

ZAiKS.TEATR

biuletyn informacyjny | nr 5 | 2015

2 nowości w zasobach ZAiKS-u

2 Jerzy Andrzej Masłowski *Trup do kwadratu*

3 Ingmar Villqist *Taka fajna dziewczyna jak ty*

4 Jens Raschke *Czy ryby śpią? Sztuka teatralna o sprawach prostych, trudnych i ostatecznych*,
przekład z niemieckiego Monika Muskała

5 Wojciech Dróżdż *Szczęśliwych ludzi już nie ma*

6 Marek Nowakowski *Raport o stanie wojennym*

7 Kornel Filipowicz *Pamiętnik Antybohatera*,
adaptacja Jerzy Król

8 *Mefistofeles* libretto, muzyka Arrigo Boito, przekład
z włoskiego Dorota Sawka

9 *Trzy piórka* na podstawie baśni braci Grimm,
adaptacja Monika Kalinowska

14 rozmowa

Muszę tam jeździć

– rozmowa z Agnieszką Lubomirą Piotrowską

22 wydarzenia

24 nie przegap!

25 prawa do sztuk / biblioteka / kontakt



ZAiKS Stowarzyszenie
Autorów

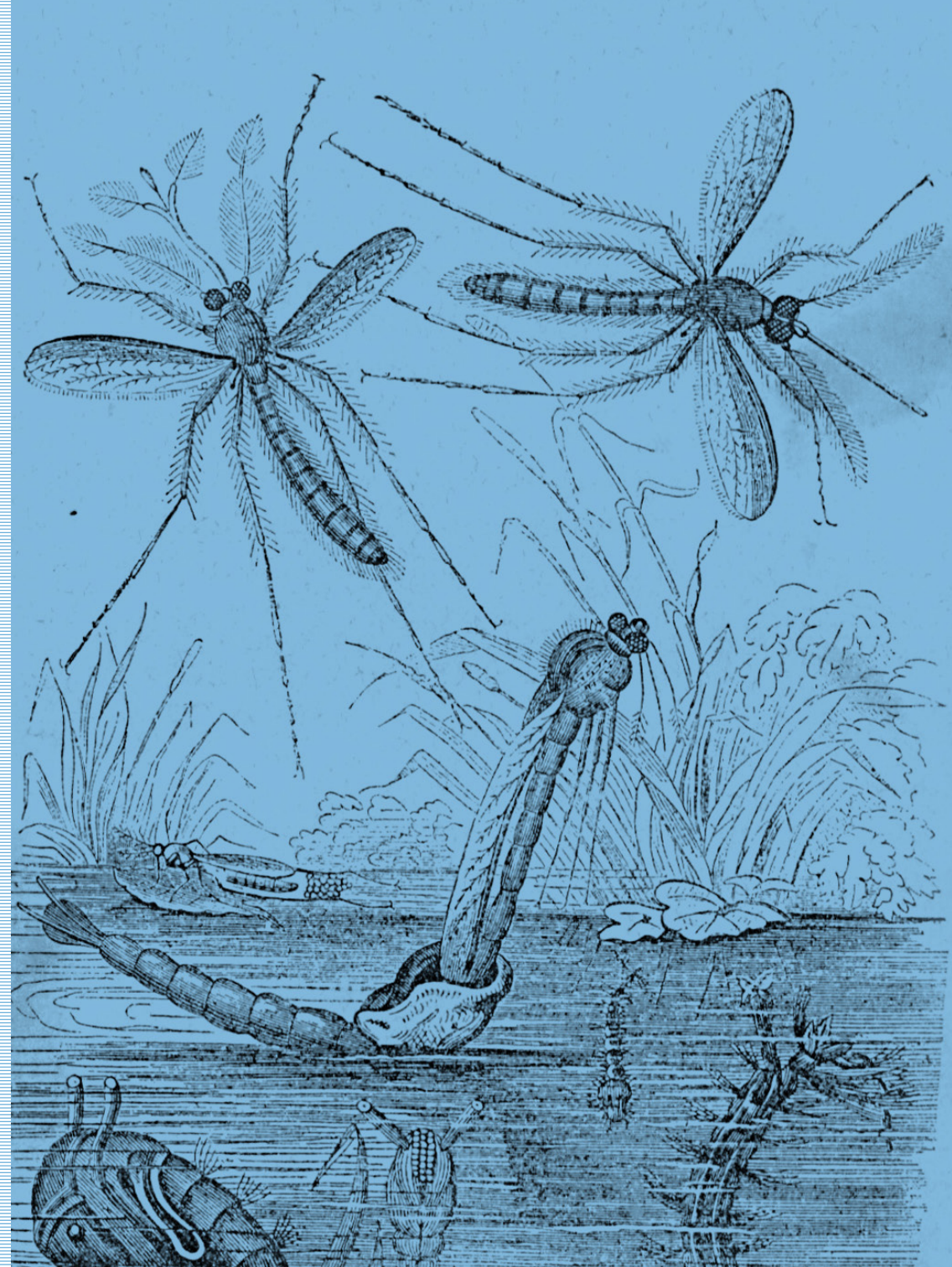
SZANOWNI PAŃSTWO,

z przyjemnością prezentujemy Państwu piąty numer naszego biuletynu ZAiKS.Teatr. Mamy nadzieję, że nasza publikacja w połączeniu z nową stroną www.zaiksteatr.pl sprawi, że korzystanie z zasobów teatralnych ZAiKS-u stanie się jeszcze prostsze i łatwiejsze.

A z okazji zbliżających się wakacji wszystkim obecnym i przyszłym członkom, czytelnikom i użytkownikom naszych stron życzymy pełnego słońca i niczym niezakłóconego wypoczynku.

Z poważaniem

Redakcja



Jerzy Andrzej Masłowski

TRUP DO KWADRATU

role: 1K, 4M

Jerzy Andrzej Masłowski (ur. 1950) – poeta, dramaturg, publicysta, autor tekstów piosenek, bajek i baśni dla dzieci oraz felietonów satyrycznych. Jego reportaże ukazywały się na łamach m.in. „Przeglądu Tygodniowego”, „Sztandaru Młodych”, „Kurieria Polskiego”, „Anteny”, był redaktorem naczelnym miesięcznika „Okay” (pismo mniejszości seksualnych). Współzałożyciel grupy artystycznej Zawlecza, działacz Partii Zieloni. Autor m.in. powieści dla młodzieży *Skarb w jeziorze* oraz utworów *Coś śmiesznego*. *Bajki dla dorosłych*, *Wieża Boga*, tomików wierszy: *Kiedy umiera anioł*, *Słońca i sztuk teatralnych Zaświaty, czyli czy pies ma duszę?*, *Pożegnania '68*, *Desperatki*, *Marzycielka, czyli kilka godzin z życia kretynki*, *Seksualnie niebezpieczne, czyli pora na fajfy*, *Trup do kwadratu*.

Akcja sztuki rozgrywa się późnym wieczorem w apartamentowcu. Na korytarzu przed drzwiami mieszkania Żony i Męża leży mężczyzna z wbitym w plecy nożem.

Żona wraca z zakupami do domu, wpatrzona w ekran telefonu potyka się o zwłoki i wydaje okrzyk przerażenia. Zaciekawieni sąsiedzi, para homoseksualistów Adam i Misiaczek, wychodzą sprawdzić, co się dzieje. Razem z Żoną i Mężem przyglądają się człowiekowi leżącemu na korytarzu. Stwierdzają, że nie oddycha, ale nie wzywają pomocy w obawie, że zostaną posądzeni o zabójstwo. Nikt z obecnych nie poznaje nieboszczyka, wywiązuje się kłótnia – sąsiedzi oskarżają się nawzajem, przenosząc ciało od jednych drzwi do drugich. Z kieszeni trupa wypada woreczek z marihuaną, od słowa do słowa okazuje się, że Misiaczkowi zdarza się palić „trawkę”. Odnalezienie narkotyku dodatkowo komplikuje sytuację, teraz wszyscy zebrani boją się oskarżeń o morderstwo i posiadanie narkotyków. Zaniepokojony dźwiękami na korytarzu pojawia się ochroniarz. Początkowo nie orientuje się w sytuacji, jednak po chwili dostrzega krew, uważnie ogląda zwłoki i odkrywa woreczek z marihuaną. Ochroniarz wie całkiem sporo o lokatorach apartamentowca, m.in. demaskuje Żonę popalającą często „trawkę” przed budynkiem. Sąsiedzi postanawiają się bronić i sami przystępują do ataku na ochroniarza, uświadamiając mu, że nawet nie zauważył, jak nieboszczyk dostał się do budynku. Wszyscy czują się zagrożeni, postanawiają więc nareszcie

działać razem i „sprzątnąć” zwłoki (nazwane przez sąsiadów „Kaziem”). Podczas gorącej wymiany zdań na jaw wychodzą kolejne fakty z życia obu par: Misiaczek zdradza Adama z innymi mężczyznami oraz prawdopodobnie ma romans z Żoną. Wybucha awantura, Adam porzuca Misiaczkę, a Mąż chce rozwodu z Żoną. Mąż korzysta z propozycji Adama, żeby zatrzymać się u niego na kilka dni, a Misiaczek znika w mieszkaniu Żony. Jednak emocje buzują i obie pary spotykają się co chwila na korytarzu z kolejnymi pretensjami do swoich byłych partnerów. Nagle w budynku gaśnie światło. Gdy zapala się ponownie trupa nie ma już na korytarzu. Wszyscy odczuwają brak Kazia i chcą go odnaleźć. Znowu gaśnie światło i trup powraca na swoje miejsce. Adam wpada na pomysł przeniesienia nieboszczyka na inne piętro, Żona i Misiaczek ochoczo biorą się do pracy – przy okazji dzielą się marihuaną. Chwilę po ich powrocie słychać krzyk na innym piętrze, ktoś natknął się na Kazia. Wszyscy rozchodzą się do swoich mieszkań, zapominając o urazach, gdy na korytarzu znowu pojawia się trup. Tym razem jednak nikt nie zamierza się nim przejmować, kiedyś w końcu rozpadnie się w pył: „Jak go nie będziemy ruszać to się zmumifikuje. Będzie coraz mniejszy, coraz chudszy... [...] a teraz wracajmy do siebie. Dobranoc”.

