

# ZAiKS.TEATR

biuletyn informacyjny | nr 12 | 2017

## 3 nowości w zasobach ZAiKS-u

3 Marek Modzelewski *Koronacja*

4 Karolina Nolbrzak *Monster Chef, czyli Bodzio gotuje*

5 Marek Pruchniewski *Ciało moje*

6 Yasmina Reza *Bella figura*,  
przekład z francuskiego Barbara Grzegorzewska

7 Dariusz Czajkowski *Milek-Opilek, czyli o jednym takim,  
co zjadł słońce*

8 Krzysztof Czczot *Golem*

10 Robert Brutter *Jak nie oszaleć z facetem. Kurs dla  
starszych dziewczynek*

## 14 rozmowa

Bez formy rzeczywistość jest amebą

– rozmowa z Moniką Muskałą

## 25 wydarzenia

## 30 prawa do sztuk / biblioteka / kontakt

**ZAiKS** Stowarzyszenie  
Autorów

[www.zaiksteatr.pl](http://www.zaiksteatr.pl)



Wiktoria Julia Goryńska | *Kot syjamski* | drzeworyt | 1935  
źródło: Biblioteka Narodowa (Polona.pl)

# SZANOWNI PAŃSTWO,

Mamy przyjemność zaprezentować Państwu dwunasty numer naszego biuletynu *ZAiKS.Teatr*.

W tym numerze wyjątkowo dużo nowych polskich dramatów – tak autorów debiutujących, jak i tych, którzy już zdążyli zdobyć sobie wiernych czytelników i widzów. To teksty o bardzo różnej stylistyce i tematyce, od komedii i fars po dramaty i teksty dla dzieci.

Mamy nadzieję, że rok 2017 dostarczy Państwu wielu pozytywnych teatralnych wrażeń, że będzie areną niezwykłych odkryć, a być może także satysfakcjonujących powrotów do klasyki.

Z poważaniem

*Redakcja*



**Marek Modzelewski****KORONACJA**

dramat

role: 5K, 4M

premiera: 2015, Teatr TV, reż. Sebastian Chondrokostas

**Marek Modzelewski** (1972) – lekarz, scenarzysta i dramaturg. Autor sztuk teatralnych, tekstów Kabaretu im. Romana (zdobywcy Grand Prix na I. Ogólnopolskim Przeglądzie Aktorskich Spektakli Kabaretowych PrzeWAŁka oraz Grand Prix XX Biesiad Humoru i Satyry w Lidzbarku Warmińskim) i tekstów do programu HBO *Na stojaka*. Scenarzysta serialu *Barwy szczęścia*. Wystąpił również gościnnie w etiudzie filmowej *483 km* (2005) w reżyserii Joanny Kaczmarek.

Dramat *Koronacja* powstał w 2004 roku w ramach Laboratorium Dramatu Tadeusza Słobodzianka, a prapremierowa inscenizacja w reżyserii Łukasza Kosa zainaugurowała pierwszy sezon działalności Laboratorium przy Teatrze Narodowym w Warszawie.

**„Zawsze robiłem to, czego oczekiwali ode mnie inni. Całe życie robiłem rzeczy właściwe”, mówi bohater *Koronacji*, trzydziestoletni lekarz pogotowia Maciek Borowiecki. Ma żonę, z którą niewiele go łączy, apodyktycznego ojca, znerwicowaną matkę i Króla – swoje alter ego, które złośliwie komentuje jego poczynania i myśli.**

A ma się do czego przyczepiać. Bohater udaje: przed rodzicami – bezkonfliktowego syna, przed żoną – kochającego męża, przed znajomymi – spełnionego zawodowo lekarza, przed prostytutkami – typowego macho. Przekroczenie trzydziestki jest dla niego punktem zwrotnym: zaczyna szukać własnej drogi. Król nie odstępować go na krok.

Wychowywany przez kobiety – babcię, mamę i siostrę, całe życie tęsknił za ojcem i nienawidził go jednocześnie. Nie umie się pogodzić z alkoholizmem ojca i traktować go jak chorego człowieka. Romans z koleżanką ze szkoły średniej przyspiesza lawinę zmian. Maciek postanawia odejść od żony, rzucić pracę w pogotowiu i zająć się na poważnie robieniem zdjęć. Kiedy niespodziewanie po trzynastu latach w rodzinnym domu zjawia się siostra Bogna, okazuje się, że nikt go nie rozumie, nie słucha i nie potrafi zaakceptować jego decyzji. Niestety życie w zgodzie ze sobą samym nie jest takie proste. Kochanka wyjeżdża do Berlina na studia oraz decyduje się wrócić do narzeczonego. Ojciec umiera na zawał serca. Nie ma już powrotu do tego, co było.

**Karolina Nolbrzak**

---

## **MONSTER CHEF, CZYLI BODZIO GOTUJE**

---

farsa teatralna z gotowaniem w tle  
role: 2M, 1K

---

---

**Pola i Marian są małżeństwem z 34-letnim stażem i synem po trzydziestce. Średnio się słuchają i nieustannie mają odmienne zdanie. Pola podejrzewa męża o romans – bo zaczął się stroić i regularnie gdzieś wybywa na długie godziny. Symuluje więc ciężę, próbując zwrócić na siebie uwagę. Dla odmiany Marian udaje, że ma Alzheimera. Matka usiłuje wciągnąć do rozgrywki syna.**

Bodzio, który właśnie się zaręczył, ma jednak inny problem. Po pierwsze ma poprowadzić program kulinarny w telewizji, a o gotowaniu nie ma zielonego pojęcia, po drugie ma wątpliwości związane z relacją, w której jest, ale ani Pola, ani Marian przez kilka kolejnych wizyt nie dają mu dojść do głosu. Ojciec próbuje pokazać chłopakowi, jak się gotuje kilka podstawowych dań. Matka nigdy nie gotowała, mimo że nie pracowała zawodowo, bo miała „znikształcone kubki smakowe i wiotkość krtani”. W końcu Bogdanowi udaje się powiedzieć, że jest szczęśliwy z Bożydarem, który odkrył, że jest kobietą i że on to akceptuje. Marian zaś zostaje pierwszym zwycięzcą Monster Chefa – to na kolejne eliminacje do kulinarnego programu wymyślał się w piątkowe poranki, a wszystko po to, żeby Pola była z niego dumna. Jak więc przystało na pełną słownego humoru i sytuacyjnych gagów farsę wszystko kończy się happy endem.

**Karolina Nolbrzak** (1981) – aktorka telewizyjna i teatralna. W 2007 ukończyła Akademię Teatralną im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Współpracuje z Teatrem Collegium Nobilem w Warszawie.

**Marek Pruchniewski****CIAŁO MOJE**

dramat

role: 4K, 4M

**Marek Pruchniewski** (1962) – dramaturg i scenarzysta, wykładowca w Szkole Laboratorium Dramatu oraz w Warszawskiej Szkole Fotografii i Grafiki Projektowej. W Poznaniu ukończył studium oligofrenopedagogiki. Pracował jako sprzedawca, nauczyciel i wychowawca w szkole specjalnej. Przez wiele lat był bibliotekarzem. Jest autorem sztuk: *Armia*, *Kilka chwil*, *Historia noża*, *Pielgrzymi*, *Lucja i jej dzieci*, *Wesołe miasteczko – prawie bajka* oraz *Kontrym*. Napisał także scenariusze do filmów: *Z odzysku* Sławomira Fabickiego (wspólnie z reżyserem i Denijalem Hasanowiciem) oraz *Moja krew* Marcina Wrony (wspólnie z reżyserem i Grażyną Trelą). Sztuki *Moja wina* i *Nasz syn* były nominowane do Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej, a *Ciało moje* znalazło się w 2016 w finale konkursu.

**Bohaterką tekstu, który zwyciężył w zamkniętym konkursie na tekst dramatyczny dla Teatru TV zorganizowanym przez ZAiKS i TVP, jest Wiktoria, która w wyniku wypadku, w jednej chwili z aktywnej i bardzo zajętej kobiety zamienia się w całkowicie sparaliżowaną i zależną od innych pacjentkę.**

„Nie wchodząc w medyczną terminologię moja bohaterka ma syndrom tzw. zamknięcia – jej ciało jest absolutnie nieruchome, sparaliżowane, natomiast ma świadomość i żyje pełnią życia wewnątrz ciała, które nie może posłużyć i nie służy jej do komunikacji ze światem. Jest to ta warstwa najprostsza i taka zewnętrzna, bo oczywiście cała historia toczy się w sposób normalny. Ta osoba żyje. Rodzina żyje pełnią życia, a ta sytuacja spowodowała taki rodzaj katalizatora, który zmusił bohaterkę i jej bliskich do zadania sobie kilku ważnych pytań o życiu. Dlaczego mnie to spotkało? Dlaczego innych spotykają takie rzeczy? Jaki jest tego mechanizm?

Czy to jest przypadek, zbieg okoliczności, czy Bóg tak zdecydował? A jeśli Bóg, to jaki Bóg? Czy Bóg gra w kości, czy nie gra w kości? – to odwieczne pytanie. Forma tej sztuki wymaga bardzo przemyślanej inscenizacji. Główna bohaterka Wiktoria ma sparaliżowane ciało, ale jej świadomość uczestniczy w dramacie. Uczestniczy w dramaturgii całej historii” – mówił autor w jednym z wywiadów.

Pruchniewski ukazuje rodzinę w obliczu kryzysu. Przygląda się złożonym relacjom bohaterów i rejestruje momenty, w których wzajemne zaufanie, poczucie bezpieczeństwa i bliskość, zostają wystawione na próbę. Konieczność odnalezienia się postaci w nowej sytuacji jest długotrwałym i bolesnym procesem, który nie poddaje się racjonalizacji. Bo czy można pogodzić się ze śmiercią intymności w związku, aborcją córki, porzuceniem przez ojca i odejściem matki? „To nie jest gra. Nie ma kilku możliwości, kolejnych rzutów kostką, kilkużyć” – boleśnie stwierdza Iza, córka Wiktorii.

(za [www.gnd.art.pl/pruchniewski-cialo-moje](http://www.gnd.art.pl/pruchniewski-cialo-moje))

**Yasmina Reza**

---

## **BELLA FIGURA**

---

przekład z języka francuskiego  
**Barbara Grzegorzewska**

---

komediodramat  
role: 3K, 2M

---

---

**Yasmina Reza** (1959) – francuska aktorka i dramatopisarka. Mając 25 lat napisała swoją pierwszą sztukę *Rozmowy po pogrzebie* (*Conversations après un enterrement*). Prawdziwą sławę przyniósł jej dramat *Sztuka* (*Art*) opowiadający o trzech czterdziestolatkach, między którymi rozpętuje się awantura z powodu jednego białego obrazu. *Sztukę* przetłumaczono już na 35 języków. W swoim dorobku ma także *Boga mordu* (na podstawie którego Roman Polański nakręcił *Rzeź*).

