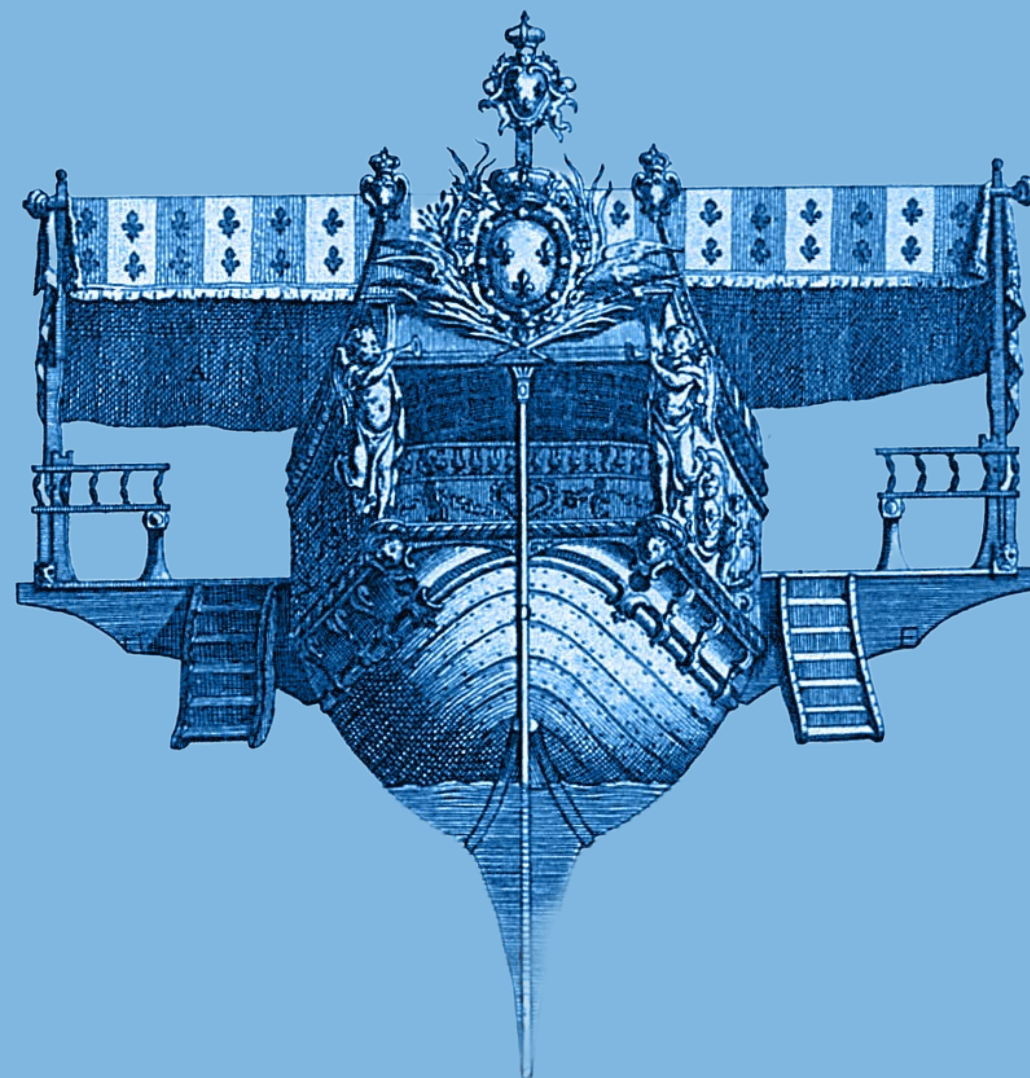
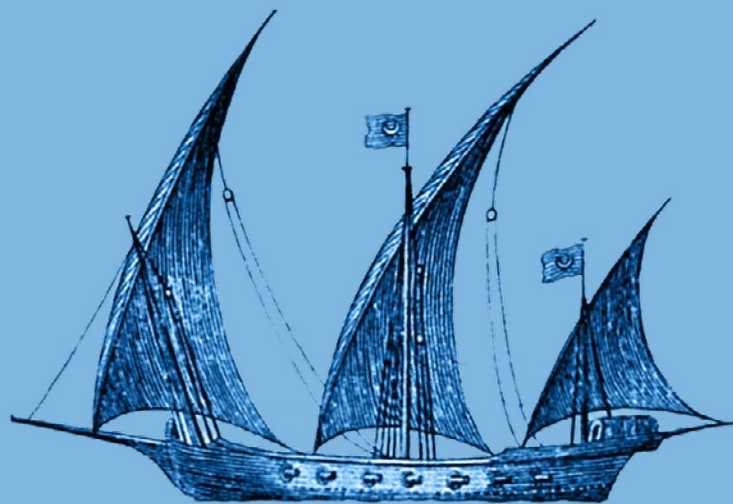


ZAiKS.TEATR

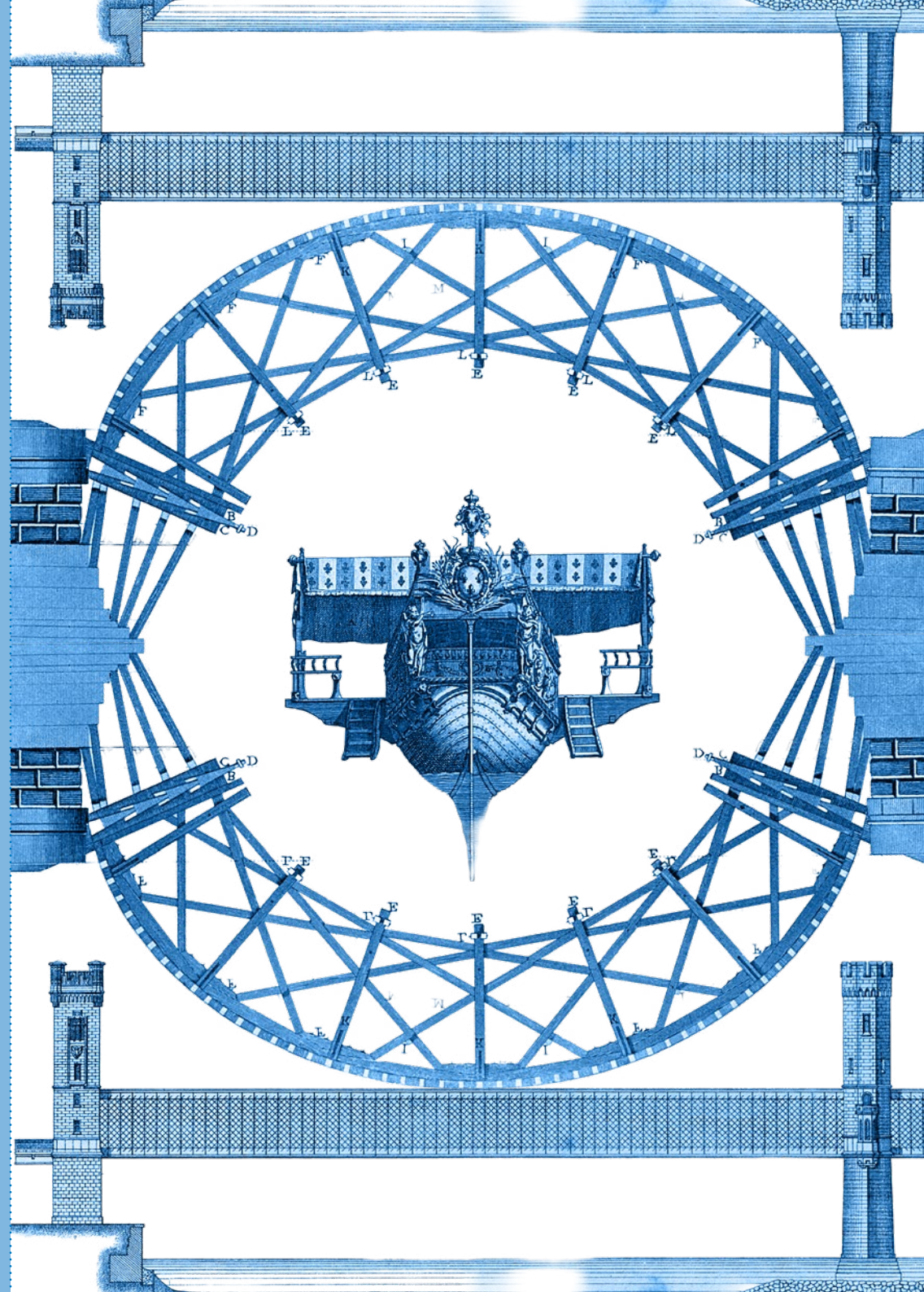
biuletyn informacyjny | nr 43 | 2026



Szanowni Państwo,

zapraszamy do lektury 43. numeru biuletynu „ZAiKS. Teatr”. Podsumowujemy w nim teatralną wiosnę, opowiadamy o premierach naszych twórców na scenach teatralnych, radiowych i telewizyjnych oraz przypominamy o festiwalach i istotnych wydarzeniach odbywających się w tym czasie – ogłoszeniu Konkursu na Sztukę Teatralną oraz Nagrodach ZAiKS. W tym numerze proponujemy też rozmowę z dramatopisarzem Mariuszem Gołosem.

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



Teatr pamięci, buntu i spotkania

Teatralna wiosna przyniosła wyjątkowo bogaty i różnorodny repertuar. Twórcy chętnie sięgali po historie zapisane w zbiorowej pamięci, biografie wyrazistych postaci i klasyczne utwory literackie, aby stawiać pytania o współczesność. Powracały tematy przemocy, wykluczenia, odpowiedzialności, kryzysu wspólnoty i ceny, jaką płaci się za wierność własnym przekonaniom. Teatr interesował się również codziennym doświadczeniem: pracą, dojrzewaniem, starzeniem się, samotnością i poszukiwaniem bliskości. Wyraźnie zaznaczyła się nowa polska dramaturgia. Dwie prapremiery poświęcone Sinéad O'Connor – *Diabeł i dziewczyna* oraz *Nasza mama Sinéad* – ukazały artystkę jako symbol bezkompromisowego buntu. *Sprawa Davida Frankfurtera* podjęła temat dziedziczenia pamięci i historycznej traumy, *Gdynia. Fordewind* wpisała się w obchody stulecia miasta, a *Androidy* wykorzystały język baletu do refleksji nad rozwojem sztucznej inteligencji. W nowych adaptacjach i inscenizacjach klasyka spotykała się z aktualnymi pytaniami – od Sienkiewicza, Camusa i Wilde'a po Szekspira, Mozarta, Verdiego i Richarda Straussa.

Równie różnorodne okazały się propozycje dla młodszych widzów. Obok nowych wariantów znanych baśni i powieści pojawiły się przedstawienia mówiące o przemocy rówieśniczej, potrzebie akceptacji, odkrywaniu własnej tożsamości i trudach dorastania. Ich twórcy traktują dziecięcą publiczność poważnie, nie rezygnując przy tym z humoru, muzyki i scenicznej wyobraźni.

Panoramę wiosennego kwartału dopełniają konkursowe spektakle festiwalu Kontakt, pokazujące różne języki współczesnego teatru europejskiego, a także wydanie antologii dramatów Pawła Mossakowskiego. Całość ukazuje teatr jako przestrzeń pamięci i sporu, ale także spotkania – miejsce, w którym dawne historie otrzymują nowe znaczenia, a najbardziej aktualne niepokoje mogą zostać nazwane i wspólnie przeżyte.



Prapremiery:

Diabeł i dziewczyna Małgorzaty Sikorskiej-Miszcuk, z muzyką Marcina Macuka, to prapremiera Teatru Nowego im. Izabelli Cywińskiej w Poznaniu. Reżyserii podjął się Marcin Liber, a spektakl opowiada o Sinéad O'Connor, czyniąc z jej biografii punkt wyjścia do opowieści o buncie, przemocy, religii i społecznym wykluczeniu. Poznańska realizacja nie jest klasyczną sceniczną biografią, ale współczesnym dramatem inspirowanym postacią artystki, która stała się symbolem bezkompromisowego sprzeciwu wobec przemocy i hipokryzji.

Jak podkreślano po premierze, spektakl stawia trudne pytania o wiarę, władzę i mechanizmy społecznego milczenia, nie wymierzając ich przeciw samej religii, ale przeciw przemocy i jej tuszowaniu.

W Teatrze Nowym Proxima w Krakowie odbyła się prapremiera *Naszej mamy Sinéad* Katarzyny Chlebny. Autorka przygotowała również scenariusz i wyreżyserowała spektakl, wcielając się w tytułową rolę irlandzkiej wokalistki. Przedstawienie jest opowieścią o cenie bezkompromisowości, doświadczeniu przemocy i odwadze mówienia prawdy wbrew społecznym oczekiwaniom. W muzycznej podróży przez

przeboje lat 90. twórcy pokazują artystkę jako osobę wyprzedzającą swoją epokę, która walczyła o najsłabszych i płaciła za to wysoką cenę. *Nasza mama Sinéad* jest trzecim autorskim spektaklem Katarzyny Chlebny poświęconym wybitnym kobietom kultury. Recenzenci zwracali uwagę, że przedstawienie nie zatrzymuje się na historii artystki, lecz stawia uniwersalne pytania o źródła przemocy, odpowiedzialność i możliwość przerwania dziedzicznego z pokolenia na pokolenie cierpienia.

Hiroszima znów zatańczy to muzyczny monodram Ewy Galusińskiej w Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy. Scenariusz przygotowali Ewa Galusińska, Robert Urbański i Łukasz Czuj, opiekę reżyserską sprawował Łukasz Czuj, a spektakl powstał na podstawie tekstów i piosenek Katarzyny Nosowskiej. Aranżację i muzykę na żywo realizują Remigiusz Hadka i Michał Sosna. To intymna, poruszająca opowieść inspirowana słowami Nosowskiej, która z charakterystyczną szczerością, ironią i emocjonalną przenikliwością opisuje samotność, relacje i pięknięcia współczesnego świata. W centrum przedstawienia znajduje się kobiecy głos – zarazem kruchy i buntowniczy – mierzący się z pamięcią, doświadczeniem i tym, co często pozostaje niewypowiedziane.

Gdynia. *Fordewind* – spektakl Teatru Miejskiego im. Witolda Gombrowicza w Gdyni powstał na podstawie reportażu Aleksandry Boćkowskiej *Gdynia. Pierwsza w Polsce* w adaptacji Artura Pałygi,

w reżyserii i scenografii Darii Kopiec. Muzykę skomponowała Aleksandra Grońska, a choreografię opracował Michał Przybyła – oboje są twórcami związanymi z ZAiKS. Przedstawienie zostało pomyślane jako teatralny prezent na stulecie Gdyni. To opowieść o mieście pchanym wiatrem ambicji, marzeń i nowoczesnych obietnic, ale także o pamięci, lęku i przemianie. Tytułowy fordewind – wiatr z pozoru idealny, niosący dokładnie tam, gdzie chce się dopłynąć, a zarazem kryjący w sobie niebezpieczeństwo – staje się centralną metaforą tej historii o Gdyni i jej mieszkańcach.

W tymże gdyńskim Teatrze Miejskim odbyła się premiera monodramu *Dream*, czyli *jak nie zostałem Kurtem Cobainem* Jacka Bały w reżyserii Patryka Warchoła. Jacek Bała jest również wykonawcą spektaklu oraz autorem muzyki i aranżacji. Bohater – czterdziesto-dwuletni mężczyzna prowadzący ustabilizowane, ale coraz bardziej pozbawione sensu życie – powraca do młodzieńczego marzenia, by zostać gwiazdą rocka. Wyciąga zakurzone gitary i mierzy się z legendą Kurta Cobaina, ale przede wszystkim z własnymi niespełnieniami, kryzysem tożsamości i pytaniem, czy można jeszcze odzyskać dawną energię i samego siebie. Piosenki Nirvany wykonywane na żywo nadają tej osobistej opowieści rockową formę. Recenzenci docenili szczerość i bezpośredniość przedstawienia. Podkreślano, że Bała nie próbuje naśladować Cobaina, ale wykorzystuje spotkanie z młodzieńczym idolem do opowiedzenia o własnej drodze życiowej i artystycznej.

