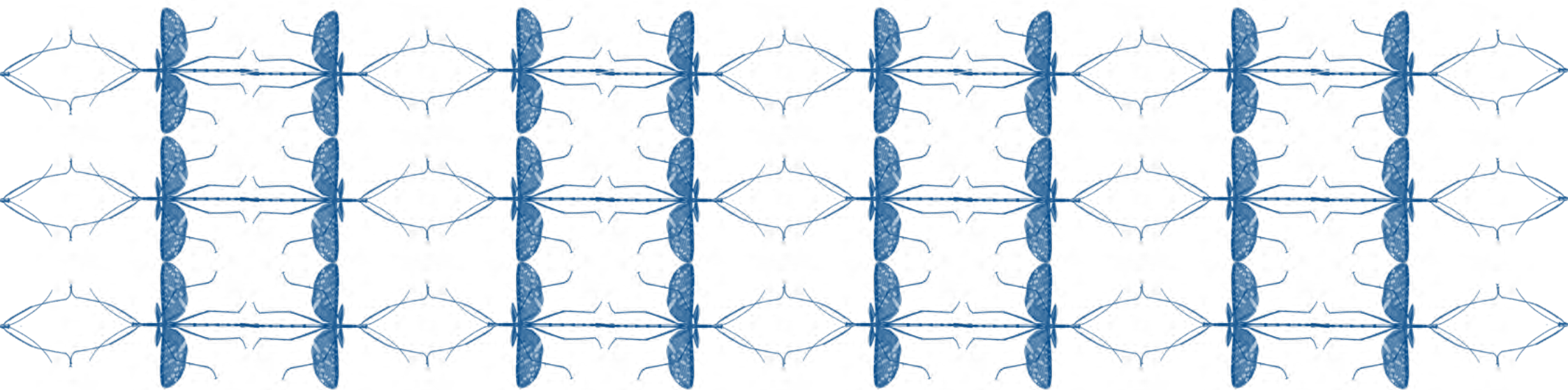
kilka spektakli naszych twórców: **Zapiski z wygnania** Sabiny Baral w adaptacji Magdy Umer i Krystyny Jandy i w reżyserii Magdy Umer z Teatru Polonia w Warszawie; **Przełamując fale** Larsa von Triera w opracowaniu scenicznym Vivian Nielsen oraz adaptacji Miłosza Markiewicza wyreżyserowane przez Justynę Łagowską z Teatru Śląskiego w Katowicach; **Mała piętnastka – legendy pomorskie** autorstwa i w reżyserii Tomasza Mana z Teatru Nowego w Słupsku.

Laureatką 28. edycji **Nagrody Nike** została poetka **Urszula Koziół** za tom **Raptularz**, wydany przez Państwowy Instytut Wydawniczy. Krzysztof Siwczyk, przewodniczący jury, mówił w laudacji, że poetce „zależy raczej na utrwaleniu chwilości i znikomości ludzkiego istnienia za pomocą równie znikomych i przemijających atrybutów świata przyrody”. Urszula Koziół debiutowała jako poetka w 1954 roku. W dorobku ma również dramaty, sztuki dla dzieci, felietony i słuchowiska. Wydała m.in. *Gumowe klocki* (1957), *Wrytmie korzeni* (1963), *Wrytmie słońca* (1974),

*Żalnik* (1989), *Supliki* (2005), *Przelotem* (2007), *Horrendum* (2010), *Klangor* (2014) i *Uciezki* (2016). Jest laureatką wielu nagród, m.in. Nagrody im. Kościelskich (1969), PEN Clubu (1998), Głównej Śląskiej Nagrody Kulturalnej Kraju Dolnej Saksonii (Hanower 1998), Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius (2011). W roku 2003 otrzymała doktorat honorowy Uniwersytetu Wrocławskiego. Mieszka we Wrocławiu. Jej wiersze były tłumaczone m.in. na angielski, niemiecki, włoski, francuski, rosyjski, serbski, hiszpański, niderlandzki. W zasobach biblioteki ZAiKS-u znajdują się utwory dramatyczne laureatki

Nike: *Magiczne imię*, *Podwórkowcy*, *Trzy światy*, *Dziwna podróż do Grislandii*, *Król malowany* oraz scenariusze *W rytmie serca* i *Przesłanie na nowy wiek* oparte na poezji Urszuli Koziół.

Warto powrócić do tych utworów. Większość z nich to sztuki dla dzieci, baśnie, ale to także powstałe w latach 60. i 70. dramaty dla dorosłych, wydane w 1982 roku we wspólnym tomie zatytułowanym *Trzy światy* w wydawnictwie Czytelnik. Znalazły się w nim sztuki *Izba wytrzeźwień*, *Trzy światy* i *Ciamkanie* wywodzące się ze świata teatru absurdu.