**Barbara Grzegorzewska** (1947) – tłumaczka literatury francuskiej. Przełożyła między innymi: *Opowieści z ulicy Broca* Pierre’a Gripariego, *Krasomówcę*, *Metafizykę rur*, *Z pokorą i uniżeniem* Amélie Nothomb, *Wakacje Mikołajka*, *Mikołajek i inne chłopaki*, *Mikołajek ma kłopoty*, *Nowe przygody Mikołajka*, *Nieznane przygody Mikołajka Sempé* i Goscinnego, *Dziecko Noego*, *Małe zbrodnie małżeńskie*, *Moje Ewangelie*, *Oskar i pani Róża*, *Opowieści o Niewidzialnym*, *Pan Ibrahim i kwiaty Koranu* Erica-Emmanuela Schmitta, a także *Boga mordu* Yasminy Rezy.

---

**Dwie pary w średnim wieku, dobrze lub bardzo dobrze sytuowana francuska klasa średnia i małe dramaty codzienności, czyli to, co Yasmina Reza lubi i umie opisywać najlepiej.**

Andrea od czterech lat jest kochanką Borisa. Pozornie odpowiada jej ten układ, ale kiedy wreszcie udaje im się wyrwać na kolację do dobrej restauracji nie umie powstrzymać żalów i pretensji, tym bardziej, że miejsce poleciła Borisowi żona. Mężczyzna kompletnie nie widzi, jak rani i zwodzi Andreę. Najbardziej przejęty jest grożącym mu bankructwem i środowiskową kompromitacją. Przez przypadek, w trakcie kłótni potracając na parkingu Yvonne, wiekową panią, mamę Erica, która przybyła do restauracji świętować swoje urodziny. Okazuje się, że partnerką Erica jest Françoise – wieloletnia przyjaciółka żony Borisa. Pary próbują zachować się z klasą w zaistniałej sytuacji, ale średnio im to wychodzi. W efekcie żadna z nich nie zjada zamówionej kolacji, za to na pewno dowiaduje się dużo o sobie.

**Dariusz Czajkowski**

---

## **MIŁEK-OPIŁEK, CZYLI O JEDNYM TAKIM, CO ZJADŁ SŁOŃCE**

---

bajka dla dzieci

role: tekst wielopostaciowy

---

premiera: 24 września 2016, Teatr Dzieci Zagłębia  
w Będzinie, reż. Adam E. Kwapisz

---

**Dariusz Czajkowski** (1976) – aktor, absolwent Studium Aktorskiego Teatrów Lalkowych przy Teatrze Dzieci Zagłębia w Będzinie (1997). W latach 1997-2014 występował w Teatrze Dzieci Zagłębia w Będzinie. Od 2012 związany z Teatrem Nowym w Zabrze.

---

**Tekst jest bajką dla dzieci, która – w bardzo obrazowy i odpowiedni dla dziecięcej wyobraźni sposób – pokazuje, czym jest uzależnienie i jakie są jego skutki.**

Tytułowego Miłka-Opilka, czyli czarnego baranka poznajemy podczas zabawy z innymi członkami zwierzęcej społeczności na polanie, w lesie. Dzik Dzikus, wiewiórka Kasia (skrycie kochająca Miłka-Opilka), jeź Jerzyk oraz żyrafa Mała stanowią paczkę sympatycznych przyjaciół dobrze czujących się w swoim towarzystwie mimo wielu dzielących ich różnic. Niestety baranek jest wiecznym marudą, niezadowolonym z życia i niezbyt szczęśliwym. Ma wyjątkowo niskie poczucie własnej wartości, przez co wydaje mu się, że nie zasługuje na sympatię innych. Wtedy zjawia się lis Azael i podsuwa mu sposób na poprawę nastroju i samopoczucie: trzeba przepłynąć łódką do słońca i ugryźć jego kawałek. I oczywiście po konsumpcji Miłek-Opilek zmienia się nie tylko fizycznie, ale przede wszystkim zmianie ulega jego nastawienie do życia – rozsadza go energia, tryska poczuciem humoru i pomysłami, tyle że gdy „słońce” przestaje działać, z Miłkiem jest gorzej niż było. Po jakimś czasie Miłek posuwa się do kradzieży i kłamstw – żeby płacić za wyprawy po słońce. W końcu jednak, dzięki pomocy i zaangażowaniu przyjaciół, udaje mu się polubić siebie bez dodatkowych wspomagaczy.

**Krzysztof Czczot**

---

## **GOLEM**

---

według **Golema Gustava Meyrinka**  
w przekładzie **Antoniego Langego**

---

scenariusz koncertu-słuchowiska  
role: tekst wieloobsadowy

---

premiera: 23 października 2016, POLIN,  
reż. Krzysztof Czczot

---

---

**Krzysztof Czczot** (1979) – aktor, dramaturg i reżyser. W 2002 ukończył Wydział Aktorski PWSFTviT w Łodzi, gdzie obecnie jest asystentem prof. Jana Maciejowskiego. W latach 2002-2009 występował na deskach Teatru Współczesnego w Szczecinie. Autor kilku dramatów, m.in. *Bajzlu* i *Cyrku 76* oraz libretta operetki *Piękna Helena* Jacques’a Offenbacha. Autor słuchowisk radiowych: *Dublin. One Way*, *Jeszcze się spotkamy młodszy*. Wyreżyserowany przez Czczota audiobook *Gra o Tron* otrzymał nagrodę miesięcznika „Film” – Złota Kaczka 2012. W lutym 2013 Program Trzeci Polskiego Radia wyemitował słuchowisko Czczota pt. *Andy*, w którym grający tytułową rolę Adam Woronowicz dialoguje m.in. z Romanem Wilhelmem (głos Wilhelmeiego pochodzi z archiwów Polskiego Radia). Na festiwalu Prix Europa w Berlinie Czczot otrzymał prestiżową nagrodę Best European Radio Drama of the Year 2013 za słuchowisko *Andy*. W grudniu 2014 roku Czczot zadebiutował jako reżyser w Teatrze Telewizji inscenizując *Miss Hiv* Macieja Kowalewskiego. Od 2013 roku prowadzi dom producencki osorno.pl.

---

**Scenariusz koncertu-słuchowiska na podstawie popularnej powieści Gustava Meyrinka, powstał na zamówienie POLIN Muzeum Historii Żydów Polskich i tam miał swoją prapremierę, ze specjalnym udziałem Jerzego Treli. Obecność znanego aktora i jego udział tak w żywym planie, jak w nagraniach audio to nie jedyna atrakcja tego scenariusza.**

Golem – sztuczny człowiek, pozbawiona duszy istota żywa, której stworzenie jest ukoronowaniem mistycznego rytuału, zgłębieniem ezoterycznej wiedzy. Według najbardziej znanej legendy golem został ulepiony w Pradze przez urodzonego w Poznaniu rabina Jehudę Löw ben Bezalela. Miał bronić czeskich Żydów przed atakami gojów, ale nieoczekiwanie zwrócił się przeciwko swoim panom. Według innej wersji twórcą glinianego człowieka był rabin Eliasch z Chełma na wschodzie Polski i to tam rozegrała się historia, którą



zapisał później i rozpropagował Jakub Grimm. Do motywu golema odwoływali się liczni twórcy, łącząc żydowski mistycyzm z wpływami ich własnej kultury i duchem epoki. Za sprawą artystycznych przekształceń i zapożyczeń golem wszedł na stałe do współczesnej popkulturowej mitologii. Jednym z najwybitniejszych dzieł powołujących golema do życia jest powieść Gustava Meyrinka, goja, twórcy fantastyki grozy i znawcy kabały, uznawanego za prekursora surrealizmu i powieści egzystencjalnej.

Historia rozpoczyna się w momencie, gdy nieznanego imienia bohater leży w łóżku i przed zaśnięciem czyta jeszcze żywot Buddy Gautamy, a potem przypomina sobie, jak znalazł kapelusz, który zabrał ze sobą chcąc oddać go właścicielowi. Na metce wewnątrz kapelusza widniały wyszyte imię i nazwisko właściciela „Atanazy Pernath”.

Następnego dnia bohaterem jest już Atanazy Pernath, mężczyzna koło czterdziestki. Z dalszych wydarzeń dowiadujemy się, że bohater miał w młodości załamanie nerwowe, które uleczono przy pomocy hipnozy. Przywrócenie mu zdrowia duchowego miało jednak swoją cenę – Atanazy utracił wszelkie wspomnienia

związane z dzieciństwem, rodziną, a także z przykrym wypadkiem, który spowodował owo załamanie. W pokoju odwiedzają go kolejne tajemnicze osoby, a on powoli odkrywa kim jest.

**Robert Brutter**

## JAK NIE OSZALEĆ Z FACETEM. KURS DLA STARSZYCH DZIEWCZYNEK

scenariusz kabaretowo-muzyczny

na motywach serialu **Ranczo**

role: 4K, 1M

premiera: 15 września 2016, reż. Maciej Wojtyszko

**Andrzej Grembowicz**, pseudonim literacki **Robert Brutter** (1958) – pisarz i scenarzysta. Był pracownikiem Sejmu RP i redaktor naczelny „Kroniki Sejmowej”. Jest członkiem Polskiej Akademii Filmowej. Laureat Nagrody Hartley-Merrill za scenariusz filmu *Tam, gdzie żyją Eskimosi*. Jest autorem między innymi scenariuszy do takich seriali jak: *Ekstradycja*, *Rodzina zastępcza*, *Ranczo* oraz filmów *Fuks*, *Amok*, *Nocne graffiti*. Napisał powieści *Spadek na życzenie*, *Parszywy dublet*, *Nie oplaca się bić Maxa* i *Rekontra*. Za tę ostatnią otrzymał w 1992 r. pierwszą

nagrodę w konkursie im. Alistaira MacLeana na powieść sensacyjną, zorganizowanym przez agenta MacLeana i Wydawnictwo „Epoka”. Brutter jest współautorem sztuk teatralnych *Myszki* (drugi autor: Maciej Dutkiewicz), *Matka chrzestna*, *Impuls* (drugi autor: Maciej Dutkiewicz) oraz *Bal*, a także adaptacji dla Teatru Telewizji bądź na potrzeby filmu telewizyjnego: *Historia jednego dnia z epilogiem* (wspólnie z Maciejem Dutkiewiczem), *O przemysłowości kobiety niewiernej* (wspólnie z Maciejem Dutkiewiczem), *Temida jest kobietą*, *Wojny przedmałżeńskie* (wspólnie z Maciejem Dutkiewiczem), *Drugie zabicie psa*, *Srebrny deszcz*, *Nawrócony w Jaffie*.

