

ZAiKS.TEATR

biuletyn informacyjny | nr 21 | 2021

- 3 **Rok teatralny w ZAiKS-ie /**
- 9 **Izolacja i włączęga – rozmowa
z Małgorzatą Sikorską-Miszczyk /**
- 13 **Swoistość naszego zawodu –
rozmowa z Wojciechem Farugą /**
- 16 **Konkursy „Pod pretekstem”**

ZAiKS Stowarzyszenie
Autorów

zaiksteatr.pl

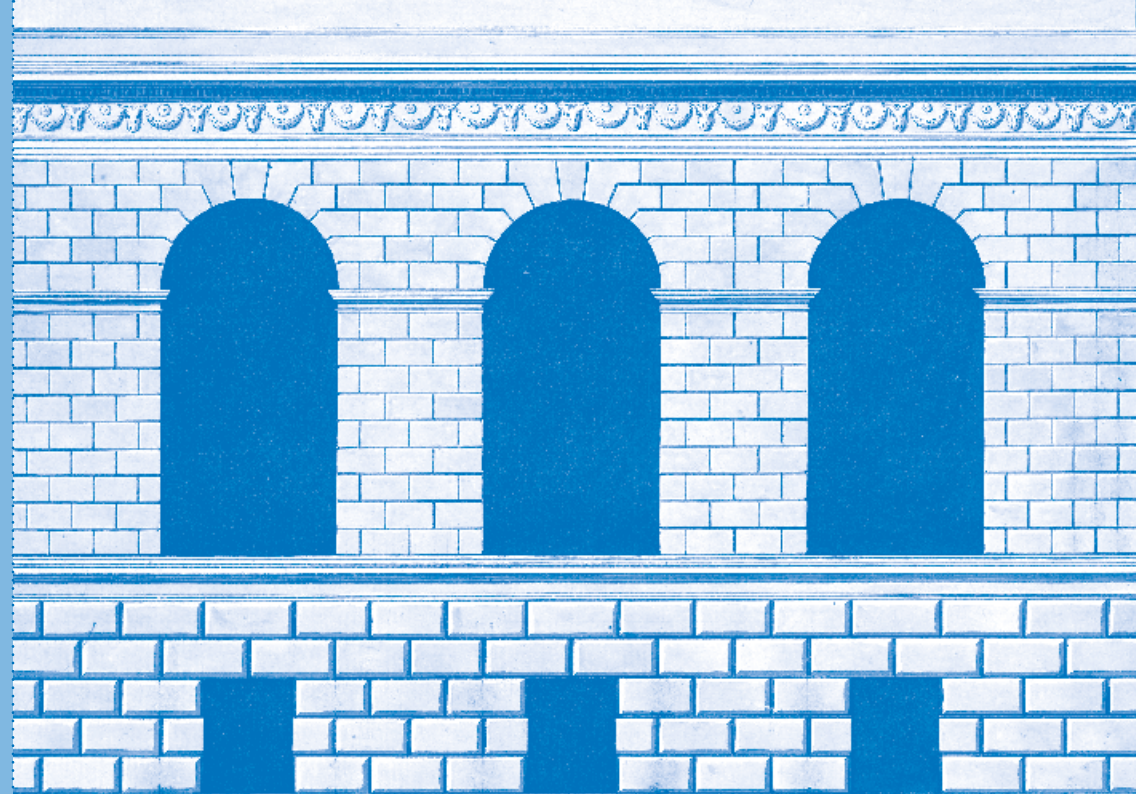
Piotr Aigner, *Compositions et plans par le comte Stanislas Potocki*
1750–1800 | źródło: Biblioteka Narodowa (Polona.pl)

Szanowni Państwo,

zapraszamy do lektury 21. numeru biuletynu „ZAiKS.Teatr”. Powracamy po długiej, ponad dwuletniej przerwie i będziemy się ukazywać pięć razy w roku.

