

ZAIKS.TEATR

biuletyn informacyjny | nr 40 | 2025

za'ks
sprzyjamy wyobraźni



Szanowni Państwo,

zapraszamy do lektury 40. numeru biuletynu „ZAiKS. Teatr”. Podsumowujemy w nim teatralne lato, opowiadamy o premierach naszych twórców, przypominamy o festiwalach teatralnych oraz istotnych wydarzeniach odbywających się w tym czasie a także nagrodach naszych autorów. W numerze znajduje się rozmowa z dramatopisarzem i reżyserem Tomaszem Manem.

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



Wakacje z musicalem

W okresie letnim teatry stawiały na musicalu. Powstawały one na scenach dramatycznych, muzycznych i dziecięcych. Na tych pierwszych królowała klasyka amerykańskiej dramaturgii, w teatrach dla dzieci – utwory Jana Brzechwy. Prapremierowo wystawiano głównie adaptacje prozy. Cieszą kolejne sukcesy twórców związanych z ZAiKS-em za granicą. Teatr Telewizji i Teatr Polskiego Radia w okresie letnim nie prezentowały premier, natomiast w Sopocie odbył się coroczny Festiwal Dwa Teatry, na którym uhonorowano licznymi nagrodami naszych członków.

Prapremiery:

Jest tylko jedna Darii Sobik z muzyką Magdaleny Sowul w reżyserii Pameli Leończyk to produkcja poznańskiej Sceny Roboczej. „Nie poruszaj tematu, jeśli nie musisz. Pomiń, przemilcz, odsuń się. Nie odbieraj, zablokuj kontakt, odłóż na chwilę, na potem, na zapomnianą półkę”. Czy bierność może być strategią buntu, a wycofanie z relacji nokautem bez litości wymierzonym w drugą stronę? Co, jeśli zawieszenie dotyczy więzi córki z matką? Przecież matka jest tylko jedna. *Jest tylko jedna* to pełne absurdu, grozy i niepozabawione humoru studium relacji,

trzymającej się na resztkach sił komunikacji, między dorosłym dzieckiem a rodzicem. Wśród przemilczanych emocji, zazdrości, samotności i zawodu wyłania się obraz więzi niemożliwej – a jednak żywo pulsującej. Czy dbanie o własne granice ma jakieś granice? Dlaczego córka staje się rodzicem własnej matki? I co zrobić z tą miłością, jeśli matka ją odrzuci? Spektakl osadzony został w niecodziennej aranżacji scenograficznej, kuratorowanej przez Aleksandrę Pietrzak, do której wykorzystane zostały prace Anny Myszkowiak reprezentowanej przez Molski Gallery. Artystka w swojej twórczości ożywia doświadczenie cielesności i bliskości,

pozwalając na wyobrażenie sobie cudzych przeżyć i wyprowadzenie nas poza granice własnych doświadczeń.

Na Nowej Scenie Narodowego Starego Teatru w Krakowie powstał teatralny performans *Rewizja procesu Jezusa* w reżyserii Katarzyny Kozyry, to debiut reżyserski artystki, z tekstem Krysi Bednarek. Spektakl inspirowany jest wieloletnim projektem *Szukając Jezusa*. Biblioteka Katarzyny Kozyry. Podczas prac nad nim w Jerozolimie artystka usłyszała od jednego z bohaterów o potrzebie ponownego rozpatrzenia procesu Jezusa. W spektaklu przygląda się jego historii

z perspektywy kulturowej, symbolicznej i prawnej. „Wiodącą formą jest wykład performatywny o tym, co trzeba po kolei zrobić, żeby dokonać rewizji, co było nie tak z poprzednim procesem. Zrozumienie tego wymagało od nas konsultacji z prawnikami, biblistami, historykami filozofii i religii. Wracamy do Jezusa przedchrześcijańskiego i zastanawiamy się, skąd chrześcijaństwo się wzięło, kim był Jezus, sprawdzamy, jak inaczej mogłoby się to skończyć” – mówiła podczas próby medialnej Krysi Bednarek. Spektakl składa się z dwóch części, z których pierwsza ma formę wykładu, a w kolejnej przedstawiony jest proces żydowski



i rzymski.

Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy zaprosił widzów na spektakl w reżyserii Zofii Gustowskiej *Katarzyna, czyli o szkodach, jakie przynosi lektura powieści na podstawie Opactwa Northanger* Jane Austen w przekładzie Anny Trzeciakowskiej. Adaptacji dokonała Maria Gustowska, muzykę do spektaklu skomponowała Agata Zemla, za choreografię odpowiadała Katarzyna Sikora. *Opactwo Northanger* to mało znana powieść Jane Austen. Autorka z właściwą sobie ironią i humorem rozprawia się z literaturą, która ją ukształtowała – powieściami gotyckimi. W bardzo współczesny sposób zwraca uwagę na zaczerpnięte z nich klisze kulturowe, które kształtują wyobraźnię czytelniczek. Co można uznać za odpowiednik powieści gotyckich dla współczesnych kobiet? Czy są nimi melodramaty kostiumowe, erotyki czy komedie romantyczne? Jaki wpływ na naszą codzienność ma ich lektura? Czasem przyjemnie jest nadać swojemu życiu dreszczyk emocji i poczuć się jak bohaterka romansu. Pytanie tylko, od czego uciekamy, zatapiając się w wyobrażenia? Przemysław Gulda podkreślał w swojej recenzji, że jest to „świadoma, błyskotliwa i bardzo przewrotna gra z konwencją. Sentymentalizm jest wzięty w duży nawias: najbardziej romantyczna scena odbywa się – a jakże – w ostentacyjnie sztucznym deszczu. Obsada gra na granicy ironii, a momentami

wręcz groteski, ale ze świetnym wyczućciem formy. Duże wrażenie robią sceny bałowe: grane w kostiumach z epoki, a jednak na wskroś nowoczesne, za sprawą współczesnej muzyki i choreografii”.

Czarodziejskie krzesiwo autorstwa Cezarego Jana Żołyńskiego na motywach baśni Hansa Christiana Andersena z choreografią Małgorzaty Fijałkowskiej i w reżyserii Karola Suszki to nowa propozycja Teatru Dramatycznego im. Szaniawskiego w Płocku. Ubogi Żołnierz wracający z wojny spotyka na swojej drodze Wiedźmę, która obiecuje mu zdobycie bogactwa, w zamian za przyniesienie krzesiwa i wyprawę w miejskie podziemia. Żołnierz musi tylko uchronić się przed trzema psami strzegącymi pieniędzy, w czym ma mu pomóc czarodziejski fartuch wręczony przez Wiedźmę. Wyprawa kończy się powodzeniem i Żołnierz zdobywa trzy worki pełne pieniędzy. Idąc za radą psów nie oddaje jednak Wiedźmie krzesiwa. Udaje się do miasta, którego Król obawia się przepowiedni o ubogim żołnierzu poślubiającym jego córkę. Kiedy więc Żołnierz przybywa do miasta i zaczyna szastać pieniędzmi, wieść o tym natychmiast dociera na królewski dwór. Młodzi poznają się i zakochują w sobie. Przy okazji Żołnierz odkrywa czarodziejskie właściwości krzesiwa. Kiedy roznieci nim ogień wierne psy pojawiają się na jego wezwanie i mogą spełnić każde jego życzenie. Rodzice

skazują jednak wybranka córki na śmierć. Spektakl bierze udział w XI Konkursie na Inscenizację Dawnych Dzieł Literatury Polskiej i Europejskiej „Klasyka Żywa”.

W Teatrze Kameralnym w Bydgoszczy Tomasz Czarnecki wyreżyserował *Wikin-gowie. Musical Nieletni* z librettem Szymona Jachimka i muzyką Artura Guzy. To magiczny spektakl o przyjaźni, dojrzałości i poszukiwaniu szczęścia, za którym często gonimy na drugi koniec świata. O wartościach, które są niezienne od tysięcy lat, w każdym zakątku Ziemi.

„Daleka Północ. Niewielka wioska wikingów zamieszkała przez same... dzieci. Ich rodzice wiele lat temu wypłynęli w poszukiwaniu szczęścia i dobrobytu. Nieletni mieszkańcy doskonale sobie radzą, jednak pewnego dnia dochodzi do dramatu. Nie mogąc dłużej czekać na powrót dorosłych, organizują pełną niebezpieczeństw wyprawę poszukiwawczą. To, co odkryją na końcu drogi, przerośnie jednak ich najśmielsze oczekiwania” – zachęca teatr na swojej stronie. W surowy, ale fascynujący nordycki świat zabiera widzów ponad 30 barwnych postaci – tych z krwi i kości, jak i tych z ognia i lodu. Skandynawskie pieśni, rejsy łodziami i walka z potężnym wrogiem, od którego groźniejsze są tylko własne słabości.

Na ziemię! Czyli szal niebieskich ciał również

autorstwa Szymona Jachimka w reżyserii Rafała Szumskiego w Teatrze Miejskim w Gdyni to pełna absurdu komedia muzyczna. Otworzyła 29. sezon Sceny Letniej w Orłowie. Na gdyńskiej plaży, tuż za sceną pojawia się dziwny obiekt. Wygląda jak monstrualna muszla czy ostryga. To bardzo niebezpieczny statek bojowy pozaziemskiej cywilizacji. Od katastrofy uchronić mogą tylko oni – Faceci w Szarości, czyli filia amerykańskiej organizacji Men in Black. W firmie, wbrew nazwie, obowiązuje parytet, a szefową polskiej komórki założonej do walki z pozaziemskimi istotami jest Agentka B. Pomaga jej przerażony odejściem od biurka i potencjalnymi następstwami kontaktu z obcymi Agent C. Wspierają ich Agent F i Agentka W, którzy mają własną, zabawną choreografię. Jednak sprawy się komplikują, bo interwencję podejmują strażnicy miejscy. Czym jest tajemniczy obiekt na orłowskiej plaży i co tu się właściwie dzieje, usiłują rozwikłać stojąca na straży informacji dziennikarka Bożena i dbająca o zasięgi influencerka Marlena. Reżyser Rafał Szumski (współautor tekstu) wraz z Szymonem Jachimkiem chętnie sięgają po absurd, dlatego akcja, konsekwentnie prowadzona aż do zaskakującego finału, raz po raz zaskakuje szalonymi zwrotami akcji.

Teatr Polski w Poznaniu zaprosił widzów na spektakl *Śmierć Chopina* z muzyką Aleksandry Joanny Słyż, z choreografią Katarzyny

Kani. Za reżyserię, koncepcję i koncepcję choreograficzną odpowiadał Piotr Sędkowski. *Śmierć Chopina* jest nie tylko inscenizacją biograficznych elementów czy stanów psychicznych. „Twórcy podejmują głębszy temat roli artysty i sztuki w społeczeństwie oraz mitotwórczego potencjału jednostki. Zadają podstawowe pytanie: czy wpisanie człowieka w rolę legendarnego artysty odbywa się z jego udziałem i za jego zgodą, czy może zachodzi zupełnie arbitralnie? Sędkowski eksploruje ten obszar, sięgając do źródeł i przywołując postać Orfeusza. Archetyp artysty ukazany zostaje w ekstazy tanecznym transie wzmocnionym ambientową muzyką i stroboskopowym światłem. Sztuka pochłania Orfeusza bezgranicznie. Jest on jednocześnie jej kreatorem i więźniem” – pisał Adam Jazwiński w miesięczniku „Teatr”.