**Scenariusz to kabaretowa opowieść o odwiecznych różnicach między kobietami i mężczyznami zbudowany z kilku wykładów, przerywanych popularnymi piosenkami. Bohaterowie, a raczej bohaterki bardzo lubianego serialu Ranczo, z właściwym sobie humorem i dezynwolturą przekazują młodszym i starszym dziewczynkom bezcenną wiedzę, jak radzić sobie z tytułowym facetem.**

Pogadanka pierwsza – Wezółowa radzi „co zrobić, żeby móc w chłopakach przebierać jak w ulęgalkach”, czyli lekcja ogarniania się. Pogadanka druga – „O co mężczyźni się nie rozchodzi w kobiecie, a o co się rozchodzi” wygłoszona dla chłopców, choć sensu to nie ma, ale kuratorium wymaga. Myśl przewodnia Pietrka jest taka, że najlepsza kandydatka na żonę to taka kobieta, co lubi mecze oglądać. Wykład trzeci to pogadanka Franceski o feromonach i o tym, że każda je ma i potrafi nimi sterować, tylko trzeba się nauczyć, jak wyobraźnię uruchamiać. Kolejny wykład to przemówienie Dyrektorki i Wezółowej „jakiego mężczyznę wybrać, żeby jakoś dało się z nim wytrzymać” – wbrew pozorom, kluczowe dla szczęśliwego pożycia jest nie to, jaki jest on, ale jaka jest jego matka. Kolejna pogadanka – test alkoholowy, bo każdy mężczyzna w tym kraju jest pijący, niepijący wymarli, a prawdziwy charakter kandydata na męża najlepiej się ujawni między drugą a trzecią setką. Na koniec Francesca radzi – „nigdy nie zapomnij, że on osiem lat ma”, chwal go za wszystko, jak małe dziecko. I choć Pietrek trochę protestuje, że jest jeszcze coś takiego, jak miłość i prawdziwe uczucie, to panie zgodnie sugerują, że uczucie uczuciem, ale jak się go nie znajdzie, to wykładane zalecenia przydadzą się jak nic.

# SPIS UTWORÓW SCENICZNYCH ZAREJESTROWA- NYCH W ZAIKS-ie

październik – grudzień 2016

---

## dramat polski

Janusz Komorowski *Mikołaj Kopernik*  
– *dwa światy* (wersja II), dramat w dwóch  
aktach, role: tekst wieloobsadowy

---

Krystyna Jakóbczyk *Chłopiec ze szklanego  
domu...*, dramat dla dzieci i młodzieży, role:  
tekst wielopostaciowy

---

Krystyna Jakóbczyk *Czułość kamienia*,  
dramat dla dzieci, role: tekst wieloobsadowy

---

Krystyna Jakóbczyk *Dziewczyzna telewizyj-  
na*, dramat dla dzieci, role: tekst wieloobsadowy

---

Krystyna Jakóbczyk *Tajemnica antykw-  
ariusza*, dramat dla dzieci, role: tekst wielo-  
obsadowy

---

Tomasz Jachimek *Dzień dziecka*, komedia  
familijna dla dzieci, role: 2M, 4K

---

Paweł Ciach *Gościnność*, dramat, role: tekst  
wieloobsadowy

---

Duśka Markowska-Resich *Pieśń wielory-  
bów*, komedia, role: 1K, 4M

---

Łukasz Szwed *Pola Negri*, dramat, role:  
4K, 9M

---

Dorota Szatters *Trzy dni w piekle.  
Rozmowa Jezusa z Lucyferem*, dramat  
w jednym akcie, role: 2M

---

Szymon Jachimek *Umowa o arcydzieło*,  
dramat, role: 5K, 3M + 2 osoby (epizody)

---

## dramat obcy — przekład

---

Asia Wołoszyna *Anna Frank*, przekład z języka  
rosyjskiego Jerzy Sygidus, dramat, role: 3K, 6M

---

Karl Schönherr *Diablica*, przekład z języka  
niemieckiego Grażyna Kania, dramat, role:  
2M, 1K

---

Richard Cocciante *Notre Dame de Paris*,  
libretto Luc Plamondon, przekład piosenek  
z języka francuskiego Zbigniew Książek,  
musical, role: tekst wieloobsadowy

---

Martin Sperr **Sceny myśliwskie z Dolnej Bawarii**, przekład z języka niemieckiego Grażyna Kania, role: tekst wieloobsadowy

---

Iwan Wyrupajew **Słoneczna linia**, przekład z języka rosyjskiego Agnieszka Lubomira Piotrowska, role: 1K, 1M

---

Carlo Goldoni **Śługa dwóch panów**, przekład z języka włoskiego Jan Polewka, komedia, role: tekst wieloobsadowy

---

Katarína Aulitisová **Śpiąca królewna**, przekład z języka czeskiego Marta Guśniowska, dramat lalkowy dla dzieci, role: tekst wielopostaciowy

---

Antonín Procházka **Z twoją córką? Nigdy!**, przekład z języka czeskiego Jan Węglowski, tragikomedial, role: 3K, 4M

---

### stuchowisko

Magdalena Wlekkik **Mam plan**, scenariusz słuchowiska dla młodzieży, role: tekst wieloobsadowy

---

### bajka

Marta Guśniowska **Król Maciuś Pierwszy...** wg Janusza Korczaka, dramat lalkowy dla dzieci, role: tekst wieloobsadowy

---

Marta Guśniowska **Czerwony kapturek...**, bajka dla dzieci, role: tekst wielopostaciowy

---

Bogdan Nauka **Królowa Śniegu wg Petra Nosalka**, dramat dla dzieci, role: 5M, 7K

---

Krystyna Jakóbczyk **Liliowa sukienka**, dramat lalkowy dla dzieci, role: tekst wielopostaciowy

---

---

### adaptacja

Jarosław Iwaszkiewicz **Panny z Wilka**, adaptacja Dariusz Błaszczak, słuchowisko, role: tekst wieloobsadowy

---

Stefan Themerson **Tom Harris**, adaptacja Mariusz Pogonowski, dramat, role: tekst wieloobsadowy

---

### libretto

Johann Adolph Hasse **Arminio**, libretto Giovanni Claudio Pasquini, przekład z języka włoskiego Dorota Sawka, opera, role: tekst wieloobsadowy

---

Wolfgang Amadeusz Mozart **Così fan tutte**, libretto Lorenzo da Ponte, przekład z języka włoskiego Dorota Sawka, opera buffa, role: tekst wieloobsadowy

---

Tomasz Man **Śpiąca królewna** wg braci Grimm, musical dla dzieci od lat 5, role: tekst wieloobsadowy

---

Piotr Kotas, Wojciech Iwanecki **Jak ogień**, libretto, role: tekst wieloobsadowy

---

**inne**

Jacek Bała **Król Dawid live!**, scenariusz widowiska muzycznego, role: 2M

---

Magdalena Wleklík **Żółtodzioby**, scenariusz teatru tv dla młodzieży, role: tekst wieloobsadowy

---

**w miesięczniku „Dialog” ukazały się:**

**(numer 10/2016)**

Bogusław Kierc **Łzawe zjawy roku pamiętnego**, dramat (role: 3K, 4M)

---

Yasmina Reza **Bella figura**, przekład z francuskiego Barbara Grzegorzewska, komediodramat (role: 3K, 2M)

---

Sandra Szwarec **Supernova live**, dramat (role: tekst wieloobsadowy)

**(numer 11/2016)**

Agnieszka Glińska, Tomasz Man **Liżę twoje serce**, libretto (role: tekst wieloobsadowy)

---

Małgorzata Sikorska-Miszczuk **Kuroń. Pasja wg św. Jacka**, dramat (role: tekst wieloobsadowy)

# BEZ FORMY RZECZYWISTOŚĆ JEST AMEBĄ

---

z **Moniką Muskałą**

rozmawia Joanna Biernacka



Monika Muskała | fot. Andreas Horvath

*Pamiętasz swój pierwszy przetłumaczony tekst?*

Nie bardzo. To były chyba wiersze Josepha von Eichendorffa, które tłumaczyłam na studiach.

*To były przekłady na zaliczenie?*

Nie, dla siebie. Studiowałam germanistykę, ale nie znałam jeszcze zbyt dobrze niemieckiego. Zaczynałam czytać jakiś tekst, intrygował mnie, jednak czułam, że nie wszystko w nim rozumiem, więc próbowałam

go przetłumaczyć, brałam pod lupę słowa, ich różne znaczenia. Tłumaczenie to uważna lektura. Nie można prześliznąć się po powierzchni, jeśli się czegoś nie rozumie. Tłumacz zawsze dokonuje wyboru, interpretuje. W tym czasie sama pisałam wiersze i być może dlatego ciągnęło mnie do poezji w przekładzie. Była w tym ciekawość, chęć przyjrzenia się procesowi destylowania tekstu. Myślę, że wiele się wtedy nauczyłam. Ale mój pierwszy opublikowany przekład to literatura faktu: *Przekwitający mak* Josefa Gabriela, dziennik geja, którego przyjaciel umiera na AIDS. Ta książka ukazywała się w odcinkach w „Sternie” i była dużą sensacją w Niemczech pod koniec lat osiemdziesiątych. Do zajęcia się zawodowo tłumaczeniami literackimi zachęcał mnie mój ówczesny mąż, Jurek Łukosz. On też zarekomendował mnie w Wydawnictwie Dolnośląskim, które książkę wydało. Najbardziej dumna byłam z pozytywnej recenzji w piśmie gejowskim. Potem z Jurkiem przetłumaczyłam powieść Stefana Heyma *Paszkwil, czyli Królowa contra DeFoe (Na podstawie zapisków niejakiego Josiaha Creecha)*. Miała się ukazać w PIW-ie, ale ostatecznie pojawiła się tylko w „Literaturze na Świecie”. To był początek lat 90., czasy boomu na komercję, Harlequiny, sensacje, i PIW podobnie jak inne poważne wydawnictwa, przeżywał zapaść finansową. Umowy rozwiązywano. Bardzo żałuję, że *Paszkwil* nie ukazał się w formie książkowej.

