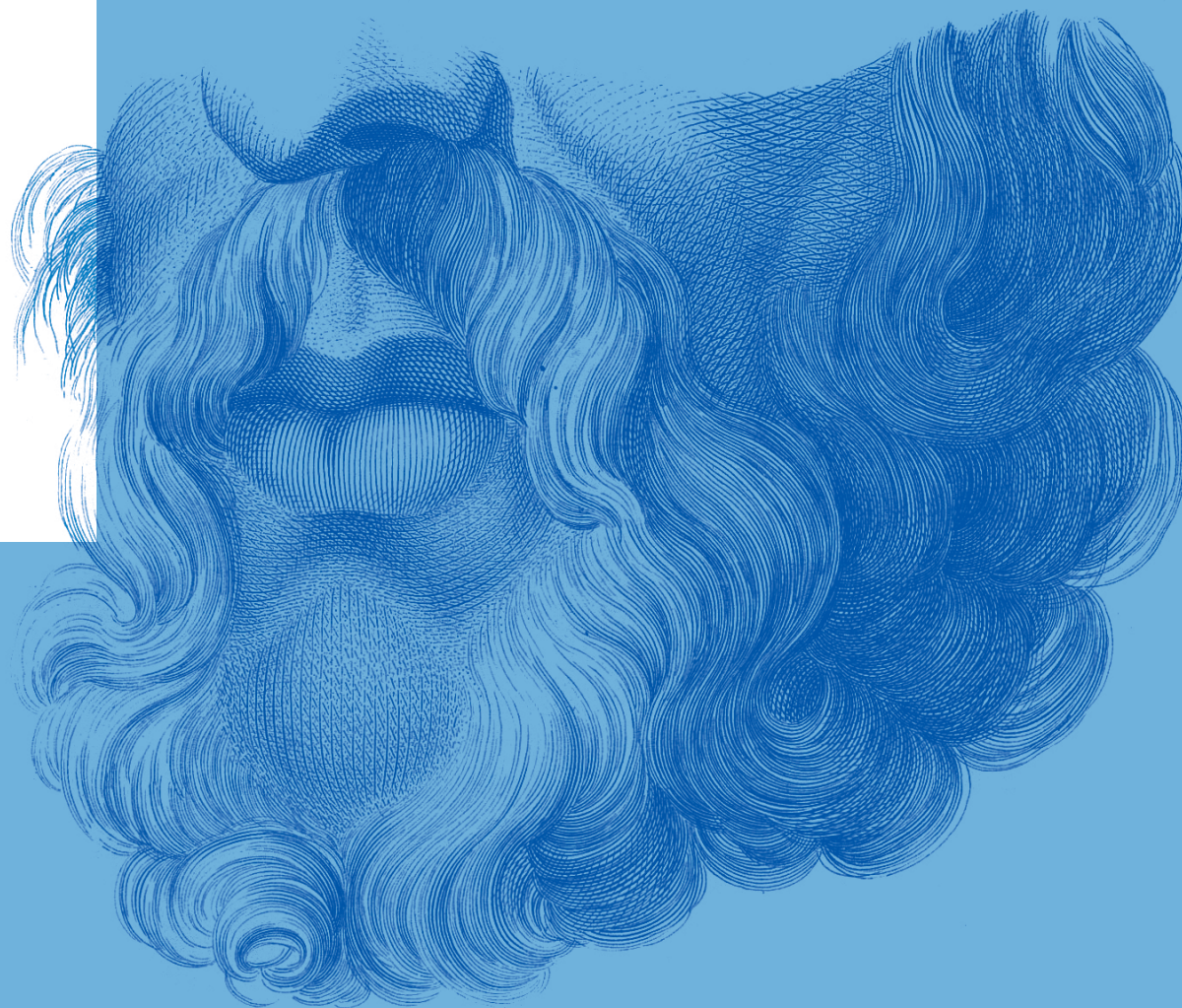


# ZAIKS.TEATR

---

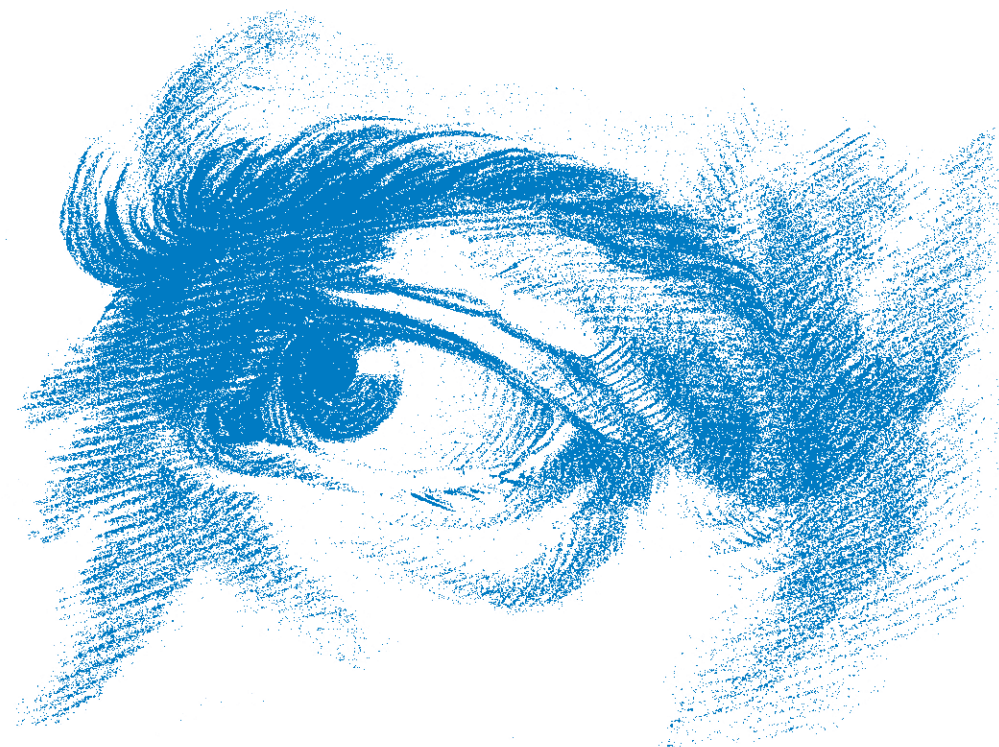
biuletyn informacyjny | nr 28 | 2022

- 3 **Letnie życie teatralne**
- 8 **Dlaczego już tego nie robię –  
rozmowa z Maciejem Stroińskim**



# Szanowni Państwo,

zapraszamy do lektury kolejnego numeru biuletynu „ZAiKS. Teatr”, który przynosi informacje o premierach twórców związanych z ZAiKS-em i relacje z festiwalami (Międzynarodowy Festiwal Szekspirowski w Gdańsku i Festiwal Sopot Non Fiction). Polecamy także rozmowę z tłumaczem Maciejem Stroińskim. Wszystkie numery znajdują się na stronie [zaiksteatr.pl](http://zaiksteatr.pl), gdzie można także rozpocząć prenumeratę biuletynu i informatora „ZAiKS. Teatr. Nowości”.