Ingmar Villqist

TAKA FAJNA DZIEWCZYNA JAK TY

role: 2K, 1M

prapremiera: 5 listopada 2010 / Teatr Polski w Bielsku-
-Białej / reżyseria Ingmar Villqist

Ingmar Villqist (ur. 1960) – z wykształcenia historyk sztuki, dramaturg, reżyser, przez lata związany z BWA Katowice i warszawską Zachętą. Jako dramaturg debiutował w wieku 38 lat sztuką *Noc Helvera*. Jest autorem kilkudziesięciu tekstów dramatycznych, m.in. *51 minut*, *Beztlencowce*, *Fantom*, *Kompozycja w błękicie*, *Lemury*, *Oskar i Ruth*, *Preparaty*, *Sprawa miasta Ellmit*, *Wernisaż*. W latach 2001–2006 współpracował z Teatrem Wybrzeże w Gdańsku, w latach 2008–2010 był dyrektorem Teatru Miejskiego w Gdyni.

Kameralna sztuka, której bohaterkami są dwie dwudziestokilkuletnie siostry Matti i Hanni. Kobiety wynajmują skromną kawalerkę, w której królują ukochane maskotki Hanni i plakaty zwierząt.

Hanni to kobieta o umyśle dziecka, prawdopodobnie cierpi na niedorozwój umysłowy, mówi i zachowuje się jak kilkuletnia dziewczynka. Matti opiekuje się siostrą i zarabia na ich utrzymanie jako prostytutka. Oczywiście Hanni nie wie, w jaki sposób zdobywa pieniądze jej siostra, jednak gdy Matti wraca z „firmy” w poszarpanym ubraniu i z posiniaczoną twarzą, sytuacja się zmienia. Matti postanawia pracować 3–4 godziny dziennie w domu i na ten czas musi znaleźć zajęcie dla siostry. Najpierw wysłała ją do osiedlowej czytelnicy, tam jednak Hanni opowiada bibliotekarce o swoim życiu z siostrą i sama staje się obiektem zainteresowania kobiety. Matti wysłała ją więc do kościoła i na kółka zainteresowań do domu kultury. Kiedy Matti ma spędzić cały weekend z klientem, zostawia siostrze swój telefon komórkowy, by co chwilę dzwonić i sprawdzać,

czy z Hanni wszystko jest w porządku. O trzeciej nad ranem Hanni odbiera telefon od jednego z klientów siostry. Mężczyzna jest zaintrygowany jej dziecięcą mową, umawia się, że przyjedzie do niej jeszcze tej nocy. Przed drzwiami domu pojawia się mężczyzna w stroju różowego misia. Ma w dłoniach niedźwiadka Knuta – ukochaną maskotę dziewczyny. Knut był w torebce Matti, tej nocy, gdy została pobita. Hanni jest zachwycona i z dziecięcą radością bawi się z wielkim różowym misiem. W ostatniej scenie widzimy metamorfozę Hanni, która ubrana w różowy strój liczy pieniądze na łóżku. Gdy do domu wchodzi Matti okazuje się, że role się odwróciły – teraz to Hanni je utrzymuje, stawia warunki i decyduje o wszystkim. Gdy dzwoni różowy telefon Hanni, dowiadujemy się, że jest bardzo zapracowana i nie ma czasu spotkać się z „misiaczkiem”. Matti mówi, że źle się czuje i chciałaby zostać w domu (prawdopodobnie nadal zarabia na ulicy), jednak Hanni jest zbyt zajęta i decyduje: „Ty idź sobie do kościółka, no... Tam jest tak fajnie... Można przesiedzieć całutki dzień...”. Hanni zachowuje się jak bizneswoman i nie chce już maskotek, bo „takie pluszaki to są dobre dla jakiś głupich, a nie dla takich fajnych dziewczyn jak ja...”.

Jens Raschke

CZY RYBY ŚPIĄ? SZTUKA TEATRÁLNA O SPRAWACH PROSTYCH, TRUDNYCH I OSTATECZNYCH

przekład z niemieckiego:

Monika Muskała

role: 1K

prapremiera: 7 listopada 2014 / Teatr Polski w Poznaniu /
reżyseria Paweł Szkotak

Jens Raschke (ur. 1970) – niemiecki dramaturg, pisarz, reżyser, od 2003 roku członek zespołu organizującego Thespis International Monodrama Festival w Kilonii. Od 2007 roku pracuje jako pisarz, dramaturg i reżyser w Theater im Werftpark w Kilonii oraz w teatrze dzieci i młodzieży Theater Kiel.

Monika Muskała (ur. 1966) – dramatopisarka, tłumaczka z języka niemieckiego, absolwentka germanistyki na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego. Za działalność translatorską (przekłady Thomasa Bernharda i Wenera Schwaba) została trzykrotnie nagrodzona przez austriacki Urząd Kanclerski. Pod pseudonimem Amanita Muskaria (wraz ze swoją siostrą Gabriellą Muskałą) napisała dwie sztuki: *Podróż do Buenos Aires* (2001) i *Daily Soup* (2007). Razem z mężem Andreasem Horvathem, austriackim fotografem i dokumentalistą, wydała dwa albumy zdjęciowe *Jakutien* (2003) i *Heartlands* (2007). Z Horvathem współpracowała także podczas realizacji filmu *Z punktu widzenia emerytowanego portiera*, nagrodzonego Kryształowym Globem w Karlowych Warach w 2006 roku. Ich kolejny wspólny dokument *Arab Attraction* znalazł się w konkursie międzynarodowego festiwalu filmów dokumentalnych IDFA w Amsterdamie w 2010 roku.

Bohaterką monodramu jest dziesięcioletnia Jette. W rocznicę śmierci swojego brata Emila dziewczynka odwiedza jego grób.

Poruszająca opowieść nad wiek dojrzałej nastolatki dotyka najbardziej trudnych do nazwania i zrozumienia emocji, towarzyszących odchodzeniu bliskiej osoby. Emocji tym trudniejszych, że dotyczących śmierci dziecka widzianej oczami drugiego dziecka. Jette wspomina Emila, jego

zagubienie i cierpienie, wspólne zabawy i własne próby odnalezienia się wobec choroby brata. Jak poradzić sobie z zazdrością o zainteresowanie rodziców, poczuciem osamotnienia i zagubienia? Jette opowiada o miesiącach w szpitalu, kolegach ze szkoły, dniu, w którym zmarł Emil, o żalobie i tęsknocie. Wspomina pogrzeb, podczas którego z jej inicjatywy każdy mógł napisać coś na białej trumnie Emila i deszcz, który zmył wszystko chwilę po wyjściu z kaplicy. O poczuciu winy, które jej towarzyszy:

Bo mu nie mogłam powiedzieć, że już się nie obudzi. / Bo mu naopowiadałam, że jest pizzeria w niebie. / Bo nie było mnie przy tym, jak umierał, ani wtedy jak go chowano. / Bo często byłam zła, że mama i tato bardziej się o niego troszczą niż o mnie. / Bo może czasem nawet pragnęłam, żeby go wreszcie nie było... Teraz go nie ma i bardzo za nim tęsknię...

Po śmierci Emila Jette czuła się bardzo źle, nie radziła sobie z emocjami, z rozpaczą mamy i taty, którzy przestali ze sobą rozmawiać. W końcu nauczycielka zwróciła uwagę jej rodzicom, że teraz to ich córka potrzebuje pomocy. Jette zaczęła chodzić na spotkania dzieci, które straciły bliską osobę. Teraz czuje się już lepiej, latem ruszają we trójkę na wakacje do Danii, do domku, w którym byli z Emilem.

Wojciech Drózdź

SZCZĘŚLIWYCH LUDZI JUŻ NIE MA

role: 3K, 5M

premiera: 19 kwietnia 2015 / Program Pierwszy Polskiego
Radia / reżyseria Janusz Kukuła

Słuchowisko radiowe. Maria Torczyńska – dziennikarka „Naszego Kuriera” odbiera telefon w redakcji. Jej rozmówczynią jest 88-letnia Wanda, która nalega na spotkanie, bo jak twierdzi „chce uratować człowieka”.

Dziennikarka zgadza się odwiedzić kobietę. Staruszka pragnie podzielić się ze światem historią, która jest dla niej ciężarem od lat, zresztą jak wszystkie wojenne doświadczenia i wspomnienia. „Nie można być już szczęśliwym” – mówi dziennikarka i przytacza zasłyszaną opowieść.

W 1942 roku Niemcy zaczęli wywozić Żydów z Dobrosławia, Bruno (rówieśnik Wandy) miał wtedy 17 lat. Wśród zgromadzonych na rynku Żydów i gapiów wybuchło zamieszanie, dzięki któremu Bruno i jego siostra Róża uciekli z miejskiego placu. W pościg za nimi ruszył gestapowiec, rodzeństwo postanowiło się rozdzielić, aby zwiększyć swoje szanse na przeżycie. Róża dobiegła do Mirowa, miejscowości oddalonej o 10 km od Dobrosławia. Schronienia udzielił jej Krzysztof – wiejski nauczyciel. Przez cały rok ukrywał Różę w swoim domu, do czasu, gdy latem 1943 roku Krzysztofa zatrzymali w drodze do domu wiejscy opryszkowicze. Wiedzieli o Róży i zagrozili wydaniem jej i Krzysztofa, jeśli ten „nie podzieli się Żydóweczką”. Krzysztof opowiedział Róży o niebezpieczeństwie. Dziewczyna była gotowa ponieść każdą ofiarę, byle już nie uciekać. Krzysztof chciał zabrać Różę do Lwowa, do swojego brata. Jednak zanim zdążyli się

spakować, jeszcze tego samego wieczoru, Niemcy złożyli im wizytę. Róża została zastrzelona, a Krzysztof zginął w Oświęcimiu.