*Zawsze wiedziałaś, że będziesz tłumaczyć?*

Wiedziałam tylko, że będę pisać. Moja siostra<sup>1</sup> zawsze wiedziała, że będzie aktorką, ja wiedziałam, że będę pisać. To zabawne, że mieszkając w małej miejscowości pod Kłodzkiem, miałyśmy takie ekscentryczne pomysły. Tę moją śmiałość i być może naiwność zgasił nieco

Jurek. Powtarzał mi zawsze, że literatura to dziedzina przeklęta – co w jego przypadku tragicznie się potwierdziło – i że jeden pisarz w rodzinie w zupełności wystarczy. Schowałam się w tłumaczenia. Przekład to twórczość literacka niesłuchanie wymagająca, ale jednak dosyć bezpieczna. Udziela się swojego pióra komuś innemu, jest się medium, interpretatorem. W muzyce mówi się: wykonawcą. Tłumacząc utwór, wykonuję go w swoim języku, w swojej interpretacji. To innego rodzaju odpowiedzialność.

*Paradoksalnie może nawet większa – jest się odpowiedzialnym nie tylko za siebie, ale i w jakimś sensie za autora.*

To prawda. Tłumacz może zatłuc najlepszy utwór w przekładzie, jeśli będzie głuchy i nieudolny, jeśli nie wzniesie się na poziom oryginału, nie zrozumie intencji autora, nie wykona piruetu, naśladując autora oryginału.

*A co spowodowało, że zdecydowałaś się przełożyć tekst dramatyczny? Bo to właśnie tłumaczenia dramatów przyniosły ci największe uznanie i popularność.*

---

<sup>1</sup> Gabriela Muskała (ur. 1969) – aktorka filmowa i teatralna, laureatka wielu prestiżowych nagród, w tym gdyńskiej za rolę w filmie *Wymyk* w reż. Grega Zglińskiego (2011). W teatrze grała m.in. w przedstawieniach Grzegorzka, Sass, Fiedora, w kinie ostatnio u Kingi Dębskiej w *Moich córkach krowach* (2015) i w *Wołyniu* Wojtka Smarzewskiego (2016). Jest także autorką scenariusza filmowego *Fuga*, do którego zdjęcia rozpoczną się w najbliższym czasie.

W 1993 roku Krzysztof Mieszkowski, wtedy redaktor naczelny nowo powstałego „Notatnika Teatralnego”, namówił mnie na tłumaczenie sztuki *Piękna cudzoziemka* Klausa Pohla<sup>2</sup>. Sztuka pokazuje brutalną, ksenofobiczną prowincję niemiecką. Śnieżycą, pociąg utknął w zaspach, wszyscy pasażerowie muszą zostać przewiezieni do hoteli w małych miejscowościach. Piękna Amerykanka trafia do gospody, gdzie zostaje zgwałcona przez lokalny element, który wymusza posłuszeństwo i uległość, szczując na nią owczarka niemieckiego. Po tej publikacji odezwała się do mnie Elżbieta Manthey, której spodobał się mój przekład. Poczulałam się jak w amerykańskim filmie – dzwoni do mnie agent, że mu się podobało i ma dla mnie pracę. To był początek lat 90. i pierwsza prywatna agencja. Dostałam zlecenie na tłumaczenie tekstu Woody’ego Allena, a konkretnie niemieckiej adaptacji jego scenariusza *Seks nocy letniej*. Ale chyba nie chcę o tym mówić, bo ostatecznie współpraca zakończyła się katastrofą.

*To nie ciągnijmy tego. A kiedy pojawił się w kręgu twoich zainteresowań Werner Schwab? Bo z tego, co mówisz, nic na razie nie zapowiada zainteresowania austriackim skandalistą (nie jedynym zresztą w twoim dorobku, ale do tego jeszcze wrócimy), a to jest przecież ten czas?*

Pracowałam wtedy na germanistyce we Wrocławiu i jesienią 1993 wyjechałam na stypendium do Wiednia. Intensywnie chodziłam do teatru. Oglądałam sztuki Thomasa Bernharda w inscenizacjach

Clausa Peymanna, wtedy dyrektora Burgtheater. A na nową dramaturgię chodziłam do Schauspielhaus. Schwab jeszcze żył, ale wtedy akurat w wiedeńskich teatrach nie było jego sztuk. Kto mógł pomyśleć, że umrze 1 stycznia 1994 w wieku niespełna 36 lat? Wkrótce potem byłam zaproszona na imprezę w gronie młodych artystów wiedeńskich, którzy rozprawiali o okolicznościach jego śmierci, traktując ją niemal jako wydarzenie w duchu Wiedeńskiego Akcjonizmu – Schwab miał we krwi 4,1 promila alkoholu. Kilka miesięcy po jego śmierci Burgtheater wystawił *Prezydentki*, które wcześniej odrzucił. To przedstawienie zrobiło na mnie ogromne wrażenie. Postanowiłam tę sztukę przetłumaczyć, co było dość szalonym pomysłem. Ale nie miałam nic do stracenia, byłam początkującą tłumaczką. Gdybym się na tym tekście wyłożyła, nikt by tego nawet nie zauważył. A ja ten tekst po prostu pokochałam i musiałam się do niego obrać. Gdybym nie widziała spektaklu, gdybym przeczytała tekst, nie słysząc go wcześniej ze sceny, to nie wiem, czy bym go dobrze wtedy rozczytała, czy by mnie tak zafascynował. Ale aktorki mówiły w taki sposób, jakby „Schwabdeutsch” był całkiem normalnym językiem, ta cała sztuczność taka oczywista, taka naturalna, co było niesłychanie komiczne. To był klucz! Zrozumiałam, że takie właśnie powinno też być moje tłumaczenie. Zgłosiłam się do austriackiej agentki Schwaba z pytaniem o zgodę na przekład, drżąc, że uzna mnie za mało doświadczoną, ona tymczasem powiedziała: proszę spróbować.

<sup>2</sup> „Notatnik Teatralny” 1993, nr 6, vol I.



*W Polsce było już po premierze dramatu Schwaba Zagłada ludu czyli moja wątroba jest bez sensu?*

Nie, do tej premiery doszło dopiero w 1997 roku, a ja przekład *Prezydentek* zrobiłam na przełomie 1994 i 1995. Zaproponowałam go „Dialogowi”. Niestety, redakcja pisma postanowiła poprzestać na opublikowanej już wcześniej *Wątrobie* w przekładzie Jacka St. Burasa i nie brnąć dalej w fekalne dramaty Schwaba. Byłam zdruzgotana. Moja ówczesna agentka nie okazała się zbyt pomocna, bo rozesłała tekst do reżyserów zainteresowanych teatrem klasycznym, psychologicznym, których natychmiast od Schwaba odrzuciło. Nie rozumieli w ogóle, co to jest, co to za język, widzieli w tym jakąś koślawą ludowość. Więc agencja wstrzymała się z dalszą promocją, bo kto chciałby reprezentować takie „gówno”.

*Trudno to nazwać profesjonalnym zachowaniem. Jak w takim razie doszło do premiery?*

Prapremierę *Prezydentek* w Polsce wyreżyserował Tomasz Dutkiewicz w Teatrze Jaracza w Olsztynie pod koniec 1997 roku. Opowiadał mi, że odkrył ten tekst przypadkiem, bo on w jakichś kserokopiach krążył po teatrach, młodzi reżyserzy przekazywali go sobie z rąk do rąk – nie było jeszcze internetu, nie było maili, skanów, itd. Dutkiewicz zakochał się w tym tekście i zaczął proponować go teatrom. Ale słyszał od dyrektorów: „Proszę pana, ja bym jeszcze chciał trochę popracować na tym stanowisku”. Wreszcie dyrektor Zbigniew Marek Hass w Olsztynie się zgodził. Dutkiewicz miał tam realizować ze studentami *Czekając na Godota*. Postawił warunek, że wyreżyseruje ten spektakl, jeśli będzie mógł zrobić *Prezydentki* – nawet za darmo.

Do premiery ostatecznie doszło dopiero po dwóch latach, kiedy zupełnie zwątpiłam, że ktoś odważy się ten tekst wystawić. Premiera była dla mnie ogromnym przeżyciem: po raz pierwszy usłyszałam swoje tłumaczenie ze sceny. Dowiedziałam się też w teatrze o początkowych reakcjach na tekst – aktorki były zbulwersowane, chciały złożyć role: co to za koszmarny język, co to za nieudolne tłumaczenie, nie możemy się na to zgodzić, to trzeba poprawić! Bombardowały reżysera telefonami, a on poprosił, żeby przyszły na pierwszą próbę i przeczytały sztukę bez komentarzy. Poskutkowało! Opowiadały mi potem, jak się wciągnęły i nie mogły uwolnić od mówienia Schwabem.

*Jesteś na wszystkich premierach sztuk w twoim tłumaczeniu?*

Staram się. Usłyszenie tekstu ze sceny dużo mi daje. Od razu wiem, gdzie coś powinnam poprawić, przestawić, użyć innego sformułowania, gdzie tekst zgrzyta. Ale mieszkam w Salzburgu, to jednak duża odległość i nie zawsze udaje mi się przyjechać.

*Właśnie, bywałaś nie tylko tłumaczem, ale też dramaturgiem spektaklu.*

Pracowałam z Michałem Borcuchem przy *Lulu* w Starym Teatrze w Krakowie, a potem z Janem Klatą przy *Kazimierzu i Karolinie* we Wrocławiu.

*Czy w takiej sytuacji zmieniasz tłumaczenie w trakcie prób?*

Oczywiście.

*To wynika z tego, co słyszysz na scenie?*

Przede wszystkim zmiany wynikają z koncepcji reżysera. W przypadku *Lulu* dużo uwspółcześniliśmy. Pewne rzeczy trzeba było dopisać. Na przykład monolog o fotografii na początku, bo zmieniliśmy malarza na fotografa. Napisałam monolog Schöningowi – który w sztuce Wedekinda jest krytykiem sztuki i redaktorem czasopisma – w oparciu o esej Rolanda Barthesa o fotografii, co zostało zaznaczone w programie. Dla *Kazimierza i Karoliny* trzeba było znaleźć współczesny kontekst. Akcję z Oktoberfest przenieśliśmy na otwarcie galerii handlowej, z wystawy ludzkich „dziwolągów” (kobieta z brodą, karzeł, człowiek z głową buldoga itp., wystawy, która dzisiaj jest po prostu nie do pomyślenia, podobnie jak pojawiająca się u Horvátha „wioska murzyńska”, niegdyś stały element Oktoberfest) my zrobiliśmy wystawę ciał ludzkich. Wystawy preparatów ludzkich Body Worlds faktycznie miały miejsce w polskich galeriach handlowych. Ale to wszystko były zabiegi pomagające wydobyć intencje autora.