Trzask Prask w TR Warszawa z muzyką Joanny Szczęsnowicz i choreografią Magdaleny Kaweckiej wyreżyserował Krzysztof Zygucki. Za adaptację powieści Mateusza Górskiego odpowiada Wera Makowskx. Kondycję bohaterów spektaklu określają dwa słowa – kryzys i ruch. Różnego rodzaju kryzysy tworzą otaczający ich krajobraz. Są mieszkańcami post-rzeczywistości – krainy mediów społecznościowych, przelotnych relacji, substancji psychoaktywnych i zapewnianych przez nie tymczasowych stanów komfortu. Nie mają nic do stracenia, a jeżeli nie ma się nic do stracenia,

to zawsze jest szansa, żeby coś zyskać. Bohaterowie *Trzask Prask* wyruszają więc w drogę i pozostają w nieustającym pędzie. Spektakl Zyguckiego jest poszukiwaniem teatralnego języka opowiadania o doświadczaniu rzeczywistości przez jego pokolenie – pokolenie, które od dzieciństwa słyszy o nadchodzącym końcu świata, i które próbuje się w tym trzęsącym się w posadach świecie odnaleźć, choć niekoniecznie mając w nim jakieś stałe miejsce. Na to nie ma już szans. Liczy się ruch.

Tiki-taka z muzyką Agaty Zemli, w choreografii Marcina Miętusa to propozycja Teatru Komuna Warszawa. Marcin Miętus zabiera widzów na boisko. Za pomocą choreografii opowiada o ewolucji piłkarskiej taktyki, badając fenomen futbolu – dyscypliny, która od ponad 150 lat rozpała masową wyobraźnię. Poprzez gest, rytm i powtórzenia, wydobywa to, co charakterystyczne dla futbolu i sportów zespołowych – od ustawień drużyny po techniki gry – akcentując doświadczenie wspólnotowości i przynależności. *Tiki-taka* to założenie taktyczne oparte na szybkich, precyzyjnych podaniach, kontrolowaniu tempa gry i utrzymywaniu posiadania piłki. Wywodząca się z futbolu totalnego strategia, zakłada również wyeliminowanie przypadku. W praktyce choreograficznej Marcina Miętusa, opierającej się przede wszystkim





na improwizacji, przypadek staje się jednak jednym z kluczowych elementów działania na scenie. Założenie, że nie wyjdzie ono poza zaplanowaną trajektorię, jest równie nierealne, jak w przypadku przebiegu dowolnego meczu. Potraktowanie piłki nożnej jako sprawdzianu z taktyki – dyscypliny nie tyle ciała, co umysłu – łączy się w spektaklu z historią samego performera, który do praktyki przeszedł poprzez teorię.

Premiery:

Książniczka na opak wywrócona autorstwa Pedro Calderona de la Barca w przekładzie poetyckim Jarosława Marka Rymkiewicza, wyreżyserował znany z błyskotliwych, pełnych humoru i brawurowych inscenizacji klasycznych tekstów Paweł Aigner w Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu. Rozdzierające namiętności, omdlenia, zemsta, pojedynki, bójki, ucieczki i pogonie. Wszystko utkane przez jednego z najważniejszych dramaturgów wszech czasów. *Książniczka na opak wywrócona* to dramat marzycielsko-miłosny, w którym świat wywrócony jest na opak, a wydarzenia pędzą w zawrotnym tempie. Bohaterowie, nie mając czasu na westchnienie i odpoczynek, omdlewają z powodu miłosnych uniesień.

Jeden z mniej znanych tekstów klasyka amerykańskiego teatru Tennessee Williamsa (ZAiKS reprezentuje autora oryginału)

Nagle, ostatniego dnia wszedł do repertuaru Nowego Teatru w Warszawie. Spektakl w reżyserii Michała Borczucha, z muzyką Bartosza Dziadosza, zestawia ze sobą portrety trzech kobiet i trzech mężczyzn, którzy podczas jednego popołudnia w ekscentrycznej rezydencji zaczynają roztrząsać tajemniczą śmierć poety Sebastiana Venable. W rodzinnej konfrontacji wokół spadku zderzą się ze sobą postaci walczące o swoje prawo nie tylko do pieniędzy, ale też pożądania, całkowitej rozpaczy czy przetrwania. Wyłaniająca się zza mgły, zraniona i nadwrażliwa Pani Venable spotka dawno niewidzianą, będącą na przepustce ze szpitala psychiatrycznego, skrywającą w sobie tajemnicę, którą musi wyjawic i zrozumieć Catherine oraz jej matkę, przeżywającą różne wersje swojego życia Panią Holly. W rodzinno-instytucjonalnej dramie pojawia się też szpitalny opiekun Felicity i marzący o świecie bez pracy George, a także tajemniczy i uwodzicielski specjalista od lobotomii dr Cukrowicz. „Wystawiany współcześnie tekst pochodzący z epoki kina gwiazdorskiego może się w każdej chwili popsuć i niespodziewanie zacząć działać na scenie jako upiorne widowisko oparte na bieżących dramatach i wyznaniach. Co znaczy dzisiaj lobotomia? Czy wyewoluowała w coś innego? O czym każą nam myśleć czasy wykonywania operacji na mózgu? Czy pożądanie może być podstawą nowego porządku?” – czytamy na stronie teatru.

Natomiast jeden z najbardziej znanych tekstów Tennessee Williamsa, czyli *Tramwaj zwany pożądaniem* zrealizowała Daria Kopiec w Teatrze Ludowym w Krakowie. Zaprzeczone uczucia, schowane emocje, niewyrażony ból i dojmująca pustka to wspólne doświadczenia wszystkich bohaterów tej sztuki. Jednak, każda z postaci znajduje swoją strategię przetrwania i ujarzmienia tej niewygody, która nie znika i trwa wraz z kolejnym dniem i oddechem. Zarówno Blanche, jak i Stella – skrajnie różne siostry, ale jakże podobne w tym uwikłaniu – znajdują swoje sposoby na ucieczkę od niego. Jednak, żadna z nich nawet na chwilę nie konfrontuje się z prawdą, obie uciekają w wyobrażenie i uzależnienie, nie tylko od substancji, ale także od swojego wizerunku, roli społecznej i w końcu emocji. W tym pozorze odnajdują tylko na chwilę poczucie bezpieczeństwa, bo w konfrontacji z życiem, z rodziną, z mężczyznami, staje się on kruchy i słaby, pęka od nadmiaru namiętności. „Spektakl prowadzi widza przez prywatne labirynty Stelli, Blanche, Mitcha, Stanleya, pozwala przeniknąć przez fasadę do najbardziej wypartych i chowanych przed światem pragnień” – zachęca teatr.

Na *Śmierć komiwojażera* Arthura Millera w opracowaniu i w reżyserii Radosława Rychcika, z muzyką Michała Lisa zapro-

sił Teatr Powszechny w Radomiu. Dramat niezmiennie oddziałuje na widzów swoją emocjonalną siłą i uniwersalnym przesłaniem. Jego wyjątkowość polega na wielowarstwowości – to opowieść o rodzinie, marzeniach, przemijaniu, o wstydzie i przebaczeniu, o pragnieniu uznania i potrzebie autentyczności, o pracy i kapitalizmie, o miłości i śmierci. Miller stworzył współczesną „tragedię zwykłego człowieka”, który wierzy, że charyzma i optymizm wystarczą, by odnieść sukces. Willy Loman żyje w świecie iluzji – wyobraża sobie, że zarabia więcej, niż faktycznie zarabia, że potrafi zjednywać sobie ludzi wyłącznie siłą swojej osobowości, że jego synowie są o krok od finansowego sukcesu. Sercem tej tragedii jest bolesne zderzenie marzeń z rzeczywistością – moment, w którym uświadamiamy sobie przepaść między tym, kim moglibyśmy być, a tym, kim jesteśmy. To uniwersalne doświadczenie – pragnienie, by dzieci osiągnęły to, co ich rodzicom się nie udało, oraz poczucie, że wymagania rzeczywistości są zbyt bezwzględne i nieubłagane, by je podtrzymywać bez nadziei na lepsze jutro. To jest również opowieść o wartości życia.

Spektakl *Na peronie Dworca ZOO* na podstawie książki dokumentalnej (wydanej w 1978 roku) będącej tekstem spisanim z zapisu magnetofonowego rozmów z Christiane F. młodą narkomanką z Berlina Zachodniego *My, dzieci z dworca ZOO*



(autorami tekstu są Kai Hermann i Horst Rieck, dziennikarze niemieckiego „Sterna”) w przekładzie Ryszarda Turczyńskiego wyprodukowany przez Stowarzyszenie Bochniaków i Miłośników Ziemi Bocheńskiej w Bochni zrealizował bocheński Teatr Artystokracki. To mocne, poruszające przedstawienie, które podejmuje tematykę uzależnień, przemocy i zagubienia młodzieży we współczesnym świecie. Za scenariusz i reżyserię odpowiada Bernard Szczawiński, natomiast kierownictwo artystyczne objęła Zofia Sitko. Spektakl przeznaczony jest dla widzów od 16. roku życia.

Szaleństwo nocy letniej Davida Greiga i Gordona McIntyre’a (ZAIKS reprezentuje autorów oryginału) w Teatrze Współczesnym w Warszawie wyreżyserowała Ewa Konstancja Bułhak. Ona jest prawniczką, on drobnym przestępcą z torbą wypełnioną gotówką. Ona jest zupełnie poza jego ligą, on kompletnie nie jest w jej typie. Helena i Bob. Spotykają się w pubie w deszczową noc świętojańską. To idealny wstęp do zabawnej muzycznej komedii romantycznej. Do tego inteligentny humor, błyskotliwe dialogi i piosenki. Jednak historia Heleny i Boba to także opowieść o dwójce trzydziestoparolatków, którzy mają dość życia, złamane serca i absolutny brak nadziei na przyszłość. I chociaż nie mają pojęcia, jak się z tego wyplątać, jedno jest pewne: czasem warto spróbować i dać sobie jeszcze jedną szansę.

Teatr Zagłębia w Sosnowcu zaprosił na nowy spektakl Mai Kleczewskiej – *Ziemię obiecaną* Władysława Reymonta w adaptacji Tomasza Śpiewaka, z choreografią Pawła Kozłowskiego i z muzyką Cezarego Duchnowskiego. *Ziemia obiecana* to realistyczny portret świata na progu rewolucji. Rewolucji gospodarczej, przemysłowej, ale też rewolucji modeli relacji międzyludzkich. Sosnowiec to miasto o historii zaskakująco podobnej do historii Łodzi. Jednak spektakl Kleczewskiej i Śpiewaka nie jest opowieścią o przeszłości. To, realistyczny portret świata na progu rewolucji – ale rewolucji jak najbardziej współczesnej, której nośnikiem nie są już fabryki a nowoczesne technologie i sztuczna inteligencja. Spektakl stawia pytania o przyszłość pracy, o wiecznie żywe napięcia kapitalizmu, brutalność jego reguł oraz nierówności, ale też o wciąż aktualne mechanizmy dążenia do sukcesu. Bohaterowie sosnowieckiej *Ziemi obiecanej* nie różnią się zasadniczo od tych Reymonta i Wajdy: nadal kalkulują, kochają, zdradzają, ryzykują wszystko – tylko w innym kostiumie epoki. Spektakl jest grany w zabytkowym banku – miejscu, które niegdyś służyło gromadzeniu kapitału, a dziś ma stać się nowoczesnym centrum łączącym biznes i kulturę.