Johann Caspar Lavater, *An eye belonging to a musician* | ok. 1794  
źródło: Wellcome Collection, Londyn



# Letnie życie teatralne

Agnieszka Lubomira Piotrowska

**Tegoroczne lato obfitowało w premiery dla dzieci. Niewiele było spektakli muzycznych i operowych. Przeważała współczesna dramaturgia polska, na scenach pojawiło się niewiele tłumaczeń i klasyki.**

Prapremiery w większości przypadków dotyczyły tematów trudnych, aktualnych, zdecydowanie niewakacyjnych. W Teatrze Studio w Warszawie Katarzyna Kalwat zrealizowała nowy tekst Bożeny Keff Plath inspirowany biografią i twórczością Sylvii Plath. To historia kobiety-ikony, która nieustannie poszukuje potwierdzenia swojej wartości, swego idealnego wizerunku. W Teatrze im. Szaniawskiego w Wałbrzychu w ramach finału pierwszej wałbrzyskiej rezydencji dla dramatopisarzy „Zapracowani. Rezydencje dramaturgiczne w Wał-

brzychu” odbyła się premiera *Chodźcie, chodźcie / приходьте, приходьте* Małgorzaty Maciejewskiej w reżyserii autorki. Maciejewska aktywnie uczestniczyła w życiu wspólnoty ukraińskiej mieszkającej w Wałbrzychu. Opisała polsko-ukraińskie relacje, historie zasłyszane od osób, które uciekły przed wojną. Również *Sześć żeber gniewu* autorstwa Saszy Denisowej w przekładzie Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej w Teatrze Komuna Warszawa (produkcja: Urząd Dzielnicy Śródmieście m.st. Warszawy) to opowieść o wojnie



*Chodźcie, chodźcie / приходьте, приходьте* | fot. Dariusz Gdesz

w Ukrainie i uchodźczyniach oparta na rozmowach ze świadkami wydarzeń. Maja Kleczewska wystawiła w Teatrze Polskim w Poznaniu *Ulissesa* Jamesa Joyce’a w nowym przekładzie Macieja Świerkockiego i adaptacji Damiana Necia – jako spektakl o outsiderach oraz państwowej i kościelnej opresji.

Po lżejszy repertuar sięgnął Teatr Rampa na Targówku i przygotował premierę *Osiemnastki* Natalii Fijewskiej-Zdanowskiej w reżyserii autorki. Tekst do spektaklu powstał w ramach stypendium ZAiKS-u

(o czym informuje teatr na swojej stronie, co należy podkreślić). Ten „współczesny komediodramat z domieszką kryminału, horroru i slapsticku” opowiada o trzech rodzinach, które wspólnie zarządzają osiemnaste urodziny swoich dzieci w wynajętym domu na skraju lasu. Młodzi ludzie w tajemniczy sposób znikają, a tytułowa „osiemnastka” zamienia się w egzamin dojrzałości niedojrzałych dorosłych, nękanych lękami, nerwicami, uzależnieniami i toksycznymi relacjami.



*Ulysses | fot. Natalia Kabanow*



*Osiemnaстка | fot. Rafał Latoszek*



*Sześć żeber gniewu | fot. Juliana Moska*



## Premiery

Wśród premier królował lżejszy repertuar, również muzyczny: w Kujawsko-Pomorskim Teatrze Muzycznym w Toruniu odbyła się premiera monodramu Patricka Süskinda *Kontrabasista* w przekładzie Barbary Woźniak-Śliwińskiej w adaptacji i reżyserii Jacka Bończyka, zaś w Teatrze Miejskim w Gdyni powstał spektakl *Kwiaty we włosach* autorstwa i w reżyserii Aliny Moś-Kerger.

W Teatrze Wybrzeże w Gdańsku na Scenie Letniej w Pruszczu Gdańskim wystawiono (to druga realizacja na polskich scenach) absurdalną tragicomedię Sébastiena Thiéry w przekładzie Irmy Helt *Kim jest pan Schmitt?* Sztuka była nominowana do nagrody Moliera, jednej z najważniejszych nagród teatralnych we Francji. Natomiast Jan Klata na Scenie Kameralnej w Sopocie przygotował arcyfarsę Michaela Frayna *Czego nie widać* w przekładzie Małgorzaty Semil i Karola Jakubowicza.

W warszawskim Teatrze Ateneum przygotowano kolejną realizację nieśmiertelnego *Dnia świra* Marka Koterskiego w reżyserii Piotra Ratajczaka. Teatr im. Horzycy w Toruniu również sięgnął po sprawdzony tytuł, czyli *Osiem kobiet* Roberta Thomasa w przekładzie Jakuba Rotbauma. Ingmar Vilqist wyreżyserował w Teatrze Bez Sceny

w Katowicach *Miłość* – spektakl oparty na jego pięciu jednoaktówkach z cyklu *Beztlenowce*.

Odbyło się też kilka premier tekstów klasyków: w Teatrze Śląskim w Katowicach Małgorzata Bogajewska po raz kolejny sięgnęła po duży dramat Czechowa w przekładzie Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej i wystawiła go w niewielkiej przestrzeni Sceny Kameralnej. Tym razem był to *Platonow. Wizyta starszej pani* Friedricha Durrenmatta w przekładzie Ireny Nagłowskiej i Egona Naganowskiego w Teatrze im. Siemaszkowej w Rzeszowie to kolejny przykład powrotu do klasyki. Natomiast w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie powstał spektakl *Orlando. Bloomsbury* Virginii Woolf w tłumaczeniu Tomasza Bieronia i Magdy Heydel.

Ostatnim spektaklem przed odejściem Tadeusza Słobodzianka ze stanowiska dyrektora w Teatrze Dramatycznym w Warszawie był przygotowany z rozmachem inscenizacyjnym (i finansowym) *Amadeusz* Petera Shaffera w tłumaczeniu Macieja Stroińskiego. Co ciekawe, tym samym tytułem i z podobnym rozmachem pożegnał się z Teatrem Polskim w Bydgoszczy Łukasz Gajdzis. Tytuł pożegnalny?

## Teatry operowe

Polska Opera Królewska zaprosiła na prapremierową *Noc kruków* Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk i Zygmunta Krauzego, zaś Opera Krakowska na *Dyrektora Teatru* Wolfganga Amadeusza Mozarta z librettem w przekładzie Doroty Sawki.