*A gdzie jest wtedy granica między tym, co jest moje, Moniki Muskały, a co jest Wedekinda czy von Horvátha? W takiej sytuacji jesteś bardziej po stronie reżysera, czy raczej autora?*

Jako dramaturg zawsze staram się pomóc reżyserowi dotrzeć do istoty tekstu. Reżyser ma swoją koncepcję przedstawienia, ale czasem nie dostrzega jakiegoś ważnego motywu, albo jakiejś sprzeczności. Na Michale Borczuchu spoczywała duża odpowiedzialność. Był młodym reżyserem, zaledwie dwudziestoosmioletnim, i miał zrealizować na scenie Narodowego Starego Teatru prapremierę klasycznego dzieła. Historię *Lulu* znaleźliśmy w Polsce do tej pory z wersji ocenzurowanej

przez samego autora i rozpisanej na dwie sztuki: *Duch Ziemi* i *Puszka Pandory*. Wersja oryginalna przeleżała przez 70 lat w sejfie i dopiero w 1988 roku zrealizował ją w Niemczech Peter Zadek. Przetłumaczyłam ją specjalnie dla Starego. To dwa różne teksty i dwie różne bohaterki. W wersji ocenzurowanej *Lulu* to *femme fatale* ściągająca na mężczyzn zgubę, a w wersji oryginalnej *Lulu* to dziewczyna krzywdzona i wykorzystywana przez mężczyzn seksualnie od dziecka – jednym z motywów tej sztuki jest pedofilia. Mnóstwo opowiedziałam Michałowi o Wedekindzie i o różnicach między tym ocenzurowanym, modernistycznym tekstem a pierwotnym, który jest bardzo radykalny i z ducha współczesny. Michał miał trafne intuicje, przede wszystkim chciał uniknąć psychologizowania, wołał opowiadać obrazami, wyciągnął genderowe klisze, *Lulu* w kolejnych aktach jest projekcją fantazji kolejnych mężczyzn. Wprowadziliśmy napisy na tablicach, jak w niemym kinie, a w drugim akcie Michał zainspirował się zdjęciami uprowadzonej Nataschy Kampusch. Szukaliśmy współczesnych odniesień i obrazów – w duchu autora. Z teatru nie można robić muzeum. Łączenie funkcji dramaturga i tłumacza to dla mnie idealna sytuacja. Tłumacząc tekst, jestem blisko jego tkanki, to jest zawsze bardzo intymny kontakt. Wiem, na co mogę sobie pozwolić. To banał, że tłumacz jest zdrajcą – no tak, jest. Mimo wszystko staram się być zdrajcą lojalnym (*śmiech*).

*Gdzie się można takiej pracy dramaturgicznej nauczyć?*

W teatrze (*śmiech*). Dla mnie bardzo ciekawym doświadczeniem dramaturgiczno-translatorskim była współpraca z Maciejem Prusem. Przygotowywał *Intrygę i miłość* Schillera dla Teatru TV – z Danutą Stenką i Mariuszem Bonaszewskim. Prus jest mistrzem adaptacji,

słyszałam o tym już wcześniej. Powiedział mi, że nie potrzebuje tłumaczenia całości. Spotkaliśmy się kilka razy, ja zasiadałam nad oryginałem, on nad istniejącym przekładem Artura Marii Swinarskiego. Prus mówił mi, z których scen chciałby zrezygnować, pytał, czy na pewno tak jest w oryginale, czy nie dałoby się prościej, bez zawijasów, albo prosił, bym z jakiegoś monologu, w którym pewna myśl wyrażona jest w czterech kwiecistych metaforach wydestylowała dwie najlepsze. Chodziło mu o sensy, wyrazistość konfliktów, o esencję dramatu. To była cudowna praca. Zawdzięczam ją Pawłowi Konicowi, który wtedy kierował Teatrem TV. On mnie polecił Prusowi, choć wtedy jeszcze nie tłumaczyłam klasyki – Paweł znał mnie głównie z przekładów Schwaba i Bernharda. Zadzwonił do mnie do Salzburga i zaproponował przekład Schillera. W pierwszej chwili trochę się przeraziłam, ale pomyślałam, że skoro już klasyka to właśnie Schiller-buntownik, a nie np. Goethe. Zapytałam, jak mam to przetłumaczyć. „To ma być współczesny tekst, ale rozpoznawalny jako klasyczny”, powiedział Paweł. I paradoksalnie była to dla mnie bardzo konkretna uwaga. Wiedziałam już, co mam robić. A praca z Prusem okazała się wspaniałą szkołą dramaturgii.

*Czy dla twojej pracy to doświadczenie tłumaczenia w kontakcie ze sceną miało jakieś znaczenie? Czy teraz tłumaczysz inaczej?*

Inaczej jest, jeśli tłumaczę dla wydawnictwa, inaczej, jeśli przekładam dla teatru. Jeśli dramat ma być wydany, to mam świadomość, że będzie przede wszystkim odbierany jako tekst literacki, a tu obowiązują nieco inne normy. Natomiast jeśli zamawia u mnie teatr, zamawia reżyser, to ja jeszcze przed przełożeniem pierwszego zdania lubię wiedzieć, jak on to będzie robił, jaka to będzie inscenizacja,

jak on sobie wyobraża scenografię, czy będzie bardziej klasycznie, czy bardziej nowoczesnie, w pustej przestrzeni czy wręcz przeciwnie. Najlepiej to obrazuje historia z tłumaczeniem *Latającego Holendra* dla Mariusza Trelińskiego. Chodziło o libretto pisane wierszem, rymowane, nie najlepsza literatura zresztą, ale jednak Wagner.

*Nie tekst jest w operze najważniejszy.*

Dla Mariusza Trelińskiego każdy element spektaklu jest ważny, on niczego nie lekceważy, nie może być rozbieżności między tym co na scenie, a tym co wyświetla się na tablicach. Tekst musi go inspirować. Ale nie było wtedy Trelińskiego w kraju, nie miałam od niego konkretnych wskazówek, dostałam tylko ogólne zamówienie na przekład. Przetłumaczyłam więc neutralnie, tak jak bym tłumaczyła do druku – z zachowaniem rymów nawet. Po kilku dniach przyszła wiadomość, że to nie tak, że trzeba tekst poprawić. Żadnych rymów, wiersz biały, ostrość dylematów, psychologiczna prawda, a staroświeckie rekwizyty do szafy. Usiadłam i musiałam praktycznie cały tekst przemyśleć od nowa. Dowiedziałam się, jak będzie wyglądała inscenizacja, jak Treliński wyobraża sobie głównego bohatera. To mnie uwolniło, zaczęłam swobodnie poruszać się w tym tekście, zrzuciłam klasyczny gorset. Zmieniłam kilka ważnych słów, np. „wierność” szeleściła papierem, a to jest przecież kluczowa kwestia w *Latającym Holendrze* – Senta popełnia samobójstwo, by dowieść, że będzie do śmierci wierna Holendrowi i wybawić go tym samym od wiecznej tułaczki – zaproponowałam więc, żeby zmienić „wierność” na „oddanie”. Z kolei „morskie głębin”, na które skazany jest Holender, zmieniliśmy na „otchłanie” – Treliński widział w Holendrze melancholika. Gdy ostatnio tłumaczyłam *Tristiana i Izoldę*, bardzo

pomogło mi obejrzenie wstępnych projektów scenograficznych Borysa Kudlički.

*Czy jak się tłumaczy tekst już przełożony, jak było nie tylko w przypadku Wedekinda, to jest łatwiej czy trudniej?*

Jak już wspomniałam, w przypadku *Lulu* funkcjonował do tej pory zupełnie inny tekst – ocenzurowany i właściwie wykastrowany przez samego autora. Miałam satysfakcję, że odkryłam i przywróciłam polskiej publiczności tekst pierwotny. Nierzadko się zdarza, by znane dzieło klasyczne nie istniało w polskim przekładzie. Natomiast tłumaczenie tekstu już istniejącego zdarzyło mi się w przypadku *Święta Borysa* Thomasa Bernharda. Krystian Lupa zaprosił mnie do udziału w antologii dramatów Bernharda wydanej przez Wydawnictwo Literackie. On dokonywał wyboru tekstów. Zależało mu na *Święcie Borysa*, ale nie podobał mu się przekład Barbary L. Surowskiej i Karola Sauerlanda. Lupa akurat zrealizował premierę *Prezydentek* Schwaba i zachwycał się moim przekładem. Nawet mnie namawiał, żebym przetłumaczyła *Wymazywanie*. A ja się wtedy bałam uwieżenia w jednym tekście na długo. Chciałam tłumaczyć krótkie formy, sztuki teatralne mają dużo światła – w przeciwieństwie do powieści Bernharda, w których światła dosłownie i w przenośni nie ma. Dzisiaj jest inaczej, dzisiaj chętnie nurkuję w prozę Bernharda, tłumaczenie *Wycinki*, *Tak* i *Wyjadaczy* to była ogromna przyjemność.

*A jak było w przypadku Święta Borysa? Staralaś się nie czytać tego pierwszego tłumaczenia?*

Natychmiast po nie sięgnęłam! Właściwie znałam dobrze ten tekst,

moja siostra parę lat wcześniej zrobiła na jego podstawie monodram pt. *Pani Dobra*. Ale wzięłam do ręki oryginał, porównałam i przekonałam się, że nie będzie w tym jakiegoś zuchwalstwa, jeśli przełożę go jeszcze raz. Przekład Sauerlanda i Surowskiej powstał w 1975 roku, to dobry tekst, opublikowała go „Literatura na Świecie”, Erwin Axer wystawił go we Współczesnym w Warszawie. Ale wtedy jeszcze Bernhard nie był tak znany, jego język, jego metoda... Nie powstały jeszcze jego wielkie powieści. Z dzisiejszą wiedzą, ze znajomością prozy i innych sztuk, inaczej podchodzi się do tego wczesnego tekstu, nie do pomyślenia jest skreślanie powtórzeń czy wariacji tego samego wersu, bo te powtórzenia wytwarzają obsesyjny, wciągający wir.