# Moc tworzenia wspólnoty

Z Małgorzatą Maciejewską – dramatopisarką, dramaturżką i reżyserką rozmawia Agnieszka Lubomira Piotrowska.

**Agnieszka Lubomira Piotrowska:** Jesteś absolwentką wiedzy o teatrze i performatyki na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz reżyserii ze specjalnością dramaturgia na PWST w Krakowie. Zadebiutowałaś jako reżyserka w Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu własną adaptacją sztuki Czechowa *Iwanow. Człowiek, który śpi*. Odpowiadałaś też za dramaturgię w spektaklach Leny Frankiewicz i Kuby Kowalskiego, pisałaś adaptacje prozy. Dopiero z czasem zaczęłaś pisać własne sztuki. To typowa droga współczesnej dramatopisarki?

**Małgorzata Maciejewska:** Tak naprawdę od sztuk się zaczęło. W liceum za milczącą zgodą mojego profesora od polskiego, siedząc w pierwszej ławce pisałam swoje pierwsze dramaty. Jak niemal każdy, kto rozpoczyna przygodę z literaturą z tej drugiej strony, już nie jako czytelnik, pisałam teksty inspirowane twórczością pisarzy, których wtedy podziwiałam. I tak pierwszy z nich, *Murwionina* został zainspirowany Witkacym, a drugi o tytule *Tory* powstał z inspiracji Becketem. Oba wygrały zainicjowany przez Jana Machulskiego konkurs „Szukamy polskiego Szekspira. Edycja zamojska” i tym samym mnie, nastolatkę z miasta oddalonego od teatru o sto kilometrów, wciągnął świat teatru, najpierw w postaci Ogniska u Machulskich i ich obozów teatralnych, a potem edukacji na wiedzy o teatrze Uniwersytetu Jagiellońskiego.

To były czasy, gdy panowało przekonanie, że na reżyserię można zdawać dopiero po skończeniu innych studiów, więc i ja zdawałam na PWST dopiero po obronieniu licencjatu



na UJ. Dalej była dramaturgia na PWST, dziś AST, a potem pierwsze prace w zawodzie dramaturga. Do tego by zamarzyć o wystawianiu własnych tekstów było jeszcze daleko i tak naprawdę, gdyby nie wygrana w konkursie im. Różewicza zapewne nie wydarzyłoby się to nadal, bo istotnie, droga dramatopisarki na scenę jest bardzo daleka, bliżej zdecydowanie ma dramaturżka.

**Kiedy zaczęłaś pisać „dorosłe” sztuki – każda trafiała do finału nagrody dramaturgicznej (Gdynia, Aurora). Jesteś laureatką nagrody im. Tadeusza Różewicza w Gliwicach i potwierdzeniem tezy o tym, jak ważne są konkursy dramaturgiczne, bo dają szansę na rozwój twórczy i rozwój kariery. Zgadzasz się z tym?**

Konkursy dramatopisarskie to największa i często jedyna szansa, jaką mają dramatopisarki, by zaistnieć w szerszym obiegu i mieć szansę na wystawienie w teatrze. Uważam, że są bardzo potrzebne i do pewnego stopnia spełniają swoją funkcję. Mnie pomogły, choć wiem, że gdyby nie mój wcześniejszy dorobek w pracy zawodowej to zobaczenie swojej sztuki na afiszu Teatru Narodowego byłoby raczej niemożliwe. Jest to problem, bo pokazuje, że bez współdziałania dyrektorów teatrów z konkursami dramatopisarskimi, bez ich aktywnego obserwowania pejzażu nowego dramatopisarstwa, same konkursy nie są w stanie wiele zmienić w sytuacji piszących dla teatru. Dlatego postuluję powołanie centralnego otwartego konkursu (organizowanego przez na przykład Instytut Teatralny) i potem intensywne działania promocyjne na styku Instytutu i dyrekcji teatrów w Polsce, by spełnić wreszcie marzenie o częstszym wystawianiu polskich nowych sztuk w teatrach instytucjonalnych. Bez odgórnego programu wyłaniania i wdrażania tego pisarstwa w dziedzinę praktyki teatralnej o renesansie dramaturgii nie może być mowy. Można w ramach promocji opracować modele lekcji teatralnych docierających do szkół, a omawiających nagrodzone dramaty albo organizować działania edukacyjno-współnotwórcze wokół prapremier tekstów, by zachęcić widzów do śledzenia nowych dramatów, i w końcu zorganizować pokazy, czytania czy spotkania dramatopisarek z przedstawicielami środowiska filmowego, by pokazać drogi możliwej współpracy pomiędzy branżami, co otworzyłyby trochę furtek pracującym z rzadka dramatopisarkom. Myślę, że cała ta potrzebna a kompletnie zaniedbana dziedzina czeka na swojego kuratora, producenta, może nowy Instytut Teatralny coś zaproponuje?