## Spektakle dla dzieci

W Teatrze Lalka można było obejrzeć *Dzieci z Bullerbyn* Astrid Lindgren w tłumaczeniu Ireny Wyszomirskiej oraz w adaptacji i reżyserii Agnieszki Glińskiej. Andrzej Ozga wyreżyserował własną adaptację baśni Jeanne-Marie Leprince de Beaumont *Piękna i Bestia* w Teatrze im. Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim.

Przygotowano kilka premier dla maluchów. W Teatrze Nowym w Warszawie *Gdzie się kryją zmysły* wg scenariusza i w reżyserii Renaty Piotrowskiej-Auffret – spektakl rodzinny dla dzieci 4+. Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie zaprosił młodych widzów 3+ na *Czerwonego Kapturka* autorstwa Marty Guśniowskiej. W autorskiej interpretacji klasycznej bajki Kapturek jest „sympatyczną łobuziarą”, Wilk miłym i nieco nieśmiałym zwierzakiem, a Babcia jest wiecznie młoda

i wciąż korzysta z życia. Do tych postaci dołącza również elegancka i nowoczesna mama oraz uroczy gajowy. Teatr Lalek Arlekin w Łodzi skierował do widzów 4+ spektakl wg sztuki Macieja Wojtyłki *Wielka zagadka Misia Uszatka* zainspirowanej postacią stworzoną przez Czesława Janczarskiego i Zbigniewa Rychlickiego. Z kolei do widzów nieco starszych (8+) skierowany jest spektakl *Momo* na podstawie powieści Michaela Ende (którego w Polsce reprezentuje ZAiKS) w Teatrze Miniatura w Gdańsku. Teatr Polonia zaprosił na słynną bajkę Jana Brzechwy *Szelmostwa Lisa Witalisa*, czyli uniwersalną opowieść o tym, jak przebiegłość, oszustwa i kłamstwa pozwalają osiągnąć szczyty władzy, skierowaną do najmłodszych i starszych widzów.

**Teatr Polskiego Radia** przygotował w okresie letnim dużo nowych słuchowisk: *Morze* wg noweli Marii Konopnickiej w adaptacji i reżyserii Kamila Marii Banaśiaka. Nowela była napisana pod wpływem podróży autorki do Włoch. Opowiada o ludzkiej pysze i chęci dominacji człowieka nad naturą. Premierowe słuchowisko Krzysztofa Bizio *Bracia Grimm 27/14* to historia braci bliźniaków, których losy rozdzieliły się na wiele lat i biegły odrębnymi torami. Po śmierci ojca obaj otrzymują spadek, przez co dochodzi do konfrontacji z przeszłością. W ramach cyklu

„Współczesna dramaturgia ukraińska” powstało słuchowisko wg sztuki Olgi Maciupy *Czas na pilates* w adaptacji i reżyserii Magdaleny Małeckiej-Wippich. Zrealizowano też *Kontrakt* Sławomira Mrożka w adaptacji i reżyserii Przemysława Wyszyńskiego. Polskie Radio przygotowało również słuchowisko *Sganarel* wg Moliera w adaptacji Janusza Kukuły.

Za granicą wystawiono tylko jedną sztukę naszego autora: *Testosteron* Andrzeja Samonowicza (przekład Tomáša Svobody) na deskach teatru Divadelni spolek TYL w Bakovie Nad Jizerou w Czechach.

## Festiwale

Dwudziesta szósta edycja Międzynarodowego Festiwalu Szekspirowskiego (27.07–6.08) odbyła się pod hasłem „Między niebem a sceną. Po burzy?” (*Między niebem a sceną* to też tytuł książki prof. Jerzego Limona, twórcy festiwalu). To także pierwsza edycja pod dyktando Agaty Grendy, która zastąpiła profesora Limona po jego śmierci. Festiwal to spektakle z całego świata, polskie interpretacje Szekspira w konkursie o Złotego Yoricka oraz Szekspir-off – propozycje teatru offowego i wydarzenia towarzyszące.

Podczas festiwalu można było zobaczyć trzy różne interpretacje *Burzy* (campowa z rumuńskiego Teatru Bulandra, stylizowana Alessandro Serry z Teatru Narodowego w Turynie i minimalistyczna duńskiego zespołu Glad Theatre), po dwie *Hamleta* (świetny VR-owy *HA-M-LET* z Kalifornijskiej CalArts Center for New Performance młodego brazylijskiego artysty Petera Marka i szalony, przeżabawny czeski *Hamlet on the Road* z Divadlo Radost w Brnie oraz *Wieczoru Trzech Króli* (z Teatru Narodowego w Brnie i Teatru Narodowego w Warszawie).

Festiwal Sopot Non-Fiction (27.08–03.09) organizowany jest od jedenastu lat przez Fundację Teatr Boto przy współpracy Teatru Wybrzeże w Gdańsku. To wyjątkowy festiwal w całości poświęcony teatrowi dokumentalnemu. To również rezydencje artystyczne, podczas których zespoły pracują nad pomysłem spektaklu dokumentalnego. Podczas ostatnich dwóch dni przeglądu rezydenci prezentują efekt pracy w formule *work in progress*.

Podczas festiwalu zaprezentowano spektakl *Narodziny wrogości* w reżyserii i dramaturgii Wiktora Bagińskiego (koprodukcja Malta Festival Poznań i Teatru Łażnia Nowa w Krakowie). Pierwsza wersja spektaklu nosiła tytuł *Zmurzynienie* i jako *work in progress* została zaprezentowana

na Sopot Non Fiction w 2019 roku. Autor i reżyser mówił: „Wszystko zaczęło się od pytania, kim jest Murzyn. Odpowiedź jest pozornie banalna – Murzyn to symbol Innego. Dziś Murzyn to również homoseksualista, muzułmanin, kobieta w chustce, Arab, uchodźca, Żyd”. W spektaklu wykorzystano fragmenty książek *Polityka wrogości* Achille’a Mbembe i *Zmurzynienie* Tomasa Kozaka. Kolejny spektakl festiwalu to niezwykły monodram *108 kostek cukru* wg tekstu Zuzanny Bojdy na podstawie powstańczego pamiętnika Ireny Sierakowskiej w reżyserii Agaty Puszcz (Teatr Dramatyczny im. Jerzy Szaniawskiego w Wałbrzychu). W spektaklu gra Irena Sierakowska – cioteczna wnuczka autorki intymnego pamiętnika z Powstania Warszawskiego. Współczesna Irena odczuwa obecność nieznanej jej starszej krewniaczki, która wyszła z domu 1 sierpnia 1944 na zmianę opatrunku oka i już nie wróciła do domu na Żoliborz. Zatrzymała ją powstanie. To historia niebohaterska, Irena nie walczyła, przeczekiwała powstanie w mieszkaniu znajomego na Starym Mieście, potem w piwnicy. Tam zginęła pod gruzami kamienicy. Tam znaleziono szczątki jej pamiętnika, które współczesna Irena odkryła w małym pudełku z pamiętkami podczas porządkowania mieszkania po śmierci babci – siostry Ireny. Monodram powstał w ramach Wolnych Scen Inicjatyw Aktorskich. Ostatnim festiwalowym