Dzieło Witolda Gombrowicza *Iwona, księżniczka Burgunda* wystawił Marek Cyris

z młodzieżą ze Studia Teatralnego w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu. Poprzez dramat Gombrowicza młodzież pokazała ludzi uwikłanych w absurdalne zachowania, relacje i konwenanse. „Czy w dzisiejszym świecie, zdominowanym przez media, takie relacje są aktualne, tylko odbywają się na innej płaszczyźnie? Czy dzisiaj młodzi ludzie mogą identyfikować się z bohaterami opisanymi przez Witolda Gombrowicza?” – pytano w zapowiedzi premiery.

Ten sam tekst Witolda Gombrowicza, *Iwona, księżniczka Burgunda*, wystawił Teatr Forma w Miejskim Ośrodku Kultury w Piotrkowie Trybunalskim. Za reżyserię odpowiada Małgorzata Kowalczyk.

Stowarzyszenie Teatr Druga Strefa zaprosiło na adaptację powieści Witolda Gombrowicza *Ferdydurke*. Spektakl Alejandro Radawskiego (odpowiada za adaptację i reżyserię) wędruje po różnych gatunkach, poddając jednocześnie ostrej krytyce systemu władzy, systemu oświaty i metod wychowawczych. Edukacja przedstawiana jest jako pranie mózgu. Sztuka zamyka się w jednym akcie podzielonym na dziesięć scen. Każda z nich odpowiada poszczególnym rozdziałom powieści. To absurdałna komedia grana tylko przez cztery aktorki, które wcielają się w kilkanaście różnych postaci. Spektakl grany jest w języku hiszpańskim z polskimi napisami.

Premiera *Rzeźni* Sławomira Mrożka Teatru MASKA z Centrum Kultury i Sportu w Skawinie w reżyserii Andrzeja Morawy została zagrana podczas XX Skawińskiego Tygodnia Teatralnego. *Rzeźnia* to sceniczna adaptacja słuchowiska Sławomira Mrożka, która pozwala przyjrzeć się naszej kulturze, opartej na przeświadczeniu, że tradycja, wyuczony kunszt czy wrażliwość inspirowana do pracy i marzeń, są człowiekowi niezbędne do życia w pełni. Tymczasem doświadczenie bezlitośnie demaskuje te przekonania. „Może po prostu brakuje nam odwagi, by przyznać się do tego, że lubimy być prymitywni, a może prawda jest jeszcze bardziej gorzka i wstydliva dla człowieka...” – zastanawiają się twórcy.

Kobieta samotna z Teatru Powszechnego w Warszawie w reżyserii Anny Smolar to spektakl inspirowany scenariuszem Agnieszki Holland i Macieja Karpińskiego. Scenariusz spektaklu przygotowały Anna Smolar i Natalia Fiedorczuk, natomiast współtwórcami monologów i dialogów są: Natalia Fiedorczuk, Ryfa Ri, Anna Smolar, Michał Czachor, Anna Ilczuk, Karolina Adamczyk, Julian Świeżewski, Natalia Lange, Maria Robaszkiewicz, Oskar Stoczyński. Nad choreografią pracowała Anna Wilczkowska. Nakręcony w 1981 roku film to historia samotnej matki, Ireny, walczącej o utrzymanie na powierzchni siebie i syna



Bogusia. W socjalistycznym państwie, w czasie karnawału Solidarności, „niemająca pleców” kobieta nie jest w stanie związać końca z końcem. Pograża się w iluzjach, posuwa do coraz bardziej rozpaczliwych kroków. Kim byłaby Irena w 2025 roku? W czwartej dekadzie po transformacji ustrojowej, w epoce cyfrowego kapitalizmu i prywatyzacji usług publicznych, nie jest już „samotną”, ale „samodzielną” matką. Osobą, której wpojono, że pretensje może mieć tylko do siebie. Po premierze Aneta Kyzioł pisała dla „Polityki”: „Po świetnym *Melodramacie* sprzed dwóch lat, prezentującym współczesne spojrzenie na motywy i bohaterów *Pętli* Wojciecha Jerzego Hasa, Anna Smolar na podobnej zasadzie sięga po inny film – *Kobietę samotną* Agnieszki Holland. Tam tematem było współzależnienie, tu w centrum jest sprawa samodzielnego/samotnego rodzicielstwa, gdy ojciec nie tylko nie angażuje się w opiekę nad własnym dzieckiem, ale także nie płaci na nie alimentów, a państwo (i Kościół) od lat nie wykazuje się determinacją w walce z alimenciarzami”.

Turlajgrosek. Historia naiwna to oparta na białoruskiej baśni opowieść o dziecku sprzedanym przez rodziców ulicznemu handlarzowi autorstwa Tadeusza Słobdzianka i Piotra Tomaszuka. Piotr Tomaszuk odnowił i odświeżył po ponad trzech dekadach spektakl Teatru Wierszalin. Na

scenę powrócił ludowy moralitet o walce dobra ze złem, pełen baśniowej symboliki, pieśni i emocji. W nowej odsłonie reżyser Piotr Tomaszuk oddał hołd pierwotnej wersji, nie tracąc nic z jej siły i wzruszenia. Ta „historia naiwna” opowiada o biednym chłopcu, którego wyczerpani nędzą rodzice oddają na jarmarczną służbę wędrownemu handlarzowi. Czort, bo właśnie nim okazuje się ów nieznajomy, walczy o dziecięcą duszę ze Święciuchą, która nie oferuje Turlajgroszkowi bogactwa, ale coś cenniejszego: szansę odzyskania miłości rodziców.

Spektakl *A ty jak to widzisz?* Młodzieżowej Grupy Teatralnej i Teatru CHOREA z Łodzi powstał na podstawie książki Doroty Kassjanowicz *30 znikających trampolin*, wydanej przez wydawnictwo Albus oraz scenariusza jej autorstwa, pod tym samym tytułem. Reżyserii podjęli się Janusz Adam Biedrzycki i Anna Maszewska. Twórcy sięgają po motyw trampoliny – znanej z dzieciństwa, a jednak niezwykle – by pokazać, że wyobraźnia nie ma granic. Trampolina staje się tu przestrzenią zabawy, areną politycznej debaty, sceną grozy, teleturniejem, dokumentem... i wszystkim, co tylko zrodzi się w głowach młodych aktorów z Młodzieżowej Grupy Teatralnej pracującej w Teatrze CHOREA. Przedstawienie to dynamiczna gra z narracją i formą. Jedno wydarzenie prezentowane jest na wiele sposobów – od komedii po dramat, od piosenki

po teatr ruchu, od pastiszu medialnego po eksperyment performatywny. W pierwszej części widz otrzymuje błyskotliwy, pełen humoru i autoironii przegląd wszystkich wariantów. W drugiej – decyduje publiczność. To widzowie wybierają, które wersje zostaną rozwinięte na ich oczach.

Komedie *Włamanie na żądanie* Marzanny Graff wystawiono w Mam Teatr w Warszawie w reżyserii Karoliny Muszałak-Buławy. Czasem życie może być ciekawsze niż niejedna książka. Przekonuje się o tym Asia – doktorka ekonomii. Jej życie staje na głowie, gdy w jej spokojnym domu otoczonym bżem, pojawia się włamywacz. „Kim jest mężczyzna, który wtargnął do domu Asi i czego tak naprawdę chce? Jak użyć cynamonu jako broni i do czego tak naprawdę służą jedwabne szaliki? Pełna szalonych i zabawnych zwrotów akcji komedia, w której nic nie jest takie jak się początkowo wydaje” – zachęca teatr na swojej stronie.

Spektakle dla dzieci:

Sztukę Darii Sobik *Pan Aparat. Ostatnie zdjęcie* z muzyką Magdaleny Sowul i z choreografią Daniela Leżonia wyreżyserowała Pamela Leończyk w Teatrze Lalek Guliwer w Warszawie. Mama Alutki zapisuje córkę na wszelkie możliwe konkursy piękności. Z dużą starannością dba o wygląd i dietę córki, która przed obiektywem zamienia się

w prawie dorosłą kobietę. Co jednak stanie się, gdy tytułowy pan Aparat zbuntuje się i odmówi współpracy? Czy wtedy wreszcie Alutka będzie mogła zjeść ulubione malinowe lody, nie licząc przy tym kalorii? Spotkanie Alutki i pana Aparata stanie się początkiem pięknej przyjaźni i drogą ku odkrywaniu ich marzeń. Być może wystarczy spojrzeć na siebie bardziej ludzko, by dostrzec, że poza fotografowanym obiektem jest też suma potrzeb, trosk i skrytych fantazji. To opowieść o świecie, w którym wizerunek stał się nadrzędną wartością, a relacje mogą zejść na dalszy plan. To także opowieść o odzyskaniu tego, co wydało się zagrożone – miłości, empatii i porozumieniu między dzieckiem a rodzicem.

Olsztyński Teatr Lalek zaprosił widzów na spektakl na podstawie książki Moniki Milewskiej i Agnieszki Pollo *Dziewiąta planeta*, w reżyserii Zuzanny Łuczak Wiśniewskiej. Dlaczego komecie rośnie warkocz? Czy wczasy na Marsie są możliwe? I dlaczego zdegradowano Plutona? Oraz kim jest Eris? Odpowiedzi na te pytania można odnaleźć w spektaklu. To przedstawienie dla widzów najmłodszych, więc o kosmosie i planetach opowiada prosto, mówi językiem, który szuka metafor, przybliża emocje i odkrywa tajemnice Wszechświata w sposób przystępny, ale i dowcipny, a chwilami poetycki. Przewodniczką w tej kosmicznej podróży jest Celestynka mała kometa, która porusza się



po własnej orbicie, ale jest szalenie ciekawa, co znajduje się poza nią. Wyrusza więc w podróż po Układzie Słonecznym. Spotyka najpierw Plutona, niegdyś uznawanego za pełnoprawną planetę, teraz osamotnionego i zdegradowanego. Celestynka postanawia odwiedzić Ziemię i poprosić tamtejszych astronomów, żeby pomogli Plutonowi i przywrócili mu status planety. Po drodze spotyka kolejne ciała niebieskie, które opowiadają jej o sobie i swoich problemach.

Robin Hood autorstwa Marty Guśniewskiej we Wronieckim Ośrodku Kultury to spektakl komediowy w wykonaniu młodszej grupy „Odgrywanych Kapsli”. To pełna humoru i przygód interpretacja znanej historii Robin Hooda. „Czeka Was wartka akcja, świetna muzyka i mnóstwo dobrej zabawy – zarówno dla dzieci, jak i dorosłych!” – zachęca ośrodek kultury na swojej stronie.

Piękna i Bestia według tekstu i w reżyserii Pawła Paszty z muzyką Tomasza Opalki weszła do repertuaru Teatru Lalek Pleciuga w Szczecinie. *Piękna i Bestia* to baśń opowiadająca o młodej dziewczynie, która ratując swojego ojca, oddaje się w niewolę Bestii. Mieszkając z potworem, stopniowo poznaje jego charakter i osobowość i dostrzega, że mimo przerażającego wyglądu nie jest straszną kreaturą, która bez litości zabija niewinną dziewczynkę. Początki tej historii sięgają roku 1740, wtedy po

raz pierwszy fabuła została spisana przez Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve. Przez kolejne dekady baśń była wiele razy pisana na nowo, zachowując schematy i wzorce. Jednak przez wielokrotne jej powtarzanie, każda historia ma w sobie coś unikalnego. Sprawnie animowane lalki (na scenie pojawiają się lalki stylizowane na japońskie) przeżywają na oczach młodych widzów własne emocje, obdarzono je także ludzkim głosem, a „nieżywa” scenografia momentami ożywa.