Mała empiria – spektakl na podstawie eseju Katarzyny Sobczuk, w adaptacji i reżyserii Anny Ilczuk, z muzyką Macieja Zakrzewskiego – miał premierę na Scenie Malarnia Teatru Studio im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Warszawie. To kameralny monodram Eweliny Żak, z muzyką na żywo, poświęcony doświadczeniu współczesnej dojrzałości – życia „w międzyczasie”, między dorastającymi dziećmi a starzejącymi się rodzicami, energią i zmęczeniem, potrzebą zatrzymania chwili i świadomością jej nieuchronnego przemijania. Spektakl buduje intymną opowieść z drobnych epifanii, codziennych obserwacji i humoru, łącząc refleksję nad upływem czasu z lekką, autoironiczną formą.

Frankenstein – reportaż Zbigniewa Lisowskiego, z muzyką Jana Gembali, miał premierę w Teatrze „Baj Pomorski” w Toruniu. Zbigniew Lisowski jest autorem scenariusza i reżyserem spektaklu, opartego na powieści Mary Shelley. Twórcy proponują punkową, skierowaną do młodzieży i dorosłych opowieść o samotności, odpowiedzialności i współczesnych lękach, wydobywając z mitu Frankensteinia nie tylko temat przekroczenia, ale także niepokoje związane z kryzysem świata.

Również w Toruniu, ale w Teatrze im. Wilama Horzycy miał premierę spektakl *Królowa sportu* – z tekstem i dramaturgią Małgorzaty Czerwień, z muzyką Tymka Bryndala i Jakuba Bryndala oraz

choreografią Krystiana Łysonia. Reżyserii podjął się Jędrzej Wielecki, a przedstawienie powstało w koprodukcji z Kujawsko-Pomorskim Związkiem Lekkiej Atletyki. Spektakl łączy losy najwybitniejszych postaci polskiej lekkoatletyki – m.in. Ireny Szewińskiej, Władysława Komara i Janusza Kusocińskiego – w polifoniczną opowieść o przekraczaniu własnych granic, intensywności życia, wysiłku i cenie zwycięstwa. To także teatralna refleksja nad czasem odmierzczanym od startu do mety: latami oczekiwania, miesiącami rehabilitacji, godzinami treningów i ułamkami sekund, które decydują o wszystkim.

Nawiedzony toster pani Watterson Małgorzaty Bienkowskiej, z choreografią Magdaleny Kaweckiej i muzyką Macieja Bieniawskiego, to prapremiera Teatru Rozrywki w Chorzowie, która odbyła się w marcu na Małej Scenie. Reżyserii podjął się Dominik Gorbaczyński. Spektakl rozgrywa się w futurystyczno-dystopijnym świecie, w którym wojenne traumy, korporacyjna rzeczywistość i absurd codzienności splatają się w groteskową opowieść o samotności, tożsamości i potrzebie bliskości. Bohaterką jest weteranka wojenna pani Watterson, której jedynym towarzyszem pozostaje toster – być może zamieszkały przez ducha zmarłej partnerki. Recenzenci podkreślali, że spektakl łączy groteskę, dystopię i gorzki humor, tworząc historię „niepokojąco przypominającą nasze życie”.





W Teatrze Ludowym w Krakowie odbyła się premiera *Pana Wołodyjowskiego* na podstawie powieści Henryka Sienkiewicza. Spektakl wyreżyserowali Stanisław Chludziński i Bartosz Cwaliński, którzy odpowiadają również za dramaturgię przedstawienia; adaptację przygotował Bartosz Cwaliński. Autorem tekstów piosenek jest Michał Chludziński, muzykę skomponowali Michał Limboski i Szymon Górka, a choreografię opracowała Martyna Dyląg. Twórcy zdejmują małego rycerza z narodowego pomnika i z humorem przyglądają się utrwalonym wyobrażeniom o bohaterstwie, patriotyzmie i poświęceniu, konfrontując sienkiewiczowski mit z pytaniami i niepokojami współczesności.

W Teatrze Wybrzeże w Gdańsku weszła na afisz *Sprawa Davida Frankfurtera* – spektakl według scenariusza Macieja Bogdańskiego, Piotra Pacześniaka i Marcina Wierchowskiego (Bogdański i Pacześniak odpowiadają też za dramaturgię), z muzyką Marty Zalewskiej, w reżyserii Marcina Wierchowskiego. Punktem wyjścia dla twórców stały się autentyczne wydarzenia z 1936 roku, kiedy żydowski student David Frankfurter zastrzelił w Davos nazistowskiego działacza Wilhelma Gustloffa, a także katastrofa statku „Wilhelm Gustloff” z 1945 roku. Spektakl nie rekonstruuje jednak historii, ale opowiada o jej długim cieniu – o pamięci, traumie i odpowiedzialności przekazywanej z pokolenia na pokolenie. Prapremiera spotkała się

z bardzo dobrym przyjęciem. Anna Jazgarska na łamach miesięcznika „Teatr” pisała, że Marcin Wierchowski „przywyczał trójmiejską publiczność do teatru najwyższej klasy”, a *Sprawa Davida Frankfurtera* pozostaje „gęstą, intensywną, dopracowaną formalnie” opowieścią, która skłania do refleksji nad mechanizmami dziedziczenia pamięci i zła.

W Teatrze Dramatycznym im. Gustawa Holoubka w Warszawie odbyła się premiera *Jubileusza* na podstawie filmu *Jubilee* Dereka Jarmana. Spektakl wyreżyserował Maciej Jaszczyński, adaptację i dramaturgię przygotowała Maria Gustowska, a muzykę ilustracyjną Michał Puchała. Punktem wyjścia stał się kultowy film Jarmana z 1978 roku, ale twórcy sięgnęli również do jego dzienników i innych tekstów, budując opowieść o buncie, kontrkulturze, pamięci i katastrofie, oglądanych z perspektywy współczesności. Przedstawienie spotkało się z niejednoznacznym przyjęciem, doceniano jednak odwagę debiutującego reżysera, interesujący wybór materiału oraz próbę przełożenia kontrkulturowej wyobraźni Jarmana na język współczesnego teatru.

Kolejną premierą Teatru Dramatycznego było *Muszenie* w reżyserii Jagody Szelc, która wraz z Tomaszem Śpiewakiem opowiada również za tekst i dramaturgię. Muzykę oraz sound design przygotowała Justyna Stasiowska. Bohaterką przedstawienia jest Agata – dorosłe dziecko

alkoholików, które próbuje odtworzyć własną przeszłość z fragmentów wspomnień, wyparć i rodzinnych nagrań. To, co zapamiętała jako pasmo zabawnych ekscesów rodziców, stopniowo odsłania swoją drugą stronę: doświadczenie agresji, przemocy i odwróconych ról w domu naznaczonym uzależnieniem. Powracające obrazy z dzieciństwa oraz fragmenty słuchowiska *Dziwne przygody Pana Zająca* (autorstwa Jerzego Afanasiewa z muzyką Bronisława Przybylskiego) stają się materiałem nieustannie podejmowanej, ale zawsze niepełnej rekonstrukcji pamięci. *Muszenie* jest przejmującą autofikcją o współzależnieniu, życiu w ciągłym napięciu i trudnej próbie odzyskania własnej historii.

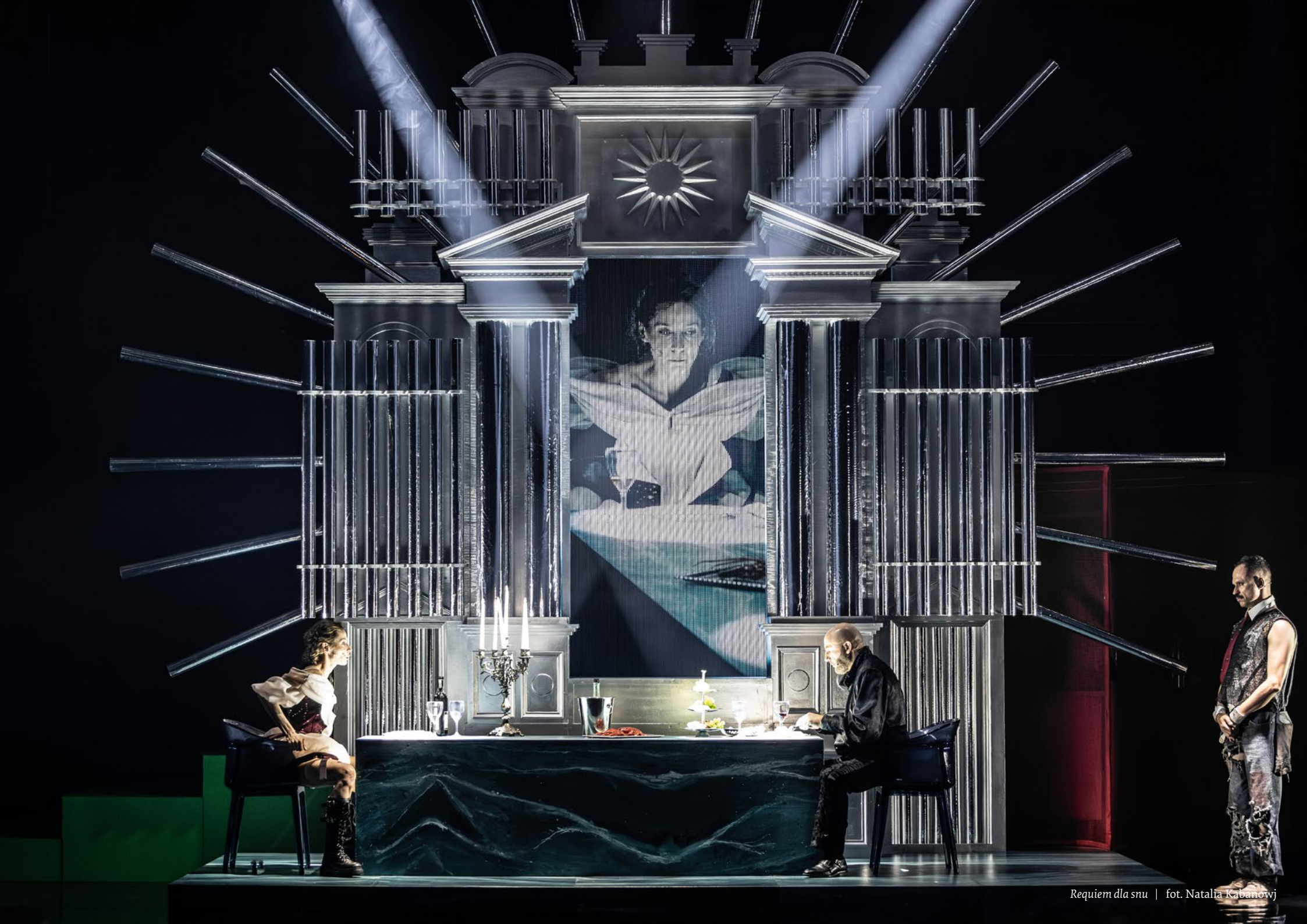
Pulverkopf to koprodukcja Teatru Nowego w Warszawie i Teatru Polskiego w Poznaniu na podstawie nagrodzonej Angelusem powieści Edwarda Pasewicza w reżyserii Katarzyny Kalwat. Znakomitą adaptację przygotował Krzysztof Szekalski, a muzykę skomponował Fryderyk Lutyński. Monumentalna, wielowątkowa opowieść o pamięci, tożsamości i historii pogranicza została przełożona na język teatru jako rozpisany na wiele planów czasowych sceniczny esej. Krytycy podkreślali odwagę twórców w zmierzeniu się z trudną materią powieści oraz konsekwencję inscenizacji – Katarzyna Fazan nazwała spektakl „dodekafonią sceniczną”, zwracając uwagę na jego wielowarstwową kompozycję,

a recenzenci pisali o przedstawieniu jako wymagającym, ale hipnotyzującym doświadczeniu teatralnym.

Każda praca hańbi – spektakl na podstawie książki Wiesławca Deluxe, z muzyką Dawida Tasa i choreografią Dominika Więcka, miał premierę w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu. Za tekst i reżyserię odpowiada Mira Mańka, a przedstawienie zostało zapowiedziane jako ironiczna, bezczelnie szczera i zarazem czuła opowieść o pracy – tej etatowej, dorywczej, „na chwilę” i „na zawsze”. Twórcy nie opowiadają o karierze ani sukcesie, ale o zmęczeniu, absurdzie, frustracji i wypaleniu wpisanych w rzeczywistość późnego kapitalizmu. Spektakl przygląda się relacjom między pracownikami i pracodawcami, łącząc krytyczny humor z gorzką refleksją nad systemem, który obiecuje sens, a przynosi autoeksploatację, frustrację i wypalenie.

W Teatrze Groteska w Krakowie odbyła się prapremiera *Przemian* Zuzanny Bojdy w reżyserii Natalii Sakowicz-Cempury. Spektakl zainaugurował nową scenę eksperymentalną teatru, adresowaną do młodzieży i dorosłych. Twórcy sięgają w nim po środki teatru formy, ruchu oraz dźwięku. Punktem wyjścia są wykopaliska archeologiczne, które stopniowo stają się metaforą odsłaniania ukrytych napięć i kryzysów współczesnego człowieka. Dialog z *Metamorfozami* Owidiusza prowadzi do refleksji nad nieuchronnością przemiany i momentem





przełomu, gdy dotychczasowy porządek przestaje obowiązywać. Pierwsze omówienia podkreślały oryginalną koncepcję spektaklu oraz sugestywne połączenie teatru formy z mitologiczną symboliką.

Power Play Szymona Adamczaka w reżyserii australijskiej reżyserki Samary Hersch to premiera TR Warszawa. Adamczak jest również dramaturgiem spektaklu i współautorem scenariusza, który powstał na podstawie improwizacji dziecięcego i dorosłego zespołu aktorskiego. Inspirowane *Królem Maciusiem Pierwszym* Janusza Korczaka przedstawienie podejmuje temat mechanizmów władzy, odpowiedzialności i relacji między pokoleniami. Dzieci nie odgrywają w nim jedynie ról – stają się pełnoprawnymi współtwórcami scenicznej rzeczywistości, prowadząc z dorosłymi dialog o tym, czym jest sprawczość i kto naprawdę kształtuje reguły wspólnego świata. Spektakl przeznaczony jest dla widzów od 12. roku życia.

Martwe natury – spektakl wg scenariusza reżyserki Elsy Revcolevschi w tłumaczeniu Łukasza Musiała i muzyką Julka Płoskiego, miał premierę na Nowej Scenie Narodowego Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie. To pierwsza realizacja francuskiej reżyserki o polsko-żydowskich korzeniach w Starym Teatrze, przygotowana w ramach jej rezydencji artystycznej. Przedstawienie rozgrywa się w jednej przestrzeni, która nieustannie zmienia

swoje znaczenie: hotelowy pokój z miejsca policyjnego śledztwa staje się planem filmowym, świadkiem relacji miłosnej, przestrzenią getta w 1942 roku i muzeum powołanym przez państwowe władze. Spektakl podejmuje temat pamięci – prywatnej i zbiorowej, skrywanej i oficjalnie narzucającej – pytając o to, co przedmioty przechowują z przeszłości i w jaki sposób stają się śladem, relikwią albo właśnie „martwą naturą”. Inspiracją dla twórców były m.in. pisma Racheli Auerbach i Imre Kertésza.

Na Scenie Studio w Teatrze Narodowym w Warszawie powstał głośny spektakl *Mężczyźni objaśniają mi świat* na podstawie esejów Rebekki Solnit, w adaptacji Mariusza Gołosza i Klaudii Gębskiej, z muzyką Olgi Pasek i choreografią Magdaleny Kaweckiej. Reżyserii podjęła się Klaudia Gębska. Przedstawienie wyrasta z feministycznych esejów Solnit, ale przenosi je w sceniczną rzeczywistość pełną popkulturowych odniesień, ironii i gorzkiego humoru, pytając o język przemocy, społeczne role i możliwość porozumienia między kobietami i mężczyznami.