*Powiedziałaś tak ładnie, że dramat ma więcej światła, a powieść jest gęsta i się w niej nurkuje. Coś się zmieniło w twoim doborze literatury do tłumaczenia? Bo na hasło „Monika Muskała” wszyscy od razu myślą o teatrze, o literaturze dramatycznej i to trudnej literaturze, bo to jest Schwab, Jelinek, Müller... To są tak różne światy, jakbyś tłumaczyła z wielu języków, a nie z jednego. To także wyraz niesamowitych umiejętności, że można tak dobrze tak różne światy tłumaczyć. Mówi to osoba, która z twórczością tych autorów ma kontakt tylko przez tłumaczenie. I pojawia się wielki Bernhard.*

*Wycinkę chciałam tłumaczyć już w latach 90. To było marzenie. Przyjechałam do Wiednia na stypendium, poznałam Andreama, mojego obecnego męża, który Bernharda uwielbiał. Czytaliśmy *Wycinkę* na głos, zaśmiewaliśmy się. Pomyślałam, że to jest powieść, którą chciałabym kiedyś przetłumaczyć. Znałam Bernharda*

z wcześniejszych rzeczy – z *Mrozu*, *Kalkwerku*, z autobiograficznych utworów. W *Wycince* odkryłam zupełnie innego Bernharda – okrutnego w swojej przenikliwości, ale też niesłuchanie zabawnego. Później przetłumaczyłam cztery jego sztuki. W końcu poczułam, że dojrzałam do *Wycinki* i zaproponowałam ją Czytelnikowi – właściwie prawa odstąpił mi Marek Kędzierski, który dowiedział się o mojej „Wycinkowej” pasji.

*Bernhard dramaturg i Bernhard prozaik to te same światy językowe?*

Niezupełnie. Jego frazy w dramatach są niedopowiedziane, urwane. Bernhard podsłuchiwał ludzi, wsłuchiwał się w ich artykulacje, inspirował się też konkretnymi aktorami, dlatego na przykład sztuka *Ritter, Dene i Voss*, czyli po polsku *Rodzeństwo*, napisana była nie tylko dla konkretnych aktorów, ale też inspirowana ich sposobem mówienia. Aktorka Marianne Hoppe wspominała, jak poszła z Bernhardem na spacer, opowiadała mu jakieś historie, a po jakimś czasie dostała tekst *U celu* i rozpoznała w nim siebie, swój sposób mówienia. Natomiast w prozie Bernharda są długie szkatułkowe zdania. W dramacie tego nie ma. To ciekawe, że Bernhard w Polsce znany był najpierw jako dramaturg. Nawet powieść *Kalkwerk* stała się tak naprawdę znana dopiero gdy Lupa ją wystawił.

*Mnie się wręcz wydaje, że to Krystian Lupa wprowadził Bernharda do mainstreamu, że Bernhard zaistniał dla polskiego odbiorcy kultury przez teatr. Także ten Bernhard prozatorski. Przez wiele lat Lupa–Bernhard to był tak nierozzerwalny związek, że nikomu nie przychodziło do głowy, iż ktoś jeszcze może w Polsce wystawiać*

*Bernharda. Choć przecież wystawiano go już pod koniec lat 70. Ile czasu zajęło ci tłumaczenie Wycinki?*

Sporo, kilka długich miesięcy. Sztukę można przetłumaczyć w parę tygodni. Oczywiście jedną dłużej, drugą krócej. Schwab, Bernhard to autorzy wymagający. Heiner Müller też był trudny, *Anatomia Tytusa* napisana jest 11-zgłoskowcem. To przepisany utwór klasyczny z dużymi dopisanymi partiami tekstu. Nie tłumaczę rzeczy łatwych, bo mi się nie chce. Szybko się nudzę. Przetłumaczyłam parę tekstów napisanych bardziej konwencjonalnym językiem, ale takie tłumaczenia zwyczajnie mnie męczą. Bernharda, Schwaba sama wybrałam. Jelinek też. Przetłumaczyłam jedną jej sztukę. Ukazała się teraz w mojej książce o austriackich rozliczeniach. Z *Rechnitz* to był dziwny przypadek. Nie przepadam za Jelinek, nie wszystko mi się podoba, cenię ją, ale nigdy nie ciągnęło mnie, by przełożyć cokolwiek. A tu pamiętam, że przeczytałam w samolocie recenzję z prapremiery *Rechnitz* w Monachium i pomyślałam od razu: „Ja to chcę tłumaczyć!”. Pierwszy raz mi się zdarzyło, że bez czytania tekstu pomyślałam o przekładzie. Tak się złożyło, że Agata Siwiak wkrótce zaprosiła to przedstawienie na Festiwal Czterech Kultur w Łodzi i poprosiła mnie o przetłumaczenie napisów do wyświetlania. To było zaledwie 30 stron – cały tekst ma około 160. Jossie Wieler zrobił adaptację, bo tekst Jelinek jest monolityczny, bez podziału na role, wiadomo tylko, że mówią posłańcy, ale ustalenie, ilu ich jest i jakiej są płci należy do reżysera. Jelinek w pewnym momencie stwierdziła, że reżyserzy i tak robią co chcą z jej tekstami, tną, dopisują, zmieniają, skracają, więc ona nie będzie wprowadzać podziału na osoby. Nad tym przekładem spędziłam kilka lat – z przerwami. To chyba najtrudniejszy tekst, jaki kiedykolwiek tłumaczyłam.

*Zdarza ci się tłumaczyć do szuflady?*

Raczej nie, albo tłumaczę na zamówienie, albo coś znajduję i od razu proponuję komuś do wystawienia albo wydania. Ale na początku owszem, tłumaczyłam w ciemno nie wiedząc, czy komuś się to spodoba. Tak było z *Prezydentkami*.

*Jak to się stało, że z pracy solo – ty i tekst, przeszłaś do pracy w duecie i na dodatek do pracy dramatopisarskiej? Czyli jak to się stało, że zdecydowałaś się z młodszą siostrą Gabrielą napisać Podróż do Buenos Aires?*

To było wspólne doświadczenie, które nas naznaczyło: choroba naszej babci, Alzheimer. Nie wiem, czy zawsze tak wygląda. W jej przypadku był to teatr jednego aktora, przejmujący, absurdalny, tragikomiczny. Potrafiła monologować osiem godzin non stop. Nakręcała się, denerwowała, że to jej zginęło, tamto, że wszyscy ją oszukali, opuścili. Obserwowałyśmy tę utratę świata, który realnie istniał, ale ona go już nie rozpoznawała, nie mogła się do niego przebić, czuła się coraz bardziej wyobcowana i samotna. Zaczęłyśmy zapisywać jej monologi, to były lata 80... Moja siostra nawet je nagrywała na magnetofon. Kiedyś puściła babci takie nagranie, babcia się zasłuchała i powiedziała wreszcie ze współczuciem do magnetofonu: „Proszę pani, to my w takiej samej sytuacji jesteśmy”. Obie czułyśmy, że kiedyś zrobimy coś z tych materiałów, obie podobnie to odbierałyśmy – ten absurd, straszną tragedię i równocześnie komizm. Ale wydawało nam się, że musi upłynąć mnóstwo czasu, a my same musimy do tego dojrzeć. Moja siostra często o naszej babci opowiadała, także w teatrze. Kiedyś dyrektor

Zawodziński to usłyszał i zaczął ją namawiać, by zrobiła z tego monodram. Gabrysia zaproponowała, byśmy napisały to razem. Wydawało nam się początkowo, że nie możemy całej sztuki oprzeć na monologach chorej osoby, że potrzebny jest ktoś jeszcze. Wymyśliłyśmy, że to będzie matka i córka. Napisałyśmy około 30 stron, ale okazało się, że w takim układzie córka opowiada o matce, a matka pojawia się, by zilustrować, skomentować, potwierdzić jej słowa. To było dosyć beznadziejne. I zupełnie o czymś innym. Nie o cierpieniu osoby, która traci pamięć, tylko o cierpieniu bliskich, którzy taką osobą się opiekują. Ostatecznie postanowiłyśmy oddać głos naszej bohaterce i jej rozpadającym się językiem opowiedzieć o rozpadzie jej świata. Tamta wersja powędrowała do kosza.

*A zdradzisz technicznie, jak to wyglądało? Na co dzień mieszkasz przecież w Salzburgu.*

Pisałyśmy monodram w czasach przed skypem i mailem. Dostałyśmy do dyspozycji faks z teatru. Gabrysia wysyłała mi swoje sceny i propozycje, ja wysyłałam jej swoje. Bo my nigdy nie piszemy razem, siedząc obok siebie i zastanawiając się na głos, co by mogła powiedzieć ta postać, a co odpowiedzieć druga. Dużo rozmawiamy, wymyślamy jakiś świat, postacie, ustalamy ogólne ramy, ale każda pisze osobno, potem się tym wymieniamy, poprawiamy nawzajem, przepisujemy od nowa... Teraz prowadzimy w łódzkiej szkole filmowej zajęcia z improwizacji. Na koniec roku piszemy na podstawie tych improwizacji sztukę i wystawiamy ją ze studentami. Myślę, że dramat jest taką formą, która sprzyja wspólnej pracy. Jeśli ma się takie porozumienie jak ja z Gabrysią, to warto pracować razem.

*Czyli honorarium dzielicie się fifty-fifty.*

Tak, bo koniec końców trudno jest ustalić autorstwo / copyright, nawet w przypadku fragmentów. Tyle razy były przetwarzane. Czasem jedna z nas podrzuci pomysł, a druga to rzeczywiście napisze. Więc kto jest autorem?

*Po Podróży do Buenos Aires od razu pojawił się pomysł napisania kolejnego tekstu?*

Pomysł nowej sztuki pojawił się dość szybko, ale przez to, że każda z nas zajęta jest swoją pracą, ma swoje życie zawodowe, a do tego mieszkamy daleko od siebie, realizacja trwała parę lat. Nie mamy też straszego ciśnienia, by produkować jeden tekst za drugim. W „Dialogu” ukazała się właśnie *Cicha noc*. Rzecz dzieje się w Wigilię Bożego Narodzenia. To nasza trzecia sztuka. Pierwsze notatki do niej pochodzą sprzed kilkunastu lat.

*To jest tekst, który miał być Zjazdem?*

*Zjazd* w pewnym momencie nam się rozjechał i po drodze powstała jeszcze sztuka *Daily Soup* wystawiona w 2007 w Teatrze Narodowym. Piszemy zawsze o pamięci, a raczej niepamięci. Ze sporego materiału, jaki zgromadziłyśmy, wyodrębnił nam się wątek rodzinnego zapominania, wypierania. To właśnie *Daily Soup*. *Zjazd* czyli *Cicha noc* miał być od początku sztuką rodzinną, ale polityczną, zanurzoną w polskich sporach.