Bruno przeżył pół roku ukryty w lesie, wiosną 1943 roku wytropił go pies leśniczego. Na niespełna dwa tygodnie schronił się w mieszkaniu Wandy i jej matki, a następnie przedostał do warszawskiego getta, żeby walczyć w powstaniu. Cudem przeżył i wrócił do Dobrosławia ze skrzypcami. Pewnego dnia wszedł na gruszę, która rosła w pobliżu jego domu rodzinnego i zaczął grać na skrzypcach. Grał przez trzy dni i cztery noce: „Grał i grał. Ludzie nie mogli tego słuchać, bo z żalu pękały im serca. I wypłakiwali łzy. Ale przychodzili. [...] I odchodzili z tym płaczem. Taka to była muzyka. Dźwięki spływały po gałęziach i młodziutkich liściach gruszy, nocą niosły się po wąskich uliczkach Dobrosławia, trącały o struny wyrzutów sumienia, poczucia winy, o skrywane grzechy i świństwka. Aż wreszcie pękło mu serce i zleciał z tej gruszy. Właściwie uleciał”.

Marek Nowakowski

RAPORT O STANIE WOJENNYM

role: 3K, 6M, dziecko

prapremiera: 15 grudnia 2012 / Program Pierwszy
Polskiego Radia / adaptacja, reżyseria Waldemar
Modestowicz

Marek Nowakowski (1935–2014) – pisarz, scenarzysta, publicysta, twórca małych form literackich, członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, w 2006 roku odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski. Autor kilkunastu zbiorów opowiadań, m.in.: *Ten stary złodziej* (1958), *Silna gorączka* (1963), *Zapis* (1965), *Książę Nocy* (1978), wspomnień o Warszawie *Powidoki* (trzy części: 1995, 1996, 1998) oraz *Raportu o stanie wojennym* (cz. 1 – 1982, cz. 2 – 1983). W swoich utworach opisywał absurdy życia w Polsce Ludowej i trudności transformacji ustrojowej: *Homo Polonicus* (1992), *Syjonisci do Syjamu*. *Zapiski z lat 1967–1968* (2009).

Waldemar Modestowicz (ur. 1954) – reżyser słuchowisk, dubbingu oraz spektakli teatralnych. Od 1984 r. związany z Polskim Radiem, od 1992 r. reżyser w Teatrze Polskiego Radia. Laureat kilkunastu nagród za twórczość radiową. Spektakl *Noc Walpurgii albo kroki komandora* w znakomitej obsadzie (m.in. Danuta Stenka, Krzysztof Wakuliński, Adam Ferency, Witold Pyrkosz, Grzegorz Damiński) został nagrodzony Grand Prix w kategorii słuchowiska na Festiwalu Teatru Polskiego Radia i Teatru Telewizji Polskiej „Dwa Teatry” w 2003 r.

Radiowa adaptacja opowiadań Marka Nowakowskiego ze zbiorów *Raport o stanie wojennym* wydanych w latach 1982–1983.

Raport... jest dokumentacją polskiej codzienności po ogłoszeniu stanu wojennego. Utwór składa się z bardzo osobistych, przenikliwych relacji obywateli, zmagających się z poczuciem zagrożenia, niepewnością i przemocą mroźnych i szarych dni grudniowych. Wspomnienia taksówkarza, pracowników państwowych zakładów, rencisty czy opozycjonistów tworzą sugestywny obraz brutalnych i mrocznych czasów, w których największymi wrogami stali się dla siebie współobywatele. Ulice zdominowały wojsko, oddziały

ZOMO i milicji, traktujące każdego przechodnia jak wroga systemu. Zastraszanie, pobicia, aresztowania, głód i strach budują atmosferę utworu, który jak w soczewce skupia okrucieństwo stanu wojennego. „Przeważnie jednak ludzie milczą. Nie mają humoru. Siedzą tak, łby zwieszane, i jak zderzy się taki z moim spojrzeniem w lusterku, to odwraca oczy. Przeżycia, kłopoty. Może ktoś z bliskich aresztowany, internowany”. Opowieści poszczególnych bohaterów przeplatane są fragmentami przemówienia generała Jaruzelskiego obwieszczającego wprowadzenie stanu wojennego.

Kornel Filipowicz**PAMIĘTNIK
ANTYBOHATERA**

adaptacja:

Jerzy Król

role: 1M

Kornel Filipowicz (1913–1990) – powieściopisarz, nowelista, scenarzysta, poeta, zasłynął jako autor krótkich form literackich. Początki twórczości Filipowicza przypadają na młodość w Cieszynie, gdzie należał do grupy literackiej stworzonej przez Juliana Przybosa. Debiutował przed wojną opowiadaniem *Zapalniczka* opublikowanym w „Zaraniu Śląskim”. W czasie wojny działał w konspiracji, był więźniem obozów koncentracyjnych w Gross-Rosen i Sachsenhausen. Wraz z Tadeuszem Różewiczem stworzył scenariusze filmowe do m.in. *Moje serce na ziemi*, *Głos z tamtego świata*. Autor kilkudziesięciu zbiorów opowiadań, m.in. *Romans prowincjonalny*, *Kot w mokrej trawie*, *Jeniec i dziewczyna*, *Modlitwa za odjeżdżających*, dwóch tomików wierszy *Mijani*, *Powiedz to słowo* i kilku scenariuszy filmowych.

**Monodram na podstawie prozy
Kornela Filipowicza. Tytułowy
Antybohater snuje opowieść
o swoich losach podczas II wojny
światowej.**

Jego historia to przeciwieństwo heroicznego narracji o poświęceniu, gotowości na śmierć dla ojczyzny i bezkompromisowości Polaków. *Pamiętnik* ukazuje zupełnie inną perspektywę, w której los jednostki jest ważniejszy od losów narodu czy kraju. „[...] nie mam kwalifikacji na bohatera. Armia, która miała bronić mojego kraju i mnie – przegrała wojnę. Należę do tych, którzy przegrali wojnę i muszą poddać się tym, którzy sprawują teraz władzę nad krajem”. Filipowicz portretuje postawę prawie nieobecną w polskiej literaturze powojennej – gloryfikującej ofiarę własnego życia na rzecz idei, dobra wspólnego, miłości do ojczyzny. Antybohater jest człowiekiem, którego celem w burzliwych czasach wojny jest po prostu przetrwanie: „moje życie, moje zdrowie jest dla mnie dobrem najwyższym – i basta; nikt nie ma prawa kwestionować tego. Chcę żyć, chcę żyć dobrze i chcę być kimś”. Po wkroczeniu Niemców do Polski zachowuje spokój, z dystansem obser-

wuje rozwój wydarzeń, nie wychylając się, ani nie angażując w walkę. W razie konieczności zmienia miejsce pobytu, jest ostrożny i stara się nie narażać: podejmuje pracę, utrzymuje kontakty towarzyskie i zawodowe z Niemcami, romansuje z kobietami i za wszelką cenę chce utrzymać się na powierzchni życia. Kiedy dzieci dozorca obrzucają go śnieżkami i przezywają volksdeutschem, wpada na ryzykowny pomysł zapewnienia sobie bezpieczeństwa. Umawia się ze znajomym Niemcem, że dozorca zostanie aresztowany pod zarzutem posiadania nielegalnych książek, a następnie dzięki jego wstawiennictwu cudownie uratowany. Intryga się udaje i Antybohater staje się bohaterem dla dozorca, całej jego rodziny i sąsiedztwa. Już nikt nie ośmiela się wypominać mu kontaktów z Niemcami. Oczywiście nie są to jedyne upokorzenia i niedogodności, z jakimi musi mierzyć się Antybohater, np. raz zostaje spoliczkowany przez Niemca na ulicy, co znosi z godnością. Gdy po wojnie nadchodzi okres rozliczeń z kolaborantami, Antybohater staje przed sądem. Również tym razem udaje mu się przejść bezpiecznie przez historyczną burzę. Dzięki zeznaniom świadków zostaje oczyszczony z zarzutów, wraca do swojego mieszkania, kąpie się i czuje się „człowiekiem w pełni zadowolonym z życia”. Niepokoi go jednak trudna do nazwania myśl, może żal za niespełnionym bohaterstwem?

libretto, muzyka:

Arrigo Boito

MEFISTOFELES

przekład:

Dorota Sawka

role: 3K, 4M, chór

prapremiera: 25 września 2014 / Opera Krakowska
w Krakowie / reżyseria Tomasz Konina

Arrigo Boito (1842–1918) – włoski poeta, kompozytor, librecista, krytyk muzyczny, tłumacz. Jego najsłynniejszym dziełem jest opera *Mefistofeles* na podstawie *Fausta* Goethego, ponadto stworzył operę *Neron* oraz libretta oper *Amilcare* Ponchiello i Giuseppe Verdiego (*Otello*, *Falstaff*). Jest uznawany za autora anonimowych przekładów na język włoski *Pana Tadeusza* i *Dziadów* Adama Mickiewicza (jego matka była z pochodzenia Polką).

Dorota Sawka – od 1990 roku suflerka w Operze Krakowskiej, tłumaczka librett operowych, m.in. *La Traviaty* Giuseppe Verdiego, wystawionej w Operze i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku w reżyserii Roberto Skolmowskiego (premiera 30 grudnia 2013 r.).

Operowa adaptacja *Fausta* Goethego „w Prologu, czterech aktach i Epilogu”.