O dwóch takich, co ukradli księżyc na podstawie powieści Kornela Makuszyńskiego w adaptacji Krystyny Wodnickiej z muzyką Sławomira Jaworskiego przygotowała Grupa Teatralna CUDOKI-SZUOKI w Miejskim Ośrodku Kultury w Nowym Sączu. Za reżyserię odpowiadają Małgorzata Racoń i Małgorzata Stobierska. Barwna opowieść, znana wielu pokoleniom, została przedstawiona w nowej, atrakcyjnej odsłonie. Historia Jacka i Placka to klasyczna opowieść o leniwych braciach, którzy za wszelką cenę próbują uniknąć pracy i obowiązków. Ich marzenia o szybkim i łatwym bogactwie prowadzą do coraz bardziej absurdalnych pomysłów – aż w końcu decydują się... ukraść księżyc. Przekonani, że jest ze złota, wierzą, że w ten sposób rozwiążą wszystkie swoje problemy. Spektakl łączy w sobie elementy humoru, przygody i głębszej refleksji nad wartością pracy i dojrzałości.

Spektakl Teatru Lalki i Aktora „Kubuś” w Kielcach *Spowiedź w drewnie* Jana Wilkowskiego wyreżyserował Ryszard Doliński dla widzów w wieku 14+. Przekładu na gwarę świętokrzyską dokonał Stanisław Cygan. Powstała w 1969 roku *Spowiedź w drewnie* to utwór wyjątkowy, wielokrotnie wystawiany w polskich teatrach. Dramat, inspirowany gawędami Jędrzeja Wowry, beskidzkiego rzeźbiarza ludowego odkrytego w międzywojniu przez Emila Zegadłowicza jest przejmującym studium twórczego niespełnienia. Głównym bohaterem sztuki jest stary świątkarz Jaśko, któremu brakuje sił na dokończenie swego ostatniego dzieła: figurki Chrystusa do przydrożnej kapliczki. Ten „niedostrugany” Frasobliwy staje się jego spowiednikiem i obrońcą przed gniewem innych świątków, niezadowolonych ze swych drewnianych wcieleń, i zarzucających swemu twórcy brak talentu. To opowieść o relacji między artystą i jego dziełem, zawierająca także refleksję nad losem lalkarza (największym, artystycznym marzeniem Jaśka było uchwycenie tego, co stanowi istotę teatru lalkowego – ruchu w statycznej rzeźbie).

Pchła szachrajka Jana Brzechwy w reżyserii choreografa Maćko Prusaka to nowa propozycja Teatru Wybrzeże w Gdańsku. To kolejna – po *Szelmostwach* Lisa Witalisa – bajka Jana Brzechwy w repertuarze głów-

nego trójmiejskiego teatru. Pełna dowcipu i rytmu opowieść o najbardziej znanej oszustce w polskiej literaturze dziecięcej bawi od pokoleń. Maćko Prusak i Marta Giergielewicz szukali inspiracji w czasach, w których tworzył Brzechwa. W groteskowym, surrealistycznym świecie fikcja miesza się z rzeczywistością międzywojennej kawiarni Cafe Adria, a postacie z wiersza Brzechwy z grupą autentycznych postaci ówczesnej bohemy. Spektakl rekomendowany jest dla grupy wiekowej 7+. „Wyobraziliśmy sobie taką Pchłę, której psikusy nie wynikają z wyrachowania i złej woli. Żyje sobie w świecie, który jest taki, a nie inny i odkrywa, że tak naprawdę zrobić komuś kawał nie jest wcale trudno i może to być źródłem świetnej zabawy. Wprawdzie ten, kto miał okazję wziąć udział w takiej pchlej zabawie, wychodzi z niej troszkę poszkodowany, ale może też nieco mądrzejszy?” – mówił przed premierą Maćko Prusak.

Szelmostwa Lisa Witalisa Jana Brzechwy w Teatrze Lalki i Aktora „Kubuś” w Kielcach wyreżyserował Piotr Bogusław Jędrzejczak. To wierszowana opowieść o przebiegłym Lisie Witalisie, który dzięki sprytowi i inteligencji każdego umiał przekonać do swoich niecných pomysłów. Głodne niedźwiedzie namówił na wyprawę do zagrody po przekąskę, z której tylko on nie wrócił z pustymi łapami. Innym zwierzętom obiecał upiec ze śniegu plac-

ki, ale finalnie została z nich sama woda. Pewnego razu Lis Witalis zapragnął zostać prezydentem. Czy udaje mu się zdobyć zaufanie leśnych wyborców? *Szelmostwa Lisa Witalisa*, opisane mistrzowskim piórem Jana Brzechwy, pokazują, że „kłamstwo ma krótkie nogi”, a korzyści zdobyte oszustwem można szybko stracić.

Spektakle muzyczne:

La finita semplice [*Udana naiwność*] to opera buffa w trzech aktach Wolfganga Amadeusa Mozarta w reżyserii Jitki Stokalskiej w Warszawskiej Operze Kameralnej. Za przekład libretta Marco Coltelliniego i opracowanie napisów odpowiadała Dorota Sawka. Utwór powstał na zamówienie cesarza Józefa II w 1768 roku. Libretto zostało oparte na wcześniejszym tekście autorstwa Carlo Goldoniego. Do premiery w Wiedniu jednak nie doszło, ponieważ dzierżawca teatrów dworskich Giuseppe Afflisio uznał, że opera napisana przez dwunastoletniego Mozarta na pewno odniesie fiasko. Dlatego premiera miała miejsce w maju 1769 roku w Salzburgu.

Teatr Wielki w Łodzi włączył do repertuaru operę familijną w dwóch aktach *Przygody Pinokia* w reżyserii Roberta Drobniucha. Przekładu libretta dokonał Jacek Mikołajczyk. Spektakl grany jest w języku polskim. To kolejna (po m.in. *Małym kominiarczyku*

Brittena i *Jasiu i Malgosi* Humperdincka) propozycja operowa tej sceny dla dziecięcej publiczności. Dobrze wszystkim znana baśń Collodiego z „trafiającą do ucha” muzyką Jonathana Dove’a zyskała na klawiaturze i na atrakcyjności. Nie brakuje w niej liryzmu i dowcipu, ilustracyjności i zaskakujących zmian nastroju i brzmienia w każdej kolejnej scenie. Ta dwuaktowa opera powstała na zamówienie Opera North wraz z Sadler’s Wells Theatre, a jej pierwszy pokaz miał miejsce w 2007 roku w Grand Theatre w Leeds. Spektakl, wyreżyserowany przez Martina Duncana, pod kierownictwem muzycznym Davida Parry’ego, spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem młodej publiczności a dorośli odnaleźli w muzyce Dove’a wiele fraz i wokalnych kreacji, satysfakcjonujących najwybredniejszych wielbicieli sztuki operowej. Reżyser Robert Drobniuch w takich słowach wyraził swoje nadzieje: „Chciałbym, aby widzowie wychodzili ze zrozumieniem, jak ważne jest poczucie zaufania, jakie rodzi się między ludźmi i jak ważna jest bliskość, i jak wielką stanowi wartość w życiu każdego z nas, zarówno dzieci, jak i dorosłych”.

Teatr Rozrywki w Chorzowie zrealizował spektakl dla widzów powyżej czwartego roku życia. To *Serce z czekolady* autorstwa Agnieszki Witkowicz, z muzyką Przemysława Witkowicza, w reżyserii Sła-





womira Banasia. Nieszczęście spadło na baśniową krainę – królewna Płaczula od tygodnia ma nietęgą minę. Nad zamkiem zawisły czarne chmury, król z dnia na dzień jest coraz bardziej ponury. Czy przybędzie na ratunek z daleka gość i przemieni złość królewny w szczęście? *Serce z czekolady* to opowieść, której bohaterowie, perypetie i szczęśliwe zakończenia znane są nam doskonale z lat dzieciństwa. Spotykamy tu rozsądną królową, zadufanego w sobie króla, naburmuszoną królewnę i dworską świtę złożoną z gburowatego ochmistrza i niezbyt rozzagniętej Pantartuli. Wraz z dworzanami przyczyn nagłego pogorszenia humoru królewny poszukuje dociekliwa (i nieco wścibska) dziennikarka oraz orszak błaznów przybyłych z krainy na opak, w której „wszystko w jasnych bywa kolorach – nawet, gdy jest deszczowa pora”.

Robert Bondara stworzył libretto i choreografię do przedstawienia *R+J Romeo i Julia* w Teatrze Wielkim w Poznaniu. Ta najśłynniejsza historia miłosna stanowiła inspirację dla reżysera do refleksji nad światem, którym rządzą konflikty. Pomimo że ich kontekst może być różny: społeczny, polityczny, kulturowy, rodzinny, korporacyjny etc., to w każdej przestrzeni artysta pragnie dostrzec współczesnych Romea i Julię. Archetyp kochanków jest tu przyczynkiem do stworzenia opowieści uniwersalnej, ponadczasowej, która nie

skupia się na dramacie bohaterów, ale – przede wszystkim – w symboliczny sposób łagodzi dotykające ich traumy. Delikatność miłosnych uniesień, siła walki o uczucie, odwaga w przeciwstawianiu się temu, co oddala nas od szczęścia i co niszczy poczucie bezpieczeństwa – to wszystko w choreograficznej interpretacji tancerek i tancerzy Teatru Wielkiego w Poznaniu. W spektaklu prezentowane są fragmenty wiersza Mahmuda Darwisha *Rita i karabin* w przekładzie Hanny Jankowskiej.

Nyski Dom Kultury w Nysie zaprosił swoich widzów na musical *Siostrunie* w reżyserii Grażyny Misiorowskiej. Przekład libretta i polskie wersje piosenek stworzył Andrzej Ozga, choreografię przygotował Jarosław Stanek. Ten tytuł to międzynarodowy fenomen. Wystawiane na całym świecie bawią widzów ponad 30 lat, to jedno z najdłużej wystawianych przedstawień w historii Off-Broadway. Spektakl jest pełen zwariowanych postaci, błyskotliwych dialogów i energetycznych numerów muzycznych. Każda z bohaterek ma swój moment, by zabłysnąć – jedna marzy o Broadwayu, druga próbuje prowadzić kuchnię, trzecia... zapomina, że nie jest już na bieżni! Wszystko to tworzy mieszanekę wybuchową, która bawi do łez i porusza serce. Spektakl łączy lekkość kabaretu z emocją musicalu, udowadniając, że „nawet za murami klasztoru może drzemać prawdziwy showbiznesowy

potencjał” – jak zachęcają twórcy.

Teatr Telewizji (TVP w likwidacji) Teatr Polskiego Radia (PR w likwidacji)

W okresie letnim nie odbywały się premiery w Teatrze Telewizji i Teatrze Polskiego Radia.

Nasi za granicą:

Prapremiera *Oracle* Anki Herbut z muzyką Juliana Płoskiego w reżyserii Łukasza Twarowskiego odbyła się w sierpniu 2025 roku podczas prestiżowego festiwalu Ruhrtrienale w Duisburgu, w Niemczech – międzynarodowego wydarzenia w Zagłębiu Ruhry, prezentującego najnowsze zjawiska teatru, muzyki, tańca i sztuk wizualnych w postindustrialnych przestrzeniach. Kolejna premiera odbyła się we wrześniu 2025 w Rydze w Dailes Theatre Latvia. Koproducentem spektaklu jest Instytut Adama Mickiewicza. Po sukcesie *Quanty* na prestiżowych scenach i festiwalach Europy, Twarkowski wraz ze swoim zespołem zaprosił na kolejną odsłonę swojej trylogii. *Oracle* to synteza teatralnej i filmowej ekspresji. Spektakl bada odkrycia w dziedzinie inteligencji naturalnej i sztucznej dokonane przez wybitnego brytyjskiego matematyka i logika Alana Turinga. Mimo wybitnych osiągnięć, Turing był prześladowany z powodu swojej orientacji seksualnej. Choć ukrywał tożsamość, ówczesny system poddał go

chemicznej kastracji. Był naukowcem zdolnym rozwiązywać największe zagadki świata, a jednocześnie prowadził życie owiane tajemnicą. Jego spuścizną pozostaje maszyna Turinga – zwana też „wyrocznią” („oracle”) – koncepcja, której fizyczna realizacja wciąż pozostaje nieosiągalna.