Niniejszy numer w całości poświęcony został podsumowaniom roku 2020. Opisujemy nowe premiery naszych twórców w teatrach polskich i zagranicznych (na żywo i online), konkursy i ich laureatów. Rozmawiamy o sytuacji twórców podczas pandemii z Małgorzatą Sikorską-Miszczyk oraz o nowym otwarciu Teatru Polskiego w Bydgoszczy i miejscu reżyserów w ZAiKS-ie z dyrektorem Wojciechem Farugą.

Życzymy wszystkim przyjemnej lektury
i zapraszamy na naszą stronę
www.zaiksteatr.pl



Rok teatralny w ZAiKS-ie

Agnieszka Lubomira Piotrowska

Miniony rok był wyjątkowo trudny dla twórców teatralnych, w tym autorów sztuk i tłumaczy. Polskie teatry, mimo pandemii, starały się nie poddawać i zważywszy na ograniczenia, odbyło się stosunkowo dużo premier dramatopisarzy i tłumaczy związanych z ZAiKS-em. Oczywiście nie przełożyło się to na liczbę przedstawień zagranych w ciągu roku ani na liczbę widzów (co wpłynęło więc na finanse naszych twórców). Teatr jednak starał się nie dać o sobie zapomnieć.

Prapremiery

Wiele teatrów stawiało tradycyjnie na prapremiery. I tak w Warszawie Teatr Współczesny jeszcze przed pandemią dał prapremierę *Kuchni Caroline* Anglika Torbena Bettsa w tłumaczeniu Małgorzaty Semil. W grudniu – już online – Teatr Ateneum pokazał pochodzącą z lat sześćdziesiątych XX wieku, ale wciąż aktualną, czarną komedię Czecha Ivana Klimy *Ława przysięgłych* w przekładzie Janusza Andermana, a Teatr Dramatyczny sztukę *Jezioro* Zuzanny Bojdy. W warszawskich teatrach komediowych również królowały

prapremiery: w Komedii pokazano *W łóżku z rabusiem* Michaela i Susan Parkerów w przekładzie Emilii Miłkowskiej, zaś w Teatrze Polonia *Cravate club* Fabrice Roger-Lacana w tłumaczeniu Katarzyny Skawiny. Teatr Capitol dał prapremierę sztuki *A to mi rybka* dobrze znanego polskiej publiczności francuskiego autora Francisca Vebera w przekładzie Barbary Grzegorzewskiej.

Warto przy okazji zauważyć, że sztuki w tłumaczeniu Barbary Grzegorzewskiej zasiłowały w tym sezonie repertuar wielu innych teatrów w całej Polsce: warszawski



Kuchnia Caroline / Teatr Współczesny, Warszawa | fot. Magda Hueckel

Teatr 6 Piętro sięgnął po wystawianą już 28 razy na polskich scenach *Sztukę* Yasminy Rezy, po komedię *Miłość i polityka* Pierre Sauvila – Teatr Miejski w Lesznie, zaś Stowarzyszenie Teatr TETATET w Kielcach *Prawdę* Floriana Zeller; Bałtycki Teatr Dramatyczny w Koszalinie po *Zakałę* (piąte wystawienie) Francisca Vebera, a Teatr im. Ludwika Solskiego w Tarnowie bardzo popularną na polskich scenach sztukę (doczekała się kilkunastu realizacji) *Oskar i pani Róża* Erica-Emmanuela Schmidta.

Wróćmy jednak do prapremier. We wrześniu w Teatrze Starym w Lublinie wystawiono

tragikomedię z wątkiem kryminalnym *Kimberly Akimbo* Davida Lindsay-Abaira w przekładzie Daniela Wyszogrodzkiego, W Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach *Och, te duchy!* Eduardo de Filippo w przekładzie Anny Marii Osmólskiej-*Mętrak*, w Teatrze Powszechnym w Łodzi *Najpierw kochaj, potem strzelaj* autorstwa Michała Siegoczyńskiego (w jego reżyserii), zaś w Teatrze im. Żeromskiego w Kielcach tego samego autora *Wiosenną bujność traw*.