Wybrane wątki z dzieła Goethego składają się na opowieść o Mefistofelesie, który zakłada się z Bogiem o duszę Fausta. W akcie pierwszym, w Niedzielę Wielkanocną podczas spaceru nad brzegiem Menu, Faust zauważa tajemniczego franciszkanina. Obserwuje mnicha, dostrzegając ogniste ślady, które pozostawia na ziemi. Po powrocie do swojej pracowni orientuje się, że nie jest sam – w jego alkowie pojawia się widziany wcześniej mnich. To Mefistofeles ukrywa się w habicie franciszkanina. Szatan przedstawia Faustowi propozycję – pomoże uczonemu osiągnąć szczęście, wypełnić wewnętrzną pustkę i doświadczyć uczuć, których nigdy nie zaznał, a gdy Faust powie „do chwili mijającej: Zatrzymaj się, jesteś piękna”, wtedy umrze, a diabeł weźmie jego duszę. Faust przyjmuje ofertę szatana

i odzyskuje młodość. W drugim akcie zakochuje się w Małgorzacie i dostarcza jej środek nasenny, którym jego kochanka ma uspić swoją matkę. Mefistofeles tymczasem romansuje z sąsiadką Małgorzaty Martą. W noc Walpurgii szatan zabiera Fausta na sabat czarownic i czarowników. Faust widzi kobietę, z czerwoną pręgą na szyi, do złudzenia przypominającą Małgorzatę. W akcie trzecim Faust rusza na pomoc Małgorzacie. Okazuje się, że jego ukochana została skazana na śmierć za otrucie matki i utopienie swojego syna. Faust próbuje uwolnić ją z więzienia, ale Małgorzata rezygnuje z ucieczki, gdy dostrzega, że towarzyszy mu szatan. Kobieta umiera w rozpaczy. W ostatnim akcie Faust i Mefistofeles trafiają na Pola Elizejskie. Tu Faust zakochuje się w pięknej Helenie Trojańskiej, która odwzajemnia jego uczucia. W epilogu Faust powraca do swojej pracowni, wspomina miłość do Małgorzaty i do Heleny, wszystko to wydaje się jedynie złudzeniem, snem. Pojawiają się zastępy niebieskie, Faust pragnie zatrzymać tę chwilę, modli się i umiera. Mefistofeles czuje się pokonany przez siłę dobra: „Tryumfuje Pan, lecz potępienie gwizdże!”.

TRZY PIÓRKA

na podstawie baśni

braci Grimm

adaptacja:

Monika Kalinowska

role: 1K, 4M

Bracia Grimm – pisarze i uczeni niemieccy Wilhelm Karl Grimm (1786–1859) i Jacob Ludwig Karl Grimm (1785–1863). Językoznawcy, członkowie Akademii Nauk w Berlinie, autorzy *Słownika niemieckiego* (Deutsches Wörterbuch), którego publikację rozpoczęli w 1852 roku, a którego ostatni tom, opracowany przez kolejne pokolenia badaczy, ukazał się w 1961 roku. Sławę przyniosły im zbiory baśni *Baśnie braci Grimm*, przygotowane na podstawie podań, mitów i baśni ludowych. *Baśnie braci Grimm* charakteryzują się okrucieństwem, występującym w najstarszych wzorcach opowieści oraz żelaznym prawem moralnym – dobro triumfuje, a zło zostaje potępione.

Monika Kalinowska – dziennikarka łódzkiego oddziału TVP, autorka i reżyserka programów dla dzieci: „Kolory”, „Papierowy teatrzyk”, „Kraina Tośmo”, a także programu dla dzieci niesłyszących, ich rodziców i opiekunów „Superkowe ABC” oraz programu mieszkaniowego „Podaj cegłę”.

Baśń braci Grimm zaadaptowana na potrzeby programu telewizyjnego „Papierowy teatrzyk”. Program Moniki Kalinowskiej pokazuje dzieciom, jak za pomocą dostępnych w każdym domu materiałów własnoręcznie stworzyć teatr: scenografię, kostiumy, kukielki i rekwizyty, a następnie wystawić własne przedstawienie.

Stary Król chce wyznaczyć swojego następcę spośród trzech synów. Każdy z nich dostaje zadanie, aby dostarczyć ojcu najpiękniejszy kobierzec. Zgodnie z kierunkami wskazanymi przez trzy piórka synowie udają się na poszukiwania: najstarszy na wschód, średni na zachód, a najmłodszy musi znaleźć kobierzec na miejscu. Najmłodszy syn Króla przez swoją małomówność

nazywany jest Głuptaskiem i wyszydzany przez starszych braci. Jednak to on z pomocą żabki zdobywa najpiękniejszy kobierzec. Król chce oddać mu tron, ale pozostali synowie protestują i proszą o kolejne zadanie. Tym razem do zdobycia jest pierścień. Każdy rusza w swoją stronę (Głuptasek znowu musi zadowolić się poszukiwaniami w pobliżu pałacu). Także teraz z pomocą żabki najmłodszy przynosi najpiękniejszy pierścień. Zdenerwowani bracia proszą o następną próbę. Król obiecuje tron temu, który poślubi najpiękniejszą kobietę. Tradycyjnie Głuptasek zwraca się do żabki, która przyprowadza inną żabę. Głuptasek musi pocałować żabę, a ta zmienia się w najpiękniejszą dziewczynę. Król nie ma wątpliwości, kto powinien zasiąść na tronie, ale jego starsi synowie nalegają na ostatnie zadanie – ich żony mają przeskoczyć przez koło. Ta sztuka udaje się tylko żonie Głuptaska, który zostaje następcą Króla.

SPIS UTWORÓW SCENICZNYCH ZAREJESTROWA- NYCH W ZAiKS-ie

kwiecień – maj 2015

dramat polski

Paweł Demirski *Nie-boska komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU!*, dramat, role: 7K, 6M

Jerzy Mamcarz *Jedna aktówka czyli podroby – show w dwóch aktach*, dramat, role: 2K, 2M

Henryk Gała *Zamknij drzwi*, dramat, role: 2K, 2M

Wanda Chotomska *Panna Kreseczka*, sztuka lalkowa, role: 2K, 2M

Magdalena Łazarkiewicz, Dominik W. Rettinger *Karski*, dramat, role: 4K, 11M

Joanna Oparek *Wężowisko*, dramat, role: 1K, 3M

Piotr Tomaszuk *Złoty deszcz*, komedia, role: 3K, 3M

Wojciech Tomczyk *Zaręczyny*, komedia, role: 4K, 3M

Waldemar Śmigasiewicz *Peryferie*, dramat, role: 3K, 6M

Leszek Kumański *Celebryci, czyli za kulisami*, dramat, role: 2K, 5M

Marta Guśniowska *Misia i Miś*, dramat dla dzieci, role: 6 postaci/aktorów

Marta Guśniowska *Romeo i mrówka*, dramat dla dzieci, role: 10 postaci

Evan Triple *Zabójcza oferta*, dramat, role: 1K, 3M + 3 lalki

Bogumiła Rzymaska *Szczurołap*, dramat dla dzieci, role: 8 postaci granych przez 4 aktorów

Cezary Żołyński *Kot w butach*, role: tekst wielopostaciowy

Justyna Ścibor *Dom pod Grabem*, role: 7K, 4M

Milena Rytlewska *Laska*, dramat w 1 akcie, role: 1K

Maciej Kowalewski *Uznam*, tragedia, role: tekst wieloobsadowy

Maciej Kowalewski **Sex, drugs i disco polo**, dramat, role: tekst wieloobsadowy

Jadwiga Has **Osobny człowiek**, dramat, role: 4K, 4M

dramat obcy — przekład

Svetlin Stratiev, Nickolai Stoilov **Horror na kampusie**, przekład z bułgarskiego Hanna Karpińska, Magda Mierowska, dramat, role: 4K, 9M

Iwan Wyrpajew **Letnie osy kłusują nas nawet w listopadzie**, przekład z rosyjskiego Agnieszka Lubomira Piotrowska, komedia, role: 1K, 2M

Ferenc Molnár **Liliom**, przekład z niemieckiego Grażyna Kania, dramat, role: 5K, 18M

Peter Brook, Jean-Claude Carrière **Konferencja ptaków**, przekład z francuskiego Mariusz Radomyski, Robert Urbański, dramat, role: 8K, 7M

Jarosława Pulinowicz **Lunatycy**, przekład z rosyjskiego Jerzy Sygidus, dramat, role: 2K, 4M

Irina Waškowska **Zwyczajna śmierć**, przekład z rosyjskiego Agnieszka Lubomira Piotrowska, dramat, role: 2K, 1M

Irina Waškowska **Lekcje miłości**, przekład z rosyjskiego Agnieszka Lubomira Piotrowska, dramat, role: 2K

Carey Perloff **Pokrewieństwo dusz**, przekład z angielskiego Beata Geppert, role: 2K, 1M

adaptacja

Pierre Gripari **Opowieści z ulicy Brokatowej**, przekład z francuskiego Barbara Grzegorzewska, adaptacji Gabriel Gietzky, sztuka lalkowa, role: 3K, 4M

Michał Bałucki **Sąsiedzi**, opracowanie Waldemar Śmigasiewicz, komedia polityczna, role: 5K, 10M

Romain Rolland **Colas Breugnon**, przekład z francuskiego Franciszek Mirandola, adaptacja Jerzy Król, monodram, role: 1M

Franz Kafka **Proces**, przekład Bruno Schulz,

adaptacja Marek Mokrowiecki, dramat, role: 5K, 15M

Manula Kalicka **Kochaj i tańcz 20 lat wcześniej**, adaptacja Alina Moś-Kerger, role: tekst wieloobsadowy

Sześć portretów z mewą w tle, impresja sceniczna wokół *Mewy* Antoniego Czechowa w tłumaczeniu z rosyjskiego Natalii Gałczyńskiej, adaptacja Andrzej Domalik, komedia, role: 3K, 3M

Magda Podbylska **Bajka o Misiu i Myszce**, adaptacja Artur Romański, role: 4 postaci

Frances Hodgson Burnett **Tajemniczy ogród**, w tłumaczeniu z angielskiego Jadwigi Włodarkiewicz, adaptacja Bogdan Kokotek, role: 4K, 5M

bajka

Emilia Moniuszko-Kwiecińska **Przyjaciel**, dramat dla dzieci, role: tekst wieloobsadowy

Emilia Moniuszko-Kwiecińska **Bądź sobą**, dramat dla dzieci, role: tekst wieloobsadowy