**Ale mamy sporo konkursów dramaturgicznych, chociaż nieczęsto sztuki finałowe trafiają na sceny. Z drugiej strony mamy Konkurs na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej – a co roku do niego ponad 100 zgłoszeń. Można odnieść wrażenie, że polski teatr stoi polską literaturą. Widzisz to inaczej?**

Cieszę się, że konkursy dramaturgiczne istnieją, a nawet w ostatnich latach ich przybywa, choć, jak widać po repertuarze polskich teatrów niewiele z wyróżnionych sztuk trafia na deski sceniczne. Z kolei Konkurs Na Wystawienie Sztuki Współczesnej dotyczy jedynie tych niewielu już zrealizowanych tekstów dramatycznych, które są w jednej selekcji także i z tekstami adaptacji. Wydaje mi się, że potrzebujemy właśnie centralnego, nie związanego z żadnym konkretnym teatrem konkursu. Taka formuła pod patronatem ogólnokrajowej instytucji podkreśliłaby rolę dramatu we współczesnej literaturze, miałyby odpowiedni prestiż, ale też i pieniądze na cały festiwal dramaturgii, który mógłby się wraz z nim odbywać. Nie zastąpią go nawet coraz liczniejsze konkursy, które wiem, że starają się jak mogą, ale nie dysponują taką ministerialną legitymacją i autorytetem.

**W swoich dramatach (*Feblik, Rigor Mortis, Na borg*) budujesz niezwykle, fantasmagoryczny mozaikowy świat, ulepiony z drobnych fragmentów kultury, życia społecznego i pejzażu środkowo-wschodnio-europejskiego, który brzmi jakimś odrębnym narzeczem. Skąd czerpiesz inspiracje, gdzie są źródła tego pejzażu i języka?**

Pisząc wspomniane teksty, czyli „Trylogię na Smutne Czasy” chciałam odnaleźć nasz polski wspólny język, ponad panującymi obecnie i zaogniającymi się podziałami. Wiedziałam, że musi on odwoływać się do tego, co znane, ale twórczo je przetwarzać, by nie dawać łatwych interpretacji, tylko intrygować, zachęcać do myślenia. Wierzę, że literatura, a w szczególności literatura pisana dla teatru, czyli mająca możliwość wcielenia na scenie – ma taką moc, moc tworzenia wspólnoty. Zdawałam sobie sprawę, że żeby tę wspólnotę obudzić należy sięgnąć do jej korzeni, czyli wciąż domagających się głosu naszych korzeni prowincjonalnych, małomiasteczkowych, wiejskich. Wiele z naszych kompleksów, przyzwyczajzeń, stereotypów ma swoje źródła właśnie tam, w tym nieprzepracowanym dziedzictwie: babci ze wsi, dziadka chłopca czy rodziców emigrantów zarobkowych do większych miast i za granicę. Z tego się składamy w ogromnej większości, choć casus wykorzenienia przez awans społeczny zakłada wyparcie i tego wyparcia wciąż jesteśmy