Po premierze spektakl wywołał szeroką debatę medialną. Spór dotyczył przede wszystkim sposobu ukazania postaci Rebekki Solnit oraz pytania, czy twórcy mieli prawo tak swobodnie przetworzyć materiał autorki; sprawa uruchomiła dyskusję w mediach i środowisku feministycznym, a teatr opublikował własne wyjaśnienia. W recenzjach podkreślano, że spektakl nie

sprowadza się do publicystycznej prowokacji. W „Teatrze” pisano, że to przedstawienie „udane, rytmiczne i komunikatywne”, które „nie udaje wielkiego teatru, ale opowiada o rzeczach fundamentalnych”. Z kolei w omówieniu przywoływanym przez Teatr Narodowy zwracano uwagę, że Gębska i Gołosz „świetnie wykorzystują motywy z popkultury”, a całość jest „spójna, przemyślana i równocześnie pociągająca”.

Piana dni – spektakl na podstawie powieści Borisa Viana (ZAiKS reprezentuje prawa autora oryginału), z muzyką Stanisława Plewniaka, miał premierę w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu. Adaptacji i reżyserii podjął się Igor Mendjisky, a materiały wideo przygotował Yanick Donet. Opolska realizacja sięga po jedną z najgłośniejszych francuskich powieści XX wieku, zawieszoną między codziennością a oniryzmem, między historią miłosną a opowieścią o świecie, który stopniowo zaczyna się dusić. Spektakl wydobywa z prozy Viana jej poetycki, surrealny i zarazem tragiczny wymiar, budując sceniczną opowieść o miłości, która zderza się z niemożliwym do przyjęcia doświadczeniem straty.

Kolejna adaptacja powieści została zrealizowana we Wrocławskim Teatrze Współczesnym im. Edmunda Wiercińskiego. *Państwo Snu* – to inscenizacja powieści *Po tamtej stronie* Alfreda Kubina. Adaptację przygotował Michał Kmiecik (on jest też reżyserem spektaklu), wykorzystując

polski przekład powieści autorstwa Anny Marii Linke. Muzykę skomponował Wojciech Kucharczyk. Twórcy sięgają po jedną powieść austriackiego malarza i prekursora surrealizmu, budując widowisko balansujące między komedią pomyłek, oniryczną wizją i dramatem z elementami grozy. Głównym bohaterem jest Rysownik, który przybywa do tajemniczego Państwa Snu – utopijnej krainy stworzonej dla ludzi rozczarowanych nowoczesnością. Z pozoru idealny świat stopniowo ujawnia swoje mroczne oblicze, a surrealistyczna opowieść przeradza się w przypowieść o kryzysie wspólnoty, tęsknocie za utraconym porządkiem i niebezpieczeństwach utopijnego myślenia. Recenzenci podkreślali rozmach inscenizacji oraz sugestywną kreację Macieja Tomaszewskiego.

W Teatrze Studio im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Warszawie zrealizowano premierę *Requiem dla snu* na podstawie kultowej powieści Huberta Selby’ego Jr. w przekładzie Elżbiety Gałązki-Salamon. Spektakl wyreżyserował Jakub Skrzywanek, który wspólnie z Janem Czaplińskim napisał adaptację tekstu. Autorem muzyki wykonywanej na żywo podczas przedstawienia jest Marcin Masecki (który wystąpił osobiście na warszawskiej i krakowskiej premierze), a choreografię opracowała Karolina Krackowska. Powieść Selby’ego, znana również dzięki filmowej adaptacji Darrena Aronofsky’ego, staje się w tej inscenizacji opowieścią nie tylko



o uzależnieniach, ale przede wszystkim o samotności, głodzie bliskości i współczesnych mechanizmach kompensowania emocjonalnych deficytów. Premiera, będąca koprodukcją z Narodowym Starym Teatrem im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie, spotkała się z bardzo dobrym przyjęciem. Doceniano rozmach inscenizacji, konsekwencję formalną oraz znakomite wykorzystanie muzyki wykonywanej na żywo i multimediiów. Krystian Wieczorek w recenzji opublikowanej na portalu Popkulturowcy określił spektakl mianem „teatru przebudzowania”, podkreślając, że „wizja Skrzywanka to definicja kontrowersji i pójścia na całość”, a zarazem pozostaje przemyślana i konsekwentna.

W Teatrze Bez Sceny w Katowicach odbyła się polska premiera *Sali 108* francuskiego dramaturga Gérauda Auberta, którego prawa reprezentuje ZAiKS. Komediopodmiot w przekładzie Barbary Grzegorzewskiej wyreżyserował Andrzej Dopierała, odpowiedzialny również za scenografię. Spotkanie trojga osób w szpitalnej sali staje się punktem wyjścia do opowieści o różnych odmianach samotności, lęku przed śmiercią i potrzebie bliskości. Przedstawienie łączy komizm, chwilami bliski farsie, z tonem bardziej gorzkim i refleksyjnym, pozostając kameralnym teatrem opartym przede wszystkim na słowie i aktorskim dialogu.

Premiery:

Jeszcze przed zapowiadany na jesień premierami kinowego filmu i serialu Netflix *Lalka* (autorem scenariusza serialu jest Paweł Demirski) na afisz Teatru Dramatycznego im. Gustawa Holoubka w Warszawie weszła sceniczna realizacja powieści Bolesława Prusa *Lalka* w adaptacji i reżyserii Mikity Ilynczyka, z choreografią Krystyny Szydłowskiej. Dramaturgiem spektaklu był Goran Injac, muzykę skomponował Krzysztof Kaliski. Twórcy odczytują klasyczne dzieło jako opowieść o pragnieniu uznania, awansie społecznym i świecie, w którym intymność przegrywa z logiką klasy oraz ekonomicznego podporządkowania. Warszawska realizacja, choć pozostaje blisko Prusa, inaczej rozstawia akcenty, budując z *Lalki* mroczniejszą, bardziej współczesną opowieść o społecznych napięciach, aspiracji i przemocy symbolicznej. Jak pisał Piotr Dobrowolski, jest to „polityczny horror”, w którym dziewiętnastowieczna Warszawa staje się zwierciadłem współczesnych mechanizmów podporządkowania i lęku.

W Teatrze im. Juliusza Osterwy w Lublinie odbyła się premiera *Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowicza. Spektakl wyreżyserował Łukasz Witt-Michałowski, który wraz z Jarosławem Cymermanem przygotował adaptację powieści. Muzykę skomponował Piotr Bańka, a choreografię i ruch sceniczny opracowała Anna Godowska. Twórcy odczytują jeden z najważniejszych utworów

Gombrowicza jako opowieść o zmaganiu jednostki z narzuconą „formą”, powracając do pytań o polskość, wolność i odpowiedzialność wobec wspólnoty. Do scenariusza włączono również fragmenty późniejszych tekstów pisarza, m.in. *Dziennika* i *Testamentu*, dzięki czemu spektakl staje się dialogiem z całym jego dorobkiem.

Twórczość Witolda Gombrowicza zainspirowała także Annę Augustynowicz, która w Teatrze Ateneum im. Stefana Jaracza w Warszawie wyreżyserowała *Iwonę, księżniczkę Burgunda*. Jedną z najważniejszych sztuk Gombrowicza ponownie staje się opowieścią o mechanizmach wykluczenia, przemocy i społecznej hipokryzji. Milcząca, wycofana Iwona, pojawiając się na królewskim dworze, burzy jego pozorny porządek i zmusza bohaterów do konfrontacji z własnymi lękami, kompleksami oraz skrywanymi winami. Reżyserka odczytuje dramat przez pryzmat współczesnych napięć społecznych, podejmując temat cielesności, wolności jednostki i presji narzuconych norm. Premiera spotkała się z dobrym przyjęciem. Piotr Zaremba na łamach „Polska Times” podkreślał, że spektakl przypomina przede wszystkim o uniwersalności Gombrowicza, odsłaniając „prawdę o tym, jak ludzka bezbronność potęguje agresję otoczenia”.

Kolejną premierą warszawskiego Teatru Ateneum (na Scenie 20) było *Chamowo* Mirona Białoszewskiego, w adaptacji Mikołaja

Grabowskiego i z muzyką Olgi Mysłowskiej. Grabowski odpowiada także za reżyserię, opracowanie muzyczne i plastykę ruchu. Spektakl przenosi na scenę jeden z najbardziej osobnych i intymnych tekstów Białoszewskiego – zapis życia w blokowisku na warszawskim „Chamowie”, gdzie codzienność, obserwacja i język stają się materiałem teatralnej opowieści. Twórcy wydobywają z prozy Białoszewskiego zarówno jej humor i czułość wobec zwykłości, jak i melancholijny portret miasta oraz doświadczenia samotności. Jak pisał Witold Mrozek, to spektakl o „wieku podstarościowym”, w którym codzienność zamienia się w opowieść o kruchości życia, śmieszności i przemijaniu.

Tango Sławomira Mrożka powróciło do Teatru im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie. Reżyserii podjął się Marcin Sławiński. Rzeszowska realizacja sięga po jeden z najważniejszych polskich dramatów XX wieku, wydobywając z niego konflikt między potrzebą wolności i ekspresji a lękiem przed utratą porządku, sensu i tożsamości. Jak podkreślają twórcy, napięcia obecne w dramacie Mrożka brzmią dziś równie mocno jak sześćdziesiąt lat temu.

W Teatrze Lalki „Tęcza” w Słupsku odbyła się premiera *Supernova Live* Sandry Szwarc (sztuka była finalistką Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej w 2016 roku i otrzymała Alternatywną Nagrodę Dramaturgiczną) w reżyserii Tomasza Kaczorowskiego,

z muzyką Miłosza Sienkiewicza. To druga inscenizacja dramatu, którego prapremiera odbyła się w 2022 roku w Teatrze w Błokowisku w Gdańsku. W słupskiej realizacji wszystkie role wykonuje Anna Rau. Napisana w rytmie rapu czarna komedia czerpie z kryminalnej legendy Nowej Huty i realiów przełomu lat 40. i 50. XX wieku. Wśród propagandowych haseł, industrialnego entuzjazmu i wizji budowy nowego społeczeństwa rozwija się groteskowe śledztwo, które odsłania przemoc i absurd wpisane w proces tworzenia socjalistycznego miasta. Spektakl, przeznaczony dla widzów od szesnastego roku życia, łączy konwencję kryminału, koncertu i przeciwnego historycznego kabaretu.

W Teatrze Narodowym w Warszawie odbyła się premiera *Prowadź swój pług przez kości umarłych* na podstawie powieści Olgi Tokarczuk. Spektakl wyreżyserowała Ewa Platt, która wspólnie z Miłoszem Markiewiczem przygotowała adaptację tekstu. Punktem wyjścia pozostaje historia Janiny Duszejko, jednak twórcy wydobywają z niej przede wszystkim opowieść o świecie podporządkowanym przemocy i dominacji człowieka nad naturą. Kryminalna intryga schodzi na dalszy plan, ustępując miejsca refleksji nad odpowiedzialnością, wykluczeniem i prawem do sprzeciwu wobec okrucieństwa. Przedstawienie spotkało się z bardzo dobrym przyjęciem. Recenzenci podkreślali sugestywną atmosferę spektaklu, jego bogatą warstwę wizualną oraz znakomitą rolę

Dominiki Kluźniak jako Janiny Duszejko. Tomasz Miłkowski pisał o „poruszającym spektaklu Ewy Platt”, pojawiały się opinie o przedstawieniu jako „gęstym od emocji i wizualnych metafor” oraz o kreacji Duszejki, która „tchnie autentyzmem”.

Trojanki – spektakl na podstawie tragedii Eurypidesa, z wykorzystaniem przekładów Jerzego Łanowskiego i Romana Kołoniczkiego, z muzyką Szymona Sutora i zespołu The Freuders, został zrealizowany w Teatrze Powszechnym im. Zygmunta Hübnera w Warszawie. Autorką adaptacji i reżyserką jest Aleksandra Bielewicz, a przedstawienie budowane jest śpiewem, tańcem i muzyką graną na żywo jako współczesny lament kobiet doświadczonych wojną. Bielewicz wydobywa z antycznego tekstu przede wszystkim temat przemocy, katastrofy i kobiecej wspólnoty. Recenzenci podkreślali fizyczny, rytualny charakter spektaklu oraz to, że chór Trojanek staje się tu „żywym organizmem”, próbującym ocalić pamięć o świecie, który właśnie się rozpada.

W Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie przygotowano premierę spektaklu *Medea* Eurypidesa w przekładzie Jerzego Łanowskiego, z muzyką Marcina Mirowskiego. Za adaptację i reżyserię odpowiadał Adam Nalepa, zaś ruch sceniczny opracowała Wioleta Fiuk. Częstochowska realizacja odczytuje antyczny dramat jako opowieść nie tylko o zdradzie i zemście, ale także o obcości, wykluczeniu i przemocy

wobec tych, którzy nie mieszczą się w granicach wspólnoty. Twórcy podkreślali, że historia Medei brzmi dziś szczególnie mocno jako opowieść o ludziach zmuszonych do emigracji, stygmatyzowanych jako zagrożenie dla „starego porządku” i pozbawianych prawa do domu.

Burza Williama Szekspira w przekładzie Piotra Kamińskiego i Anny Cetry-Włodarczyk, z muzyką Marcina Nenki, weszła na afisz Teatru Bagatela im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego w Krakowie w reżyserii Franciszka Szumińskiego. Inscenizacja została pomyślana jako opowieść o władzy, iluzji i świetle, w którym każda pozorna harmonia może zostać podważona. Krakowska realizacja wydobywa z ostatniego dramatu Szekspira jego niejednoznaczność: łączy elementy komedii, dramatu i baśni, ale zarazem akcentuje rozrachunkowy charakter historii Prospera, Mirandy i mieszkańców wyspy. W recenzjach podkreślano wyrazistą stronę wizualną spektaklu oraz siłę współczesnego odczytania tekstu.

W Teatrze Małym w Tychach odbyła się premiera *Hamlet vs Makbet* w adaptacji i w reżyserii Waldemara Raźniaka, na podstawie dramatów *Hamlet* i *Makbet* Williama Shakespeare’a w przekładzie Stanisława Barańczaka. Za choreografię odpowiada Patrycja Grzywińska, a autorem muzyki jest Rafał Ryterski. Twórcy zestawiają dwie najsłynniejsze szekspirowskie tragedie, konfrontując losy bohaterów uwikłanych

w odmienne drogi do władzy, odpowiedzialności i moralnego upadku. Krytycy podkreślali, że ryzykowny pomysł połączenia obu dramatów przyniósł zaskakująco spójny efekt – chwalono aktorstwo, sugestywne wykorzystanie projekcji oraz współczesny dialog z twórczością Szekspira.

W Teatrze Zagłębia w Sosnowcu powstała kolejna w tym sezonie premiera *Hamleta* Williama Szekspira w przekładzie poetyckim Stanisława Barańczaka. Spektakl wyreżyserował Jacek Jabrzyk, żegnający się z tą sceną dyrektor artystyczny, dramaturgię przygotował Tomasz Śpiewak, który odpowiada również za opracowanie tekstu, a muzykę skomponował Jacek Sotomski. Twórcy przenoszą akcję dramatu do rzeczywistości zdominowanej przez nowe technologie, media społecznościowe i sztuczną inteligencję, zachowując niemal pełny tekst Szekspira. Elsynor staje się miejscem, w którym nadmiar informacji, dezinformacja i kryzys komunikacji wpływają na relacje między bohaterami, nadając klasycznej tragedii współczesny wymiar. Spektakl został zakwalifikowany do konkursu o Złotego Yoricka podczas 30. Festiwalu Szekspirowskiego w Gdańsku, w którym znalazł się w gronie trzech najlepszych polskich inscenizacji dzieł klasyka minionego sezonu (i wszystkie to realizacje *Hamleta*).

Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego w Radomiu zaproponował swojej publiczności spektakl *Natan Gottholda*

Ephraïma Lessinga w przekładzie poetyckim Jacka Stanisława Burasa, z muzyką Piotra Salabera w reżyserii Piotra Kurzawy. Dramat, znany również pod pełnym tytułem *Natan mędrzec* (*Nathan der Weise*), został opublikowany w 1779 roku i należy do najważniejszych utworów późnego oświecenia. Lessing napisał go po sporze z religijną ortodoksją, dlatego w opowieści o spotkaniu trzech religii i trzech porządków świata tak mocno wybrzmiewają tematy tolerancji, dialogu i sprzeciwu wobec fanatyzmu. Radomska realizacja wydobywa z klasycznego tekstu przede wszystkim pytania o uprzedzenia i moralną odpowiedzialność. W centrum opowieści stoi Natan – człowiek, który w świecie polityczno-religijnych napięć wybiera rozmowę zamiast przemocy i mądrość zamiast pochopnego sądu.

W Teatrze Polskim im. Arnolda Szyfmana w Warszawie odbyła się premiera *Horacjusza Pierre'a Corneille'a* w reżyserii Andrzeja Seweryna. Tragedię francuskiego klasyka wystawiono w nowym przekładzie poetyckim Jerzego Radziwiłowicza. W spektaklu wykorzystano muzykę Wacława Zimpla. Napisany w 1640 roku dramat rozgrywa się w chwili konfliktu Rzymu z Albą. Aby uniknąć wyniszczającej wojny, władcy powierają rozstrzygnięcie sporu przedstawicielom dwóch zaprzyjaźnionych i spokrewnionych rodzin. Polityczna decyzja zamienia ich uczucia, lojalności i więzi w narzędzia państwa. Andrzej Seweryn stawia akcent na pytania o granice patriotyzmu, cenę

podporządkowania jednostki racji zbiorowej oraz odpowiedzialność tych, którzy pod hasłami honoru i obowiązku wysyłają innych na śmierć. Przedstawienie spotkało się z dobrym przyjęciem, a recenzenci szczególnie wysoko oceniali brzmienie nowego przekładu. Tomasz Miłkowski podkreślał, że poetycki tekst Jerzego Radziwiłowicza „doskonale wybrzmiewa na scenie”, pozwalając mówić o miłości, braterstwie, sławie i śmierci bez sztucznego patosu.

Zbrodnia i kara Fiodora Dostojewskiego w przekładzie Czesława Jastrzębca-Kozłowskiego, z muzyką Adama Żuchowskiego weszła do repertuaru Teatru im. Aleksandra Sewruka w Elblągu. Spektakl oparty na słynnej adaptacji Andrzeja Wajdy, wyreżyserował André Hübner-Ochodlo. Elbląska realizacja sięga po jeden z najważniejszych tekstów literatury światowej, wydobywając z niego przede wszystkim wymiar psychologiczny i moralny. To opowieść o winie, karze, przekroczeniu i próbie ocalenia własnego człowieczeństwa, która – mimo historycznego kostiumu – pozostaje przejmująco aktualna.

Ubu Król, czyli Polacy Alfreda Jarry'ego w reżyserii Marka Mokrowieckiego to najnowszą premierą Teatru Dramatycznego im. Jerzego Szaniawskiego w Płocku. Twórcy odczytują klasyczną groteskę jako opowieść o mechanizmach zdobywania i sprawowania władzy, odsłaniając jej współczesne polityczne i społeczne konteksty.

Spektakl wzbogacają muzyka Krzysztofa Misiaka oraz choreografia Małgorzaty Fijałkowskiej, podkreślające absurdalny i groteskowy charakter świata stworzonego przez Jarry'ego.

W Teatrze Dramatycznym im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku odbyła się premiera *Matki Courage i jej dzieci* Bertolta Brechta w przekładzie Stanisława Jerzego Leca. Spektakl wyreżyserował i przygotował inscenizacyjnie Romuald Wicza-Pokojski. W przedstawieniu wykorzystano oryginalną muzykę Paula Dessaua, zaadaptowaną przez Ignacego Wiśniewskiego, który zestawiał charakterystyczną brechtowską partyturę z generowanym na żywo elektronicznym beatem. Dramat z 1939 roku powrócił na białostocką scenę po 57 latach. Los markietanki, próbującej utrzymać rodzinę dzięki wojnie, staje się w tej realizacji bezlitosną analizą konfliktu jako systemu ekonomicznego, w którym cudza śmierć może być źródłem dochodu. Surowa inscenizacja, rozegrana w industrialnej hali Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej, akcentuje nie historyczny kostium, ale aktualność pytań o oportunizm, odpowiedzialność i cenę przetrwania.

Na afisz Małej Sceny Teatru Nowego im. Kazimierza Dejmka w Łodzi wszedł *Sen o jesieni* Jona Fossego w przekładzie Elżbiety Frątczak-Nowotny i w reżyserii Tomasza Fryzla. Muzykę skomponował Nikodem Dybiński. W kameralnym przedstawieniu

czas przestaje płynąć linearnie, a przeszłość, teraźniejszość i przecucie śmierci nakładają się na siebie. Spotkanie dwojga ludzi uruchamia wspomnienia dawnych relacji i prowadzi bohaterów ku pytaniom o miłość, odpowiedzialność, samotność i przemijanie. Reżyser wydobywa z oszczędnego języka Fossego napięcie ukryte w zwyczajnych rozmowach i gestach, budując przedstawienie o kruchości więzi oraz o tym, co pozostaje po przeżytych wspólnie życiu.

Grupa Teatralna „6 i pół”, działająca przy Regionalnym Ośrodku Kultury w Olecku „Mazury Garbate”, przygotowała premierę *Ośmiu kobiet* Roberta Thomasa. Spektakl zaprezentowano w Teatrze AGT Od Nowa. Reżyserii podjęła się Agnieszka Lewandowska. To klasyczna komedia kryminalna, w której osiem kobiet zgromadzonych w odciętej od świata willi próbuje rozwikłać zagadkę śmierci pana domu, a kolejne odkrywane sekrety i wzajemne oskarżenia stopniowo zamieniają śledztwo w pełną napięcia grę pozorów.

W Teatrze Śląskim im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach odbyła się premiera *Udręki życia* Hanocha Levina w reżyserii Michała Piotrowskiego. Muzykę skomponował Samuel Baron, a choreografię przygotowała Natalia Dinges (oboje twórcy są pod ochroną ZAiKS). *Prawda* Florianą Zellerą (ZAiKS reprezentuje prawa autora oryginału i tłumaczkę) w przekładzie Barbary Grzegorzewskiej,



miała premierę w Teatrze im. Ludwika Solskiego w Tarnowie. Reżyserii podjął się Tadeusz Łomnicki, muzykę skomponował Adam Prucnal, a choreografię opracowała Justyna Kaczmarska. To dynamiczna, przewrotna komedia o związkach, w których szczerść szybko zamienia się w pole minowe: romans z żoną najlepszego przyjaciela uruchamia lawinę półprawd, nagłych zmian wersji i coraz bardziej karkołomnych kłamstw. Zeller z charakterystyczną precyzją i lekkością buduje farsową opowieść o tym, jak z pozornie rozsądnych decyzji rodzi się absurd i jak niejednoznaczna bywa sama prawda.

W Dzielnicowym Ośrodku Kultury Ursynów w Warszawie Teatr Kapslok przygotował premierę *Libertyna* Érica-Emmanuela Schmitta, którego prawa reprezentuje ZAiKS. Sztuka również w przekładzie Barbary Grzegorzewskiej oraz w adaptacji i reżyserii Grzegorza Reszki, przenosi widzów do XVIII-wiecznej Francji, gdzie Denis Diderot, pracując nad hasłem „moralność” do *Encyklopedii*, zostaje uwikłany w serię zaskakujących zdarzeń. Błyskotliwa komedia z humorem i ironią podejmuje pytania o wolność, etykę i ludzką naturę, pokazując, jak filozoficzne idee zderzają się z codziennym doświadczeniem.

Czarna komedia Petera Shaffera w przekładzie Małgorzaty Semil-Jakubowicz miała premierę na Scenie na Świebodzkim Teatru Polskiego we Wrocławiu. Klasyczna angielska farsa o serii komicznych nieporozumień wywołanych awarią prądu została

zrealizowana bez udziału reżysera – spektakl powstał w oparciu o zespołowy model pracy, w którym decyzje artystyczne podejmowali wspólnie twórcy i aktorzy. Krytycy podkreślali, że eksperyment zakończył się sukcesem, chwaląc brawurową grę całego zespołu oraz konsekwentnie poprowadzony komizm sytuacyjny; pojawiły się nawet opinie, że przedstawienie może zapoczątkować nowy sposób myślenia o pracy nad spektaklem.

W Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu odbyła się premiera *Molly Sweeney* Briana Friela w przekładzie Małgorzaty Semil i reżyserii Andrzeja Bubienia. Muzykę skomponował Piotr Salaber. Zbudowany z trzech przeplatających się monologów dramat opowiada o niewidomej od dzieciństwa Molly, jej mężu Franku oraz doktorze Rice'ie, który podejmuje się operacji mogącej przywrócić kobiecie wzrok. Każde z nich inaczej rozumie szansę, jaką daje zabieg, i każde wiąże z nim własne pragnienia. Historia odzyskiwania widzenia staje się więc pytaniem o granice poznania, prawo do decydowania o cudzym życiu oraz o to, jak często, próbując uszczęśliwić drugiego człowieka, realizujemy przede wszystkim własne potrzeby. Kameralna inscenizacja opiera się na psychologicznej precyzji i zderzeniu trzech odmiennych perspektyw.

Fundacja „To lubię” przygotowała w Pawilonie Kultury w Wiązownie premierę *Trucizny teatru* hiszpańskiego dramaturga Rodolfa Sirery, którego prawa reprezentuje ZAiKS. Sztukę w przekładzie Marcelego Minca (to siódma realizacja tej sztuki w Polsce)

wyreżyserowała Małgorzata Borkowska-Koczyk. W rozgrywającym się w XVIII wieku pojedynku między arystokratą a aktorem niewinna z pozoru rozmowa o sztuce stopniowo zmienia się w okrutny eksperyment, w którym zacierają się granice między rolą a rzeczywistością. Kameralny dramat stawia pytania o istotę aktorstwa, cenę artystycznej prawdy oraz władzę człowieka, który reżyseruje zachowanie i emocje drugiej osoby.

Spektakle dla dzieci:

W Teatrze im. H. Ch. Andersena w Lublinie Andrzej Bartnikowski zrealizował autorski spektakl *Piotruś Pan* i *Wanda*. Bartnikowski odpowiada za tekst i reżyserię, a przedstawienie zostało pomyślane jako przewrotna opowieść osadzona w uniwersum Piotrusia Pana. Spektakl opowiada o spotkaniu starości z młodością, marzeń z doświadczeniem oraz o niszczącej sile ludzkiej chciwości, której przeciwstawiony zostaje świat wyobraźni i bezinteresowności. Twórcy proponują nową, autorską wariację na temat znanej historii, kierowaną do widzów od 6. roku życia. Scenariusz powstał na motywach utworów J. M. Barrie: *Peter Pan in Kensington Gardens*, *Peter and Wendy*, *Peter Pan or the Boy Who Wouldn't Grew Up*, *When Wendy Grew Up*.

W Teatrze Powszechnym w Łodzi dyrektorka teatru Ewa Pilawska wyreżyserowała jeden z najpopularniejszych tekstów Marty

Guśniowskiej *A niech to gęś kopnie!* Autorka sięga w nim po charakterystyczny dla swojej twórczości humor i językowe gry, opowiadając o bohaterach, którzy próbują odnaleźć odwagę do zmian i przekonać się, że nawet najbardziej nieoczekiwane wydarzenia mogą stać się początkiem czegoś dobrego. Pełna absurdalnych sytuacji i błyskotliwych dialogów historia zachęca najmłodszych widzów do samodzielnego myślenia, pokazując, że świat warto poznawać z ciekawością i otwartością. Spektakl przeznaczony jest dla widzów od 6. roku życia.

W Nowym Teatrze im. Witkacego w Słupsku wszedł na afisz spektakl *POV: masz 12 lat i prze**ne* według sztuki Mariusza Gołosza w reżyserii Julity Koper i Jakuba Mielewczyka. Muzykę przygotował Dominik Kaniowski, a projekcje Bartosz Radzikowski. Spektakl zrealizowała działająca przy teatrze Młodzieżowa Grupa Teatralna, dzięki czemu opowieść o dorastaniu wybrzmiewa jako autentyczny głos młodych wykonawców. Bohater dramatu mierzy się z samotnością, przemocą rówieśniczą i narastającym poczuciem wyobcowania. Ciemność i Uporczywa Myśl w Głowie stają się personifikacjami jego lęków, a fantazje i świat gier komputerowych są sposobem ucieczki od rzeczywistości. Słupska realizacja w bezpośredni, chwilami absurdalny, ale też czuły sposób pokazuje problemy i relacje współczesnych nastolatków, zapraszając dorosłych do spojrzenia na ich doświadczenia z innej perspektywy.

W Teatrze Małym w Tychach odbyła się premiera familijnego spektaklu *Historia pewnego przedmiotu* według scenariusza Anety Wróbel i Adama Wojtyszki. Przedstawienie wyreżyserowała Anna Białoń, muzykę skomponowała Joanna Piwowar-Antosiewicz, a choreografię opracowała Natalia Dinges. Na scenie obok zawodowych aktorów występują dzieci wyłonione podczas castingu, współtworząc opowieść skierowaną do widzów w różnym wieku. Bohaterem spektaklu jest tajemnicze „Coś”, które nie wie, czym jest ani do czego służy. Wędrując przez kolejne zakątki domu, poznaje przedmioty przekonane, że wartość każdego zależy od pełnionej funkcji. Z humorem i wyobraźnią twórcy opowiadają o poszukiwaniu własnej tożsamości, potrzebie akceptacji i prawie do bycia sobą, pokazując, że nie wszystko musi zostać jednoznacznie nazwane i sklasyfikowane. Przedstawienie powstało z myślą o widzach od 7. roku życia.

Grupa Teatralna CUDOKI-SZUROKI pod kierunkiem reżyserek Małgorzaty Stobierskiej i Małgorzaty Racoń przygotowała w Miejskim Ośrodku Kultury w Nowym Sączu premierę *Bajki o rybaku i złotej rybce* według sztuki Marty Guśniewskiej, inspirowanej baśnią Aleksandra Puszkina. Muzykę wykonywaną na żywo skomponował Jarosław Wygoda. Barwna, pełna humoru opowieść o ubogim rybaku i spełniającej życzenia Złotej Rybce przypomina najmłodszym widzom, że chciwość i pogoń za bogactwem nie prowadzą do szczęścia.

Twórcy połączyli teatr, ruch sceniczny i muzykę wykonywaną na żywo, budując familijne widowisko, które z lekkością mówi o wdzięczności, umiarze i dostrzeganiu wartości tego, co naprawdę ważne.

W Teatrze Kameralnym im. Wandy Rucińskiej w Bydgoszczy odbyła się premiera musicalu *Księga dżungli*. Libretto napisał Szymon Jachimek, muzykę skomponował Artur Guza, a spektakl wyreżyserował Tomasz Czarnecki. Przedstawienie zrealizowali uczestnicy Kameralnej Akademii Musicalu „Broadway nad Brdą”, tworząc widowisko z udziałem ponad czterdziestu młodych wykonawców. Choć inspiracją pozostaje powieść Rudyarda Kiplinga, twórcy przenoszą opowieść we współczesność. Bohaterem jest nowy uczeń, który nie potrafi odnaleźć się w szkolnej rzeczywistości i trafia do fantastycznej dżungli. Musical opowiada o potrzebie akceptacji, przyjaźni i odkrywaniu własnej odwagi, poruszając zarazem bliskie młodym widzom problemy, takie jak uzależnienie od świata wirtualnego, brak ruchu czy trudności w odnalezieniu się w grupie rówieśniczej. Spektakl przeznaczony jest dla widzów od 6. roku życia.