Wilhelm Karl Grimm, Jacob Ludwig Karl Grimm
Jaś i Małgosia czyli zjadacze domów,
przekład z niemieckiego Marceli Tarnowski,
adaptacja Marcin Ehrlich, Henryk Hryniewicki,
role: tekst wieloobsadowy

Wilhelm Karl Grimm, Jacob Ludwig Karl Grimm
Papierowy Teatrzyk – Złota gęś,
adaptacja Monika Kalinowska, dramat dla dzieci,
role: tekst wieloobsadowy

Wilhelm Karl Grimm, Jacob Ludwig Karl Grimm
Jaś i Małgosia, przekład z niemieckiego Marceli
Tarnowski, adaptacja Henryk Hryniewicki,
dramat dla dzieci: role: tekst wieloobsadowy

Wilhelm Karl Grimm, Jacob Ludwig Karl Grimm
Papierowy Teatrzyk – Pani Zima,
adaptacja Monika Kalinowska, dramat dla dzieci,
role: tekst wieloobsadowy

Wilhelm Karl Grimm, Jacob Ludwig Karl Grimm
**Papierowy Teatrzyk – Braciszek i sio-
strzyczka**, adaptacja Monika Kalinowska,
dramat dla dzieci, role: tekst wieloobsadowy

Wilhelm Karl Grimm, Jacob Ludwig Karl Grimm
Papierowy Teatrzyk – Świnka morska,

adaptacja Monika Kalinowska, scenariusz telewi-
zyjny, role: tekst wieloobsadowy

Maria Niklewiczowa **Papierowy Teatrzyk –
Łubianki z wróblowego domku**, adaptacja
Monika Kalinowska, dramat dla dzieci, role:
tekst wieloobsadowy

Maria Niklewiczowa **Papierowy Teatrzyk –
O dobrym przewoźniku i o dwóch siostrach
rusalkach**, adaptacja Monika Kalinowska,
scenariusz telewizyjny, role: tekst wieloobsadowy

Julian Tuwim **Tańcowały dwa Michały**,
opracowanie Włodzimierz Jasiński, dramat dla
dzieci, role: tekst wieloobsadowy

sluchowisko

Władysław Sebyła **Ostatni wiersz epoki**,
i adaptacja Krzysztof Zaleski, role: 1K, 2M

Odyseja Xięcia, scenariusz Darek Błaszczuk,
Iwona Rusek na podstawie książki *Zośka
i Parasol* Aleksandra Kamińskiego oraz *Pamięt-
ników Żołnierzy Batalionu AK Zośka*, role: tekst
wieloobsadowy

Joseph Conrad **Jądro ciemności**, przekład
z angielskiego Aniela Zagórska, adaptacja
Krzysztof Zaleski, role: 2K, 15M

Thomas Stearns Eliot **Mord w katedrze**,
przekład z angielskiego Jerzy S. Sito, adaptacja
Henryk Rozen, role: 3K, 13M

Joseph Conrad **Tajfun**, przekład z angielskiego
Jerzy Bohdan Rychliński, adaptacja Andrzej
Piszczałowski, role: 8M

Giovanni Boccaccio **Dekameron**, przekład
z włoskiego Edward Boyé, adaptacja Andrzej
Piszczałowski, role: 5K, 6M

Juliusz Słowacki **Żmija**, adaptacja Andrzej
Piszczałowski, role: 2K, 9M

Stanisław Ignacy Witkiewicz **Szewcy**, część I
i II, adaptacja Andrzej Piszczałowski, role: 2K, 9M

Zyta Rudzka **Cukier Stanik**, adaptacja Andrzej
Piszczałowski, role: 3K, 6M

Paweł Huelle **Przypadek dźwięku**, role: 3K, 6M

Leopold Tyrmand **Filip**, odc. I-XIII, adaptacja Krzysztof Czczot, role: tekst wieloobsadowy

Tadeusz Konwicki **Dziura w niebie**, adaptacja Bogumiła Prządka, role: 3K, 12M

Marcin Wolski **Kod dostępu**, odcinek 200 *Batona Filmowca*, role: 2 postaci

Marcin Wolski **Sportowe życie**, odcinek 20 *Batona Filmowca*, role: 2 postaci

Marcin Wolski **Koniec błazna**, role: narrator + 2 postaci

Marcin Wolski **Koniec bajki**, role: 6 postaci

Marcin Wolski **Okrągła kanapa**, z cyklu *Prawda baśni, prawda legendy*, role: 1K, 2M

Sándor Márai **Lala, czyli pierwsza miłość**, adaptacja Andrzej Piszczatowski, role: 15 postaci

Halina Auderska **Kwartet wokalny**, role: 1K, 5M

Zbigniew Chojnowski **Widzenie źródeł**, słuchowisko poetyckie na podstawie poezji Karola Wojtyły, role: 2 głosy kobiece, 2 głosy męskie

libretto

Jacques Offenbach **Życie paryskie**, libretto Henri Meilhac, Ludovic Halévy, przekład Maria Szajkowicz-Sartova, operetka, role: tekst wieloobsadowy

Mamma Mia! Benny Andersson, Björn Ulvaeus – autorzy muzyki i tekstów piosenek, autor libretta Catherine Johnson, przekład z angielskiego Daniel Wyszogrodzki, Wojciech Kępczyński, musical, role: 6K, 6M

Billy Elliot muzyka Elton John, libretto i słowa piosenek Lee Hall, przekład Michał Wojnarowski, musical, role: tekst wieloobsadowy

Jerzy Jan Połoński **Doktor Dolittle**, na podstawie *The story of Doctor Dolittle* Hugh'a Loftinga, muzyka Marcin Partyka, role: tekst wieloobsadowy

inne

Anna Malacina-Karpiel **Cyrypiyniy miarom Bozyj miłości**, góralskie misterium Męki Pańskiej, role: 7 postaci, 4 muzyków

Gaetano Donizetti **Anna Bolena**, napisy na tablicę świetlną Rafał Domagała na podstawie tłumaczenia Doroty Sawki, role: 2K, 3M

Marta Domagała **Scena zbójców** do spektaklu *o Dwóch takich, co ukradli księżyc* w adaptacji Cezarego Domagały, role: 6M

Jan Polak **Złota Kaczka** wg legendy warszawskiej, muzyka Piotr Matuszkiewicz, Jagoda Sobolewska, baśń muzyczna, role: tekst wieloobsadowy

Tadeusz Kwiatkowski **Romek i Julka**, muzyka Antoni Mleczko, wodewil krakowski, role: tekst wieloobsadowy

w miesięczniku „Dialog” ukazały się

numer 5/2015

Georgi Tenew **Zły książę**, z bułgarskiego przełożyła Hanna Karpińska, role: 2K, 9M plus głosy różne

Anna Wakulik **Dziki Zachód**, role: 2K

MUSZE TAM JEŹDZIĆ

z **Agnieszką Lubomirą Piotrowską**

rozmawia Joanna Biernacka



Agnieszka Lubomira Piotrowska i Nikolaj Kolada | fot. Katarzyna Chmura-Cegiełkowska
Archiwum Teatru Studio w Warszawie

Zacznijmy od początku. Skąd się u ciebie wziął rosyjski?

Trochę z przypadku. W podstawówce miałam rosyjski, należę do tego pokolenia...

...które chodziło w pochodach.

W pochodach nie chodziłam, bo mi ojciec zabraniał. Był zagorzałym działaczem opozycji, więc w życiu nie byłam na żadnym pochodzie, chociaż jako dziecko chciałam. Byłam też pozbawiona wieczorynki w poniedziałki, bo wtedy nadawano zawsze bajkę radziecką.

Czyli zainteresowanie językiem rosyjskim wzięło się trochę z przekory?

Do liceum poszłam na mat.-fiz., ale w drugiej klasie przeniosłam się do klasy humanistycznej i dziwiłam się, czemu mam codziennie rosyjski... Dopiero po pół roku ktoś mi uświadomił, że to klasa podwójnie profilowana i poza przedmiotami humanistycznymi ma także rozszerzony rosyjski.

Zatem już na poziomie szkoły średniej o języku rosyjskim wiedziałaś więcej.

Tak, uczestniczyłam w olimpiadzie z języka rosyjskiego, zajęłam wysokie miejsce na poziomie wojewódzkim. Prawda jest też taka, że w trzeciej i czwartej klasie liceum ostro balowałam i nie myślałam o przyszłości w kategoriach ekskluzywnych studiów, a z moją maturą z rosyjskiego (i łaciny!) na 6 i olimpiadą rusycystyka przyjęła mnie bez egzaminów.

Co na to twój tata?

Zaakceptował.

Od początku studiów wiedziałaś, że to się skończy tłumaczeniem?

Musiało mi to świtać już na pierwszym roku. Pamiętam, że mieliśmy zajęcia z praktycznej nauki języka rosyjskiego podzielone na bloki: pisanie, mówienie, wymowa. I na pisaniu, w pierwszym semestrze, dostaliśmy zadanie „dom” – trzeba było opisać przestrzeń, przedmioty, które się tam znajdują. Napisałam to jako monolog przewodniczki po domu-muzeum słynnej tłumaczki Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej.

Nieźle proroctwo. Pamiętasz swój pierwszy przetłumaczony tekst?

Zaczęłam z grubej rury, od Nabokova.

Skąd ten pomysł?

To była taka niewielka rzecz, *Triumf cnoty*, esej o rewolucji październikowej. Wyszukiwałam takie drobiazgi – przywoziłam z Rosji to, co było tam wydawane po raz pierwszy. Sprawdziłam, że ten tekst nie był nigdy tłumaczony na polski, więc go przełożyłam i od razu wysłałam do druku, bo stwierdziłam, że skoro tłumaczę, to muszę publikować. A skoro to Nabokov, postanowiłam uderzyć od razu do najwyższej instancji, czyli do „Zeszytów Literackich” – i wydrukowali.