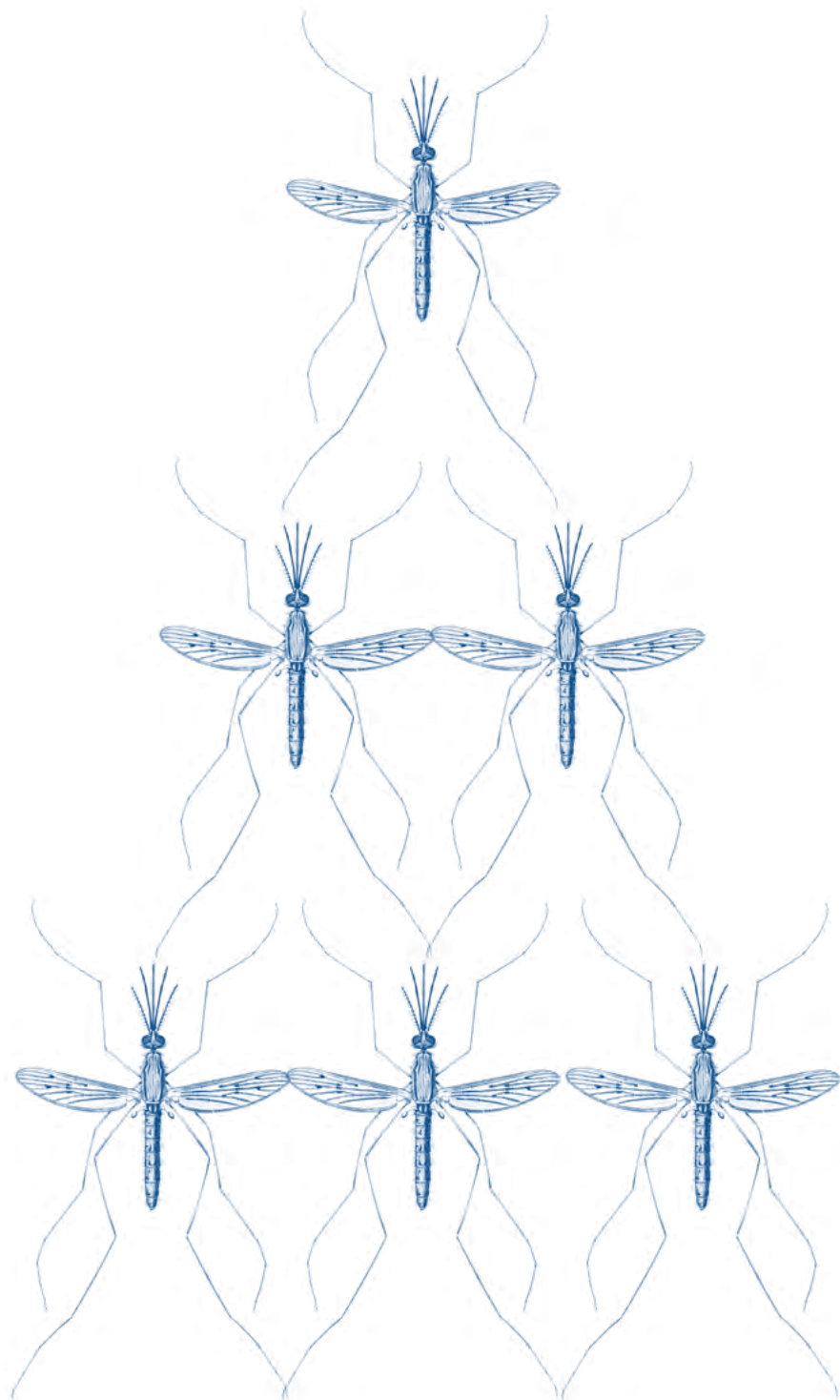
świadkami, widać to między innymi w tym, z jaką niechęcią odnosimy się do tak zwanej ściany wschodniej czy polskiej prowincji. Zamiast krytycznego osądzania zaproponowałam podróż w prowincję wymyśloną, fantastyczną, tak jak w literaturach iberoamerykańskich czy amerykańskich, które też tę swoją prowincję próbowały badać poprzez filtr magii i niesamowitości.

**Wielu autorów bardzo mocno opiera swoją dramaturgię o własną biografię, czerpie z życia swojego i bliskich. Czy można tak czytać twoje sztuki? Czy odnajdziemy w tym świecie ciebie i twoich znajomych?**

Nie bardzo wierzę w twórczość oddzieloną od życia autora. Chyba największą sztuką jest by to, co mówi do nas nasza podświadomość połączyć z przeczuwanym zbiorowym doświadczeniem, by znaleźć ten punkt styku, gdzie to, co wsobne odbija się w tym, co wspólne. Wtedy sztuka ma szansę zarezonować ze współczesnością i podjąć dialog z publicznością. Bez szczerości w odczytywaniu własnych emocji i bez sumienności w śledzeniu aktualnej sytuacji społecznej nie powstanie żadne znaczące dzieło sztuki. Co swoją drogą, na ten moment, wyklucza sztuczną inteligencję jako artystkę, nie posiada ona bowiem własnej tożsamości ani nie umie utożsamić się z innym.

W moich tekstach staram się uczynić zadość temu postulatowi, więc pilnie śledzę odczucia i prądy społeczne, zmiany w myśleniu i nastroje, ale równie wiele biorę z siebie i swego doświadczenia. W każdej z moich sztuk są obecne motywy z mojego życia, postaci, które są inspirowane prawdziwymi ludźmi, ten kto zna mnie lepiej szybko je wychwytuje. Moja siostra rozpoznaje nawet języki, powiedzonka czy słowa, które znamy z naszego życia, nie mówiąc już o postaciach. Dla osób pracujących ze mną ostatnio w Teatrze Narodowym przy sztuce *Feblik* nie jest tajemnicą, że Kasiula to powidok prowodyrki wielu moich dziecięcych przygód, przewodniczki w kielkującą kobiecość, czyli mojej przyjaciółki z młodości, Patrycji. O naszej relacji opowiadałam na próbach, by przybliżyć aktorom to, co dzieje się pomiędzy Kasiulą a Manią. Resztę tropów pozostawiam czytelnikom i interpretatorom, a zaszyłam ich w tekstach wiele.