Zagrajmy to jeszcze raz

Reżyserzy sięgali nie tylko po teksty prapremierowe, ale także znane już polskiej publiczności: Teatrze Ateneum odbyła już dziesiąta premiera *Kwartetu* Ronald Harwooda w przekładzie Michała Ronikiera (przełożył on ponad 10 sztuk tego autora). W Teatrze Dramatycznym: *Pani Dalloway* Virginii Woolf w przekładzie Krystyny Tarnowskiej, dziewiąte już wystawienie *Protestu* Vaclava Havla z 1981 roku w przekładzie Andrzeja Jagodzińskiego oraz *Człowiek z La Manchy* w przekładzie Antoniego Marianowicza i Janusza Minkiewicza. Teatr im. Jaracza w Olsztynie zrealizował (2 wystawienie) farsę *Seks, miłość i podatki* Billy'ego van Zandta i Jane Milmore w tłumaczeniu Emilii Miłkowskiej. Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach dał premierę *Loretty* George F. Walkera w przekładzie Małgorzaty Semil (3 realizacja) i w reżyserii dyrektora teatru Michała Kotańskiego (ta premiera była też otwarciem tymczasowej sceny na okres remontu głównej siedziby teatru). Łódzki Teatr Nowy, w którym dopiero drugi konkurs na dyrektora wyłonił zwycięzcę, sięgnął po komedię Chrisa Spilioti *Kto odkrył Amerykę* w przekładzie Ewy Szyler oraz *Obietnicę poranka* Romaina Gary'ego w przekładzie Jerzego Pańskiego. Teatr im. Jaracza w Łodzi, natomiast, po długim zawieszeniu w związku z nierozstrzygnięciem konkursu

na stanowisko dyrektora przygotował (już za nowej dyrekcji Marcina Hyncnara) muzyczną premierę *Róbmy swoje* z librettem Jacka Bończyka. Fundacja Kamila Maćkowiaka przypomniła nie graną już od 15 lat sztukę *Śmierć i dziewczyna* Ariela Dorfmana w przekładzie Małgorzaty Semil. Teatr im. Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim – *Jeremi się ogarnia* Szymona Jachimka (to trzecie wystawienie tej sztuki). Teatr im. Modrzejewskiej w Legnicy sięgnął po *Fanny* i *Aleksandra* Ingmara Bergmana w przekładzie Zygmunta Łanowskiego (druga realizacja w kraju) i *Króla Leara* Shakespeare'a w przekładzie Stanisława Barańczaka. Wśród współczesnej klasyki – dawno nie granej – była także premiera w Teatrze Polskim w Warszawie *Trzy wysokie kobiety* Edwarda Albee'go w tłumaczeniu Małgorzaty Semil.

Proza

Często na scenach pojawiały się adaptacje prozy: w Teatrze im. Sewruka w Elblągu *Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca* Ilji Erenburga w przekładzie Marii Popowskiej i *Niejaki Piórko* Henri'ego Michaux w przekładzie Jerzego Lisowskiego (5 realizacja, przy czym druga w tym teatrze), w Teatrze im. Witkacego w Zakopanem *Notatki z podziemia* Fiodora Dostojewskiego (w przekładzie

Gabriela Karskiego), *Psie serce* Michaiła Bułhakowa (w tłumaczeniu Barbary Dohnalik) w Teatrze im. Osterwy w Lublinie, *Rozważna i romantyczna* Jane Austen (tłum. Anna Trzeciakowska) w adaptacji Sandry Szwarc (w Teatrze im. Gombrowicza w Gdyni). Szeroko omawianą i wysoko ocenioną premierą minionego roku był *Koniec z Eddym* (Teatr Studio w Warszawie) Edouarda Louisa w przekładzie Joanny Polachowskiej i adaptacji (oraz reżyserii) Anny Smolar. Teatr Współczesny w Szczecinie wystawił *Piknik pod wiszącą skalą* Joan Lindsay w przekładzie Wacława Niepokólczyckiego. W Teatrze Miejskim w Lesznie

powstał *Mały książę* w przekładzie Jana Szwykowskiego i adaptacji Cezarego Domagały.