Wspomniałaś o wizytach w Rosji – kiedy pojechałaś tam po raz pierwszy?

Moje studia przypadły na bardzo zły okres – odwrotu od języka i kultury rosyjskiej i zrywania wszelkich kontaktów. Roczniki przede mną jeździły obowiązkowo na cały semestr nauki do Instytutu Puszkina w Moskwie. Później moi studenci – bo po dyplomie z wyróżnieniem zaproponowano mi pracę na uczelni – z powrotem zaczęli tam jeździć, już na zasadzie konkursu dla najlepszych studentów. A mój rocznik w ogóle nie jeździł, byliśmy tylko raz w Mińsku. Sama więc kombinowałam i wyjeżdżałam, najczęściej na studenckie konferencje naukowe.

I jak wypadła konfrontacja teorii z praktyką, wyobrażenia z rzeczywistością?

Moi wykładowcy (zajęcia prowadzili tylko polscy wykładowcy) nie znali nowej Rosji, mieli wyobrażenia o niej oparte na doniesieniach

medialnych w Polsce. Sama więc postarałam się i pojechałam do Petersburga na konferencję. Wykładowczyni z gramatyki historycznej języka rosyjskiego powiedziała do mnie przed wyjazdem: to miejmy nadzieję, że jeszcze się spotkamy. Tak mnie czule żegnała. Byłam tam pięć dni i miałam poczucie, że te pięć dni dało mi więcej niż pięć lat studiów. Nagle usłyszałam ten język, tę melodię i rytm, mogłam zacząć poznawać ten kraj w końcu nie tylko z literatury.

Jesteś przypadkiem – jednym z nielicznych, o ile nie jedynym – tłumacza, który ma w swoim życiorysie mnóstwo działań praktycznych. Byłaś inicjatorką festiwalu Demoludy, jesteś kuratorką wielu projektów w Polsce, i ostatnio coraz częściej w Rosji, występujesz jako juror, jako łącznik między teatrem polskimi i rosyjskim. Skąd wzięła się w tobie ta potrzeba działania?

Nie można być tłumaczem, jeśli nie kocha się kultury, którą chce się przełożyć i przybliżyć czytelnikowi, odbiorcy w swoim kraju. A jeśli to kocham i czuję, jak jest ważne, ale niedocenione, niedostrzeżone, to staram się i angażuję jeszcze bardziej.

Zaczynałam od tłumaczenia prozy i ta moja praca była w dużej mierze konsekwencją serii przypadków, ale też dowodem na to, że – wbrew powszechnemu przekonaniu – niekoniecznie trzeba mieć znajomości czy kontakty, żeby zaistnieć w Polsce. Byłam z Lublina, po UMCS, asystentką na nikomu niepotrzebnej rusycystyce. I udało mi się – przetłumaczyłam Nabokova, którego wydrukowano w „Zeszytach”. Jednocześnie wtedy znalazłam ogłoszenie, że pod Warszawą będzie organizowane wyjazdowe seminarium translatorskie dla młodych tłumaczy z języków słowiańskich. Stanęłam do konkursu i wysłałam swoje tłumaczenie Nabokova, na dodatek w wersji niezredagowanej przez „Zeszyty Literackie”, co bardzo ujęło jurorów. Dostałam się i przez pięć lat spotykałam się z ludźmi z Polski, Ukrainy, Białorusi

i Rosji (to z czasem przerodziło się w seminarium Wyższej Szkoły Humanistycznej Europy Środkowej i Wschodniej prowadzonej przez prof. Jerzego Axera). Spotykaliśmy się w Warszawie albo we Lwowie. To była dla mnie bardzo dobra szkoła. Niewiele mieliśmy zajęć praktycznych, głównie spotkania z tłumaczami, rozmowy, rozszerzanie kontekstu, wzajemne poznawanie się ludzi z tego kręgu.

A rok po moim translatorskim debiucie zadzwonili z redakcji „Literatury na Świecie” i zaproponowali, żebym została redaktorką działu literatur słowiańskich. Dwa lata przepracowałam w redakcji – co było też fantastyczną szkołą, bo pod okiem najlepszych z najlepszych pracowałam i redagowałam cudze przekłady. Kiedy dostałam pierwsze zlecenie na tłumaczenie powieści, to już wiedziałam, że chcę się skupić wyłącznie na tym zajęciu i w jednym momencie złożyłam wypowiedzenie i w redakcji, i na uczelni.

Nigdy nie żałowałaś?

Nie! Ta pierwsza powieść to był kryminał rosyjskojęzycznego ukraińskiego pisarza, Andrieja Kurkowa. Ale kiedy jeszcze pracowałam w redakcji, przywiozłam z Rosji najnowszą powieść Władimira Sorokina *Lód* i zadzwoniłam do W.A.B., żeby ich zainteresować tą książką i tym autorem. Okazało się, że już kupili prawa, ale niestety mają swojego tłumacza. Nie dawałam za wygraną, trochę ich podrezyłam, aż zgodzili się, żebym przysłała próbkę. Przetłumaczyłam kilkanaście stron i po jakimś czasie dostałam zlecenie na *Lód*.

Rozumiem, że Władimir Sorokin i rosyjska powieść współczesna to twoja jedna miłość, drugą okazał się teatr – w którym momencie?

Teatr zawsze był mi bliski, moja praca magisterska to monografia teatru Derevo. Pierwszą sztukę, tatarskiego autora Farida Nagima,

przetłumaczyłam na zamówienie Pawła Łysaka (odbyło się jej czytanie). Gdy byłam w Moskwie, zapytałam Farida, co ciekawego dzieje się w młodej rosyjskiej dramaturgii. Podał namiar na Maksa Kuroczkina, ten zaś odesłał mnie do kolejnego autora – „taki młody, przyjechał z Irkucka, Iwan Wyrupajew się nazywa”. Zadzwoiłam, a Iwan mówi, że budują niezależny Teatr.doc i jutro robi pokaz dla znajomych swojej nowej sztuki *Tlen*, więc zaprasza.

Czyli oprócz talentu i pracy należy spotkać właściwych ludzi we właściwym miejscu o właściwym czasie.

Tak. Po tym spotkaniu utwierdziłam się też w przekonaniu, że muszę tam jeździć, bo mało kto w Polsce wie, co się dzieje w tamtejszej nowej dramaturgii (a odnowa rosyjskiego teatru przysłała z dramaturgii). W naszych teatrach generalnie mało osób czyta po rosyjsku. Tłumacz z angielskiego przywozi oryginał, daje reżyserowi, aktorom, a oni decydują, czy chcą to robić. Ja muszę najpierw przetłumaczyć tekst, żeby ludzie mieli pojęcie o czym to jest, i czy chcą nad tym pracować.

A skąd się wzięły Demoludy?

Zadzwoiłam z Olsztyna, że mają pomysł na festiwal o takiej nazwie i chcieliby pokazywać teatry z terenu byłych demokracji ludowych. Powiedziałam, że zajmuję się Rosją i nigdy nie robiłam festiwalu, ale że spróbuję. Dwa lata byłam dyrektorką artystyczną i prezentowałam głównie spektakle rosyjskie i białoruskie. Później skontaktował się ze mną Janusz Opryński i zaprosił do Lublina. Pracowałam z nim trzy albo cztery lata, i tak jak w Olsztynie – w oparciu o moje prywatne kontakty zrobiłam dwie monograficzne, rosyjskie edycje lubelskich Konfrontacji.

Od początku promowałam nową dramaturgię rosyjską i jej autorów (od jakiegoś czasu zajmuję się też rosyjskimi reżyserami). Właściwie działałam w pewnym sensie jak agentka. Pamiętam, wiele lat temu będąc na festiwalu w Petersburgu, poszłam na czytanie organizowane przez Teatr Kolady. Prezentowali sztukę studenta Kolady. Tekst mi się niesamowicie spodobał i chciałam im go od razu po czytaniu wyszarpać. Aktorzy bronili się, że nie, że sztuka jest słaba, że po prostu oni to fajnie przeczytali, ale się uparłam i dzięki temu autor miał pierwszą na świecie realizację w Teatrze im. Jaracza w Łodzi i pierwszą publikację w życiu – w Polsce, w „Dialogu” – dopiero później nastąpiły rosyjskie realizacje. To był Władimir Zujew i jego dramat *Osaczeni*.

Od tego czasu udało mi się paru autorów pokazać w Polsce jako pierwszej, głównie ze szkoły Kolady. Teraz kolejny raz sięgnęłam po teksty jego uczniicy, która jeszcze jest na czwartym roku studiów. Irina Waśkowska – bardzo ciekawa młoda autorka. A wszystko dzięki temu, że Maciej Nowak zorganizował w 2003 roku festiwal Saison Russe w Teatrze Wybrzeże, na którym poznałam Koladę.

Jesteś ambasadorką kultury rosyjskiej w Polsce, a to jest dosyć trudne poselstwo. Tak ze względu na Rosję i jej politykę zagraniczną, jak polskie doświadczenia historyczne i pewne mitologie stworzone o wielkim sąsiedzie. Muszę zadać pytanie o politykę, o twoje zdanie, jak to odbierasz?

Boli mnie, że w Polsce tak się nakręca rusofobia. Poprzez przekaz medialny dociera do nas obraz Rosji jako kompletnego potwora. Patrzymy na Rosję tylko przez pryzmat działań władz politycznych, a nie chcemy już dostrzegać zwykłych ludzi. A oni tam są, oni potrzebują naszej kultury (a my ich, o tym też nie zapominajmy). Mają świetny kontakt z kulturą Zachodu, bo Zachód współpracuje

z nimi, choćby ostatnie przykłady z teatrów: Theodoros Terzopoulos miał w styczniu premierę w Moskwie, Romeo Castellucci dał we wrześniu pokaz w Moskwie i kontynuuje pracę nad spektaklem, Robert Wilson daje w czerwcu premierę w teatrze, w którym niedawno pracował Thomas Ostermeier...

Były też protesty.