Teatr Nowy im. Kazimierza Dejmka w Łodzi zaprosił młodych widzów na premierę *Siódmego wtajemniczenia* Edmunda Niziurskiego w reżyserii i adaptacji Katarzyny Dudzic-Grabińskiej. Muzykę skomponował Tymoteusz Witczak, a za ruch sceniczny odpowiadał Tomasz Wesołowski. Bohaterem

opowieści jest trzynastoletni Cykorz, który po kolejnej zmianie szkoły trafia w sam środek rywalizacji dwóch dziecięcych gangów. Kolejne próby i rytuały prowadzą go ku tytułowemu wtajemniczeniu, a pełna humoru i energii historia stopniowo odsłania bardziej gorzki moment przejścia od beztroskiej zabawy do pierwszych poważnych wyborów. Łódzka realizacja zachowuje przygodowy, chwilami oniryczny charakter prozy Niziurskiego, a zarazem wydobywa z niej temat wspólnoty, dorastania i poszukiwania własnego miejsca. Spektakl przeznaczony jest dla widzów od 12. roku życia.

Na nowej Scenie Fraszka Teatru Powszechnego im. Jana Kochanowskiego w Radomiu powstała premiera dla widzów od siódmego roku życia *Dzieci z Bullerbyn* Astrid Lindgren w przekładzie Ireny Szuch-Wyszomirskiej. Adaptację przygotowała Anna Ilczuk, a reżyserii podjął się Jerzy Jan Połowski. Muzykę skomponował Marcin Partyka, a choreografię odpowiadała zaś Alisa Makarenko. Przedstawienie przywołuje dobrze znany świat szóstki przyjaciół, dla których codzienne zajęcia stają się prawdziwymi przygodami. Radomska realizacja akcentuje siłę dziecięcej wyobraźni, radość wspólnego działania i poczucie bezpieczeństwa, jakie daje bliska wspólnota.

W Teatrze Baj Pomorski w Toruniu weszła na afisz premiera *Śpiącej Królowej* według scenariusza Pawła Paszty, który spektakl również wyreżyserował. Muzykę

skomponował Tomasz Jakub Opalka. Twórcy odchodzą od klasycznej baśni braci Grimm, proponując opowieść o dojrzwaniu, oswajaniu lęku przed zmianą i budowaniu poczucia własnej wartości. Stuletni sen królowej staje się metaforą wewnętrznej przemiany, a zamiast tradycyjnego motywu księcia ratującego bohaterkę na pierwszy plan wysuwa się relacja oparta na przyjaźni i wzajemnym zaufaniu. Recenzenci podkreślali poetycki charakter przedstawienia, plastykę scenicznych obrazów oraz muzykę Tomasza Opalki, którą Ilona Słojewska w „Dzienniku Teatralnym” określiła jako „fantastyczną bazę dla całej audiosfery przedstawienia”.

W Teatrze Muzycznym ROMA w Warszawie odbyła się premiera przedstawienia muzycznego *Ania z Zielonego Wzgórza* na podstawie powieści Lucy Maud Montgomery. Za scenariusz i reżyserię odpowiada Cezary Domagała, który jest również autorem tekstów piosenek. Muzykę skomponował Jakub Lubowicz. Twórcy zachowują realia początku XX wieku, a zarazem nadają opowieści współczesny rytm i język sceniczny. Historia Ani Shirley staje się opowieścią o potrzebie akceptacji, poszukiwaniu domu i prawie do bycia sobą, podejmując także tematy wykluczenia, tolerancji i dojrzwiania. Spektakl przeznaczony jest dla widzów od siódmego roku życia.

Teatr Capitol w Warszawie zaproponował na swojej Scenie Mniejszej prapremierę

musicalu *Calineczka*, przygotowanego przez Szkołę Musicalową B&B by MSM Solution Poland. Scenariusz napisał Olaf Olszewski, muzykę skomponował Marcin Matuszewski, spektakl wyreżyserowała Gizella Bortel, a choreografię przygotowała Marzena Barcik. Powstałe na motywach baśni Hansa Christiana Andersena przedstawienie opowiada o pełnej przygód wędrowce małej bohaterki, poszukującej własnego miejsca i prawa do decydowania o sobie. Młodzi wykonawcy łączą aktorstwo, śpiew i dynamiczny ruch sceniczny, tworząc rodzinne widowisko o odwadze, marzeniach i wierności sobie.

W Ursynowskim Centrum Kultury „Alternatywy” w Warszawie Fundacja Performat zaprezentowała spektakl *Okrusku*, przygotowany z myślą o dzieciach w wieku od sześciu do piętnastu miesięcy, oraz ich opiekunach. Choreografię opracowała Hanna Bylka-Kanecka, która występuje wraz z Daną Chmielewską, a muzykę na żywo wykonuje Mateusz Kurek. Przedstawienie poprzez ruch, dźwięk, światło i bezpośredni kontakt z publicznością podejmuje temat jedzenia, karmienia oraz dziecięcego poznawania świata. Najmłodsi widzowie mogą swobodnie przemieszczać się po przestrzeni gry i uczestniczyć w działaniach wykonawców. W spektaklu wykorzystano piosenkę *Cukier* Justyny Chowaniak, znanej jako *Domowe Melodie*.

Spektakle muzyczne

W Teatrze Wielkim Operze Narodowej w Warszawie odbyła się prapremiera baletu *Androidy*. Autorem libretta i choreografii jest Robert Bondara, a muzykę skomponował Przemysław Zych. Inspirowane literaturą science fiction i pytaniami o rozwój sztucznej inteligencji przedstawienie nie opowiada o futurystycznym świecie maszyn, ale o współczesnym człowieku – jego samotności, potrzebie bliskości i zacierających się granicach między tym, co ludzkie, a tym, co sztuczne. Futurystyczna estetyka staje się punktem wyjścia do refleksji nad odpowiedzialnością za technologię oraz miejscem emocji w świecie coraz silniej zdominowanym przez algorytmy. Prapremiera spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem. Wiesław Kowalski w portalu Teatr dla Wszystkich nazwał *Androidy* „jednym z najpełniej zrealizowanych artystycznych przedsięwzięć Roberta Bondary”, podkreślając wyjątkową harmonię choreografii, muzyki i warstwy wizualnej oraz dojrzałość języka choreograficznego twórcy.

W Krakowskim Teatrze VARIETE odbyła się premiera *Czarownic* – pierwszego autorskiego musicalu w historii tej sceny. Libretto napisał i spektakl wyreżyserował Jakub Szydłowski, muzykę skomponował Jakub Lubowicz, a choreografię opracował Jarosław Staniek. Inspirowana procesami czarownic w Salem z 1692 roku opowieść pokazuje, jak strach, oszczerstwo i religijny

fanatyzm przeradzają się w zbiorową psychozę, niszcząc zarówno ofiary, jak i sprawców. Historyczna fabuła staje się zarazem komentarzem do współczesnych mechanizmów manipulacji, społecznych uprzedzeń i kreowania niewidzialnego wroga. Premiera została przyjęta z zainteresowaniem jako jedno z głośniejszych wydarzeń musicalowych sezonu.

Dżuma – spektakl muzyczny na motywach powieści Alberta Camusa w przekładzie Joanny Guze – miał premierę w Teatrze Kameralnym im. Wandy Rucińskiej w Bydgoszczy. Adaptację, scenariusz i reżyserię przygotował Wojciech Kościelniak, muzykę skomponował Mariusz Obijalski, choreografię opracował Mateusz Pietrzak. Bydgoska realizacja przenosi na scenę jedną z najważniejszych powieści XX wieku, opowiadając o społeczności dotkniętej zarazą, ale też o lęku, odpowiedzialności i moralnych wyborach w czasie kryzysu. Twórcy zapowiadali spektakl jako dużą muzyczną produkcję, a w recenzjach podkreślano jego rozmach i próbę zbudowania współczesnego portretu człowieka „w czasie zarazy”.

Na Scenie Kameralnej Teatru Powszechnego im. Jana Kochanowskiego w Radomiu odbyła się premiera kameralnego musicalu *Dziś wieczorem: Lola Blau* Georga Kreislera. Spektakl wyreżyserował Andrzej Ozga, który jest również autorem polskich tekstów piosenek; choreografię stworzył Jarosław Staniek, a za kierownictwo muzyczne

i aranżacje odpowiadał Robert Obcowski. Losy młodej żydowskiej artystki, której karierę przerywa nadejście nazizmu, ukazane są w serii scenicznych migawek i kabaretowych songów. Emigracyjna tułaczka prowadzi Lolę od Wiednia do amerykańskiego show-biznesu, ale sukces nie pozwala jej uwolnić się od pamięci o przemocy, utracie domu i samotności. Spektakl przeznaczony jest dla widzów od szesnastego roku życia.

W Teatrze Rozrywki w Chorzowie miała miejsce premiera musicalu *Beetlejuice* z librettem Scotta Browna i Anthony’ego Kinga oraz muzyką i tekstami piosenek Eddiego Perfecta. Spektakl wyreżyserował Jacek Mikołajczyk, który przygotował również polski przekład libretta i piosenek. Choreografię opracowała Barbara Olech, scenografię Mariusz Napierała, a kierownictwo muzyczne objął Michał Jańczyk. Przedstawienie jest koprodukcją Teatru Rozrywki i Teatru Syrena w Warszawie, gdzie polska prapremiera musicalu odbyła się we wrześniu 2025 roku. Oparta na filmie Tima Burtona *Sok z żuka* historia ekscentrycznego ducha i pogrążonej w żałobie nastolatki łączy czarny humor, groteskę i widowiskową konwencję musicalową z opowieścią o samotności, stracie i potrzebie bliskości. Chorzowską realizację wyróżniają rozbudowana scenografia, projekcje, duże formy lalkarskie oraz intrygująca choreografia.

Na afisz Novej Sceny Teatru Muzycznego ROMA w Warszawie wszedł spektakl

baletowy *Portret Doriana Graya* inspirowany powieścią Oscara Wilde'a. Autorem libretta i choreografii jest Piotr Jeznach. Muzykę i nagrania muzyczne przygotował Evan Wise. Jednoaktowe przedstawienie opowiada historię młodzieńca, który zawiera mroczny pakt, dzięki któremu zachowuje wieczną młodość, podczas gdy ślady jego moralnego upadku odciskają się na portrecie. Twórcy rezygnują ze słowa na rzecz opowieści prowadzonej ruchem i obrazem, przekładając najważniejsze wątki powieści Wilde'a na język tańca współczesnego. Spektakl staje się refleksją nad fascynacją pięknem, hedonizmem i ceną, jaką płaci człowiek próbujący zatrzymać czas. Premiera spotkała się z bardzo dobrym przyjęciem.

Opera Krakowska zaprosiła widzów na premierę operetki *Wiedeńska krew* Johanna Straussa II do libretta Victora Léona i Leo Steina. Spektakl wyreżyserował Giorgio Madia, który odpowiada również za choreografię i reżyserię światła. Kierownictwo muzyczne objął Jacek Boniecki. W przedstawieniu wykorzystano polski przekład Janusza Minkiewicza. Akcja operetki rozgrywa się podczas kongresu wiedeńskiego, gdzie polityczne intrygi splatają się z miłosnymi perypetiami bohaterów. Giorgio Madia przenosi ciężar opowieści na świat walca, traktując go nie tylko jako taniec, lecz także jako siłę napędzającą wydarzenia i symbol rodzącej się swobody obyczajowej. Recenzenci podkreślali widowiskowy charakter przedstawienia, jego elegancką stronę wizualną oraz roztańczoną reżyserię.

W Teatrze Królewskim w Starej Oranżerii grana jest nowa premiera Opery Królewskiej w Warszawie *The Fairy Queen* Henry'ego Purcella, semi-opery inspirowanej *Snem nocy letniej* Williama Shakespeare'a. Spektakl wyreżyserowała Kamila Siwińska, a kierownictwo muzyczne objął Krzysztof Garstka. Za dramaturgię oraz przekład partii tekstowych i fragmentów *Snu nocy letniej* odpowiadała Małgorzata Sikorska-Miszczuk. Twórcy dokonali skrótów i przekomponowali oryginalne dzieło, łącząc barokową muzykę Purcella ze współczesnym językiem teatralnym, projekcjami i fragmentami mówionymi. Szekspirowska historia miłosnych pomyłek staje się tu opowieścią o pożądaniu, walce o dominację i relacjach, w których uczucie łatwo przechodzi w uzależnienie lub grę władzy. Premiera spotkała się z bardzo dobrym przyjęciem. Anna Czajkowska na portalu Teatr dla Wszystkich doceniła połączenie śpiewu, teatru, tańca i efektów wizualnych oraz wykonanie zespołu Capella Regia Polona. Dorota Szwarcman w blogu „Co w duszy gra” pisała natomiast o przedstawieniu „wielowarstwowym, wdzięcznym i dowcipnym”, podkreślając rolę nowego tekstu Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk w uwspółcześnieniu szekspirowskich wątków.

W Teatrze Wielkim Operze Narodowej w Warszawie przygotowano premierę *Falstaffa* Giuseppe Verdiego do libretta Arriga Boita, opartego na *Wesołych kumoszka* z Windsoru i *Henryku IV* Williama Szekspira.

Spektakl wyreżyserował Marek Weiss, scenografię przygotował Wiesław Olko, kostiumy duet Paprocki Brzozowski, a orkiestrę poprowadził Patrick Fournillier. Za choreografię oraz współpracę reżyserską odpowiadała Izadora Weiss, natomiast przekład i opracowanie napisów przygotowała Dorota Sawka. Ostatnia opera Verdiego, będąca zarazem jego jedyną dojrzałą komedią, opowiada o starzejącym się rycerzu, który mimo otyłości, braku pieniędzy i licznych upokorzeń nie traci apetytu na życie. Marek Weiss odczytał jednak tę historię także jako opowieść o przemijaniu i zbliżającej się śmierci. Premiera miała szczególnie charakter: *Falstaffem* reżyser, po około 150 inscenizacjach, pożegnał się ze sceną i zakończył karierę reżyserską.

Toska Giacomina Pucciniego do libretta Luigi Illici i Giuseppe Giacosa, opartego na dramacie Victoriena Sardou weszła na afisz Opery Krakowskiej. Spektakl wyreżyserowała Julia Pevzner, a kierownictwo muzyczne objął Andriy Yurkevych. Za przekład i opracowanie napisów odpowiadała Dorota Sawka. Nowa inscenizacja pozostaje wierna realiom dzieła, wydobywając z historii tragicznych kochanków nie tylko konflikt między miłością, wolnością i bezwzględną władzą, ale także temat moralnego upadku. Pozornie prosty trójkąt miłosny przeradza się w polityczny thriller, w którym w ciągu kilkunastu godzin rozpada się cały świat tytułowej bohaterki.

W Warszawskiej Operze Kameralnej odbyła się premiera *Così fan tutte* Wolfganga Amadeusza Mozarta do libretta Lorenza da Pontego. Reżyserię i inscenizację przygotował Paweł Szkotak, kierownictwo muzyczne objął Adam Banaszak, a choreografię stworzyła Iwona Runowska. Przedstawienie, wykonane w oryginalnej włoskiej wersji językowej (przekład i opracowanie napisów – Dorota Sawka), zainaugurowało 35. Festiwal Mozartowski w Warszawie. Komediowa intryga, w której dwie zakochane pary zostają poddane uczuciowej próbie, staje się opowieścią o emocjonalnej niedojrzałości, samotności i potrzebie bliskości. Twórcy zachowują finezyjny humor opery buffa, ale nie unikają pytań o granice manipulowania cudzymi uczuciami.