spektaklem był *NaXuj. Rzecz o prezydencie Zelenskim* Ziemowita Szczerka i Piotra Siekluckiego z Teatru Nowego Proxima w Krakowie. W spektaklu prezydent Zelenski mierzy się z własną tożsamością, aktorską karierą, która zaprowadziła go na urząd prezydenta oraz ze swoimi korzeniami rosyjskojęzycznego Żyda. Spektakl otrzymuje wiele zaproszeń na festiwale i pokazy w kraju oraz za granicą, ma zostać zagrany także w Kijowie.

W ramach festiwalu zaprezentowano również czytania performatywne sztuk: *...moja śmierć to kwestia czasu...* – to świadectwa mieszkańców Mariupola w opracowaniu Mariny Jurczenko (w przekładzie z rosyjskiego Danuty Przepiórkowskiej) oraz *Zero* Kuby Zubrzyckiego – tekst interwencyjny o wzrastającej liczbie samobójstw młodzieży w Polsce.

20 sierpnia na Scenie Kameralnej Teatru Wybrzeże w ramach Festiwalu Literacki Sopot odbyła się debata tłumaczek związanych z sekcją C ZAiKS-u – Barbary Grzegorzewskiej, Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej i Małgorzaty Semil „Jak tłumaczy się tłumacz – dyskusja o przekładzie dramatu i nie tylko” poprowadzona przez Michała Lachmana. Szerzej pisaliśmy o tym w ostatnim numerze „Wiadomości” ZAiKS-u.

2 października w Teatrze Nowym w Warszawie odbyło się spotkanie z cyklu „Przekład przed korektą” organizowany przez Stowarzyszenie Tłumaczy Literatury. Tym razem nasi tłumacze Maciej Stroński i Agnieszka Lubomira Piotrowska rozmawiali o przygotowywanym w wydawnictwie Officina do druku tomie sztuk Antona Czechowa *Jednoaktówki*.

## Konkursy

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS oraz Fundacja Ośrodka KARTA ogłosiły otwarty konkurs literacki pod hasłem „My po 24 lutego 2022”.

Celem konkursu jest pozyskanie wartościowych dzieł literackich poświęconych jednemu z najbardziej niezwykłych zdarzeń społecznych, jakie przytrafiły się Polakom, Ukraińcom i przedstawicielom innych narodowości, po brutalnej napaści Rosji na Ukrainę, czyli w okresie od 24 lutego 2022 roku do dziś. Organizatorom zależy na pracach, dla których impulsem jest rzeczywiste, nowe doświadczenie: wywołane wojną, konfrontacją z nieznanymi wcześniej ludźmi oraz wzajemnym, wymuszonym przez sytuację spotkaniem narodów – polskiego, ukraińskiego i innych.

Wojna za wschodnią granicą Polski spowodowała potężny wstrząs we wszystkich obszarach życia społecznego narodów Polski i Ukrainy. Chcemy zainspirować powstanie tekstów literackich, które uchwyciłyby nieco inny obraz tych czasów, niż mogą to zrobić reportaże i relacje publicystyczne. Liczymy na udział takich osób, które – jako ofiary wojny albo jako funkcjonariusze lub wolontariusze pomagający uciekinierom lub świadkowie takich wydarzeń – przeżyły coś szczególnego, czym pragną się podzielić z innymi i mają potrzebę nadania temu formy artystycznej.

Nie zależy nam ani na apoteozie, ani na potępieniu nikogo, a jedynie na uzyskaniu autentycznych świadectw i zapisów doświadczeń i emocji, ujętych w konwencji literackiej. Szukamy kropel wody, w których odbije się obraz tego, co się wydarzyło i co powinno zostać natychmiast zachowane, w przeciwnym wypadku może zniknąć bezpowrotnie.

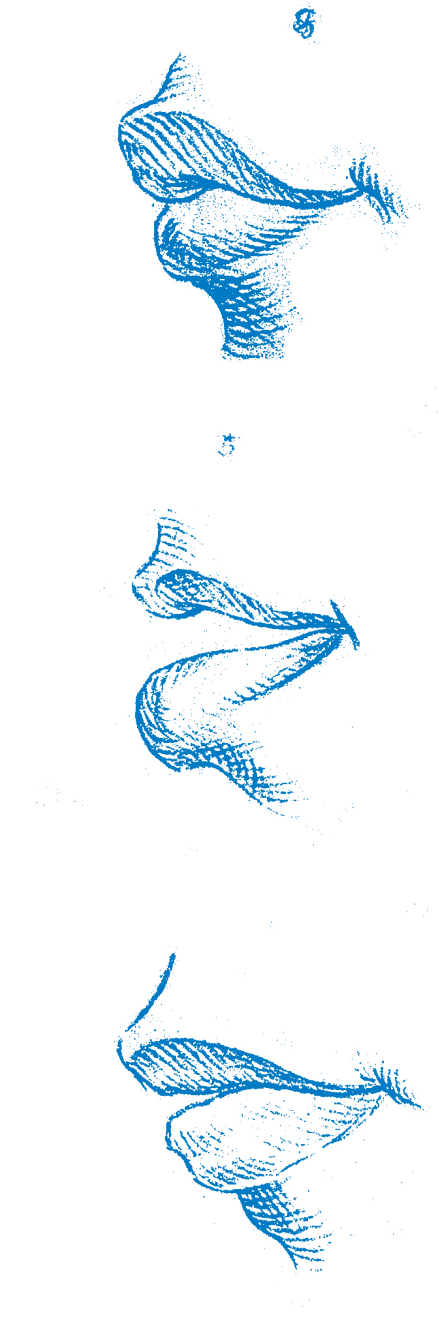
Prace konkursowe w formie wybranej przez twórców (np. opowiadanie, mikrodramat, narracja epistolarna), liczące nie więcej niż 20 000 znaków (nie więcej niż 11 stron znormalizowanego maszynopisu), można nadsyłać w językach: polskim, ukraińskim, rosyjskim, białoruskim i angielskim.

W konkursie mogą wziąć udział tylko utwory oryginalne, wcześniej niepublikowane i nierozpowszechniane.