W teatrze Die Deutsche Bühne Ungarn na Węgrzech Nemanja Petronje wyreżyserowała (ona też odpowiadała za scenografię i kostiumy) sztukę *Merylin Mongoł* Nikołaja Kolady. Tłumaczenie na język niemiecki wykonała Katharina Kellig. Premiera odbyła się w czerwcu 2025 roku. To jeden z najbardziej rozpoznawalnych dramatów Kolady napisanych w latach 90., w Polsce wystawiony był 15 razy. Czy Olga jest królową piękności, czy niewinną wiejską dziewczyną? Czy naprawdę jest chora, czy to tylko pretekst, by uniknąć pracy w hucie stali, jak wszyscy inni w prowincjonalnym miasteczku? Olga i Inna znajdują się w dość trudnej sytuacji. Inna radzi sobie z przerażającą rzeczywistością przelotnymi romansami i wódką, podczas gdy Olga, tytułowa Merylin Mongoł, została dość energicznie wprowadzona w sztukę miłości przez swojego prymitywnego sąsiada Michaiła, który traktuje ją jako „zastępczy” obiekt seksualny. Jego żona jest w ciąży. Poza tym „dwie siostry” podtrzymują się na duchu, wyczekując na UFO i kolejny koncert krasnoludzkiej orkiestry. Sytuacja jest kompletnie chaotyczna i tragiczna, ale co za

różnica? Świat i tak wkrótce się skończy! Tak mówią wszyscy, a Bóg, który wciąż objawia się Oldze, nie twierdzi inaczej.

Warto dodać, że Die Deutsche Bühne Ungarn, czyli Niemiecka Scena Węgierska (DBU) to jedyny profesjonalny niemieckojęzyczny teatr na Węgrzech. Oferuje profesjonalne spektakle teatralne w języku niemieckim dla mniejszości niemieckiej, osób uczących się języka niemieckiego, obcokrajowców z krajów niemieckojęzycznych oraz wszystkich zainteresowanych kulturą niemieckojęzyczną.

Wydarzenia:

Coroczny Festiwal Teatru Polskiego Radia i Teatru Telewizji Polskiej „Dwa Teatry” odbył się w Sopocie w dniach 27-30 czerwca. Zainicjowany został w 2001 roku. Organizatorami festiwalu są Telewizja Polska S.A. i Polskie Radio S.A. oraz miasto Sopot. Inicjatywę wspiera też Województwo Pomorskie. Na festiwalu organizowany jest konkurs słuchowisk radiowych i przedstawień telewizyjnych, których premiery odbyły się w sezonie poprzedzającym daną edycję. Oceny dokonują dwa odrębne pięcioosobowe składy jurorskie, a werdykt ogłaszany jest na Gali Finałowej ostatniego dnia festiwalu, transmitowanej przez TVP. Jurorzy przyznają Grand Prix za najlepsze słuchowisko Teatru Polskiego Radia i najlepszy spektakl Teatru Telewizji, a także nagrody

aktorskie, za reżyserię, scenariusz, muzykę oryginalną i opracowanie muzyczne, realizację akustyczną, zdjęcia, scenografię, montaż oraz za twórczą realizację telewizyjną przedstawienia teatralnego. Od 2010 roku przyznawana jest tak w konkursie radiowym, jak telewizyjnym Nagroda Honorowa im. Krzysztofa Zaleskiego „za twórczość odrzucającą stereotypy i łatwe nowinki, umocowaną w pamięci i historii, dotyczącą problemów współczesności”. Oprócz jury swoich laureatów wskazuje także publiczność.

Festiwalowi „Dwa Teatry” od 2006 roku towarzyszą Wielkie Nagrody za wybitne kreacje aktorskie w Teatrze Polskiego Radia i Teatrze Telewizji. W 2025 roku Wielkie Nagrody otrzymali: Anna Dymna i Jerzy Radziwiłowicz. Od 2024 roku przyznawane są również Nagrody Specjalne, które w związku z 70-leciem Teatru Telewizji otrzymali reżyserzy: Olga Lipińska i Jerzy Antczak. W 2025 roku uhonorowano zasłużonych realizatorów radiowych i telewizyjnych: Ewę Szałkowską i Stanisława Zajączkowskiego. W programie Festiwalu znajdują się corocznie oprócz pokazów konkursowych imprezy towarzyszące: okolicznościowe projekcje, spotkania z gwiazdami, warsztaty, koncerty, spektakle, wystawy. W 2020 roku z powodu pandemii koronawirusa Festiwal się nie odbył. Trzy kolejne edycje festiwalu (w latach 2021-23), decyzją ówczesnych władz TVP zostały przeniesione





do Zamościa. W roku 2024 „Dwa Teatry” wróciły do Sopotu. Spośród wielu wydarzeń, dyskusji i spotkań warto wyróżnić debatę zatytułowaną „Czy Teatr TV może być sexy” o roli, formie i przyszłości teatru telewizji z udziałem dyrektora Teatru TV Michała Kotańskiego i Wojciecha Majcherka oraz Macieja Wojtyski, Agnieszki Glińskiej i Cezarego Tomaszewskiego. Debatę poprowadził Witold Mrozek.

Po obejrzeniu 17 spektakli konkursowych Jury Telewizyjne w składzie – Agata Buzek (przewodnicząca), Manuela Gretkowska, Barbara Hanicka, Michał Kwieciński, Dariusz Pawelec przyznało następujące nagrody:

Grand Prix dla najlepszego spektaklu XXIV Festiwalu „Dwa Teatry – Sopot 2025” – ufundowana przez Zarząd Telewizji Polskiej S.A. w Likwidacji, ex aequo dla dwóch spektakli: *Piękna Zośka* Justyny Bilik i Marcina Wierchowskiego w reżyserii Wierchowskiego oraz *Wiara nadzieja miłość* Ödöna von Horvátha w reżyserii Agnieszki Glińskiej.

Nagroda za oryginalny polski tekst dramatyczny lub adaptację – ufundowana przez Zarząd Telewizji Polskiej S.A. w Likwidacji, ex aequo dla dwojga twórców: Kingi Dębskiej i Jakuba Sieczko za tekst spektaklu *Pogo* w reżyserii Kingi Dębskiej. Nagrodę za reżyserię – ufundowaną przez marszałka województwa pomorskiego otrzymała Małgorzata Bogajewska za reżyserię spektaklu *Wizyta starszej pani* Friedricha Dürrenmatta w przekładzie Andrzeja Wirtha.

Po wysłuchaniu 16 słuchowisk konkursowych Jury Radiowe w składzie – Grażyna Wolszczak (przewodnicząca), Mateusz Dębski, Łukasz Drewniak, Wawrzyniec Kostrzewski i Artur Pałyga przyznało następujące nagrody:

Grand Prix dla najlepszego utworu XXIV Festiwalu „Dwa Teatry – Sopot 2025” – ufundowaną przez Redaktora Naczelnego Polskiego Radia S.A. otrzymali twórcy słuchowiska *Kochaj*: za reżyserię – Tomasz Man, za muzykę – Paweł Romańczuk, za główną rolę aktorską – Andrzej Chyra (słuchowisko zgłoszone przez Teatr Polskiego Radia).

Nagroda za reżyserię trafiła do rąk Waldemara Modestowicza za słuchowisko *Dwa puki włosów* Marty Rebzdy (słuchowisko zgłoszone przez Teatr Polskiego Radia).

Nagrodę za scenariusz oryginalny słuchowiska wręczono ex aequo Piotrowi Skotnickiemu za *Stan euforii* w reżyserii autora (słuchowisko zgłoszone przez Program I Polskiego Radia) oraz Zbigniewowi Rokicie za *Nikaj* w reżyserii Roberta Talarczyka (słuchowisko zgłoszone przez Radio Katowice).

Została też przyznana nagroda za scenariusz będący adaptacją. Otrzymał ją Michał Zdunik za słuchowisko *Kanał* we własnej reżyserii (słuchowisko zgłoszone przez Program II Polskiego Radia).

27 czerwca podczas gali otwarcia wręczono Wielkie Nagrody Annie Dymnej i Jerzemu Radziwiłowiczowi, Nagrody Specjalne

Stanisławowi Zajączkowskiemu i Ewie Szałkowskiej, Diamentowy Mikrofon Januszowi Kukule oraz ogłoszono wyniki Konkursu „Narracje nieobecne” na tekst dla Teatru Telewizji na temat pandemii i zapowiedziano drugą edycję konkursu, której tematem jest praca. Gali towarzyszył koncert Basi Małeckiej z Zespołem piosenek autorstwa Agnieszki Osieckiej.

Jury konkursu „Narracje Nieobecne” w składzie: Joanna Biernacka-Płoska, Paweł Demirski (przewodniczący), Emilia Dłużewska, Joanna Krakowska, Mateusz Pakuła przyznało następujące nagrody: Nagrodę Główną, czyli 50 tys. złotych i realizację w Teatrze Telewizji Mariuszowi Gołoszowi za tekst *Stan podgorączkowy* „za brawurowe połączenie tematu pandemii z opowieścią o kryzysach osobistych i społecznych. Za rytm dialogów i potoczysty język, który wydobywa klaustrofobiczność covidowego świata”.

I wyróżnienie i 20 tys. złotych dla Ady Małeckiej za tekst *Test. Historia banalna* „za przejmujący opis sytuacji pracowniczek służby zdrowia w czasie pandemii. Za minimalizm językowy i konstrukcję, napięcie oraz potencjał realizacyjny”.

II wyróżnienie i 10 tys. złotych dla Krysi Bednarek za tekst *O człowieku co wlaź do morza (i chyba nie wylezie)* „za dostrzeżenie destrukcyjnego wpływu pandemii na młode pokolenie. Za wyobraźnię, językową sprawność i oryginalną konstrukcję świata”.

Podczas festiwalu odbyło się czytanie zwycięskiego tekstu na Scenie Kameralnej Teatru Wybrzeże pod opieką reżyserską Piotra Pacześniaka.

Festiwal Wolności – Vabaduse Festival 15-19.08. Narwa, Estonia

Raz na dwa lata w estońskim przygranicznym mieście Narwa odbywa się Międzynarodowy Teatralny Festiwal Wolności. Zmieniający się porządek globalny i pęknięcia w społeczeństwach demokratycznych należą do najbardziej palących problemów naszych czasów. Wzrost sił totalitarnych, wojny i napięcia na Ukrainie, Bliskim Wschodzie i w Azji dotykają wszystkich. Pojęcie wolności nigdy nie było bardziej aktualne, odzwierciedlając transformacyjne wydarzenia kształtujące nasz świat. W wielu krajach wolność jest zagrożona, ale wciąż są tacy, którzy odważnie stają w jej obronie, nawet w obliczu wielkiego niebezpieczeństwa. Teatralny Festiwal Wolności zapewnia takim twórcom teatralnym głos i platformę, prezentując spektakle z krajów zmagających się z poważnymi wyzwaniami dla wolności wypowiedzi. W tym roku festiwal zaprezentował produkcje z Ukrainy, Turcji, Gruzji, Kuwejtu, Kirgistanu, Kazachstanu i Pakistanu, ukazując różnorodne perspektywy na konflikty. Program zawsze kładzie szczególny nacisk na teatr dokumentalny, zgłębiający tematykę wolności, pamięci i destrukcji – często

z perspektywy artystek. Narwa to idealne miejsce na organizację międzynarodowego festiwalu o tej tematyce – leży na pograniczu dwóch cywilizacji, z jednej strony wolny świat kończy się w Narwie, a z drugiej jest punktem wyjścia wolnego świata.