Kawaler srebrnej róży Richarda Straussa do libretta Hugona von Hofmannsthala to propozycja Opery Bałtyckiej w Gdańsku. Spektakl wyreżyserował Wojciech Faruga, kierownictwo muzyczne objął Jaroslav Shemet, przekład i opracowanie polskich napisów przygotowała Dorota Sawka, a choreografię i ruch sceniczny – Bartłomiej Gąsior. Twórcy przenieśli akcję z osiemnastowiecznego Wiednia do świata złotej ery Hollywood i kina niemego, wykorzystując konwencję slapstickowej komedii oraz liczne filmowe odniesienia. Pełna intryg, przebieganek i uczuciowych nieporozumień opera zachowuje komediową lekkość, ale pod efektowną powierzchnią pozostaje opowieścią o przemijaniu,

rezygnacji i zgodzie na nieuchronną zmianę. Szczególną siłę zachowuje postać Marszałkowej, świadomej, że czas odbiera jej młodość i miłość Oktawiana.

Teatr Telewizji (TVP w likwidacji)

W omawianym okresie Teatr Telewizji zaprezentował zaledwie dwie premiery wykorzystujące teksty naszych członków: *Pewność* opartą na twórczości Ewy Lipskiej oraz *Starą kobietę wysiaduje* Tadeusza Różewicza.

Telewizyjna premiera *Pewności*, zrealizowanej przez TVP Agencję Filmową, odbyła się w marcu 2026 roku. Wyboru utworów Ewy Lipskiej dokonali poetka i Zbigniew Dzięgiel, którzy wspólnie przygotowali również scenariusz telewizyjny. Spektakl wyreżyserował Błażej Peszek, muzykę skomponował Michał Pepol, a wystąpili Anna Polony, Jan Peszek, Michał Pepol oraz sama Ewa Lipska. Przedstawienie powstało na podstawie trzech tomów poetki: *Droga pani Schubert...*, *Miłość*, *droga pani Schubert...* oraz *Wariacje Geldbergowskie*. Pani Schubert i Geldberg prowadzą szczególny dialog na odległość, zbudowany ze słów, pauz i niedopowiedzeń. Twórcy świadomie odchodzą od formuły tradycyjnej estrady poetyckiej, tworząc kameralny spektakl, w którym poezja, aktorstwo i dźwięki wiolonczeli układają się w opowieść o samotności i potrzebie porozumienia.

W Międzynarodowy Dzień Teatru, 27 marca 2026 roku, TVP Kultura wyemitowała *Starą kobietę wysiaduje* na podstawie dramatu Tadeusza Różewicza. Była to przygotowana specjalnie dla Teatru Telewizji wersja monodramu z Teatru Studio w Warszawie, którego premiera sceniczna odbyła się w 2024 roku. Adaptację przygotowała i główną rolę zagrała Irena Jun, reżyserią telewizyjną zajęła się Natalia Korczakowska, muzykę skomponował Tadeusz Wielecki. W centrum realizacji pozostaje kreacja Ireny Jun, powracającej do jednego z najważniejszych tekstów Różewicza. Tytułowa bohaterka, spoglądając na otaczającą ją „śmietnik cywilizacji”, mówi o starości, samotności, rozpadzie świata wartości i egzystencjalnym wyobcowaniu. Telewizyjna wersja zachowuje kameralny charakter monodramu, wykorzystując zarazem język obrazu i montażu do podkreślenia jego wizualnego oraz metafizycznego wymiaru.

Teatr Polskiego Radia / Polskie Radio w likwidacji

W okresie wiosennym powstały słuchowiska przybliżające twórczość wielkich polskich poetek Szymborskiej i Świrszczyńskiej oraz niedawno zmarłego Wiesława Myśliwskiego. Cieszy też, że radio pamięta o wybitnych dziełach współczesnej polskiej dramaturgii.

Przygotowane przez Teatr Polskiego Radia słuchowisko *Wi-Sława, Wi-Sława* jest

złożone z wierszy Wisławy Szymborskiej. Zostało wyemitowane na antenie Dwójki, w dniu urodzin stacji. Autorem adaptacji i reżyserem produkcji jest Dariusz Błaszczuk, realizację akustyczną przygotowała Agnieszka Szczepańczyk, muzykę skomponował Andrzej Izdebski, a w obsadzie znalazły się Grażyna Barszczewska, Anna Cieślak i Justyna Kowalska. Słuchowisko prowadzi słuchaczy przez poezję noblistki, wydobywając z jej wierszy ironię, czułość i filozoficzną uważność wobec codzienności.

Walizka z tektury Anny Świrszczyńskiej została wyemitowana na antenie Radia Lublin. Utwór wpisuje się w przypominaną przez rozgłośnieć linię radiowego teatru wyobraźni, sięgającego po ważne teksty literackie i dramatyczne. Sama twórczość Świrszczyńskiej – poetki, dramatopisarki i autorki słuchowisk współpracującej niegdyś z Polskim Radiem – łączyła czułość wobec codzienności z uważnością na doświadczenie graniczne, cielesność i ludzką kruchość.

Ostatnie rozdanie Wiesława Myśliwskiego zostało przypomniane słuchaczom Radia Kraków w formie emisji fragmentów audiobooka. Powieść Myśliwskiego – jedna z najważniejszych w jego dorobku – jest wielowątkową opowieścią o pamięci, tożsamości i ludzkim losie, rozpiętą między przypadkiem a koniecznością. Radiowa prezentacja wpisywała się w linię programową stacji popularyzującą współczesną literaturę polską w formie dźwiękowej.

Był sobie Polak, Polak, Polak i diabeł, czyli w heroicznych walkach narodu polskiego wszystkie sztachety zostały zużyte Pawła Demirskiego to słuchowisko Teatru Polskiego Radia, zrealizowane na żywo w Teatrze Studio w Warszawie i transmitowane na antenie Programu 1 Polskiego Radia. Reżyserii podjęła się Julia Mark. Utwór Demirskiego jest bezlitośnie zabawną opowieścią o polskich mitach heroicznych, narodowych wyobrażeniach i języku, którym opowiadamy o własnej historii. Akcja rozgrywa się gdzieś pomiędzy polskim piekłem a czystym, gdzie spotykają się postaci niosące w sobie różne doświadczenia, biografie i wizje Polski: generał Jaruzelski, biskup uwikłany w aferę pedofilską, eurosierota, kibol z prowincji, niemiecki turysta, warszawska celebrytka i staruszka pamiętająca wojnę. Nienawiść do Niemców, nienawiść do Rosjan, żydowski trup w szafie, transformacyjne sukcesy i porażki składają się tu na gorzką diagnozę tego, co można nazwać kompleksem Polski. W realizacji udział wzięli Monika Obara, Marcin Pempuś, Dominika Ostalowska, Maja Pankiewicz, Tomasz Nosinski, Mirosław Zbrojewicz oraz Przemysław Bluszcz.

Powstało też słuchowisko *Melancholia sprzeciwu* na podstawie powieści Łászló Krasznahorkaiego, w adaptacji i reżyserii Jakuba Skrzywanka, które wyemitowano na antenie Radia Kraków i Radia Kraków Kultura. Była to zarazem pierwsza wspólna produkcja Radia Kraków i Narodowego Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej

w Krakowie, inaugurująca współpracę obu instytucji po podpisaniu listu intencyjnego pod koniec 2025 roku. Muzykę do słuchowiska skomponował Karol Nepelski. Adaptacja sięga po jedną z najważniejszych powieści ubiegłorocznego noblisty i przenosi ją w przestrzeń radiowego teatru wyobraźni. Skrzywanek podkreślał, że do prozy Krasznahorkaiego ma szczególny stosunek od lat, a inspiracją pozostaje dla niego także filmowa wersja powieści w reżyserii Béli Tarra. W realizacji udział wzięli aktorzy Narodowego Starego Teatru, m.in. Ewa Kaim, Roman Gancarczyk, Stanisław Linowski, Aldona Grochal, Radosław Krzyżowski, Błażej Peszek, Łukasz Stawarczyk, Szymon Czacki oraz Dorota Ignatjew.

Nazywam się Nora Ney Iwony Rusek to słuchowisko Polskiego Radia Białystok. Reżyserii podjął się Łukasz Lewandowski, muzykę skomponował Rafał Rozmus, a za reżyserię dźwięku odpowiadał Grzegorz Falkowski. Utwór opowiada o marzeniach i walce o własną tożsamość, sięgając do losów Soni Najman, później gwiazdy przedwojennego kina znanej jako Nora Ney, nazywanej niekiedy „polską Gretą Garbo”. W realizacji udział wzięli aktorzy białostockiej sceny teatralnej, a gościnnie w roli Eugeniusza Bodo wystąpił Krzysztof Szczepaniak.

Nasi za granicą:

W Teatrze POSK Dzieciom w Polskim Ośrodku Społeczno-Kulturalnym w Londynie zaprezentowano spektakl *Mały Książę* wg książki Antoine’a de Saint-Exupéry’ego w przekładzie Jana Szwykowski. Autorami tekstu scenariusza są Cezary Domagała i Marta Domagała, muzykę skomponowali Tomasz Bajerski i Anna Bajerska. Londyńska realizacja wpisuje się w repertuar rodzinny Teatru POSK Dzieciom, proponując współczesną sceniczną wersję klasycznej opowieści o przyjaźni, odpowiedzialności i potrzebie uważnego patrzenia na świat. Organizatorzy zapowiadali przedstawienie jako „bajkę mądrą, poruszającą i niezwykle aktualną”, niosącą ważne przesłanie o tym, co w życiu najistotniejsze, a zarazem niepozabawioną humoru i scenicznej magii.

Na Scenie Polskiej Těšíńskiego Divadla w Czeskim Cieszynie roku odbyła się premiera *Sługi dwóch panów* Carla Goldoniego w przekładzie Jerzego Adamskiego, w reżyserii Mateusza Olszewskiego. Przedstawienie przywołuje klasyczną włoską komedię dell’arte, przenosząc widzów w świat osiemnastowiecznej Wenecji, pełen karnawałowego rozmachu, zabawnych perypetii i miłosnych intryg. Osią akcji pozostaje postać przebiegłego Trufaldina, który służąc dwóm panom jednocześnie, wprawia całą historię w ruch i zamienia ją w opowieść o pomyłkach, tajemnicach i komediowym chaosie.

W Kauno valstybinis lėlių teatras (Państwowy Teatr Lalek w Kownie) odbyła się premiera spektaklu *Pasauli, labas!* na podstawie tekstu Maliny Prześlugi, w reżyserii Bernardy Anny Bielenii. Muzykę do przedstawienia skomponował Marcin Nagnajewicz, którego twórczość jest pod ochroną ZAiKS-u. Spektakl, adresowany do widzów w wieku od 3 do 6 lat, opowiada o powstaniu świata, życiu i ewolucji, łącząc teatr lalek z muzyką, ruchem, projekcjami i zabawą przedmiotem. W litewskich materiałach zapowiadano go jako pełną fantazji i ciekawości opowieść dla najmłodszych, a odbiorcy podkreślali jego wyobraźniowy, interaktywny charakter.

Wydarzenia:

23 kwietnia 2026 roku, w Światowym Dniu Książki i Praw Autorskich, Stowarzyszenie Autorów ZAiKS i Teatr Narodowy w Warszawie ogłosiły ogólnopolski Konkurs na Sztukę Teatralną. To największy konkurs dramaturgiczny zainicjowany przez Sekcję Autorów Dział Dramatycznych ZAiKS. Ta wspólna inicjatywa obu instytucji ma wspierać rozwój współczesnej polskiej dramaturgii oraz zacieśniać współpracę dramatopisarzy, reżyserów i innych twórców teatru.

Do konkursu można zgłaszać oryginalne sztuki napisane w języku polskim, przeznaczone do realizacji w formie przedstawienia trwającego od 80 do 200 minut. Tematyka i forma utworów są dowolne.

Prace nie mogą być wcześniej publikowane ani wystawiane w kraju lub za granicą, nie mogą także być nagrodzone w innych konkursach. Warunkiem uczestnictwa jest zarejestrowanie zgłaszanego utworu w Stowarzyszeniu Autorów ZAiKS najpóźniej w dniu wysłania pracy.

Teksty należy przysyłać do 30 września 2026 roku. Oceni je siedmioosobowe jury pod przewodnictwem Jana Klaty, dyrektora Teatru Narodowego. Laureatka lub laureat pierwszej nagrody otrzyma 100 tysięcy złotych, drugiej – 35 tysięcy, a trzeciej – 15 tysięcy złotych. Zwycięski utwór zostanie wystawiony w Teatrze Narodowym w ciągu dwóch lat od ogłoszenia wyników. Rozstrzygnięcie konkursu zaplanowano na 19 listopada 2026 roku, w 261. rocznicę powstania Teatru Narodowego.

25 kwietnia 2026 roku Stowarzyszenie Autorów ZAiKS po raz 60. wręczyło swoje roczne nagrody, przyznawane twórcom, twórcom oraz osobom szczególnie zasłużonym dla polskiej kultury. Wśród wyróżnionych znalazły się laureatki i laureat nagród translatorskich: Véronique Patte, Halina Cieplińska-Bitner i Jerzy Koch. Tegoroczna gala miała także szczególnie osobisty wymiar. Niespełna miesiąc wcześniej, 30 marca, zmarł Wiesław Myśliwski – jeden z najwybitniejszych polskich pisarzy współczesnych, uhonorowany Nagrodą ZAiKS-u za oryginalną twórczość literacką w języku polskim.

Véronique Patte od ponad czterdziestu lat przybliża francuskim czytelnikom polską literaturę. Tłumaczyła między innymi utwory Janusza Korczaka, Sławomira Mrożka, Magdaleny Tulli, Witolda Szablowskiego i Ryszarda Kapuścińskiego, a działalność translatorską łączy z popularyzowaniem twórczości polskich autorów oraz prowadzeniem warsztatów dla młodych tłumaczy. Jerzy Koch to tłumacz, poeta, niderlandysta, germanista i literaturoznawca – od dziesięcioleci wprowadza do polskiego obiegu literaturę holenderską, flamandzką, niemiecką i południowoafrykańską (prozę i dramaturgię). Halina Cieplińska-Bitner to anglistka i amerykanistka, zajmuje się przekładem literatury i filmu; pracowała również jako redaktorka w Państwowym Instytucie Wydawniczym oraz redaktorka naczelna Redakcji Opracowań Filmów Canal+.

Nagroda przyznana Wiesławowi Myśliwskiemu stała się podczas gali symbolicznym pożegnaniem pisarza, a zarazem przypomnieniem rozległości jego dorobku. Dwukrotny laureat Nagrody Literackiej „Nike”, autor między innymi *Nagiego sadu*, *Kamienia na kamieniu*, *Widnokraju* i *Traktatu o łuskaniu fasoli*, był nie tylko prozaikiem, lecz także dramaturgiem i scenarzystą. Do ZAiKS-u należał od 1971 roku, a od 2016 roku był jego członkiem honorowym. Twórczość Myśliwskiego pozostaje silnie obecna również w teatrze. Wśród utworów chronionych przez ZAiKS znajdują się jego dramaty *Drzewo*, *Klucznik* i *Łodziej*,

a także liczne adaptacje prozy: *Kamień na kamieniu* Andrzeja Roga, *Nagi sad* i *Kapelusz* Bogumili Prządki, *Ostatnie rozdanie* Roberta Kurasia, *Traktat o łuskaniu fasoli* Grzegorza Walczaka oraz *Widnokrąg* Bogdana Toszy. Z wątku miłosnego *Ostatniego rozdania* powstał ponadto spektakl *Kochany, najukochańszy...*. To ważne przypomnienie, że Myśliwski był twórcą nie tylko czytanim, ale również granym. Jego pisarstwo, zakorzenione w pamięci, jednostkowym doświadczeniu i rytmie mówionego języka, niezmiennie ujawnia swój sceniczny potencjał. Tegoroczna Nagroda ZAiKS-u stała się więc hołdem dla wielkiego pisarza, jak i świadectwem żywotności dzieła, które wciąż powraca na teatralne sceny i podlega nowym odczytaniom.