**Często pracujesz jako autorka adaptacji. Czy to reżyser przynosi ci książkę z prośbą o adaptację, czy wspólnie szukacie bliskiej wam literatury?**



Mogę powiedzieć, że adaptacje to mój zawodowy konik. Uwielbiam mierzyć się z obcym tekstem, rozkładać go na czynniki pierwsze, śledzić akcję i postaci, wybierać wątki, rozpisywać sceny i dialogi. Niesamowicie inspiruje mnie przenoszenie prozy na scenę, nazywam to przekładem, bo operuję na dwóch językach: literackim i scenicznym. Coś, co się dobrze czyta nie zawsze będzie się dobrze oglądać, a mała nierozpisana w powieści scenka może okazać się kamieniem węgielnym spektaklu. Choć zdarzało mi się realizować swoje pomysły na adaptacje, to jak to w polskim teatrze najczęściej bywa, to reżyser zazwyczaj przynosi swoje marzenie i kładzie mi na stół mówiąc: zrób coś z tym. O, ile razy tak bywa, że najpierw się wściekam, że z tego nie da się nic zrobić! Ale już zrozumiałam, że to najczęściej tylko lęk przed rozpoczęciem pracy i w końcu wielką frajdę sprawia mi opór, który stawia literatura, ta cała trudność jest wspaniałym wyzwaniem.

**Zwracałaś niedawno uwagę na coraz większą obecność prozy na naszych scenach, na to, jak my – środowisko teatralne pilnie śledzimy rynek literacki, a jak on – ten rynek – nie interesuje się teatrem i dramatem. Czy to nie stoi w sprzeczności z twoją twórczością adaptatorską? Twoja ostatnia premiera to *Hotel ZNP* w Teatrze Nowym w Łodzi, adaptacja powieści Izabeli Tadry.**

Tak, rzeczywiście moje pobożne życzenia, by było więcej nowych dramatów niż adaptacji mijają się z rzeczywistością. Jak wszyscy wiemy, funkcjonujemy w systemie reżyserskim i to właśnie reżyser decyduje, co dostanie szansę na sceniczną realizację. Jako, że pracuję nie tylko jako dramaturżka, ale również dramaturżka i adaptatorka, to podejmuję się adaptacji, by mieć pracę. Myślałam ostatnio o możliwości poszerzenia wachlarza sposobów na inicjowanie projektów teatralnych. Co by było, gdyby nie tylko reżyserka, ale również dramaturżka mogła przyjść z propozycją do dyrektora? Gdyby mogła zaproponować swojego wymarzonego reżysera, obsadę, realizatorów? Może czas skończyć z monopolem reżyserów i dyrektorów na inicjowanie projektów? Może to wzmocniłoby pozycję autorów, dramaturżów w teatrze i przestaliby być tylko usługodawcami, a mieliby wreszcie możliwość dawania pracy, tak, jak dotychczas reżyserzy? Myślę, że to ciekawa koncepcja i warto byłoby zapoczątkować dyskusję na ten temat.

**Tak, zdecydowanie częściej dyrektora wybiera reżysera/reżyserkę i nawet ogłasza nazwisko w planach na nowy sezon z dopiskiem „tytuł do ustalenia”. Czyli chcemy tego reżysera i niech on coś wystawi. Ale wydaje mi się, że bywa też odwrotnie:**

**chcemy tego autora/ten tekst, poszukajmy, kto mógłby to zrealizować. Myślisz, że zmiana jest możliwa? Zmiana na myślenie o teatrze tekstami i autorami/autorkami?**

Myślę, że jesteśmy właśnie w trakcie twórczego fermentu dyskusji, jak teatr współczesny mógłby wyglądać. Młodzi twórcy wychowani w starym paradygmacie zdali sobie sprawę z jego anachroniczności i ograniczoności, i rozpulchniają go o nowe formy. Pojawiła się na przykład reżyseria zbiorowa, pojawił się duet reżysersko-dramaturgiczny o zamiennych funkcjach, pojawiają się kontrakty antyprzemocowe i wiele innych cennych inicjatyw mających popchnąć nasz skostniały nieco teatr ku przyszłości. W tych rewolucjach/ewolucjach warto zaważać również o możliwość zmiany, o której mówię, czyli odwrócenia ról w inicjowaniu projektu teatralnego. Niech i dramaturżka ma szansę na zaproszenie do spektaklu ludzi, którym ufa, niech ona będzie głową i producentką proponującą projekt dyrektora. Myślę, że to w ciekawy sposób odwróci układ sił, a sami reżyserzy może też odechną, że nie zawsze muszą organizować pracę artystyczną, czasem zostaną do niej zaproszeni. Dramaturżki będą miały autorytet wynikający z posiadania inicjatywy i rozbije się trochę ten monopol władzy reżyserskiej w teatrze.