W tegorocznej edycji zaprezentowano dwa spektakle uliczne. Pierwszy to choreograficzny dramat z Pakistanu *The zero line* według scenariusza i w reżyserii Aamira Nawaza z choreografią Shahida Ahmeda Aliego zagrany na placu tuż przy granicy Unii Europejskiej z Rosją. Spektakl bada delikatną równowagę podziału i jedności, odsłaniając złożone relacje między dwoma narodami, które dzieli niewidzialna, ale nie do pokonania granica. To, co zaczyna się jako przyjaźń między żołnierzami, szybko zamienia się w walkę o tożsamość – zmieniają wygląd i zachowanie, aby się od siebie różnić. Ale paradoksalnie stają się coraz bardziej do siebie podobni. Wraz ze wzrostem napięcia symboliczna *The zero line* znika, zamiast niej pojawia się brama, którą zbudowały same narody. Spektakl ukazuje absurdalność rywalizacji i prowadzi widzów do prostego wyводу, że prawdziwa siła tkwi w jedności. Kolejny pokaz uliczny to *Aktualna polityka*, czyli taneczny monodram z Turcji. Autorką, choreografką i wykonawczynią jest Gonca Gümüşayak (za dramaturgię odpowiadał Onur Serdar). Kody cyfrowe, które definiują nasze życie, ścigają się z zawrotną prędkością: 1, 0, 1, 1, 1,

0, 1, 0, 0, 0, 0... To burzliwy i zarazem niszczycielski strumień bez ograniczeń i odpowiedzialności. *Aktualna polityka* ma na celu podważenie naszego postrzegania rzeczywistości. „Nawet w środku kryzysu próbują nam coś sprzedać: figurę zagłady. Wokół nas budują się mury; wmawiają nam, że nie ma wyjścia. Ale czy tak jest? Czy naprawdę nie mamy alternatywnego rozwiązania? Czy można znaleźć antidotum na epidemię aktualnej polityki?” – wyjaśniała artystka. Estoński teatr Vaba Loba przedstawił *Klimat wewnątrzny*, czyli spektakl dokumentalny o najbardziej tajemniczym budynku Narwy, który kiedyś był znany tylko jako „Skrzynka pocztowa nr 2”. Znajdowała się tu zamknięta fabryka wojskowa Baltijets, tak tajna, że nie można jej było znaleźć na żadnej mapie. Jeszcze bardziej tajne było to, co tam produkowano. Niektórzy uważali, że wzbogacano w niej uran, inni, że produkowano technologie kosmiczne. Bez względu na profil produkcyjny, krążyły plotki, że robotnicy byli traktowani tak dobrze, że raj na ziemi był już na wyciągnięcie ręki. I do dziś niektórzy ludzie nie chcą o tym wszystkim rozmawiać, bo kto wie...? Kim byli ci ludzie, którzy przyjechali z Rosji do Narwy? Co w ogóle wiedzieli o miejscu, do którego jadą? Co trzyma ich w Narwie do dziś? Spektakl bada, w jaki sposób tajna fabryka wojenna wpłynęła na rozwój miasta i jaki ślad pozostawiło zamknięte środowisko na ludziach i mieście. Spektakl oparty

jest na wywiadach z byłymi pracownikami Baltijes, historykami i narwiańską młodzieżą. Projekt sfinansowany został przez Fundację Keskkonnahoidlik sidus Ida-Virumaa. Autorem tekstu jest Piret Jaaks, spektakl wyreżyserowała Marie-Liis Lill.

Na pamiątkę to performance z Kazachstanu. „Kilka miesięcy temu zastanawiałem się, jak trafiłem do Ałmaty?” – zaczyna swój monolog Mark Kuklin autor, reżyser i wykonawca. Urodził się w Ałmaty, jego rodzice też, a dziadkowie przybyli zaś z różnych części ZSRR w poszukiwaniu lepszego życia. I znaleźli je w Ałmaty. Autor badał motywy ich przeprowadzki, ich pierwsze wrażenia. Jednocześnie badał, jak zmieniło się miasto wokół nich. Rezultatem jest spektakl, w którym opowiada historię swoich przodków i miasta na wiele sposobów. Gatunek jest zbliżony do wykładu performatywnego, ale Kuklin nazywam go spektaklem. Ważną częścią spektaklu jest sam proces badań. Opowiada, jak odzyskał utracone imiona krewnych i szukał na mapie zaginionych wiosek, w których się urodzili. Jak zbierał archiwalne zdjęcia rodzinnego Ałmaty i małych sowieckich miast, w których nigdy nie był. Ta dawna stolica Kazachstanu oraz jej ulice zmieniały nazwy, ludzie przyjeżdżali i wyjeżdżali, budynki były budowane i wyburzane, twórca sprawdza, czy zostało w mieście coś z tego, w czym zakochał się jego pradziadek w 1950 roku, kiedy postanowił

w nim osiąść.

Kolejną propozycją festiwalową był niezwykle projekt *Mute*. To wielokrotnie nagradzany spektakl współczesnego teatru arabskiego, koprodukcja teatrów z Syrii, Kuwejtu i Libanu. Suleiman Al-Bassam jest jednym z czołowych arabskich reżyserów i dramaturgów, którego twórczość dotyczy zarówno publicznych, jak i osobistych historii ludzkich. Produkcja łączy muzykę na żywo, ciszę i poetycki język, tworząc przestrzeń zarówno dla cichego oporu, jak i słuchania. *Mute* to manifest, który zadaje pytanie: jaka jest forma artystycznego oporu w świecie, w którym eskalacja przemocy i szum informacyjny stały się codziennością? W warunkach, w których tradycyjna krytyka może okazać się nieskuteczna, konieczne jest użycie innych środków. Punktem wyjścia przedstawienia jest potworna eksplozja w porcie w Bejrucie w 2020 roku, która spowodowała falę przemocy. Za główną rolę w spektaklu Hala Omran zdobyła w 2023 roku nagrodę dla Najlepszej Aktorki. Na Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym w Kairze w 2023 roku spektakl otrzymał nagrodę za najlepszą dramaturgię.

Dokumentalny performans *Utracona córka* bada dyskryminację społeczną i izolację powracających, znanych w Kazachstanie jako kandasi. W latach 90. i dwutysięcznych etniczni Kazachowie, którzy przybyli w większości z Mongolii i Chin, byli postrzegani

przez mieszkańców Kazachstanu jako obcy, nazywani byli „Mongolami” lub „Chińczykami”, zazdroszczono im wsparcia ze strony państwa. Dopiero później stało się jasne, jak trudno było im zintegrować się ze społeczeństwem Kazachstanu. Opierając się na osobistych doświadczeniach bohaterów i pracach naukowych, spektakl porusza związek między tożsamością a językiem. Dramaturżka i performerka Almira Ismajłowa zadaje pytanie: co to znaczy być kazachską kobietą, która nie mówi w swoim ojczystym języku (spektakl grany jest w języku rosyjskim)? Sztuka i spektakl powstały we współpracy z kuratorką i reżyserką Leną Kowalską, Ukrainką z rosyjskim paszportem, która po wybuchu wojny podała się do dymisji ze stanowiska dyrektorki Centrum Meyerholda i opuściła Rosję. Bardzo ciekawy i piękny wizualnie spektakl *Nieważkość* przywiózł niezależny Teatr 705 z Kirgistanu. Za reżyserię odpowiadali Begimaj Rajmbekowa i Szamil Dijkanbajew. Na scenie występują Ajzada Abdykalykkowa i Żamilia Keldibajewa. Jednym z najbardziej unikanych tematów w kirgiskim społeczeństwie i sztuce jest ludzkie ciało, ale kobieca anatomia jest tam szczególnie tabu. Ten wstyd nie tylko szkodzi i ogranicza fizycznie, ale także psychicznie. *Nieważkość* to próba dwóch kirgiskich aktorek, aby zbadać, zrozumieć, „poczuć” i „znać” swoje ciało. Kolejny spektakl kirgiski to *Oda do wolności*.

Czym jest wolność? Jak ją zmierzyć i poczuć? Spektakl zanurza widzów w osobistych doświadczeniach aktywistki, która od ponad pięciu lat walczy o prawo do bycia i pocucia wolności – w swoim domu, mieście, kraju, ciele i życiu. Jeśli przez całe życie żyłeś w ciasnych granicach, czy będziesz w stanie poznać wolność, kiedy nadejdzie? Autorka prowadzi widzów chaotyczną, ale szczerą ścieżką, w której przeplatają się humor i bolesna prawda. Ta sztuka angażuje publiczność, przekształcając ją nie tylko w obserwatorów, ale także współtwórców własnej *Ody do wolności*. Widzowie wspólnie badają różne idee i działania, szukając odpowiedzi na pytanie: „czy wolność naprawdę istnieje, czy to tylko iluzja?” Autorką, reżyserką i wykonawczynią jest Ajdżamal Bekten. Projekt również powstał pod opieką artystyczną Leny Kowalskiej w ramach jej warsztatów. *Chwila Any* to była propozycja z Gruzji (autorką scenariusza jest Marie Bekauri, za reżyserię odpowiadał Saba Aslamazishvili). Młoda i odnosząca sukcesy pisarka Ana Nakashidze nagle traci pamięć. Badania nie ujawniają żadnych uszkodzeń fizycznych, które mogłyby wyjaśnić amnezję. Mąż i terapeuta Any podejrzewają, że wcale nie jest chora. Ta tajemnicza historia przekracza granice państwowe i rodzi poważne konflikty, które nie ustąpią, dopóki prawda nie wyjdzie na jaw. Spektakl daje głos trzeciemu światu, którego współczesne

kraje rozwinięte albo nie słyszą, albo ignorują. Spektakl opowiada o brutalnych zbrodniach wojennych popełnionych przez Rosjan przeciwko Gruzji. To opowieść o małym kraju, który wydaje się być zapomniany przez Boga. Siła pozostała tylko w rękach samych ludzi.

Młodzi bracia bliźniacy zostają wysyłani z objętego wojną miasta do babci mieszkającej w małej wiosce na granicy obu państw. Chłopcy obiecują sobie nawzajem, że zrobią wszystko, co w ich mocy, aby razem przetrwać w tym szalonym świecie. Tworzą własny system treningowy i zasady, celowo kształtując siebie jako ludzi zdolnych do radzenia sobie z okrutnym i bezlitosnym środowiskiem, i zapisują wszystko, co się z nimi dzieje, w swoim dzienniku. To prosta i poetycka opowieść o przetrwaniu i adaptacji w naszym szalonym świecie. Produkcja estońskiego Teatru Vanemuine oparta jest na pierwszej części trylogii powieści Agoty Christoph *Gruby zeszyt. Dowód. Trzecie kłamstwo* wydanej w języku estońskim w 1997 roku. Agota Christoph (1935-2011) to węgierska pisarka, która opuściła ojczyznę po powstaniu przeciwko reżimowi komunistycznemu w 1956 roku. Przeniosła się do Szwajcarii, gdzie pisała głównie po francusku. Kilka jej powieści, napisanych w zwięzłym i sugestywnym stylu, zostało przetłumaczonych na język estoński, jednak jej twórczość została zaprezentowana

na estońskiej scenie teatralnej po raz pierwszy. Za reżyserię i dramaturgię odpowiadał Ringo Ramul.