Na przełomie maja i czerwca odbył się jubileuszowy 30. Międzynarodowy Festiwal Teatralny Kontakt w Toruniu. W festiwalowym konkursie znalazło się jedenaście przedstawień: realizacje zagraniczne, polsko-litewska koprodukcja oraz wybór polskich premier. Program łączyły pytania o możliwość istnienia wspólnoty w świecie naznaczonym wojną, przemocą, nierównościami i kryzysem więzi.

Zagraniczną część konkursu tworzyły cztery spektakle. Théâtre Vidy-Lausanne ze Szwajcarii przywiózł *Szczyt* Christoph Marthaler – wielojęzyczną, muzyczną opowieść o sześciu osobach uwięzionych w górskim schronisku, a może bunkrze, i przygotowujących spotkanie. Przemek

Gulda nazwał przedstawienie oryginalną, na poły poważną, na poły ironiczną refleksją nad stanem ludzkości; podkreślał płynność, z jaką aktorzy zmieniają konwencje. Berlińska Schaubühne zaprezentowała dwa tytuły. W pięciogodzinym spektaklu Roberta Lepage’a *Wiara, pieniądze, wojna i miłość* cztery przeplatające się historie objęły osiem dekad niemieckich i europejskich dziejów. Benjamin Paschalski chwalił klarowność narracji, filmową precyzję montażu i pracę zespołu, nazywając całość olśniewającą sagą. *Jasnowidzka* Milo Raua, inspirowana *Filoktetem* Sofoklesa, opowiadała natomiast o fotografce wojennej, która sama staje się ofiarą przemocy. Gulda pisał o spotkaniu monodramu z dokumentem oraz o prowokacyjnym, lecz autoironicznym hołdzie dla ofiar. Czwartą realizacją zagraniczną był *Wiśniowy sad* według Antona Czechowa w reżyserii Andrei Măjeriego z Teatru Państwowego w Konstancy w Rumunii. Krytycy doceniali śmiałą scenografię Oany Micu, zamieniającą przestrzeń w zamknięty pokój pamięci.

Międzynarodowy charakter programu dopełniało 7 *samotności*, czyli koprodukcja Teatru im. Wilama Horzycy w Toruniu i Narodowego Teatru Dramatycznego w Kownie, wyreżyserowana przez Roberta Wilsona i Charlesa Chemina na podstawie twórczości Oskara Miłosza. Odbiór był niejednoznaczny: Paschalski zarzucał przedstawieniu brak spójności, Aram Stern wysoko oceniał natomiast precyzyjną warstwę wizualno-ruchową oraz plastyczną

intensywność ostatniego dzieła Wilsona.

Z polskich realizacji gospodarze pokazali także *Kłątwe* Wyspiańskiego w reżyserii Anny Augustynowicz, skupioną na mechanizmach fanatyzmu, zbiorowego lęku i przemocy. Reymontowska *Ziemia obiecana* Mai Kleczewskiej z Teatru Zagłębia to realistyczny portret świata na progu rewolucji. Rewolucji gospodarczej, przemysłowej, ale też rewolucji modeli relacji międzyludzkich. *Very Ibsen* Dominiki Knapik i Patrycji Kowańskiej z Teatru Współczesnego w Szczecinie to świetna czarna komedia o rodzinnych tajemnicach i dziedziczonej traumie. Wiktor Rubin i Jolanta Janiczak w kieleckim *Potoku. Ćwiczeniach ze wspólnoty* przywołali historię Marii Wojdan, samotnej matki skazanej na biedę i wykluczenie. Jan Klata w olsztyńskich *Krzyżakach* zastąpił Sienkiewiczowskie pokrzepienie serc groteskowym obrazem rozpadu narodowej wspólnoty, natomiast Katarzyna Minkowska w *Scenach z życia małżeńskiego* Narodowego Starego Teatru wpisała Bergmanowską wiwisekcję związku w język terapii i mediów społecznościowych.

Międzynarodowe jury – Johanna Freundlich, Artur Ghukasyan i Savas Patsalidis – przyznało Nagrodę Główną *Szczytowi* Marthaler. Nagroda dla najciekawszej osobowości festiwalu trafiła do Teatru Zagłębia za *Ziemię obiecaną*. Najlepszą aktorką została Anna Antoniewicz za rolę Marii Wojdan w *Potoku*, a najlepszym aktorem Maciej Cymorek, czyli Zbyszko z Bogdanca w *Krzyżakach*. Damir Avdić otrzymał

Nagrodę im. Zdzisława Maklakiewicza za epizod w spektaklu Lepage'a. Wyróżniono ponadto kostiumy Flavii Ruggeri w 7 *samotnościach* oraz scenografię Oany Micu w *Wiśniowym sadzie*.

Nakładem wydawnictwa Moc Media ukazał się tom *Podróżnicy. Sztuki teatralne* Pawła Mossakowskiego, obejmujący trzy różnorodne dramaty autora. Tytułowi *Podróżnicy*, nagrodzeni w 2021 roku w Międzynarodowym Konkursie im. Szymona Szurmieja na Dramat Współczesny o Tematyce Żydowskiej, należą do nurtu dramaturgii inspirowanej Marcem 1968. Historia Gosi

i Kuby, młodej pary rozdzielonej przez antysemicką kampanię i przymusową emigrację, nie kończy się jednak na pożegnaniu na Dworcu Gdańskim – autor śledzi dalsze losy bohaterów, pokazując, jak historia wpływa na ich wybory i uczucia. Sztuka została wystawiona w 2022 roku w Teatrze Żydowskim im. Estery Rachel i Idy Kamińskich w Warszawie w reżyserii Gosi Dębskiej.

Drugi z zamieszczonych w tomie utworów, *Koty, czyli opowiadania o miłości i kilku innych sprawach*, jest tragikomiczną historią o uczuciach, rozpadających się i odnawiających związkach oraz poszukiwaniu

bezpiecznej przystani. Jedną z bohatererek jest Ukrainka pracująca w Polsce, a tytułowe koty okazują się nie zwierzętami, ale kłębkami kurzu. Z kolei proekologiczna *Zielona Polana* łączy komedię z intrygą niemal kryminalną: młodzi bohaterowie próbują udaremnić deweloperski przekręt i obronić miejsce zagrożone zabudową. Wszystkie trzy dramaty wyróżniają się sprawnie budowanym napięciem, żywymi dialogami, ironią i zaskakującymi zwrotami akcji. Choć powstały z myślą o scenie, równie dobrze bronią się jako samodzielna, wciągająca lektura.

W Centrum Kultury Raszyn w Raszynie odbył się specjalny pokaz spektaklu Teatru Telewizji *Czarnobyl. Cztery dni w kwietniu*, przygotowany z okazji 40. rocznicy katastrofy w Czarnobylu. Scenariusz napisali Janusz Dymek, Sławomir Popowski i Igor Sawin, a przedstawienie wyreżyserował Janusz Dymek. Spektakl przypomina pierwsze dni po eksplozji reaktora oraz działania polskich naukowców, którzy wobec milczenia władz próbowali rozpoznać skalę zagrożenia i ochronić społeczeństwo przed jego skutkami. Projekcji towarzyszyła rozmowa z publicznością. Sam spektakl miał telewizyjną premierę 18 kwietnia 2011 roku.



Mam potrzebę szukania nowych form

Rozmowa z dramatopisarzem Mariuszem Gołoszem

Agnieszka Lubomira Piotrowska: Masz dopiero trzydzieści cztery lata, a za sobą bardzo bogaty i różnorodny dorobek: dramaty dla dorosłych, sztuki dla dzieci i młodzieży, adaptacje, scenariusze oraz pracę dramaturgiczną przy przedstawieniach. Kiedy patrzysz na tę drogę, co najbardziej cię zaskakuje we własnej biografii twórczej?

Zawsze najbardziej zaskakuje mnie pozytywny odbiór moich rzeczy. Należę do osób, które dość krytycznie podchodzą do swoich tekstów i kiedy okazuje się, że coś działa, na coś reaguje publiczność, to jest to zawsze miłym zaskoczeniem. Nie spodziewałem się też zupełnie, że np. *POV: masz 12 lat i prze***ne* będzie tak chętnie wystawiane. Pisałem ten tekst, mając poczucie, że i tak nikt nie weźmie sztuki z takim tytułem, więc mogłem sobie bardziej poszaleć niż przy zamówieniach, a zadziało się z nim dużo więcej niż z jakimkolwiek innym moim tekstem.

Mariusz Gołosz: Powiedziałeś, że przy *POV: masz 12 lat i prze**ne* mogłeś sobie bardziej poszaleć niż przy zamówieniach. Zamówienie ogranicza swobodę autora? Czy oczekiwania instytucji bywają twórczym impulsem, czy uruchamiają też autocenzurę? Łapiesz się czasem na tym, że pisząc dla konkretnego teatru, sam sobie czegoś zakazujesz?



Tak, taką autocenzurą jest chociażby nie używanie przekleństw w spektaklach dla młodszej widowni, ale nigdy nie było to coś, co istotnie wpływało na tekst. Zresztą te zamówienia najczęściej dotyczą teatrów lalkowych, które chcą np. konkretną liczbę piosenek albo spektakl dopasowany do wieku. Nie zmieniłem nigdy zakończenia ani nie ugrzeczniałem tekstu, bo teatr to wymusił. Częściej zdarzało mi się, że osoba, która reżyserowała spektakl zmieniała tekst bez mojej zgody, ale całe szczęście nie pracujemy już ze sobą.

Jednym z twoich pierwszych tekstów była jednoaktówka napisana po śląsku na konkurs dramaturgiczny w 2012 roku. Później działałeś w teatrze niezależnym, uczestniczyłeś w Szkole Pisania Sztuk Teatru Śląskiego i pracowałeś w Teatrze Polskim w Bydgoszczy. Kiedy po raz pierwszy pomyślałeś o sobie poważnie jako o dramatopisarzu?

Całkiem niedawno, to znaczy w momencie, kiedy pisanie dla teatru stało się moją główną pracą i źródłem utrzymania. Bardzo długo pisanie towarzyszyło mi jako zajęcie dodatkowe, które wydarzało się w wolnym czasie i było w dużo większym stopniu fantazjowaniem o pracy dramatopisarza niż prawdziwym zawodem. Tak było również w Bydgoszczy, gdzie pracowałem jako producent, więc mimo że byłem w teatrze, nie zajmowałem się pracą nad tekstem. Ostatnio, po pokazie *pieśni piekarzy polskich* na Festiwalu Prapremier dostałem wiadomość od księgowej, która napisała, że cieszy się, że piszę sztuki zamiast opisywania faktur, bo szło mi to fatalnie.



A co się zmieniło, kiedy pisanie przestało być zajęciem dodatkowym, a stało się twoją główną pracą? Można wtedy nadal pisać teksty ryzykowne, nie zastanawiając się, czy ktoś je wystawi, czy pojawia się presja, żeby przyjmować zamówienia i pisać w określonym tempie?

Na pewno pojawiła się rutyna związana w pisaniem w określonych porach i większa praca nad warsztatem, co bezpośrednio też przekłada się na tempo pracy. Dbam o to, by oddawać teksty na czas i w miarę sprawnie je poprawiać, kiedy tego wymaga sytuacja. Nie mam jednak poczucia, że szukam jakichś bardziej bezpiecznych tematów albo odrzucam te ryzykowne, raczej mam dużą potrzebę szukania nowych form w pisaniu. Dzielę teksty na takie, które wynikają z zamówienia i są to np. adaptacje oraz takie, które piszę dla siebie i dopiero potem staram się je komuś podrzucić.

Jesteś laureatem i finalistą wielu konkursów: Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej, Konkursu na Sztukę Teatralną dla Dzieci i Młodzieży, konkursu na sztukę o Trinie Papisten oraz „Narracji Nieobecnych” TVP. Jaką rolę odegrały konkursy w twojej drodze – były przede wszystkim potwierdzeniem wartości tekstów czy otwierały drzwi do teatrów?

Pootwierały wiele drzwi. Ja nie studiowałem na AST i nie znałem za dużo osób ze środowiska. To dzięki poznańskiemu Konkursowi na Sztukę Teatralną dla Dzieci i Młodzieży *POV: masz 12 lat i prze****ne* zostało wystawione w Opolu, zauważył je Maciek Omylak, który był wtedy asystentem ds. artystycznych w Kochanowskim, Klaudia Gębska przeczytała *pieśni piekarzy polskich* w bazie sztuk Gdyńskiej

Nagrody Dramaturgicznej i dopiero wtedy się do mnie odezwała. Słupski konkurs na sztukę o Trinie Papisten i „Narracje Nieobecne” wiązały się z kolei z realizacją zwycięskich sztuk, więc to przełożenie było bezpośrednie. Mam poczucie, że gdyby nie konkursy to nie zafunkcjonowałbym w teatrze, tak jak ma to miejsce teraz.

W wielu twoich sztukach można odnaleźć ślady osobistych doświadczeń: pracy w piekarni i gastronomii, dorastania na Śląsku, dziecięcych lęków, fascynacji sportem czy własnych obserwacji dotyczących męskości. Jak rozpoznajesz moment, w którym prywatne przeżycie może stać się materiałem literackim, i jak daleko pozwalasz sobie odejść od autobiografii?

Zawsze staram się mocno miksować własne doświadczenia z fikcją. To na razie najuczciwszy model, jaki udało mi się wypracować. Wielokrotnie próbowałem pisać rzeczy, które w żaden sposób nie były oparte o rzeczywiste sytuacje czy ludzi, ale one zwyczajnie nie zażerały. Mam wrażenie, że podstawa, jakiś trzon sztuki musi mieć zakorzenienie w rzeczywistości, bo inaczej te rzeczy nie mają ładunku emocjonalnego. Inna sprawa, że potem trzeba się napracować, żeby ten obraz na tyle pozmieniać i pobawić się formą, by nie stanowił jakiejś nieudolnej kopii rzeczywistego świata. Nawet w *pieśniach piekarzy...*, które są chyba jednym z moich najbardziej autobiograficznych tekstów mieszam porządek z kilku miejsc, w których pracowałem, bo to robi lepiej fabule.



Skoro punktem wyjścia są realne sytuacje i ludzie, zdarza się, że pierwowzory rozpoznają się później w twoich bohaterach, jak kiedyś znajomi Czechowa? Myślisz wtedy o odpowiedzialności wobec nich, czy po tak mocnym przetworzeniu rzeczywistości jest to już po prostu fikcja?

To jest na pewno fikcja, ale też nikt, poza moimi byłymi szefami z piekarni, nie zgłaszał nigdy pretensji. Choć nawet ci szefowie to nie są przecież pełne postaci, tylko zlepek kilku osób, jakiś wyimek czy detal wyjęty z ich konkretnych cech czy sytuacji, które zawsze są przetworzone. Mam nadzieję, że na tyle mocno, że większość osób w ogóle tego nie rozpoznaje.

***pieśni piekarzy polskich* nie były twoim debiutem, ale okazały się tekstem przełomowym. Powstały z doświadczenia pięciu lat pracy w piekarniach, a zarazem we współpracy z Jędrzejem Hechłaczem. Jak z osobistego doświadczenia i wspólnych rozmów rodziła się forma tego dramatu – jego rytm, język i szczególny rodzaj humoru?**

pieśni piekarzy polskich powstały z poczucia totalnej niemocy. Moi znajomi pracowali w teatrach, spełniali się prywatnie i zawodowo, a ja czułem tylko jakąś bezsilność i frustrację. Jędrzej miał podobnie, trafił do piekarni, po tym, jak razem z przyjacielem prowadzili warsztat, w którym przebudowywali motocykle, co niestety, nie było najbardziej dochodowym zajęciem. Byliśmy więc w podobnych miejscach w życiu, ja przeżywałem, że kilka lat wcześniej wyrzucili mnie z teatru, a Jędrzej miał sporą niechęć do świata sztuki i ASP. Piekarnia miała być dla nas, zgodnie z zapewnieniami szefów,

miejscem, na które jako pracownicy mamy wpływ. Szybko okazało się inaczej, a w nas rósł wkurw, który znalazł przełożenie na tekst. Rytm *pieśni*... wziął się więc bezpośrednio z naszego języka, jest miksem wewnętrznych żartów, rzucanych w pośpiechu poleceń, żargonu piekarni i rapowych wersów, które nam towarzyszyły. Cieszę się, że Jędrzej tworzył scenografię do *pieśni piekarzy*... w Teatrze Nowym i animację do Teatru Telewizji, bo to nasza wspólna rzecz.