Organizatorzy planują wydanie drukiem nagrodzonych i wyróżnionych prac (na oddzielnie ustalonych zasadach), a także upowszechnianie ich w możliwie najszerszy sposób (publiczne czytania, realizacje sceniczne i filmowe, tłumaczenie na inne języki itp.).

Dla zwycięzców przewidziane są nagrody finansowe: pierwsza w kwocie 15 000 złotych, dwie drugie po 10 000 złotych, trzy trzecie po 5 000 złotych oraz siedem wyróżnień po 2 000 złotych. Organizatorzy zastrzegają sobie jednak możliwość innego podziału puli przeznaczonej na nagrody. Prace oceniać będzie jury złożone z przedstawicieli Stowarzyszenia Autorów ZAiKS i Fundacji Ośrodka KARTA oraz wybitnych znawców tworzących w zgłoszonych językach.

Zgłoszenia na konkurs należy nadsyłać online do 30 listopada 2022 roku na adres [konkurs@karta.org.pl](mailto:konkurs@karta.org.pl).





# Dlaczego już tego nie robię

z **Maciejem Stroińskim**

rozmawia Agnieszka Lubomira Piotrowska

**Maciej Stroiński przekładał m.in. Oscara Wilde'a (*De profundis* i *Dramaty*), Petera Shaffera (*Amadeusz*) i Shaloma Auslandera (*Matka na obiad*). Członek ZAiKS-u, Polskiego PEN Clubu i Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury. Laureat nagrody ZAiKS-u i PEN Clubu w konkursie na przekład i Nagrody Krakowa Miasta Literatury UNESCO.**

**Agnieszka Lubomira Piotrowska: Jesteś tłumaczem, wykładowcą uniwersyteckim i byłym już krytykiem teatralnym?**

**Maciej Stroiński:** Tak, to ja, dobrze się dodzwoniłaś. To tylko tożsamości, by tak rzec, służbowe, ale dobrze opisują to, co robię w czasie niewolnym. Zaczniemy od końca. Nie wypieram się: byłem Destroixem, blogerką, krytykiem i tak zwanym meblem, czyli widzem etatowym. Covid pomógł mi to zmienić, bo zamknął teatry, a ja to przyjąłem jako łaskę z nieba. Zostałem odcięty od swego nałogu i zaczęło się trzeźwienie. Wreszcie uwierzyłem w życie pozateatralne, które obecnie prowadzę. Wróciłem do korzeni, do siedzenia w książkach i niebywania nigdzie. Na przebranzowanie się z krytyki teatru na sztukę przekładu zanosilo się już wcześniej: w 2017 roku przetłumaczyłem pierwszą swoją książkę, *De profundis* Oscara Wilde'a, i tak mi to „siadło”, że tylko czekałem na właściwym moment, najchętniej brak pracy, który szczęśliwie spotkał mnie w pandemii. Po drodze wyprodukowałem jeszcze polską wersję *Amadeusza* Petera Shaffera, która miała swą premierę w Teatrze Dramatycznym



Maciej Stroiński  
fot. archiwum prywatne



w Warszawie. Teraz tłumaczę prozę literacką i dzieła naukowe. W wykładaniu na Uniwersytecie Jagiellońskim miałem pandemiczną przerwę, ale właśnie odżył mój kurs z historii kina polskiego dla studentów zagranicznych. W grupie dominują Niemcy i Japończycy.

### **Często powtarzasz, że nie lubisz teatru. Co teatr zrobił ci złego?**

#### **I jak to się łączy z pracą dla teatru – czyli tłumaczeniem sztuk?**

Powtarzam to często, ale w rozmowach prywatnych, natomiast publicznie nie truję już buły. „Nie lubię” to zresztą mało powiedziane. Darzę teatr gorącym uczuciem, jakim jest nienawiść, najpewniej dlatego, że go uprzednio kochałem. Dziesięć lat temu, po zrobieniu doktoratu, zakochałem się w teatrze, była to tak zwana *amour fou*, po polsku: zajob. Chodziłem na wszystko, czasem paręnaście razy na jedno i to samo, teksty niektórych przedstawień znam do dziś „na pamkę”. Dla bezpieczeństwa i higieny pracy zacząłem pisać o swoim nałogu, żeby mieć jakiś wentyl do upuszczania wrażeń. A jeśli coś się kochało, nie da się łatwo odkochać, trzeba przejść przez fazę hejtu, przez którą teraz przechodzę. Pytasz, co mi teatr zrobił złego. Hmmm – to raczej ja jemu. Ale mówiąc poważnie: po prostu w pewnym momencie znudziło, zmęczyło i zniesmaczyło mnie towarzystwo teatralne, które jest dokładnie takie, jak je opisuje Bernhard: stadne („I jeszcze dużo do tego by można przymiotników doczepić, na cały dzień by starczyło”, Paweł Demirski, *Bitwa warszawska 1920*). Nie po to wrywałem się z wiochy w świętokrzyskim, żeby potem żyć w kolejnej, tylko wielkowiejskiej, bo tym właśnie jest tak zwane środowisko: duszną małą społecznością. Jest takie angielskie słowo, które bardzo lubię, bo słodko obraża branżę teatralną, pozornie ją chwalać; pisze się to *luvviess*, w wolnym polskim przekładzie: „banda zmanierowanych wieszaków” (Kora w *Iniemamocnych*). Jak mój hejt na teatr łączy mi się z usługami dla teatru? No, nie wiem właśnie. Tłumacząc dramaty, pracuję bardziej dla literatury, której artyści teatru obecnie raczej nie lubią.

### **A czy dramat jest jeszcze potrzebny teatrowi? Czy wciąż się jeszcze rozwija i daje ciekawe możliwości współczesnemu teatrowi, czy to jego schyłek?**

Można zapytać na odwrót: a czy teatr jest potrzebny dramatowi? Dramat to uświęcony tradycją rodzaj literacki i daje sobie radę, tak jak dawał sobie radę. Ajschylos,