**Coraz częściej w środowisku rozmawia się o tym, jak zawężono się pojęcie literatura i ograniczyło do „liryki i epiki”, a gdzieś po drodze wypadł „dramat”. Dyskutowano o tym podczas Festiwalu Odnalezione w Tłumaczeniu w Gdańsku w 2023 roku, pisał o tym dla „Dwutygodnika” Mateusz Pakuła w tekście „Dramat to nie literatura”, niedawno sama podjęłaś ten wątek w felietonie dla „Notatnika Teatralnego” „Epika, liryka i psinco”. Sama mierzę się z tym od lat. Chociaż przetłumaczyłam ponad 100 sztuk teatralnych, przestałam być widoczna na rynku wydawniczym, bo stałam się tłumaczką „tekstów użytkowych dla teatru”. Dramatu nie wydaje się od lat, w związku z tym, ten ogrom literatury, którą przetłumaczyłam żyje w mojej chmurze. Udało się wydać jedynie dwa tomy dramatów i jednoaktówek Czechowa. Czy widzisz szansę na zmianę?**

Ja zazwyczaj widzę szansę na zmianę. Ten mój słabnący czasem, ale wciąż obecny optymizm sprawia, że piszę felietony, rozmawiam z ludźmi, udzielam się z wiarą, że można coś zmienić. Mam też wiele pomysłów, jak ta zmiana mogłaby przebiegać. Oczywiście należy zacząć od sprowokowania dyskusji, co się dzieje, jednak nadszedł czas na wprowadzenie jej na szerszą platformę, jakiegoś medium piszącego o kulturze, by dyskusja nie utknę-



ła w naszej bańce teatralnej. No i najważniejsze – jeżeli sami nie zaczniemy poważnie traktować dramatu, to jak mamy wymagać, by stał się czymś ważnym dla innych? Zmiana musi się dokonać najpierw w teatrach, potem w dyskusji publicznej, a potem trzeba użyć, co tu dużo mówić, po prostu maszyny promocyjnej! Panele naukowe na uniwersytetach, dyskusyjne w wydawnictwach, artykuły w prasie, widoczność konkursów dramatopisarskich w mediach ogólnopolskich, nawiązywanie współpracy międzynarodowej, tłumaczenie dramatów, współpraca z filmem: od dramatu do scenariusza, wydawanie dramatów najpierw w naszych środowiskowych wydawnictwach, potem w ogólnopolskich, w końcu petycje o miejsce dramatu w nagrodach literackich w kraju. Akcja musi być zmasowana, ogólnśrodowiskowa, bo trudno, by sami niewidoczni, niezatrudnieni nigdzie, pomijani w decyzjach dramatopisarze mogli oddolnie wywołać jakieś zmiany. Wszyscy muszą zrozumieć, że gra jest warta świeczki, że naprawdę dramatopisanie w tym kraju może oferować odświeżającą literacką perspektywę, może pokazać szybszy czas reakcji, niż na przykład powieść, na zachodzące w społeczeństwie procesy, może odkrywać nowe języki, dać nowy głos polskiej kulturze. Musi dotrzeć do krytyki, badaczy i czytelników, że pomijanie go jest ogromnym marnotrawstwem.

**To prawda, mamy nagrody literackie i dramaturgiczne osobno. Krytycy literaccy nie piszą raczej o dramacie, chyba, że ten dramat napisze znana/znany prozaiczka/prozaik. Ale z drugiej strony, czy znajdzie się czytelnik dramatu? Który pójdzie po dramat nie do teatru, a do księgarni?**

W to nie wątpię! To tylko kwestia przyzwyczajenia, nawyków czytelniczych. Tak jak pisałam w felietonie *Epika, liryka i psinco* czytelnicy naszych mniejszych wydawnictw są przyzwyczajeni do eksperymentów z formą, nie straszne im nawet dialogi i didaskalia, skoro tłumnie ruszyli do księgarni po *Żywot i śmierć pana Hersha Libkina...* Ishbel Szatrawskiej, wspomniała sztukę wydaną przez wydawnictwo Cyranka. To kwestia podjęcia ryzyka, a potem promocji. Skoro można wydawać i promować reportaże, esej filozoficzny, tomik wierszy to w czym dramat miałby być trudniejszy od wyżej wymienionych? Dramat nie jest taki straszny jak nam go w szkole malują. Tylko najpierw sami, w naszym teatralnym gronie musimy w to uwierzyć i zacząć go szanować, wystawiać i wydawać.