Jak właściwie pracujesz nad nową sztuką? Zaczynasz od tematu, bohatera, zasłyszanego zdania, obrazu scenicznego czy rytmu języka? I na jakim etapie dopuszczasz do tekstu reżysera, dramaturga oraz aktorów?

Nie mam jednej metody. Często łączę kilka pomysłów w jeden tekst już na etapie pisania, więc wszystko zależy od tego, o czym jest dramat i do kogo jest skierowany. W przypadku form parabiograficznych, jak np. *Bił sobie Andrzej* czy *Faustyna. Falszyfikat* punktem wyjścia była oczywiście konkretna postać, która potem ulegała uplastycznieniu i to wokół niej budowałem resztę świata. Chyba taką jedyną zasadą, której się trzymam jest łączenie ze sobą kilku światów z różnych porządków. To pozwala opowiadać szerzej niż o konkretnych sytuacjach, bardziej je problematyzować i trochę mocniej poszaleć formalnie.

Co do „dopuszczania” innych osób do procesu to ja bardzo chętnie dzielę się pierwszymi wersjami tekstu. Często intuicje reżyserskie i aktorskie nakierowują tekst na inne tory, których ja sam nigdy bym nie zauważył.

Skoro chętnie pokazujesz pierwsze wersje innym, to czy zdarzyło się, że reżyser albo aktor wskazał ci w twoim tekście coś, czego sam wcześniej w nim nie widziałeś? I czy jest taki moment, w którym jednak mówisz: nie, na tę zmianę się nie zgadzam?

Wielokrotnie ktoś dostrzegł coś, co było dużo ciekawszym spojrzeniem na jakąś sytuację czy scenę niż to, co ja zakładałem. Nie mam wtedy problemu, żeby to przepisać czy wykreślić. Jednak kilka razy mocno walczyłem, by jakaś scena czy nawet mniejszy fragment pozostał takim, jakim był w pierwotnej wersji. Nie zawsze skutecznie.

Szczególne miejsce w twoim dorobku zajmują sztuki dla dzieci i młodzieży, m.in. *jak umierają słonie duże i ciężkie?*, *POV: masz 12 lat i przene*, *Turniej klasowy czy jaśniej!*. Piszesz o śmierci, samotności, przemocy rówieśniczej, wykluczeniu i presji sukcesu. Czy istnieje temat, którego nie da się albo nie powinno się podejmować w teatrze dla młodych widzów?**

Mam poczucie, że każdy temat jest do opowiedzenia dla każdej grupy odbiorczej, pytanie tylko jak zrobić to dobrze. Sam oglądałem wiele spektakli dla dzieci, które w moim odczuciu w ogóle nie powinny powstać, bo zostawiały odbiorców z jakimś ogromnym mrokiem czy wrażeniem braku wyjścia z trudnej sytuacji. To co ja staram się zawsze wpisywać w rzeczy dla młodszej widowni to jakiś rodzaj nadziei, która oczywiście nie musi być tzw. pozytywnym zakończeniem. Myślę, że w tym przypadku też dużo więcej zależy od osób reżyserujących i tego, jak one wybalansują ten mityczny „trudny temat”.

Z Teatrem Guliwer związałeś się najpierw jako pracownik zajmujący się dramaturgią i promocją, później jako dramaturg, adaptator, autor oraz prowadzący projekty z młodzieżą. Czego o pisaniu nauczyła cię codzienna praca wewnątrz teatru dla dzieci – zwłaszcza możliwość obserwowania reakcji młodej publiczności?

Obecnie jestem w Guliwerze dramaturgiem na ¼ etatu i to, co staram się tam robić, to przede wszystkim tworzenie repertuaru dla osób nastoletnich. Przez ostatni sezon udało się robić czytania performatywne tekstów m.in. Michała Buszewicza, Sandry Szwarc czy Moniki Czajkowskiej oraz wspomniane przez ciebie warsztaty, gdzie młode osoby kolektywnie pisały sztukę teatralną. To, czego nauczyły mnie te działania zawiera się w haśle „różnorodność”, publiczność czytań czy osoby piszące były od siebie tak różne, reprezentowały tak odmienne estetyki, tak inne potrzeby, że repertuar stworzony dla nich i pod nich musiałby to odzwierciedlać. Inna sprawa, czy te działania będą kontynuowane, bo nie każdy w teatrze przejawia tyle entuzjazmu do projektów dla młodzieży. Szczególnie trudne jest to na poziomie sprzedażowym, wymaga więcej pracy od osób, które przez ostatnie kilkanaście lat zajmowały się głównie sprzedażą *Koziołka Matołka*, a teraz musiałyby wypracować nowy język, bo te rzeczy są z totalnie innej bajki. Wierzę jednak, że to się w końcu uda.

Dlaczego nastolatki wciąż tak często wypadają teatrom z repertuaru – są już za duże na *Koziołka Matołka*, a jeszcze nie traktuje się ich jak dorosłej publiczności? Czego teatry musiałyby się nauczyć, żeby naprawdę o nich zawalczyć?

Jeśli nie istnieje repertuar dla osób nastoletnich to oczywiste jest, że one też nie pojawią się w instytucji. Pytanie tylko, czy jeśli na taki spektakl albo czytanie przyjdzie te przykładowe pięć osób to będziemy cierpliwi czy zaraz pojawi się argument, że źle to wygląda w statystykach. To jest proces, który nie wydarzy się w sezon czy w dwa, ale to tego potrzeba też przekonania całego zespołu teatru, że warto to robić.

Przy *Mężczyźni objaśniają mi świat* wspólnie z Klaudią Gębską stworzyliście fabułę, postaci i ich biografie, wykorzystując teksty Rebekki Solnit jako punkt wyjścia do własnej wypowiedzi. Czy z dzisiejszej perspektywy nazwałbyś ten spektakl jeszcze adaptacją jej książki, czy raczej autorskim utworem inspirowanym jej eseistyką?

To jest pytanie o granice adaptacji i to, czy da się zaadaptować zbiór esejów. Naturalne jest to, że jeśli dostajesz taki materiał i chcesz zrobić spektakl, a nie wykład performatywny to musisz dorobić do tego cały świat, a co za tym idzie konkretne postaci. Od początku pracy pytaliśmy osoby w Teatrze Narodowym o to, czy możemy pozwolić sobie na pełną swobodę i dostaliśmy pozytywną odpowiedź, wszystko też działo się w granicach zawartej umowy. Z perspektywy czasu trochę śmieszy mnie nagonka stworzona przez Agnieszkę Graff i kilka święcie oburzonych osób z Wyborczej, starających się mówić w imieniu Rebekki Solnit, która przecież nie wycofała praw do tekstu. Śmieszne jest również to, że ta sama Wyborcza zaciekle broniła tzw. „wolności twórczej” w przypadku, opartego o mój tekst, spektaklu o św. Faustynie, o który wtedy tak samo oburzała się prawicowa prasa.

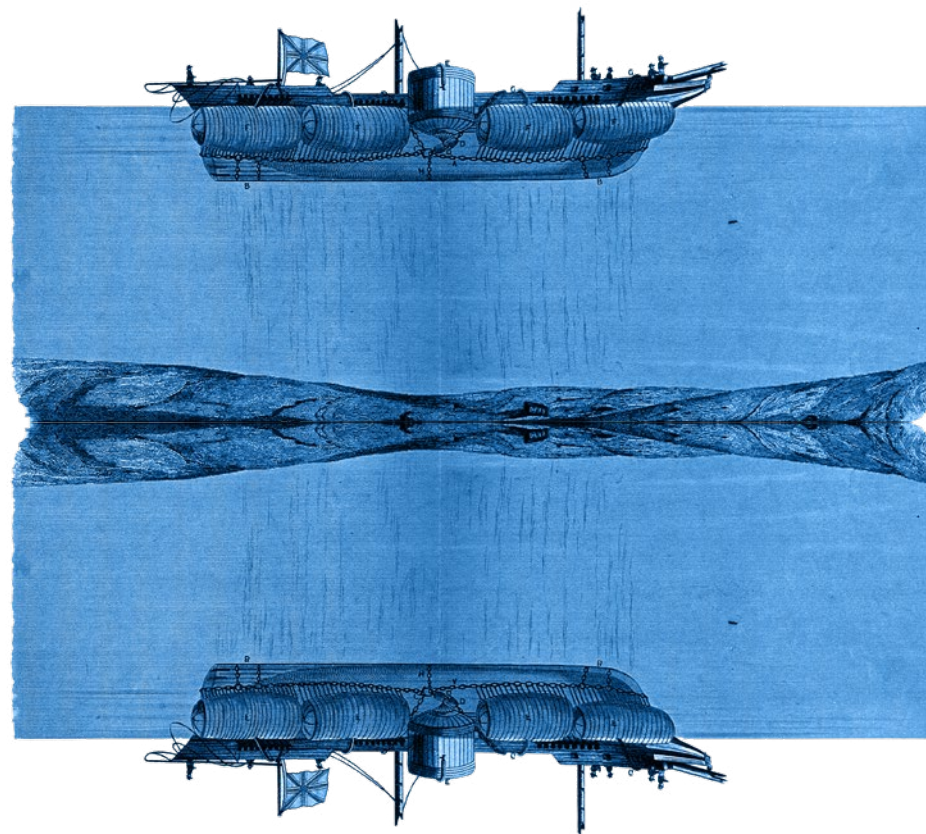
Młody autor, nawet nagradzany i regularnie wystawiany, musi funkcjonować wśród umów, licencji, tantiem oraz zmian wprowadzanych podczas prób. Jak wyglądają twoje doświadczenia z umowami proponowanymi przez teatry i ochroną praw autora? W jakich sytuacjach pomoc oraz reprezentacja ZAiKS-u okazały się dla ciebie szczególnie istotne?

Do ZAiKS-u zapisałem się za namową Pawła Demirskiego, za co jestem mu bardzo wdzięczny. Teraz staram się namawiać do tego innych autorów i autorki. Rozmowy o finansach zawsze są trudne, a gdyby nie ZAiKS to musiałbym jeszcze negocjować tantiemy, czym teraz w całości zajmuje się stowarzyszenie. Jedyne więc o co dbam, to by w umowach znalazł się zapis dotyczący tego, kto mnie reprezentuje. Wielokrotnie spotkałem się z opinią, że teatry nie będą chciały ze mną pracować, bo jestem zrzeszony, co oczywiście jest jakąś bujdą. Nie znaczy to jednak, że nie słyszałem w słuchawce dyrektorskich westchnień, gdy wspominałem o ZAiKS-ie, ale na tym ich niechęć się kończyła.

Nad czym obecnie pracujesz? Czy po tak wielu tekstach, adaptacjach i realizacjach jest jeszcze temat, gatunek albo forma teatralna, z którymi szczególnie chciałbyś się zmierzyć?

Jest ich sporo, chciałbym np. napisać farsę albo zmierzyć się z formą musicalową, ale to może kiedyś się wydarzy albo nie. Aktualnie pracuję z Kasią Minkowską nad adaptacją *Nie jesteśmy tu dla przyjemności* Niny Lykke w Teatrze Komedia, w listopadzie w Teatrze Ochoty odbędzie się premiera spektaklu Analog Collective *Chór na*

cztery wiosła i pocucie winy (reż. Aga Błaszczak) skierowanego właśnie do młodzieży. W kwietniu w Guliwerze premierę będzie miał spektakl lalkowy dla najmłodszych *Mój wieloryb* na podstawie książki Benji'ego Daviesa w reżyserii Ady Tabisz, a w maju pierwszy raz uda się zrobić spektakl w moich rodzinnych Katowicach, Klaudia Gębska wyreżyseruje w Teatrze Śląskim *REWATCHING: paciorki jednego różańca*.



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

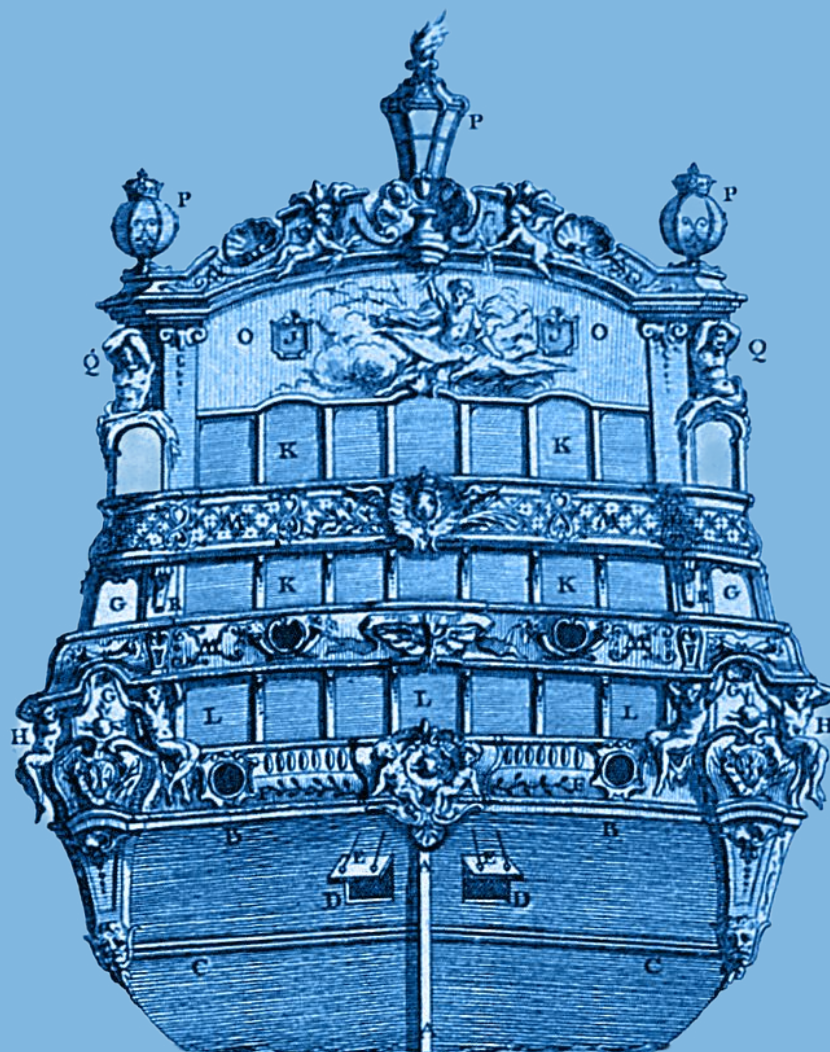
Agnieszka Lubomira Piotrowska

zaiks.teatr@zaiks.org.pl

opracowanie graficzne / skład

Marcin Lewandowski

zaiksteatr.pl



Spis ilustracji:

str. 1, 2, 24

Budowa statków: widok
na liniowiec z przodu i z tyłu.
Goussier, Louis-Jacques, 1722-1799 r.
źródło: Wellcome Collection

str. 2

Inżynieria lądowa: drewniane
szalunki mostu Blackfriars Bridge
R. Roffe, 1848 r.
źródło: Wellcome Collection

Inżynieria lądowa:
most kolejowy w Kolonii.
J. R. Jobbins

źródło: Wellcome Collection

str. 23, 25, 26, 29

Budowa statków: ilustracja przedstawiająca
różne typy statków: bryg, billander, dogger,
galera, galiota, szkuner, słup, sebek
J. Taylor

źródło: Wellcome Collection