*Rzeczywiście, przygotowując się do tej rozmowy szukałam Zjazdu, bo kilka razy w różnych miejscach i przy różnych okazjach i ty, i siostra wspominałyście o nim. Nigdzie nie mogłam go znaleźć. Długo to trwało.*

Bardzo długo. Trochę żałuję, że sztuka nie ukazała się wcześniej. Jest tam wątek szmalcowników. Mamy wigilię, rozpamiętywanie ran, martyrologię rodzinną, Wołyń, Katyń, i nagle, nie wiadomo skąd wychodzą z piwnicy zupełnie inne ofiary. Ale nikt ich nie widzi, nikt nie pamięta, bo rozpamiętywanie własnych ran wszystkich zaślepia. 10 lat temu ten wątek zapewne inaczej byłby odebrany niż dzisiaj – od publikacji *Sąsiadów* wiele na ten temat przetoczyło się dyskusji. Z drugiej strony wątek ukraiński 10 lat temu nie wybrzmiałby tak jak dziś. Nie mówiąc o mgłę, która uwidoczniła się dopiero kilka lat temu, a jest tak wspaniałym motywem literackim.

*Masz ochotę coś napisać sama czy jednak proces pisania wiąże się dla ciebie nieodzwownie z Gabrysią?*

Napisałam książkę *Między Placem Bohaterów a Rechnitz. Austriackie rozliczenia*, która ukazała się właśnie w wydawnictwie Ha!Art<sup>3</sup>. Kończę powieść, której tłem jest podróż po dzisiejszej Ameryce. Sztuki dobrze mi się pisze we dwójkę. W duecie pracuję nie tylko z Gabrysią, ale również z Januszem Margańskim.

<sup>3</sup> Monika Muskała *Między Placem Bohaterów a Rechnitz. Austriackie rozliczenia*, Wydawnictwo Ha!art, Kraków 2016.

*Tak, stworzyliście razem libretto.*

Napisaliśmy libretto do musicalu familijnego *W pogoni za bajką* granego od lat w Rampie w Warszawie. Wcześniej współpracowałam z Januszem przy przekładzie *Lulu*. Czwarty akt pierwotnej wersji w większości napisany został po francusku. Teraz piszemy sztukę.

*Skąd zatem te duety?*

W dramacie to znakomicie działa, teatr to ostatecznie nie monolog, tylko właśnie dialog. Wielogłos jest jak najbardziej wskazany. W prozie czy w wierszu to niemożliwe.

*A gdybyś dostała propozycję napisania sama, zgodziłabyś się?*

Jeśli ta propozycja jakoś by mnie zainspirowała, to czemu nie. Nie mam obaw przed samodzielnym pisaniem. Pisanie wspólne wymaga czasem kompromisu. Z moją siostrą i z Januszem bardzo dobrze się rozumiemy – podchwytyjemy swoje intencje, potrafimy je nawzajem rozwinąć, nie trzeba długich tłumaczeń. Ale zawsze to dwa pióra. Dopóki te dwa pióra nie konkurują ze sobą, tylko się uzupełniają, inspirują, a tak jest właśnie zarówno w duecie z Gabrysią, jak i z Januszem, to te kompromisy mają walor. I w zasadzie nie wiem, dlaczego miałabym się skazywać na samotność przy pisaniu sztuk, skoro już jestem skazana na samotność jako tłumaczka.

*Jak się porównuje to, co tłumaczysz, z tym, co tworzycie z Gabrielą, to ma się wrażenie, że te rzeczy są w jakimś stopniu kompatybilne, że to, co je najsilniej łączy i jest im wspólne to język i pamięć. Ale też*

*życie w wymiarze mikro, mała zwyczajna codzienność, rytuały życia codziennego, małe tragedie. Czy ci, których tłumaczyłaś wpłynęli na to, co piszesz?*

Powiedziałabym raczej, że wybierałam takich autorów i takie utwory do tłumaczenia, bo pociągało mnie w nich właśnie to, o czym mówisz – język, pamięć, to było mi bliskie. Fascynuje mnie opowiadanie o rzeczach wielkich poprzez rzeczy małe, głębia ukryta na powierzchni. To ciekawsze dla mnie niż szukanie abstrakcji.

*A skąd to zamilowanie do języka, do struktury i formy?*

Bo język i forma są w sztuce nieodzowne. Rzeczywistość jest amebą. Dlatego trzeba ją ubrać w formę. Na początku lat dwutysięcznych przez polski teatr przelała się fala naturalizmu. Oczywiście byli autorzy, którzy myśleli również formą, ale niektórym wydawało się, że wystarczy pokazać brutalną rzeczywistość na scenie jeden do jednego i nic więcej. Forma ratuje nas przed utonięciem w bezformiu. Ona nadaje sens. A językowe zabawy to nasz rodzinny sport. Nie umiemy normalnie mówić, opowiadać, zawsze bierzemy słowa pod włos, przekręcamy, układamy nieoczywiste frazy. Jesteśmy niejako z domu wyczulone na dowcip słowny. Nasza mama cudownie opowiada, ma niesamowitą zdolność obserwacji, to są gotowe teksty literackie. Mam nadzieję, że ta jej umiejętność wyławiania z magmy rzeczywistości mgieł i olśnień jest choć trochę dziedziczna.



## WYDARZENIA

październik – grudzień 2016

### NOWY DRAMAT MAŁGORZATY SIKORSKIEJ-MISZCZUK

Paweł Łysak, dyrektor Teatru Powszechnego w Warszawie, rozpoczyna próby do spektaklu *Kuroń* o legendzie polskiej opozycji. Nową sztukę napisała Małgorzata Sikorska-Miszczuk. Akcja rozgrywa się współcześnie – oto na polskim rynku pojawia się nowa, kontrowersyjna biografia Jacka Kuronia. Jak bardzo manipulujemy dziś słowami i sposobem opowiadania o naszej historii? Premiera odbyła się w grudniu 2016 roku. [cojestgrane24.wyborcza.pl](http://cojestgrane24.wyborcza.pl)

### „NIEZNOŚNIE DŁUGIE OBJĘCIA” IWANA WYRYPAJEWA NA INTERPRETACJACH

*Nieznosnie długie objęcia* Iwana Wyrypajewa w tłumaczeniu Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej z Teatru Powszechnego w Warszawie zostały zakwalifikowane do konkursu głównego tego-rocznego Ogólnopolski Festiwal Sztuki Reżyserskiej Interpretacje w Katowicach. Przedstawienie będzie walczyć o Laur Konrada, główną nagrodę Festiwalu.

[www.e-teatr.pl](http://www.e-teatr.pl)

### KOLEJNA EDYCJA GDYŃSKIEJ NAGRODY DRAMATURGICZNEJ

Prezydent Gdyni Wojciech Szczurek ogłosił 10. edycję ogólnopolskiego konkursu o Gdynską Nagrodę Dramaturgiczną dla najlepszej sztuki przeznaczonej na scenę dramatyczną, napisanej po polsku przez żyjącego autora.

Do konkursu mogą zostać zgłoszone utwory, które zostały napisane w okresie 12 miesięcy przed terminem nadsyłania prac, upływającym 31 grudnia 2016 (decyduje data stempla pocztowego). Nagroda wynosi 50 000 zł brutto. Finał konkursu odbędzie się w maju 2017 roku. Zgłoszenia do konkursu dokonuje autor sztuki lub osoba przez niego upoważniona, przesyłając jej wydruk w trzech egzemplarzach wraz z wersją elektroniczną (zapisaną w formacie .doc). Warunkiem dopuszczenia utworu do konkursu jest dołączenie własnoręcznie podpisanego przez autora zgłoszenia. Wzór zgłoszenia oraz regulamin konkursu znajdują się na stronach internetowych:

[www.teatrgombrowicza.art.pl](http://www.teatrgombrowicza.art.pl)

oraz [www.gnd.art.pl](http://www.gnd.art.pl)

### ROZSTRZYgniĘCIE KONKURSU NA SŁUCHOWISKO

Rozstrzygnięto zamknięty konkurs na słuchowisko zorganizowany przez Program 2 Polskiego Radia i Stowarzyszenie Autorów ZAiKS z okazji

przypadającej w 2017 roku 80. rocznicy powstania Programu 2 Polskiego Radia. Pierwszą nagrodę w konkursie rozpisany pod hasłem „Muzyka: bohater, inspiracja, pretekst” otrzymał Marek Kochan za tekst *Lento rubato*. Laureatką drugiej nagrody została Monika Milewska, autorka tekstu *Dzień, w którym umarł Prokofiew*, trzecia nagroda trafiła do Liliany Bardijewskiej za słuchowisko *Niebieskie migdały*.

Ponadto rekomendacją wyróżniono teksty: *Przepowiednia Hieronima B. czyli Nadspodziewana szkodliwość kwasów omega trzy* Marty Guśniowskiej, *Infolinia* Antoniego Wincha, *Muzykant* Julii Holewińskiej, *Tangibile. Radiopera* Lidii Amejko.

Teksty oceniało jury w składzie: Małgorzata Semil, Anna Wieczur-Bluszcz, Małgorzata Szymankiewicz, Maciej Wojtyszko oraz Wojciech Tomczyk. Nagrodzone i wyróżnione prace zostaną zrealizowane w Teatrze Polskiego Radia i będą miały swoje premiery na antenie Programu 2 w sezonie artystycznym 2016/2017. Partnerem konkursu jest Narodowy Instytut Audiowizualny.

[www.polskieradio.pl](http://www.polskieradio.pl)

## PREMIERA SŁUCHOWISKA „LENTO RUBATO”

W niedzielę, 16 października 2016 roku, o godz. 16.30 odbyło się spotkanie z twórcami słuchowiska *Lento rubato*. Pół godziny później odbyła się premiera tego słuchowiska – równocześnie w Studiu im. Władysława Szpilmana z udziałem publiczności oraz na antenie Programu 2. Wśród gości znaleźli się autor słuchowiska Marek Kochan i reżyserka Anna Wieczur-Bluszcz.

*Lento rubato* to tekst wyróżniony pierwszą nagrodą w Konkursie na słuchowisko „Muzyka: bohater, inspiracja, pretekst”, zorganizowanym przez Program 2 i Stowarzyszenie Autorów ZAiKS. To opowieść o polskim kompozytorze, Aleksandrze Kościowie, który wskutek międzynarodowej intrygi zostaje oskarżony o plagiat. *Lento rubato* to satyra na zidiociały rynek kultury i sztuki, gdzie sukces komercyjny często ważniejszy jest niż artystyczny. Tekst został wyróżniony również Nagrodą Specjalną Stowarzyszenia Autorów ZAiKS za nowatorstwo formy. W obsadzie: Aleksander Kościów, kompozytor (jako on sam), Monika Piłkuła (Sabina Mróz, agentka), Jacek Rozenek (Juliusz Ornak, krytyk

muzyczny), Anna Sroka (Natalia Gołębiowska, reporterka), Piotr Adamczyk (Rojben Rabinowicz, przyjaciel kompozytora), Dorota Landowska (Lektorka), Marzena Trybała (Oprah Winfrey), Robert Ward (Dr Benjamin Kendall, amerykański prawnik).