Szekspir, Goethe, Ibsen i Czechow mają raczej czytelników niż widzów, bo to, co z nich zostaje na scenie, nijak się nie mieści w definicji osobistych praw autorskich. Powiedzmy jeszcze inaczej: jeśli dramat nie jest potrzebny teatrowi, to teatr nie jest potrzebny widzowi. Kropka. Artyści teatru dawno już odkryli, że potrzebni są głównie sami sobie, a ja tymczasem już nie mogę słuchać o ich traumach, zarobkach, poglądach i ogólnie o ich sprawach, które gównu mnie obchodzą i nie tylko mnie. Dramat jest potrzebny teatrowi, bo aktorzy go chcą i widzowie go chcą – a tymczasem reżyserzy, reżyserki, dramaturdzy i dramaturżki oraz ich koledzy i koleżanki mają „inne plany” i „inne potrzeby”. Jeżeli teatr robi się dla siebie i swoich znajomych, to czego chceć więcej? Pytanie o to, czy teatr potrzebuje dramatu, można też sparafrazować: czy sklep potrzebuje zysku? Nie, jeśli żyje nie z obrotu, lecz z dotacji. Zbędność dramatu w teatrze wynika ze sposobu finansowania scen – *nomen omen* – dramatycznych, dzięki któremu frekwencja nie ma żadnego znaczenia. Bodaj tylko sztuki z tezą, czyli „tendencyjne”, mają dzisiaj jakieś wzięcie, bo dzisiejszy teatr i szerzej: dzisiejsza sztuka zdają się uważać, że (jak ironizowała Wisława Szymborska) „wszystkie twoje, nasze, wasze dzienne sprawy, nocne sprawy to są sprawy polityczne”, a „wiersze apolityczne też są polityczne”. Najszczytniej im nie zazdrościć zawężenia perspektywy. Jeśli tak ma wyglądać przyszłość dramatu, to można powiedzieć, że dramat nie ma przyszłości. Mnie to, całe szczęście, raczej średnio obchodzi, bo tłumaczę stare teksty.

### **No właśnie, przygotowujesz do druku tom nowych przekładów dramatów Oscara Wilde’a, część z nich miała już swoje premiery. Są wśród nich utwory nigdy nietłumaczone czy też wszystkie już zaistniały w polszczyźnie?**

W kanonie Wilde’owskim istnieją dramaty nigdy niespolzczone, a może w ogóle nieprzetłumaczone na żaden z języków świata: *Vera albo Nihilisci* (coś dla ciebie, bo o Rosji) oraz *Księżna Padwy*, ale to nie jest przypadek, że nikt ich nawet kijem nie tyka... Ja również ich nie tłumaczę. Do tomu „nowego Wilde’a” wejdą jego boskie *society plays*, czyli komedie salonowe (m.in. słynny *Mąż doskonały* i jeszcze słynniejsza *The Importance of Being Earnest*, po mojemu: *Pełna powaga*) plus tragedia *Salome*, którą „pyknąłem” z oryginału, czyli z francuskiego, a różnie to bywało w polskich wersjach tego tekstu. Nowość tego przedsięwzięcia polega na sporej spójności: pierwszy raz „całego” Oscara spolszcza jeden człowiek. Czy to zaleta, czy wada, wyjdzie w praniu.

Moim punktem honoru była sceniczność przekładu i (oprócz *Salome*) jego dowcipność, bo tak rozumiem „komedię”: że ma być śmieszne.

**Dlaczego właśnie Wilde’a wybrałeś do pracy? Czy odwołujesz się w jakiś sposób albo odbijasz od starych przekładów?**

Wilde był klasykiem kampu, to znaczy „przejęcia” – można rzec, że jego twórcą (to jemu Susan Sontag dedykowała *Notatki o kampie*). Wielbię kampf jako estetykę i jako poczucie humoru, więc nie było opcji, żebym nie tłumaczył Wilde’a. Znam stare przekłady, zebrałem je bodaj wszystkie, ale oczywiście moje zadanie nie polega na ich „poprawianiu”, tylko na przygotowaniu nowych, niezależnych, świeżych. Stare przekłady są stare i z jakiegoś powodu raczej rzadko grane. U mnie zaczęło się od zamówienia z Teatru Wybrzeże i potem już poszło z górki. Planowałem pracę nad dramataми Wilde’a już lata temu, po skończeniu *De profundis*, ale wtedy nie miałem czasu „na nic”, bo tylko pielgrzymowałem od premiery do premiery. Pracę tłumaczki, jak wiesz, wykonuje się metodą *Sitzfleisch*, czyli (dosłownie) siedzeniem na dupie.

**Scenicznosc przekladu to obowiazek tlumacza tekstu teatralnego.**

**Ale zdarzaja sie przeklady malo sceniczne. Jakie wyjscie ma w owczas teatr? I w ogole, co to znaczy sceniczny – niesceniczny przeklad?**

To, czy przekład jest „sceniczny”, najzwyczajniej słycać. Na to raczej nie ma teorii, tylko narząd ciała: ucho. Tekst siada albo nie siada, leży lub nie leży – w uchu, w głębie. Choć jest to mało naukowe podejście i nie robi się z niego habilitacji, wcale nie jest nieprecyzyjne i ma bardzo poważne konsekwencje, na przykład przy redakcji i wydawaniu przekładów dramatów, o czym oboje wiemy z doświadczenia – a zwłaszcza dla aktorów. Istnieją oczywiście różne rodzaje sceniczności, których nie da się porównać. „Sceniczny” w wypadku Wilde’a znaczy „błyskotliwy”: chodzi o takie prowadzenie rozmowy, żeby „siadła” nie tylko jej uczestnikom, ale też „wolnym słuchaczom”, czyli widzom i czytelnikom. Trzeba szczególnie pamiętać, kto mówi, do kogo i w czyjej obecności, plus w jakim wieku jest każda z postaci. Oscar Wilde to bawidamek, czaruś, dusza towarzystwa, „król życia” (patrz: biografia pióra Jana Parandowskiego). Jego dialog ma błyszczeć, olśniewać, bawić, być zwarty, dowcipny, lekko pretensjonalny, ale właśnie lekko, no i boski, cokolwiek to znaczy. Czechow,

jak wiadomo, to całkiem inna sceniczność, na czym ty znasz się w Polsce najlepiej. Inna sprawa, że za sceniczne uchodzą obecnie teksty całkiem niegrywalne, niewystawialne, nie do słuchania, nie do czytania, a dostają swe nagrody. Podsumowując: sam już nie wiem.

**Powiedz coś więcej o tych dwóch tekstach, które nie wejdą do tomu.**

**Dlaczego nie dajesz ich do oceny czytelnikowi, tylko sam decydujesz, że nie warto? Przygotowując antologię wszystkich jedenastu jednoaktówek Czechowa mam świadomość, że część ich nigdy nie zaistnieje na scenie, ale chcę je przedstawić czytelnikom, pokazać pełny obraz twórczości autora.**