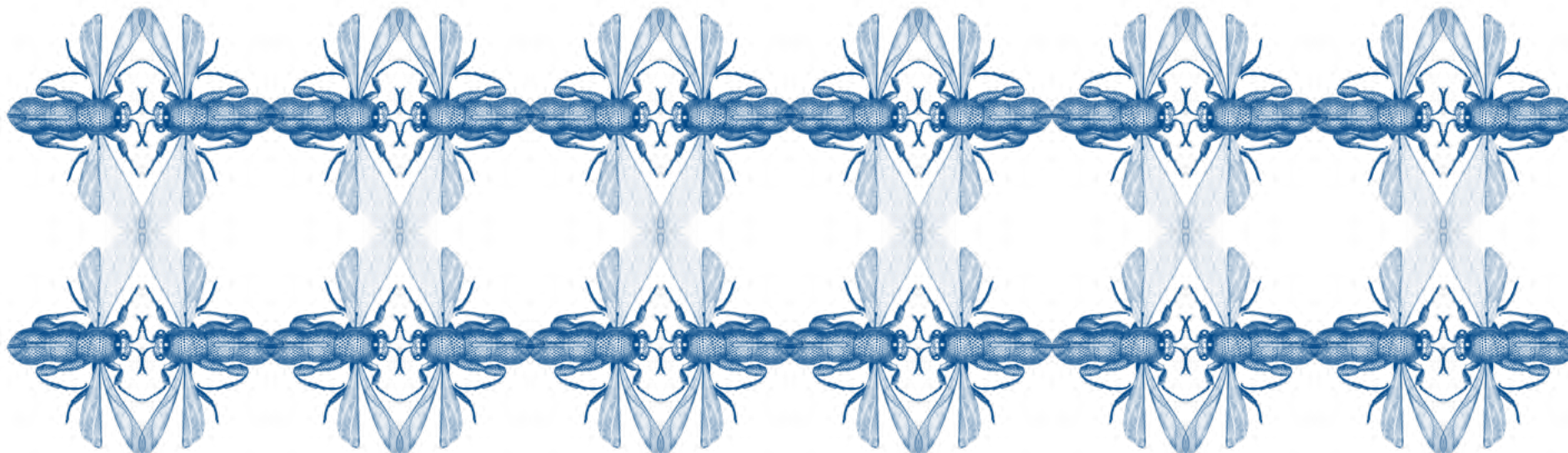
**Prowadzisz bajkowe siedlisko Jabzówka. To tam piszesz? Kiedy i w jakich okolicznościach najlepiej ci się pisze?**

Po czasie emigracji za wykształceniem, która to rzuciła mnie do Krakowa postanowiłam wrócić do swojego rodzinnego miasteczka, Zwierzyńca. Wróciłam, by sprawdzić, jak inaczej będę teraz spoglądać na prowincję, z której pochodzę, ale też by może coś w niej zmienić, ulepszyć, ofiarować jej jakoś swoje zdobyte doświadczenie. Nie wszystko poszło, jak sobie wymarzyłam i nie udało mi się (jeszcze) otworzyć Teatru im. Kochanowskiego w Zamościu, ale kto wie, kto wie. Założyłam tu agroturystykę, żeby przyciągnąć do tego cudownego zakątka ludzi, żeby coraz więcej osób kojarzyło pozytywnie ten fragment Polski. Mamy tu pierwotne lasy, wolnożyjącego konika polskiego, trasy rowerowe i co najmniej trzy wspaniałe festiwale: Letnią Akademię Filmową w Zwierzyńcu, Stolicę Języka Polskiego w Szczepieszynie czy Zamojskie Lato Teatralne. Również poprzez działanie mojej agroturystyki, Siedliska Jabzówka, chcę odczarowywać, a raczej może zaczarować na nowo tereny naszego wschodu.

Co do pisania, to rzeczywiście, uczę się pisać w mieście, ale nadal najlepiej pisze mi się w kompletnej ciemności mojej leśnej oazy. Najlepsza cisza i ciemność do pisania nadchodzi w lutym, wtedy świat zamarza, wydaje się, że wszystko umarło i tylko mój komputer przedziera się światłem przez ciemność zimowej nocy, idę za tym światłem, a wtedy zza głowy wylazą te moje postaci i zaczynają gadać, jedna przez drugą – tylko zapisywać.