Słuchowisko powstało we współpracy z Narodowym Instytutem Audiowizualnym.

[www.zaiks.org.pl](http://www.zaiks.org.pl)

## NAGRODY „LITERATURY NA ŚWIECIE” ZA PRZEKŁAD

Nagroda miesięcznika „Literatura na Świecie” jest coroczną nagrodą literacką przyznawaną od 1972 roku w siedmiu kategoriach. Tegoroczne wyróżnienie otrzymał między innymi Jerzy Radziwiłowicz za tłumaczenie dramatów Moliera. Wśród nagrodzonych znaleźli się także Joanna Stadler, Jacek Giszczak, Robert Papieski i Grzegorz Wasowski. Wszystkim laureatom gratulujemy, a czytelnikom życzymy przyjemnej lektury.

[www.literaturanaswiecie.art.pl](http://www.literaturanaswiecie.art.pl)

## PREMIERA „CZARNO NA BIAŁYM” MARTY GUŚNIEWSKIEJ

W Teatrze Rozrywki w Chorzowie, na małej scenie, odbyła się premiera spektaklu „Czarno na białym” na podstawie tekstu Marty Guśniewskiej. „Sztuka ta była już wystawiana na deskach teatrów lalkowych, ale jeszcze nigdy w konwencji żywego planu i w dodatku w wersji musicalowej. Bo nasz spektakl będzie musicalem! Tomasz Opalka napisał muzykę, a teatralna orkiestra ją nagrała” – mówił w przedpremierowej rozmowie Paweł Paszta, reżyser. Głównymi bohaterami są pingwin i zebra – oboje smutni, ponieważ są czarno-biali, a więc nieciekawi dla otoczenia, które wielbi kolorową papugę. „To opowieść o przyjaźni i tolerancji. Ale nie tylko. Myślę, że jest to również sztuka o odnajdowaniu szczęścia w sobie i własnego miejsca w świecie. I o tym, że nie wszystko, co wydaje się nudne, takie jest” – wyznawał reżyser.

[www.teatr-rozrywki.pl](http://www.teatr-rozrywki.pl)

## „WYCINKA” W REŻ. KRYSZTIANA LUPY NA OLIMPIADZIE TEATRALNEJ

W ostatnim tygodniu Olimpiady Teatralnej w nurcie głównym odbyły się prezentacje spektakli: Theodorosa Terzopoulosa i Teatru Attis *Promeusz w okowach* (7-8 listopada) oraz *Amor* (10-11 listopada), Jarosława Freta i Teatru ZAR *Medee. O przekraczaniu* (7-9 listopada), a także dodatkowy pokaz przedstawienia Krystiana Lupy *Wycinka. Holzfällen* (10 listopada) zrealizowanego z zespołem Teatru Polskiego we Wrocławiu.

Olimpiada Teatralna to międzynarodowy festiwal teatralny prezentujący osiągnięcia najwybitniejszych twórców teatralnych z całego świata. Inicjatorem Olimpiady Teatralnej jest grecki reżyser Theodoros Terzopoulos, który powołał ją do życia w 1993 roku w Delfach, a obecnie pełni funkcję przewodniczącego Międzynarodowego Komitetu Olimpiady Teatralnej.

Do nurtu głównego w edycji 2016 zaproszeni zostali: Eugenio Barba, Peter Brook, Romeo

Castellucci, Pippo Delbono, Jan Fabre, Walerij Fokin, Heiner Goebbels, Liu Libin, Krystian Lupa, Eimuntas Nekrošius, Tadashi Suzuki, Theodoros Terzopoulos, Robert Wilson, którzy zaprezentowali zarówno spektakle już docenione, jak i premiery oraz koprodukcje przygotowane z okazji Europejskiej Stolicy Kultury. Spektakle zostały rozłożone na cztery tygodnie, tworząc sezon jesienny.

[www.theatreolympics2016.pl](http://www.theatreolympics2016.pl)

## PREMIERA „MATKI COURAGE I JEJ DZIECI” W TEATRZE NARODOWYM W WARSZAWIE

26 listopada na dużej scenie Teatru Narodowego w Warszawie odbyła się premiera *Matki Courage i jej dzieci* Bertolta Brechta w nowym tłumaczeniu Jacka St. Burasa i reżyserii Michała Zadary. „Tekst Brechta jest niezwykle jasny, prosty i dowcipny. Mam nadzieję, że to będzie wieczór, podczas którego widownia dobrze się bawi,

a na koniec trochę się wzrusza. To jest historia o błyskotliwej handlarce, która ma cięty język i dużo mądrości życiowej. To zadanie wspaniale wykonuje Danuta Stenka, aktorka jedyna w swoim rodzaju” – mówił w przedpremierowym wywiadzie reżyser spektaklu.

[www.narodowy.pl](http://www.narodowy.pl)

---

## **NAGRODA DLA „WALIZKI” MAŁGORZATY SIKORSKIEJ-MISZCZUK**

3 grudnia 2016 roku odbyło się posiedzenie jury Nagrody im. Stefana Treugutta, ustanowionej przez Polską Sekcję AICT (Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych) z zamiarem wyróżnienia osiągnięć w teatrze telewizyjnym. Jury w składzie: Marzena Dobosz, Łukasz Maciejewski, Tomasz Miłkowski (przewodniczący), Grzegorz Mrówczyński, Jan Bończa-Szabłowski oraz Katarzyna Michalik-Jaworska, sekretarz jury, przyznało nagrodę Wawrzyńcowi Kostrzewskiemu za reżyserię *Walizki* Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk. Jury postanowiło także zwrócić uwagę na inne

spektakle powstałe w ramach projektu TEATRO-TEKI, przyczyniającego się do poszukiwania nowych form teatru telewizyjnego i promocji polskiej młodej dramaturgii oraz umożliwiającego młodym twórcom realizację profesjonalnych spektakli telewizyjnych.

[www.ksiazki.onet.pl](http://www.ksiazki.onet.pl)

---

## **SOPOT. CZYTANIE DRAMATU „KUROŃ. PASJA WEDŁUG ŚWIĘTEGO JACKA”**

Teatr Wybrzeże, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu oraz Katedra Dramatu, Teatru i Widowisk Uniwersytetu Gdańskiego zorganizowali kolejne spotkanie w ramach projektu „Teatr przy Stole/Stół przy Wybrzeżu”. 19 grudnia o godz. 18.30 aktorzy Teatru Wybrzeże, pod opieką artystyczną Michała Kurkowskiego, przeczytali dramat Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk *Kuroń. Pasja według świętego Jacka*.

Oprawę merytoryczną wydarzenia – prelekcję wstępną i moderowanie dyskusji na temat sztuki

po jej prezentacji – zapewnili studenci Teatrolologii i Wiedzy o teatrze Uniwersytetu Gdańskiego. *Kuroń*.

*Pasja według świętego Jacka* to dramat w dużej mierze skupiający się na pokazaniu legendy, jaka wytworzyła się wokół osoby Jacka Kuronia. Sikorska-Miszczuk porusza w sztuce istotny problem współczesnego świata: jak mówi się o przeszłości. „Fakty, mity i wspomnienia dotyczące tytułowego bohatera zestawione są z pytaniem, jak bardzo manipulujemy dziś słowami i sposobem opowiadania o naszej wspólnej (także całkiem niedawnej) historii”. Prapremiera tekstu zaplanowana została na 20 stycznia 2017 roku w Teatrze Powszechnym im. Zygmunta Hübnera w Warszawie.

[www.teatrwybrzeze.pl](http://www.teatrwybrzeze.pl)

## PREMIERA „ZACHODNIEGO WYBRZEŻA” W KIELCACH

10 grudnia 2016 na scenie Teatru Żeromskiego w Kielcach odbyła się premiera *Zachodniego wybrzeża* Bernarda-Marie Koltèsa w tłumaczeniu Aldony Skiby-Lickel i reżyserii Kuby Kowalskiego.

Punkt wyjścia w dramacie to „przedziwna tytułowa przestrzeń, nie należąca do nikogo, w której spotykają się postaci ze skrajnymi życiorysami, z zupełnie różnych klas społecznych. Biedni i bogaci, ci, którzy mają komfort tego, że ich tożsamość jest niezachwiana i ci, którzy muszą ją sami posklejać, ponazywać” – wyjaśniał reżyser podczas konferencji prasowej zapowiadającej premierę. Zdaniem artysty, tekst w dużej mierze traktuje o nienawiści. „Relacje pomiędzy bohaterami dramatu opierają się na niemożności dealu, niemożności dobicia targu. Każdy nieustannie próbuje wywalczyć odpowiednie warunki dla siebie. Osiem postaci – dwie z bogatego, sytego,

zachodniego świata i pozostałe – imigranci, może uchodźcy, którzy się tu znaleźli” bez możliwości porozumienia.

[www.teatrzeromskiego.pl](http://www.teatrzeromskiego.pl)

# TEATR „CZARNY KOT“

MARSZAŁKOWSKA 125.

TELEFON ADM. 236-57.

TEL. DYR. ART. 237-40.



POD DYREKCJĄ ART.

KAZIMIERZA WROCZYŃSKIEGO.

OSTATNI NUMER PROGRAMU...

to smaczna i zdrowa kolacja

w **BARZE à la HAWĘŁKA**

Marszałkowska 129 (obok Teatru „Czarny Kot“)

Od godziny 1-ej do 5-ej obiady z 4-ch dań Mk. 10. —

→→ CODZIENNE KONCERT. ←←

### **Stowarzyszenie Autorów ZAiKS**

ul. Hipoteczna 2  
00-092 Warszawa  
tel. 22 555 72 86  
[www.zaiks.org.pl](http://www.zaiks.org.pl)

licencje na wystawienie

### **Małgorzata Stańczyk**

Wydział Wielkich Praw  
ul. Nalewki 8  
00-158 Warszawa  
tel. 22 530 53 35  
[malgorzata.stanczyk@zaiks.org.pl](mailto:malgorzata.stanczyk@zaiks.org.pl)

### **biblioteka**

ul. Hipoteczna 2  
00-092 Warszawa  
tel. 22 556 71 87  
[biblioteka@zaiks.org.pl](mailto:biblioteka@zaiks.org.pl)  
godziny otwarcia:  
8.00–16.00 (13.00–14.30 wypożyczenia)

### **wydział ds. komunikacji**

[komunikacja@zaiks.org.pl](mailto:komunikacja@zaiks.org.pl)

redakcja biuletynu  
Joanna Biernacka  
[zaiks.teatr@zaiks.org.pl](mailto:zaiks.teatr@zaiks.org.pl)

---

**[www.zaiksteatr.pl](http://www.zaiksteatr.pl)**