Protesty wyszły z Polski i z krajów nadbałtyckich. Niemcy, Włosi, Francuzi nadal współpracują. Trudno odcinać się od wielkiej kultury rosyjskiej.

Kiedy rozmawiałam z rosyjskimi kuratorkami i mówiłam, że być może niektóre teatry z Polski nie będą chciały przyjeżdżać do Rosji, to odpowiadały: „My, Rosjanie, nie możemy dopuścić do tego, że wyrośnie pokolenie, które nie będzie znało zachodniego teatru, zachodniej kultury”. W ich kraju jest coraz więcej prób wprowadzenia cenzury, coraz trudniej jest o wolność słowa i twórczości, i jeśli jest możliwość przyjazdu, zaproszenia ich, to powinniśmy to robić. A obrażanie się na literaturę... Gdyby miało dojść do tego, że ludzie nie będą chcieli oglądać Czechowa czy Gogoła, to byłoby to naprawdę chore. Uważam, że powinniśmy patrzeć na to, czy to jest dobra literatura, czy to jest dobra sztuka dla teatru, a nie z jakiego kraju pochodzi.

Większość twórców jest za polityką Putina. Uczestniczenie w projektach finansowanych z rządowych pieniędzy to jednak akceptacja tej polityki. To zaczyna być moralnie niewygodne albo wątpliwe.

Pieniądze pochodzą z podatków obywateli, a ludzie są tam, jak wszędzie, różni. To po pierwsze. A po drugie, w Rosji jest dużo

prywatnych pieniędzy w kulturze. Tam jest coś, czego w Polsce jeszcze nie ma, czyli prywatny mecenat. Teraz to oczywiście jest nieco utrudnione ze względu na sytuację ekonomiczną, spadek rubla i niepewną przyszłość. Ale w ostatnich latach stało się wręcz modne, żeby oligarcha miał udział w tworzeniu jakiegoś teatru, i to teatru artystycznego.

W styczniu otwarto po renowacji Teatr im. Stanisławskiego (pod nazwą Elektroteatr) w centrum Moskwy, teraz jest jedną z najnowocześniejszych w Europie scen, na renowację dał pieniądze biznesmen, który subsydiuje również funkcjonowanie placówki, kolejne premiery. W Moskwie są niebywale wysokie ceny biletów (oczywiście ceny są zróżnicowane), bo bogaci snobują się na teatr, i to nie rozrywkowy, ale chcą chodzić na Czechowa, Gogoła, Dostojewskiego czy nowych autorów wyreżyserowanych przez dobrych, nowoczesnych reżyserów. To jest absolutny fenomen, że tam ludzie masowo chodzą do teatru. Także w sytuacji, kiedy euro kosztuje 80 rubli, a nie 42, i ludzie są coraz biedniejsi. Ani pensje, ani emerytury nie rosną, ceny biletów nie spadają, a w teatrach jest pełno ludzi. Wszędzie są komplety, w salach na 800 i więcej miejsc! Być może niektórzy uciekają przed rzeczywistością, żeby choć na 2-3 godziny być w innym świecie, z dala od telewizora, niektórzy rozumieją, że teatr więcej im powie o dzisiejszym świecie niż media, że to ostoja wolności. To jest fantastyczne, że Rosjanie kochają teatr, że teatr zajmuje tak ważne miejsce w ich życiu. I że jest tyle teatrów, ciągle powstają nowe, a publiczności nie brakuje.

I nie ma kryzysu nowej dramaturgii, jak to się permanentnie diagnozuje w Polsce.

To rzeczywiście jest niezwykle, że tam tak dużo ludzi pisze. Rosja jest ogromna, więc jak ze 140 milionów jakiś niewielki ułamek

procenta pisze, to już jest cała armia. Festiwale dramaturgiczne są po prostu zalewane nowymi tekstami i w związku z tym, proporcjonalnie, sporo można wśród nich znaleźć dobrych. Konkursów dramaturgicznych też jest bardzo dużo. Zaczął się także budzić teatr na prowincji. To ruszyło po roku 2000, organizowano laboratoria w niemal każdym teatrze po całej Rosji. Przyjeżdżali młodzi reżyserzy z dramatopisarzami i pracowali z lokalnymi tematami, lokalnymi artystami i lokalną publicznością. Dzięki temu teatry niemal w całym kraju otworzyły się na nową dramaturgię, która też weszła na duże sceny.

Dzięki temu młodzi autorzy wiedzą, po co piszą, bo mogą znaleźć się na scenie.

Weźmy choćby przykład szkoły Kolady. Dwadzieścia lat temu, kiedy Nikołaj Kolada został dramaturgiem uznanym w Rosji i za granicą, poszedł do rektora jekaterynberskiej szkoły teatralnej z propozycją otwarcia nowego wydziału – dramaturgii. Chciał pomagać młodym autorom, kształcić ich. To jest wspólne czytanie i omawianie nowych sztuk, rozmowa o filmach, książkach. To jest natychmiastowe sprawdzanie sztuk na scenie. Kolada uczy bycia pisarzem na pełen etat, więc tłumaczy, że to nie wstyd napisać bajkę dla teatru lalek, przyjąć zamówienie na adaptację, pisanie scenariusza do filmu, czy serialu, a nawet napisanie scenariusza eventu dla bogatych.

A masz jakieś statystyki, ile przez tę szkołę Kolady przewinęło się osób, a ile zaistniało, zostało w zawodzie? Ilu z nich tłumaczyłaś? Ilu współczesnych dramatopisarzy rosyjskich jest po szkole Kolady?

Ta szkoła zasila wiele teatrów w Rosji. W większości ci, których ja tłumaczę są po szkole Kolady, stąd moja ścisła współpraca z Jekaterynburgiem i dlatego częściej tam bywam niż rosyjscy (moskiewscy)

krytycy i więcej mogą opowiedzieć o tym, co się dzieje na Uralu. Kolada dużo zrobił – to jest fenomen. Można różnie oceniać jego twórczość pisarską i reżyserską, ale nie da się przekreślić tego, że poświęcił całe swoje życie kształceniu młodych dramaturgów. Przecież swój teatr stworzył dlatego, że wypuścił pierwszy rocznik młodych dramaturgów i zauważył, że nikt ich nie wystawia. Później stworzył festiwal Kolada Plays, na który zaprasza wyłącznie inscenizacje dramaturgii uralskiej. To jest festiwal często nie najlepszych spektakli, ale on w ten sposób teatrom na prowincji, w Iżewsku na przykład, pokazuje, że warto wystawiać współczesną dramaturgię. Bo potem można pokazać się w ogromnym mieście, jakim jest Jekaterynburg, przed międzynarodowym jury. Nikołaj Kolada teatr i festiwal robi za własne pieniądze, za tantiemy, które spływają z całego świata z grania jego sztuk. Wszystko pakuje w swoich uczniach.

Stale tłumaczysz teksty współczesnych autorów – Kolady, Wyrupajewa. A da się tłumaczyć bez kontaktu z autorem?

No z Czechowem się nie kontaktuję (śmiech).

Co powoduje, że sięgasz po tekst klasyczny?

Tak w przypadku Gogola, jak Czechowa to było zamówienie z teatru. Prawda jest taka, że przekład starzeje się szybciej niż oryginał. Dochodzi jeszcze różnica w rozwoju języków. Czechow w oryginale nie ma ani jednego archaizmu. Idziesz do MChAT czy innego teatru i widzisz, jak te teksty brzmią świeżo i współcześnie. Rosyjscy reżyserzy nie mają problemu z przenoszeniem Czechowa w różne epoki. Oczywiście on ma specyficzną składnię, po czym rozpoznaje się, że to jest Czechow, pewne zwroty, styl, ale to jest język współczesny i dlatego Bogomołow przenosi *Mewę* w czasy odwilży chruszczowowskiej,

ktoś inny ubiera we współczesny kostium, nie przepisując go na dzisiejszy język. Nie ma zgrzytu między współczesnym kostiumem a czechowowską frazą.

A polskie tłumaczenia są mocno wpisane w epokę, w której powstały?

Tak. Była też nieco inna maniera przekładu (choćby tendencja do spolszczania imion). Przez wiele lat na polskich scenach królowało postrzeganie Czechowa jako autora romantycznego, sentymentalnego, z taką upoetyzowaną frazą. Ja tego nie słyszę w Czechowie. Ja słyszę Czechowa wartkiego, współczesnego, ironicznego. A tłumaczę tak, jak słyszę. Zanim zacznę tłumaczyć, lubię obejrzeć parę spektakli na podstawie danego tekstu. Wsłuchuję się w melodię tekstu, naczytuję bardzo wiele razy. Muszę najpierw złapać melodię, usłyszeć i dopiero siadam do tłumaczenia.

Adam Pomorski podczas seminariów translatorskich, zwrócił uwagę, że ja idę za melodią, tłumaczę na słuch. To pewnie mi pomaga w tłumaczeniach dramaturgii. Ale też w tłumaczeniu gier słownych i stylizacji Sorokina.

Z debiutantami nie masz takich udogodnień.

Dlatego też nieustannie latam na festiwale nowej dramaturgii, w ostatnich latach praktycznie jestem w Rosji co miesiąc, żeby słuchać czytać sztuk, bo to też mi dużo daje, nawet jeśli są to robocze warianty tekstów.

To pewnie też ukryte źródło twoich sukcesów w tłumaczeniu tekstów współczesnych, że masz kontakt z tymi autorami, że nie tłumaczysz z papieru.

Znam wszystkich moich autorów i znam miasta, z których oni pochodzą, w których żyją, więc jestem w stanie zobaczyć przestrzenie, które opisują, poczuć klimat, który się kryje za słowami. Znam ich osobiście, znam ich świat. I jestem w stałym kontakcie w trakcie pracy, więc ich zasypuję pytaniami. Czasami autor, nawet doświadczony, który ma po raz pierwszy kontakt ze swoim tłumaczem, jest zaskoczony, że dostaje często banalne pytania, które mi mogą pomóc w zrozumieniu kontekstu.