**Jesteś od pewnego czasu członkinią sekcji C w ZAiKS-ie, porozmawiajmy więc o prawie autorskim. Czy prawa dramatopisarza, adaptatora są w polskich teatrach szanowane? Czy widzisz jakiegokolwiek zmiany na lepsze? Miałaś ostatnio pewne perturbacje w związku z umową z jednym z konkursów.**

Jeżeli chodzi o prawa autorskie szeroko pojętych literatów w teatrze to widzę pewną zmianę na lepsze, ale nie wiem, czy ta zmiana nie wynika tylko z tego, że moje nazwisko stało się rozpoznawalne. Wcześniej bardzo często spotykałam się z sytuacją, gdy dyrekcja stawiała mnie przed faktem dokonanym, czyli podsuwała do podpisu umowy, w których zrzekam się tantiem, nie dając mi żadnego innego wyboru. Pojawiały się naciski i sugestie, że gdy się postawię obetną mi stawkę lub w ogóle do projektu nie dojdzie. Były to bardzo przykre sytuacje, w których nie umiałam sobie radzić, bo nie miałam żadnej pozycji negocjacyjnej. Boję się, że może to nadal spotykać osoby mniej twarde i asertywne lub takie na początku drogi.



Myślę, że ZAiKS może tu wiele zdziałać w kwestii uświadamiania dyrektorom wagi pracy ludzi podpisujących umowy w teatrach, a co za tym idzie godziwego ich wynagradzania. Mógłby być łącznikiem pomiędzy dyrekcjami i artystami już na etapie konstruowania umów. To cenna organizacja, która może mieć też walor wspólnototwórczy, powinna być jak bezpieczny dom, w którym mogą się spotkać dramatopisarki, by dzielić się doświadczeniem, zrzeszać, walczyć o swoją widoczność, autorytet i prawa.

### **Czy z pisania da się wyżyć?**

Generalnie problem naszej prekariackiej pracy w teatrze polega na tym, że nigdy nie wiemy, czy jutro jeszcze będziemy mieli z czego żyć. Na początku drogi zawodowej wystarczył mi entuzjazm i miłość do teatru, teraz coraz częściej marzę o tym, żeby w końcu na pierwszym miejscu postawić swoje bezpieczeństwo, a nie miłość do instytucji, co wobec niepewności, jaką ma dla nas teatr, prowadzi do eskapistycznych wizji opuszczenia tej kolebiącej się na burzliwych wodach kaprysów dyrektorów i polityków łajby. Wiem, że byłoby mi bardzo szkoda, wiem, że mam coś do zaoferowania, ale ta niepewność działa na mnie i moją kreatywność destrukcyjnie. Jeżeli miałabym odpowiedzieć na pytanie, jakie jest marzenie freelansera teatralnego, pisarki dla teatru – to marzę o tym, żeby wiedzieć, jak będzie

wyglądał mój następny rok, następne pięć lat. Nie drżeć już dłużej ze strachu, że chwilowa sława i powodzenie miną i znów za jakiś czas zostanę bez pracy, pieniędzy i z myślą, czemu nie poszłam na jakieś praktyczne studia? Czy nie za późno już na medycynę?

**Znam ten problem, pomimo długiej obecności na rynku teatralnym – nigdy nie wiem, co będzie za pół roku. Tylko, czy możliwa jest zmiana? Chyba w tym zawodzie literacko-tłumacko-teatralnym jest to niemożliwe? Jak ty to widzisz?**

Powtarzam kolejny raz, że zmiana zawsze jest możliwa. Wystarczy mieć pomysł i go zrealizować. To, co pomogłoby teatralnym freelancerom to z jednej strony opieka państwa, na przykład stypendia podobne do tych, które państwo zapewnia sportowcom, a z drugiej dłuższe planowanie w teatrach, na wzór teatrów niemieckich, w których już rok lub dwa przed realizacją podpisuje się umowy, jest znany program i repertuar. Nikt nie czeka na ostatnią chwilę, na mijającą modę, na kaprys, wszystko można wcześniej zaplanować, tak by na przykład projekty nie nakładały się na siebie powodując u twórców wypalenie, tak by można było zaplanować sobie kolejny rok czy parę lat i poczuć się bezpiecznie.



**Stowarzyszenie Autorów ZAiKS**

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

licencje na wstawienie

**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

**Marcin Lewandowski**

zaiksteatr.pl



**Spis ilustracji:**

**str. 1 i 23**

Czerwony pająk wodny (*Hydrachna coccinea*).

**źródło: Wellcome Collection, London**

**str. 2, 16**

Patyczak skrzydlaty. Akwaforta wykonana przez Lebrun według Blancharda.

**źródło: Wellcome Collection, London**

**str. 3, 19**

Komar, *The journal of hygiene*.

**źródło: Wellcome Collection, London**

**str. 5, 10**

A.J.E. Terzi, Pasożytniczy nicienie (*Filaria immitis*) i jego wektor, komar (*Myzomyia superpicta*).

**źródło: Wellcome Collection, London**

**str. 7, 15, 22**

A. Bell, Schemat ilustrujący owada.

**źródło: Wellcome Collection, London**