W unikalnym projekcie *Nie opuściłem Ukrainy* (będącym odsłoną szerszego projektu *Who Am I?*) estońska reżyserka, Merle Karusoo – znana jako autorka prac o charakterze biograficznym – oddaje głos weteranom wojny, która ciągle toczy się za naszą granicą. Spotkanie twarzą w twarz z weteranami opowiadającymi o swoich doświadczeniach do głębi wstrząsa publicznością. Bohaterowie dają świadectwo swojej odwagi i poświęcenia, w brutalny i bezpośredni sposób opowiadają o swoich wspomnieniach. W ich historiach bezsilność zderza się z determinacją, a upodlenie z dumą. „Slava Ukraini!” – zawołanie, którego używa się na całym świecie, żeby wyrazić wsparcie dla ludzi walczących w Ukrainie o wolność i demokrację nie tylko dla ich własnego kraju, w spektaklu Karusoo zostaje wykrzyczane przez tych, którzy na tej wojnie bezpowrotnie stracili zdrowie i sprawność. Mocnym tematem w tym wydarzeniu teatralnym jest kwestia dezercji, rezygnacji z udziału w wojnie. Kiedy taka postawa jest potępiana przez polityków zajmujących bezpieczne miejsca w swoich chronionych gabinetach, czasem jesteśmy skłonni przyznać im rację. Jest inaczej, kiedy o prawie do zachowania życia i bezpieczeństwa mówią ci, których życie było realnie zagrożone. *Nie opuściłem*

Ukrainy prowokuje do stawiania pytań o życie po zakończeniu wojny, o traumę, która jest częścią społecznego doświadczenia i o solidarność z tymi, którzy walczą lub decydują się z walki zrezygnować. Projekt miał premierę podczas Festiwalu Vabaduse. Koprodukcja estońskiego Teatr R.A.A.A.M. oraz Równieńskiego Akademickiego Ukraińskiego Teatru Muzyki i Dramatu.

Jesteśmy na sali sądowej przyszłości. Rozprawa wkrótce się rozpocznie. Spektakl oparty na sztuce – laureatce ubiegłorocznej Aurory Nagrody Dramaturgicznej Miasta Bydgoszczy *Witamy, Abdo!* bada, co się dzieje, gdy ludzkość zostaje zdigitalizowana, a współczucie zarchiwizowane. To fikcja polityczna, dramat sądowy i manifest w jednym. Na ławie oskarżonych są dwie osoby: Toomas, były strażnik graniczny (sztuka została przez autora przepisana i akcja przeniesiona z granicy polsko-białoruskiej na granicę estońsko-rosyjską) i Natalia z białoruskiego Biura Podróży – których decyzje i czyny wpłynęły na życie większej liczby osób, niż im się wydawało. Ekspertki i techniczki laboratoryjne pracujące w Instytucie Ludobójstwa pomagają tworzyć cyfrowe wspomnienia ludzi, dając możliwość wypowiadania się tym, których historie pozostały poza ekranem. W produkcji wykorzystano materiały dokumentalne znalezione przez autora i reżysera Mikitę Ilinczyka na granicy polsko-białoruskiej.

Jak szybko możesz zaufać nieznajomemu? Żyjemy w świecie, w którym poczucie bezpieczeństwa jest tylko iluzją. Ludzkie słabości sprawiają, że jesteśmy bezbronni, dzięki czemu jesteśmy bardzo łatwo wykorzystywani. Dla bezpieczeństwa aktorów ich prawdziwe imiona są ukryte pod hakerskimi pseudonimami. Witamy na scenie, Void Vigilante, Mad Matrixx i Cyber Shadow. Spektakl *Spy Girls* Magdy Szpecht to połączenie dziennikarstwa śledczego, cyber aktywizmu i sztuki performatywnej. Twórcy przez trzy miesiące pracowali pod przykrywką udając piękne młode kobiety. Założyli fałszywe konta w rosyjskiej sieci społecznościowej Vkontakte, zarejestrowali się na stronie internetowej Znakomstva i zaczęli korespondować z Rosjanami w mundurach wojskowych, których geolokalizacja znajdowała się w rejonie granicy rosyjsko-ukraińskiej. Oszukiwali żołnierzy, aby dowiedzieć się o pozycji i uzbrojeniu armii rosyjskiej. Spektakl *Spy Girls* to niebezpieczna gra. Jak daleko można się posunąć w swoim śledztwie online? Oglądamy zdjęcia i dane osobowe, uzyskane od ufnych rosyjskich żołnierzy. Autorką tekstu jest Olga Drygas, muzykę skomponował Krzysztof Kaliski.

Na finał festiwalu zaprezentowano spektakl *Wolne klacze* z Chile. Inspiracją dla tej produkcji były wywiady, artykuły prasowe, kultura wizualna, muzyczna i audiowizualna lat 70. ubiegłego wieku.

To prawdziwy kabaret. Tytuł spektaklu *Yeguas Sueltas* (*Wolne klacze*) nawiązuje do artykułu opublikowanego w gazecie „El Clarín” w 1973 roku i odzwierciedlającego homofobiczne nastroje w kulturze tamtych czasów. Poprzez queerową perspektywę produkcja na nowo interpretuje

to początkowo pejoratywne wyrażenie, nasycając je nowym znaczeniem. Spektakl łączy elementy współczesnej sztuki teatralnej, pamięci politycznej, kultury homoseksualnej i aktywizmu. Za reżyserię i scenariusz odpowiadał Ernesto Orellana Gómez.



Tekst musi kąsać

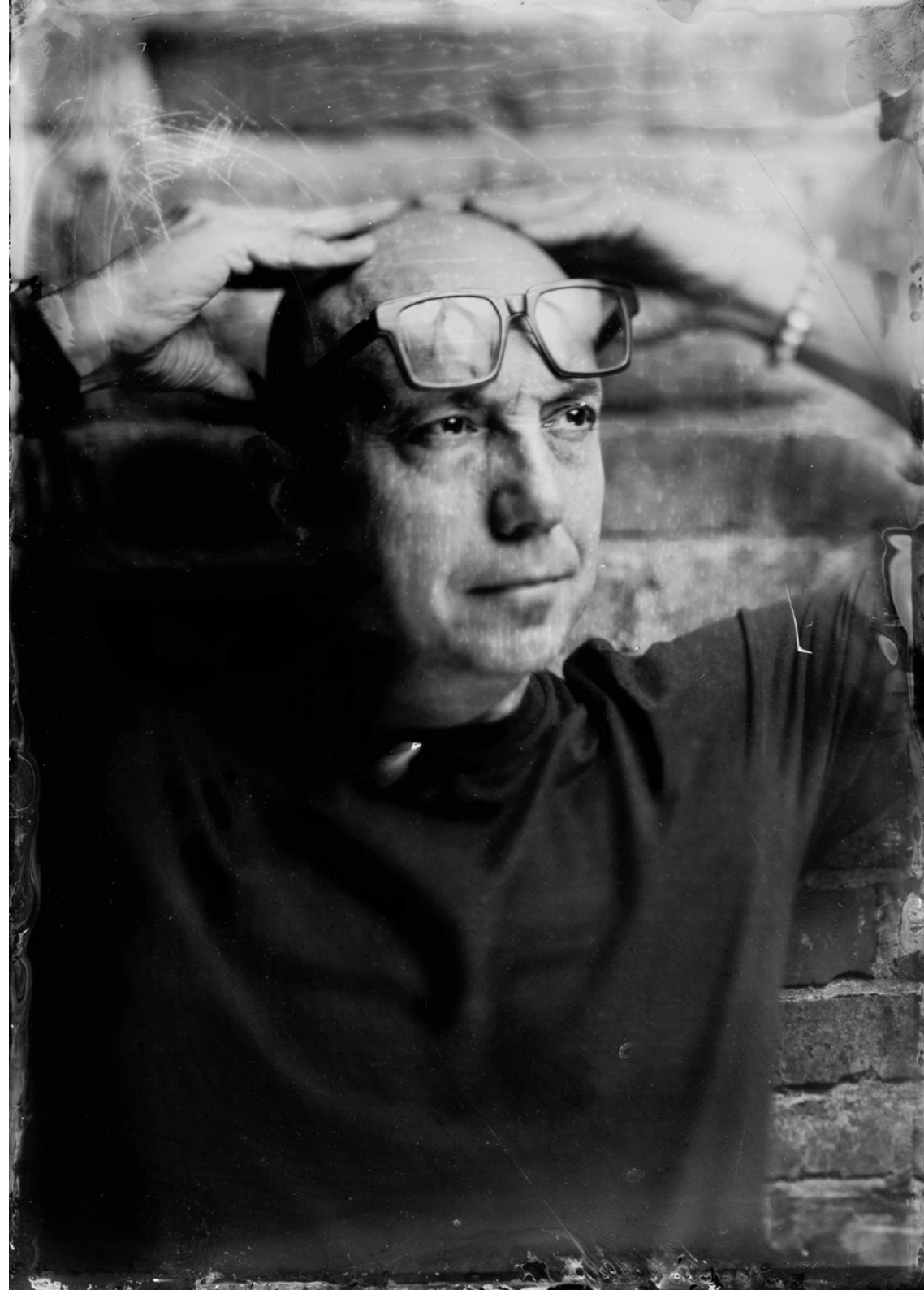
Rozmowa z dramatopisarzem i reżyserem Tomaszem Manem.

Agnieszka Lubomira Piotrowska: Dyplomowany polonista i reżyser, od 25 lat jesteś obecny na polskich scenach, dla których piszesz i reżyserujesz. Sięgałeś po teksty klasyków od Eurypidesa i Shakespeare'a po Moliere'a i Dostojewskiego, ale wystawiałeś też polską współczesną dramaturgię: od Marka Koterskiego czy Ingmara Villquista, po Krzysztofa Bizio i Michała Walczaka, czyli w większości z tak zwanego „Pokolenia porno”. Czujesz się częścią tego pokolenia, jest ci ono najbliższe teatralnie?

Tomasz Man: Nie mam potrzeby silnego identyfikowania się z etykietami pokoleniowymi, ale faktem jest, że debiutowałem w tym samym czasie i w podobnym klimacie estetycznym. To było pokolenie, które odważnie mówiło językiem współczesności, często brutalnym, cielesnym, bez upiększeń. Było mi z nim po drodze. Lubię dobre teksty bez względu na epokę.

Początek stulecia to wielki boom w rozwoju polskiej, wówczas niemal zanikłej, dramaturgii. Wydawnictwa, jak *Pokolenie Porno* wywoływały poruszenie na rynku. Istniało Laboratorium Dramatu Tadeusza Słobodzianka, w którym uczestniczyłeś. Mieliście poczucie, że tworzycie nową historię teatru polskiego?

Miałem poczucie wspólnoty. Jazdy w tym samym kierunku. Laboratorium Dramatu było przestrzenią realnej pracy, spotkań, rozmów, sporów. Dziś widać, że był to moment przełomowy, ale wtedy liczyła się energia i potrzeba wypowiedzi. Potem każdy poszedł w swoją stronę.



Mamy obecnie wiele konkursów dramaturgicznych z dużymi nagrodami pieniężnymi, jest wydział Dramatu w krakowskiej AST, jest konkurs na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. Czy polska dramaturgia ma się dobrze? Czy widzisz jeszcze jakieś nisze do zagospodarowania?