To samo pytanie zadał mi wydawca, znany ci skądinąd z wydań twojego Czechowa (Wydawnictwo Officyna). Domyślam się chyba, dlaczego ty również jesteś zaintrygowana. Jednoaktówki to jedno, ale twój autor był niedoceniany nawet za swe arcydzieła, weźmy dwa „pierwsze z brzegu”: gdyby oceniać *Mewę* po premierze, trzeba by ją natychmiast zdjąć, zblendować, spalić, zapomnieć; *Płatonow*, jak wiadomo, długo był sztuką nie tylko bez tytułu, ale w ogóle „bez niczego”, popadł w niebyt, bo nie spodobał się pewnej aktorce, i ukazał się dopiero po śmierci autora, a jaka szkoda by była, gdyby pozostał na etapie rękopisu: kanon dramatu i teatru byłby krótszy o ten jeden niezastępowalny tytuł. W wypadku Oscara Wilde’a jest troszkę inaczej: *Earnest* to prawdziwy klasyk, choć w Polsce tego nie wiemy, natomiast *Vera albo Nihilisci* to jest rzyg najszczerzy, którego nikt nigdy nie „odkryje”. Nie bez powodu nie wszedł do prestiżowej serii wydawniczej „New Mermaids”, w której razem z kanonem anglosaskiej dramaturgii opublikowano wydania krytyczne czterech komedii Wilde’owskich. Anglicy tego nie wydają, a ja tego nie tłumaczę. Żeby nie być gołosłownym, podeprę się cytatem. Uwaga, premiera, specjalnie dla biuletynu „ZAIKS. Teatr” pierwszy polski przekład fragmentu dramatu *Vera albo Nihilisci*: „*Vera (podchodząc do Nihilistów)*: – Usiądźcie. Pewnie jesteście zmęczeni. (*Daje im jeść*). Kto wy? – Więzień: – Nihilisci. – Vera: – A kto was uwięził? – Więzień: – Nasz ojczulek car. – Vera: – Dlaczego? – Więzień: – Bo kochamy wolność. – Vera (*do więźnia zasłaniającego twarz*): – Co ty zamierzałeś zrobić? – Dmitri: – Wyzwolić trzydzieści milionów ludzi, których jeden człowiek spętał. – Vera (*przestraszona jego głosem*): – Jak masz na imię? – Dmitri: – Ja nie mam imienia. – Vera: – Gdzie są twoi przyjaciele? – Dmitri: – Ja nie mam przyjaciół. – Vera: – Odsłoń twarz, proszę. – Dmitri: – Tylko cierpienie



w niej widać. Bo byłem torturowany. – Vera (*odstłoniwszy jego twarz*): – Boże święty! Dmitri! Bracie! – Dmitri: – Cicho, Vera! Spokój! Nie mów tacie, błagam. To by go zabiło. Ja chciałem wyzwolić Rosję”. Mamy tu zatem trochę telenoweli brazylijskiej *avant la lettre*, trochę melodramatu radzieckiego *avant la lettre*, również trochę kampu, owszem, ale w powijkach, w fazie niegramotnej (przypominają się postaci nihilistów z filmu *Big Lebowski*). Tak to się kończy, gdy francuski piesek bierze się za politykę, por. „socjalizm” Oscara Wilde’a, polegający ogólnie na tym, żeby „było dobrze” (jego esej *Dusza człowieka w socjalizmie* to po prostu kolejna bajka, tyle że dla dorosłych). Drugi z „dramatów wykluczonych”, *Księżna Padwy*, jest typowo „operkowy”, nie tylko dlatego, że we włoskim *entourage’u*: bardzo *dramatisch*, pełen archetypicznych zwrotów akcji i megapretensjonalny. Można by powiedzieć, że *Salome* też jest mocno „przegięta” – ale jej grafomanii nie zarzucimy, bo jest pięknie napisana. Trzeba było Richarda Straussa, który wydobył właściwy, to znaczy: operowy, wymiar tego tekstu, dzięki czemu tekst ten żyje. Kariera dramatopisarska Wilde’a rządziła się prawem „do trzech razy sztuka”, gdzie *Vera* i *Księżna Padwy* to dwa pierwsze razy i dwie pierwsze sztuki. Gdybym przełożył *Księżną*, ktoś by spojrział na trzy zdania, padłby z wrażenia i uznał Oscara Wilde’a za zwykłego grafomana. Powtórzyłyby się scenka rodzajowa z Milana Kundery: „Rozmawiam z przyjacielem, francuskim pisarzem; nalegam, by przeczytał Gombrowicza. Kiedy spotykam go później, wygląda na zakłopotanego: – Poszedłem za twoją radą, lecz szczerze mówiąc, nie rozumiem twego entuzjazmu. – A co przeczytałeś? – *Opętanych*. – Do licha, dlaczego *Opętanych*? [...] Mówię: – Musisz przeczytać *Ferdynurke!* Albo *Pornografię!* – Posyła melancholijne spojrzenie: – Drogi przyjacielu, zaczyna nie starczać mi życia. Ten jego fragment, który przeznaczyłem dla twego autora, już się wyczerpał” (*Zasłona*, przeł. Marek Bieńczyk). Może błąd robię, zawężając wybór, bo właśnie dwa denne teksty mogłyby okazać się totalnie kultowe, mniej więcej jak filmowa „trylogia obrzydliwości” Petera Jacksona, gdzie znajdujemy absolutny klasyk: *Martwicę mózgu*. Ale pozwalam sobie decydować za czytelnika dla jego dobra. Nie włączam *Very* ani *Księżnej Padwy* do tomu, bo jak prawdziwy ideolog po prostu wiem lepiej, czego ludzie potrzebują.

**Zwykle tłumacz dramaturgii sam wynajduje teksty i proponuje je teatrom. Natomiast dla wydawnictw tłumaczy to, co mu zlecono. A ty również prozę sam wynajdujesz i proponujesz wydawnictwom.**

No to u mnie, jak na razie, jest właśnie na odwrót: teatry zlecają, wydawnictwom proponuję. Zwłaszcza w zeszłym roku urządziłem nalot dywanowy na polskich wydawców, bo jeszcze rozkręcałem ten interes i propozycje same nie sływały. Udało mi się między innymi z *Matką na obiad* Shaloma Auslandera: wyszukałem chłopca, skutecznie zareklamowałem, przełożyłem, ukazał się po polsku (Wydawnictwo Filtry) i zaraz przyjeżdża do Krakowa na Festiwal Conrada. Książka ma pozytywniejszy odbiór, niż mogłem przypuszczać, pomimo że jest o „flakach” i ogólnie „gruba” (albo wiem jej tytuł nie jest metaforą). Nawet moja mama rozdaje ją ludziom! Teraz robię przebieżkę po wydawnictwach katolickich, bo mam do opylenia książki z historii mistyki. To jeszcze pokłosie czasów doktoranckich, gdy pisałem rozprawę okołoteologiczną.