Czym jeszcze się różni tłumaczenie żyjących autorów od klasyków? Stresuje cię fakt, że tłumaczysz „pomnik”?

Kiedy dostałam zamówienie na *Mewę* z Teatru Narodowego (to był mój pierwszy Czechow, wcześniej do tłumaczałam tylko wykreślone warianty z *Platonowa* dla Teatru Współczesnego), chyba przez miesiąc nastawiałam budzik na szóstą, włączałam komputer i... stwierdzałam, że nie, nie dam rady. Ja tę *Mewę* robiłam pół roku, odkładałam, wracałam, szlifowałam, ale żeby tę pierwszą frazę napisać, potrzebowałam naprawdę miesiąca.

W trakcie tłumaczenia klasycznego tekstu dużo siedzę w literaturze, czytam notatki wielkich reżyserów, jak np. Anatolij Efros. Rozmawiam z rosyjską przyjaciółką filolożką. Przeszukuję stare słowniki (czterotomowy *Słownik Języka Rosyjskiego* z 1881 roku, który dostałam od Maćka Nowaka), szukam konotacji. Praktycznie każde słowo studiuję, muszę wiedzieć, jakie wtedy nosiło znaczenia, a jakie dziś. Chodzi o to, żeby polski odbiorca dostał to, co dostaje odbiorca oryginału.

Największa trudność, jaka cię spotkała, poza Czechowem, w tłumaczeniu?

Największym wyzwaniem był Sorokin. *Lód* i wszystkie jego powieści (przetłumaczyłam sześć jego książek), w każdej bawił się innym stylem, a w zasadzie wieloma stylami w jednej. I ten szeroki wachlarz stylistyk wbudowany w jeden utwór jest największym wyzwaniem. Kiedy muszę mieć pod ręką i sięgać to do *Chłopów* Reymonta, to do Fredry, nagle styl „Trylogii” jest mi potrzebny, jednocześnie slang współczesny, a tutaj jakiś krótki wierszyk grafomański dopisać, i pobawić się z tworzeniem neologizmów. To była ogromna trudność, ale też wielka radość i satysfakcja.

Kogo lub co chciałabyś jeszcze przetłumaczyć? Jakie masz plany translatorskie?

Jak zawsze bogate (śmiech): dramaturgia współczesna i klasyczna. Gogol, Czechow, Wyrypajew i Sorokin (powieść!), dramaturgia uralaska. Niedawno zrobiłam sztukę Wyrypajewa *Letnie osy kęsają nas nawet w listopadzie*. W ubiegłym roku tłumaczyłam jego wówczas najnowszy dramat *Pijani*, który ukazał się w „Dialogu”, teraz napisał kolejny tekst *Niežnośnie długie objęcia*, nad którym zaczęłam pracować.

A masz jakiś kuratorski projekt – marzenie do zrealizowania w Polsce?

Fantastyczną ideą był festiwal „Da! Da! Da!”, prezentujący najnowszy przebogaty i arcyciekawo rosyjski teatr, który jest od dwóch lat w niezwyklej formie. W maju tego roku miała się odbyć druga edycja, program był gotowy. W zaistniałej sytuacji politycznej festiwal został odwołany, zresztą wielu spektakli nie dałoby się przywieźć. Na szczęście literatura rosyjska jest niezwykle bogata, więc mam co robić.

WYDARZENIA

kwiecień – maj 2015

23 kwietnia, w Światowym Dniu Książki i Praw Autorskich, który od 1926 roku obchodzony jest na całym świecie, **STOWARZYSZENIE AUTORÓW ZAiKS PRZY- ZNAŁO SWOJE NAGRODY.**

Tegoroczne wyróżnienia przypadły 19 twórcom i jednej instytucji. Członkostwa Honorowe, największe wyróżnienie naszego Stowarzyszenia, przyznano księdzu Adamowi Bonieckiemu i profesorowi Normanowi Daviesowi. Najstarsze, wręczane od 1966 roku nagrody literackie dla tłumaczy, odebrali: **Danuta Chmielowska** (za przekłady z języka tureckiego), **Bohdan Zadura** (przekłady z węgierskiego i angielskiego), **Tuğrul Çetiner** (przekłady na turecki) i **Kazys Uscila** (przekłady na litewski). Tuğrul Çetiner w nadesłanym do ZAiKS-u liście napisał: *w pracy tłumacza, wspomagam się dwoma pasjami: aktorstwem ze znajomością teatru od kuchni i pasją kulinarną. I tak od lat mieszając polskie*

składniki z ich pieprzem i solą: Szajną, Penderckim, Różewiczem, Głowackim, Grochowia-kiem, Kapuścińskim, Gombrowiczem, Ewą Szelburg-Zarembiną, Bruno Schulzem gotuję lekkie, ciężkie i dietetyczne stawy duchowe dla widza tureckiego. Jeszcze w tym sezonie zatrujemy tureckiego widza Amanitą Muskarią i zupą codzienną czyli Daily Soup oraz nie lekko strawną Pułapką Różewicza.

(więcej na www.zaiks.org.pl)

Przedstawienie Teatru Animacji w Poznaniu **„A NIECH TO GĘŚ KOPNIE!”** **AUTORSTWA I W REŻYSERII** **MARTY GUŚNIEWSKIEJ**

zostało wyróżnione pierwszą nagrodą na 27. Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu. Spektakl został również doceniony przez jurorów 21. Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej i dzięki temu znalazł się w drugim etapie tegoż Konkursu. Ponadto przedstawienie zostało zakwalifikowane do II etapu programu Teatr

Polska co oznacza, że być może jesienią tego roku *A niech to Gęś kopnie!* będą mieli szansę obejrzeć mieszkańcy niewielkich miejscowości w Wielkopolsce i nie tylko.

„WYCINKA/HOLZFÄLLEN”
THOMASA BERNHARDA

w reżyserii Krystiana Lupy z wrocławskiego Teatru Polskiego była prezentowana podczas II Tianjin CaoYu International Theatre Festival w Tiencin (2-3 maja), a następnie podczas VI Lin Zhaohua Theatre Art Festival w Pekinie (6-7 maja).

Jury dziesiątego Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych R@Port jednogłośnie postanowiło przyznać Nagrodę Główną Festiwalu w wysokości 50 tys. zł twórcom przedstawienia

„NIE-BOSKA KOMEDIA.
WSZYSTKO POWIEM BOGU!”

Pawła Demirskiego w reżyserii Moniki Strzępki z Narodowego Starego Teatru w Krakowie.

TŁUMY OBLEGAŁY KASY TEATRÓW W CAŁYM KRAJU

w związku z ogólnopolską akcją „Bilet za 250 groszy”, którą Instytut Teatralny ogłosił z okazji 250-lecia teatru publicznego w Polsce. Szczęśliwcy, którym udało się dostać bilety w tej cenie, mogli 23 maja oglądać spektakle w ponad 40 miastach.

Teatr Miejski im. Witolda Gombrowicza w Gdyni poinformował, że Kapituła Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej w składzie: Jacek Kopciński (przewodniczący Kapituły), Grzegorz Niziołek, Piotr Olkusz, Dorota Sajewska, Jerzy Stuhr, na posiedzeniu w dniu 23 maja 2015 roku, nagrodę główną tegorocznej edycji GND, w wysokości 50 tys. złotych, jednogłośnie postanowiła przyznać

**WERONICE MUREK ZA
SZTUKĘ „FEINWEINBLEIN”.**

W dniach 27 i 28 maja odbyła się konferencja naukowa **ROZPOZNANE. PRZEDSTAWIONE. NAZWANE. ŚWIAT (W) POLSKIEJ DRAMATURGII NAJNOWSZEJ**, zorganizowana przez Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk oraz Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego.

30 maja 2015 odbyła się premiera najnowszej sztuki **PAWŁA HUELLE „ŻÓŁTA ŁÓDŹ PODWODNA”**. Spektakl Miejskiego Teatru w Gdyni grany będzie pod pokładem żaglowca „Dar Pomorza” na Skwerze Kościuszki.

Nakładem Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu ukazał się właśnie **38. ZESZYT NOWYCH SZTUK DLA DZIECI I MŁODZIEŻY**. Znajdziemy w nim cztery utwory dramatyczne wybitnych autorów z Kanady, Argentyny i Niemiec.

NIE PRZEGAP!

kwiecień – maj 2015

Teatr Muzyczny Capitol we Wrocławiu zaprasza dramaturgów i scenarzystów do udziału w konkursie na koncepcję scenariusza

MUSICALU O WROCŁAWSKICH ROMACH,

inspirowanego fabułą powieści *Oliver Twist* Charlesa Dickensa. Zgłoszenia należy przysłać do 15 czerwca 2015, szczegóły www.teatr-capitol.pl.

Słuchowisko według tekstu Małgorzaty Sikorskiej-Miszczyk *Twój liść nazywa się Europa, ale to za mało, żeby żyć*, wyróżnione drugą nagrodą w konkursie zorganizowanym przez Program Drugi Polskiego Radia i Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, zostało zakwalifikowane do udziału w jednym z najważniejszych konkursów

radiowych **PRIX EUROPA**, który odbędzie się w dniach 17-24 października 2015 w Berlinie.



Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

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

licencje na wystawienie

Małgorzata Stańczyk

Sekcja Wielkich Praw

Licencje Krajowe

ul. Nalewki 8

00-158 Warszawa

tel. 22 530 53 35

malgorzata.stanczyk@zaiks.org.pl

biblioteka

ul. Hipoteczna 2

00-092 Warszawa

tel. 22 556 71 87

biblioteka@zaiks.org.pl

godziny otwarcia:

8.00–16.00 (13.00–14.30 wypożyczenia)

wydział ds. komunikacji

komunikacja@zaiks.org.pl

redakcja biuletynu

Joanna Biernacka

zaiks.teatr@zaiks.org.pl

www.zaiks.org.pl

Wuja mego namiętność do ojcowania owadom
drożej raz kosztowała, niż to przypuszczać mogą pię-
kne czytelniczki moje.