Instytucjonalnie – zdecydowanie tak. Konkursy, szkoły, system wsparcia. Widzę wielki obszar w dramaturgii środka – tekstach dla szerokiej publiczności, które nie rezygnują z ambicji artystycznych. Nie ma hitów. Takich jak te wystawiane na Broadwayu czy West Endzie, które potem są eksportowane po całym świecie. Brak jest biznesowego i komercyjnego podejścia do pisania sztuk teatralnych. Widz często jest na samym końcu. Ważniejsze jest „ja” od „dla ludzi.”

A widzisz możliwość dla młodych autorów na powrót takiej przestrzeni i wspólnoty, jaką mieliście w Laboratorium Dramatu?

Artysta zawsze zostaje sam na swoim okręcie. Można się spotykać, wymieniać pomysłami. Laboratorium Dramatu było fajnym spotkaniem. Zawsze warto się spotkać i pogadać.

Na początku lat 2000 byłeś kierownikiem literackim w Teatrze im. Siemaszkowej w Rzeszowie i konsultantem programowym w Teatrze im. Mickiewicza w Częstochowie. Teraz po latach wróciłeś do pełnienia funkcji w teatrze publicznym, zostałeś zastępcą dyrektora w Teatrze Miejskim w Gliwicach. Z jaką misją przyszedłeś do Gliwic? Jakie masz plany, co chciałbyś wprowadzić do nowego do repertuaru?

Chciałbym, żeby były kolejki do kasy po bilety, żeby były spektakle, na które „trudno się dostać”. Chciałbym, żeby były prapremierowe teksty, ale też dobra klasyka. Teatr skierowany do widza i dla widza. Wraz z dyrektorem naczelnym Grzegorzem Krawczykiem, który jest też tłumaczem z języka angielskiego mamy takie plany. Z misją budowania teatru dialogu: z miastem, z widzami, z rzeczywistością. Interesuje mnie repertuar komunikatywny, ale nie banalny. Teatr, który nie ucieka od tematów współczesnych, a jednocześnie dba o warsztat, aktora i literaturę.

A możesz zdradzić już jakieś szczegóły planów?

Zaczynamy od prapremiery sztuki Toma Stopparda w tłumaczeniu Grzegorza Krawczyka, dyrektora naczelnego Teatru Miejskiego w Gliwicach w mojej reżyserii. Potem Jarek Tumidajski przygotuje *Skąpca* Moliere’a. Następnie będzie prapremiera sztuki Joanny Opalek *Drobna niekonsekwencja* w reżyserii autorki. Myślmy też o sztuce *Kamień papier nożyce* Marcina Teodorczyka – tekście, który wygrał w naszym gliwickim konkursie dramaturgicznym, ale czekamy na rozstrzygnięcie konkursu ministerstwa.

Właśnie, wasz teatr prowadzi Konkurs Dramaturgiczny im. Różewicza. Planujesz zmiany organizacyjne bądź regulaminowe?

Myślę o większym otwarciu konkursu na różne formy dramaturgiczne i o realniejszym powiązaniu go z produkcją sceniczną. Konkurs powinien wyłonić teksty, które będą grane w teatrze.

O tak, to jest zmora naszych konkursów dramaturgicznych – po ogłoszeniu wyników słuch ginie po tekstach. Jak to można zmienić?

My chcemy wystawiać finałowe teksty, ale ministerstwo powinno nas wspomóc, wspomóc dramaturgię polską. W końcu trzeba inwestować w naszą kulturę, bo tylko w ten sposób możemy jako społeczeństwo się wyrażać.

Napisałeś około 50 sztuk teatralnych, reżyserowałeś je w teatrach repertuarowych, jeden tekst wyreżyserowałeś w Teatrze TV, ale też sporo zrobiłeś dla teatru Polskiego Radia, ponad 30 słuchowisk (jak podaje Encyklopedia Teatru). Kiedy zasiadasz do pisania to już wiesz, że będzie to utwór konkretnie dla radia? Czy praca nad tekstem słuchowiska różni się od pracy nad sztuką dla teatru na żywo?

O jaaaaa tak dużo?! Każdy tekst chcę dobrze napisać. Jak jest dobry to może być w radio albo w teatrze. Musi „kasać”.

Co to znaczy „kąsać”? Tekst radiowy nie wymaga większego skupienia na słowie i dźwięku? Scena teatralna daje więcej możliwości aktorom i reżyserom.

Nie rozróżniam tego. Po prostu piszę tekst, który chcę, żeby był dobry.
Nie myślę, że ten ma być do radia, a ten na scenę, a ten do filmu. Jak mam fajny, właśnie „kąsający” pomysł to piszę.

Jeden z twoich największych sukcesów ostatnich lat to *Mała piętnastka. Legendy pomorskie* zrealizowana w Teatrze w Słupsku. Spektakl rozbił bank z nagrodami, tekst był w finale Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej. W jaki sposób ten temat przyszedł do ciebie?

Dominik Nowak, ówczesny dyrektor teatru w Słupsku, powiedział, żebym znalazł jakąś „lokalną” historię. Znalazłem historię o tragedii na Jeziorze Gardno. Dominik napisał grant do ministerstwa. Jak otrzymaliśmy grant to napisałem tekst i zrobiliśmy spektakl.

Czyli dyrektor z dobrą intuicją co do autora i reżysera oraz publiczności. Przy okazji sukcesu tej sztuki powracał wątek muzyczności twoich sztuk. Sam grasz na instrumentach, opracowujesz też warstwę muzyczną do swoich spektakli. Skąd taki słuch muzyczny na tekst i teatr? Muzyka buduje strukturę twoich realizacji, czy ma być tłem, oddawać emocje bohaterów?

Dla mnie muzyka buduje dramaturgię spektaklu. Od zawsze słucham muzyki i gram. Jak usłyszałem jako chłopczyk w sanatorium *Smoke on the Water* Deep Purple to w nocy nie mogłem spać.

Najpierw słyszysz muzykę, potem widzisz sceny?

Jak to pięknie nazwał Arystoteles w *Poetyce*: „trzeba, żeby dramaturg najpierw zobaczył uporządkowany układ zdarzeń”, czyli historię. Ja tak się staram. Muzyka pojawia się w trakcie, chyba, że na przykład piszę o Abbie albo Vaderze to już wiem jakie kawałki chcę „użyć”. I wiesz, najpierw musi mnie historia „zaczepić”. Tak jak niedawno Zdzisiu Wardejn opowiedział mi historię, że miał już pogrzeb. Tak, tak w 1956 roku w rozruchach czerwcowych w Poznaniu został przez przypadek zaarrestowany i brutalnie przesłuchiwany. Siedział trzy dni w areszcie. Mama Zdzisia zaczęła go szukać. W kostnicy znalazła podobnego do Zdzisia zabitego chłopaka. Miał takie same krótkie brązowe spodenki, ale twarzy nie było widać, bo otrzymał strzał między oczy. Mama Zdzisia stwierdziła, że to Zdzisiu i urządziła pogrzeb. Po trzech dniach Zdzisiu wrócił i o mało nie oszalała.

Niebywała historia... A wracając do twojej dramaturgii: w latach pandemicznych przygotowałeś dwa cykliczne projekty audio-teatru w Zamku Ujazdowskim: *Bóg i proch* oraz *Miłujcie swoich nieprzyjaciół*. Wydałeś również antologię tekstów z tego cyklu. To nieco inny nurt w twojej twórczości dramaturgicznej. Skąd przychodzą do ciebie tematy, jak je wybierasz?

Sztukę o Starym Testamencie napisałem na zamówienie teatru w Aachen. Audio-teatr wymyśliliśmy z Markiem Otwinowskim z Karbido, czyli połączenie tekstu z muzyką, ale też anty muzyką, po prostu słuchowisko na żywo w formie instalacji muzycznych, w których bardzo pomagał nam Paweł Romańczuk z Małych Instrumentów.

**Ale to były jednorazowe pokazy, nie weszły nigdzie do repertuaru stałego?
Myślisz o powrocie do takiej formy teatralnej?**

Kontynuujemy audio teatr w naszym Teatrze po Kolei we Wrocławiu. Mieliśmy już dwie edycje wakacyjne. Będziemy starać się w tym roku, w sierpniu. Dzięki uprzejmości PKP Wrocław i BWA Wrocław oraz Wydziałowi Kultury możemy prezentować na wakacjach nasz audio teatr. Zapraszamy!

Piszesz teksty na zamówienie, czy dopiero gotowe dzieła proponujesz dyrektorom?

Różnie. Czasami proponuję temat i dyrektor się zgadza, żeby napisać grant do ministerstwa o napisanie tekstu i realizację. Czasami proponuję swój tekst. A czasami myślę o konkretnych aktorach. Teraz myślę o tekście dla Jacka Braciaka i Andrzeja Chyry.

**Jakie masz zwyczaje i rytuały w swojej pracy? Pracujesz przy biurku
w domowym gabinecie, czy poza domem?**

Wyjeżdżam nad morze!

**Jak ci się współpracuje z reżyserami, którzy biorą na warsztat twoje sztuki?
Pozwalasz na ingerencje w tekst?**

Jak ktoś chce robić mój tekst, to jestem szczęśliwy. Mnie nie ma – jest tekst.
Reżyser może robić z nim co chce.

**Mało naszej dramaturgii spotykamy na scenach zagranicznych.
Widzisz szansę na zmianę tej tendencji?**

Trzeba pisać hity.

A jak się pisze hity? Jest na nie jakiś przepis?

Trzeba być naprawdę dobrym, żeby napisać prawdziwy hit, w znaczeniu „broadwayowskim”. Trzeba mieć super pomysł, ale to nie wystarczy. Trzeba to świetnie dramaturgicznie napisać, żeby każda scena „żarła”. Dobry przykład dla mnie to *Hamilton*, który jest mega hitem z super historią, przewrotną, świetnie napisanym tekstem no i muzą, która „orze” głowę. Z tym, że myślenie o hicie, to myślenie o „zagarnięciu” publiczności. W naszym teatrze „rządzi” artysta a tam „producent”, a to dwie różne dyscypliny sportowe.

**Od lat jesteś członkiem sekcji Autorów Dzieł Dramatycznych
ZAIKS. Zachęcałbyś młodych autorów do dołączenia do organizacji?
Widzisz korzyści płynące z ochrony prawnej?**

Zdecydowanie. Świadomość praw autorskich i ochrona własnej pracy to fundament.
Talent bez zaplecza prawnego szybko bywa wykorzystywany.

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

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

licencje:

Wydział Wielkich Praw

ul. Nalewki 8
00-158 Warszawa
wielkieprawa.wnioski@zaiks.org.pl

wydział marketingu i komunikacji

komunikacja@zaiks.org.pl

redakcja biuletynu

Agnieszka Lubomira Piotrowska

zaiks.teatr@zaiks.org.pl

opracowanie graficzne / skład

Marcin Lewandowski

zaiksteatr.pl

za'KS
sprzyjamy wyobraźni



Spis ilustracji:

str. 1

*Wojownik z germańskiego
plemienia Sueben lub Sueven*
Cornelis Visscher
źródło: Rijks Museum

str. 1, 27

Wojownik germańskiego plemienia Quadów
Cornelis Visscher
źródło: Rijks Museum

str. 1, 22

Wojownik germańskiego ludu Wandali
Cornelis Visscher
źródło: Rijks Museum

str. 2

Magdalena Moons
Cornelis Visscher
źródło: Rijks Museum

str. 3

Instrumenty Reinier Vinkeles
źródło: Rijks Museum

str. 25

Wzór kwiatowy J. Pillementa
źródło: Wellcome Collection

str. 6

Wzór kwiatowy J. Pillementa
źródło: Wellcome Collection