### **Na pewno masz własne zwyczaje i rytuały pracy tłumacza?**

Po pierwsze, przesiaduję w bibliotece. W zeszłym roku, gdy zabrałem się za przekład książki wymagającej wielu kwerend bibliograficznych, odkryłem, że Biblioteka Jagiellońska wcale nie jest taka straszna, jak się o niej mówi. To są jeszcze najtiszsze mity, głęboka duchologia, gdy zapanowała tam krzywa atmosfera po serii kradzieży dużego kalibru. Teraz jest to moja świątynia, w której pracuję i stołuję się. Panuje tam cisza, skupienie, jest tak zwane wszystko, bo to jedna z dwóch bibliotek narodowych. Kiedyś ludziłem się, że mogę pracować wszędzie: na ławce, w pociągu, w kawiarni, na cmentarzu. To znaczy mogę i czasem tak robię dla urozmaicenia, ale taka robota jest dużo mniej wydajna niż flow biblioteczny. Po drugie – autokorektę, czyli „szczytywanie” tekstu, wykonuję zawsze na papierze, żeby spojrzeć na tekst (dosłownie) inaczej. Po trzecie – korzystam z dobrych słowników, zwłaszcza największego na świecie OED (Oxford English Dictionary). Mam w domu szpaler papierowych słowników języka polskiego, zwłaszcza frazeologiczny i wyrazów bliskoznacznych są w ciągłym użyciu, gdy pracuję w domu, czego staram się nie robić od czasu lockdownów, bo przykro mi się kojarzy. Czwarte – unikam towarzystwa innych tłumaczy, oczywiście z wyjątkiem ciebie. Nic tak nie demotywuje do pracy jak to ciągle jojczenie, że tu źle, a tam niedobrze. Mam odruch antyspołeczny i antykorporacyjny, więc wolę nie łądować się w kolejne towarzystwo, z którego sam się wykopię. Piąte – ostatnio zamieniłem colę na colę bez cukru, bo tak chyba mniej niezdrowo. Oprócz Coca-Coli Zero jest też Coca-Cola „Nic” (nazwa nieoficjalna),

bo nie zawiera ani cukru, ani kofeiny, ją też piję „do przekładu”. Myślałem, że nie uciągnę bez podaży kalorii, ale da się. No i po szóste – zacząłem do pracy jeździć na rowerze. Tak naprawdę z biedy – bilety na tramwaj podrożały, o hulajnogach elektrycznych nie wspomnę, a jazda rowerem kosztuje tylko pracę mięśni, które ponownie mam.

### Jako tłumacz lepiej czujesz się w prozie czy dramaturgii?

Zdecydowanie w dramaturgii. To pewnie przez zasiedzenie i dupogodziny spędzone na widowni od razu słyszę dialog w myślach i samo mi się tłumaczy. Gładko idą mi: dialog i „wywód”, abstrakcyjne rozważania z esejów naukowych. Najczęściej opisy, nie tylko przyrody. Z racji wyżej omówionej alergii na teatr wolę inwestować w prozę, która – jeśli o mnie chodzi – jest większym wyzwaniem i przynosi większe fejmy. Tłumacz ma więcej pola do popisu w książce niż w spektaklu teatralnym, mówiąc całkiem wprost. Żeby daleko nie szukać: Wilde był dużo lepszym rozmówcą i dramaturgiem niż prozaikiem, a wszyscy i tak kojarzą tylko *Portret Doriana Graya* plus jego bajki dla dzieci. Trzeba wziąć też pod uwagę warsztat i ambicję. W wypadku przekładów prozy istnieje cała „ścieżka zdrowia”: akcept wydawnictwa, redakcja, korekta, korekta poskładowa. Niczego takiego nie ma w teatrze. Niedopieczony, zakalcowaty tekst trafia na czyjś laptop, wybiera się z niego same rodzynki, traktuje blenderem, obsypuje dekoracją i podaje widzom. Tłumaczenie dramatów bywa przeto „dziadowskim rzemiosłem” – wyjdzie albo nie wyjdzie, a co z tego zostanie, to Bóg jeden raczy wiedzieć. W ogóle jestem za powrotem do rzetelnego rzemiosła, do którego wraca się np. w mainstreamie kulinarnym, który chce być zdrowy, lokalny, uczciwy, dobrze zrobiony, zgodnie z bardzo starymi regułami fachu.

### Istnieje droga pośrednia, bardzo rozwojowa ostatnio, która łączy prozę z aktorem: audiobooki.

O, tak, w punkt. Kocham audiobooki, słucham godzinami, zawsze włączam sobie do poduszki, ostatnio *Lalkę* (czyta Zbigniew Zapasiewicz), wcześniej *Chłopów* (czyta Ksawery Jasieński), tak mnie jakoś na szkolne lektury wzięło. Słucham też nagrań w swoim języku roboczym, czyli po angielsku. Za czasów pracy w „Przekroju” miałem nawet rubrykę o audiobookach pt. „Dla analfabetów”. Audiobooki to jest

przyszłość. W Anglii i w Stanach autorzy sami od razu nagrywają własne audiobooki i premiera książki odbywa się jednocześnie na papierze, kindle'u i Audible. Audiobooki umożliwiają tak popularny *these days* multitasking: jadę sobie rowerem, ale słucham Prusa. Albo gotuję i słucham Witkowskiego. Nie powiem, czego słucham do sprzątania, bo ostatnio kończę przekład powieści, więc nie sprzątam. Jak rozumiem, „książki mówione” to jedno z pól eksploatacji, którymi opiekuje się Stowarzyszenie Autorów ZAiKS..

### Jakie są twoje doświadczenia z ZAiKS-em? Jesteś jego członkiem od niedawna.

Najpierw za twoją czynną i słuszną namową zostałem „ochroniarzem”, czyli powierzyłem ZAiKS-owi zarządzanie majątkowymi prawami autorskimi do swoich tłumaczeń dramaturgii. Wyszło to gładko i z pożytkiem obustronnym. Do wstąpienia w szeregi zmotywował mnie ogłoszony w 2021 roku konkurs przekładowy „Wolność myśli – wolność wyrazu”: trzeba było się zapisać, żeby wziąć w nim udział. Zapisałem się, wziąłem udział, wygrałem, czyli zaszła *win-win situation*. Teraz ZAiKS dba o mnie przy okazji *Amadeusza* w Dramatycznym i Wilde'a w Wyrzeżu (*Bunbury*, czyli *Pełna powaga*, czyli *The Importance of Being Earnest*). Na przygotowanie „Wilde'ów” dostałem stypendium z Funduszu Popierania Twórczości, za co serdecznie dziękuję, walnie mnie to wtedy poratowało. ZAiKS kojarzą wszyscy, w tym moja mama i jej koleżanki, którym może się pochwalić, że syn się udziela i ma kontakty w Warszawie. Planuję wkrótce skorzystać z innej opcji ZAiKS-owej: mam przed sobą „wjazd na chatę”, zameldowanie się w jednym z domów pracy twórczej, na co już się cieszę, już to widzę oczyma duszy – jesień, sweter, książeczka, spacer! No, sza! Mówiąc najkrócej: ZAiKS love you.





**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