Teatry lalkowe

Sporo działa się też w teatrach lalkowych. W warszawskim Teatrze Guliwer wystawiono sztukę *Król Zofius i cudowna kura* Tankreda Dorsta i Ursuli Ehler w przekładzie Jacka Stanisława Burasa (dopiero druga realizacja tego utworu), zaś w Teatrze Baj były trzy prapremiery: *Ile waży jabłko na Marsie* Ireneusza Maciejewskiego, *Dziadek*



Koniec z Eddym / Teatr Studio, Warszawa | fot. Bartek Warzecha

do orzechów Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk i Muzeum skarbów Anety Wróbel. W Teatrze Lalek Arlekin w Łodzi Ewelina Pietrowiak zrealizowała własną adaptację *Jak zostałam wiedźmą* Doroty Masłowskiej. Baj Pomorski dał premierę *Dzielnego ołowianego żołnierzyka* wg J. Ch. Andersena w przekładzie Stefanii Beylin i adaptacji Zbigniewa Lisowskiego, Teatr Lalki i Aktora Kubuś w Kielcach wystawił *Pana Brzuchatka* Marty Guśniowskiej. Spektakl adresowany do dzieci w wieku od 2 lat, jest pełną humoru opowieścią o zgubionym apetycie. Już w nowym sezonie teatr przygotował premierę online sztuki *Po bajce* autorstwa Hanny Krall-Szperkowicz. Białostocki Teatr Lalek dał premierę, a następnie pokazy online sztuki *Kaszalot* Marty Guśniowskiej.

Premiery muzyczne

Miniony rok nie był bogaty w premiery muzyczne. Opera NOVA w Bydgoszczy przygotowała online premierę *Operowy zawrót głowy* z librettem Magdaleny Małeckiej-Wippich i muzyką Macieja Małeckiego. W Teatrze Muzycznym w Lublinie wystawiono *O krasnoludkach i sierotce Marysi* z librettem Jerzego Turowicza na podstawie Marii Konopnickiej, a Teatr im. Bogusławskiego w Kaliszu przygotował musical *Proсна*. Kryminał muzyczny autorstwa

Michała Chłudzińskiego. Hitem Teatru Capitol we Wrocławiu stał się *Gracjan Pan* w reż. Cezarego Tomaszewskiego z librettem Natalii Fiedorczyk.

Rekordziści

Polskie teatry w 2020 roku najczęściej sięgały po sztuki Marty Guśniowskiej oraz przekłady Barbary Grzegorzewskiej, Małgorzaty Semil, Emilii Miłkowskiej i Stanisława Barańczaka. Pojawiły się też premiery nieco zapomnianych twórców: *Stachura – się powie o tym wolniutko, a ty tylko słuchaj* na podstawie traktatu *Fabula rasa* (w Teatrze w Zakopanem) i *Po co jest noc, czyli rzecz na głosy, gitarę i oddech* na podstawie poezji i fragmentów prozy Edwarda Stachury w Teatrze im. Solńskiego w Tarnowie. Zakopiański teatr dał również zamkniętą premierę *Aktu przerywanego, czyli teatru niekonsekwencji* Tadeusza Różewicza, zaś Sławomira Mrożka przypomniano w Teatrze Scena Stu w Krakowie (*Ci co mnie niosą*), a Antoniego Słonimskiego w Teatrze Powszechnym w Łodzi (*Rodzina*, premiera online). Teatr Powszechny w Radomiu przygotował premierę *Pornografii* Witolda Gombrowicza. W Teatrze Osterwy w Lublinie w styczniu weszła na afisz *Antygoną w Nowym Jorku* Janusza Głowackiego (zmarły trzy lata temu autor był członkiem honoro-



Pan Brzuchatek / Teatr Lalki i Aktora Kubuś, Kielce | fot. Bartek Warzecha

wym ZAiKS). Twórcy wystawiający Shakespeare'a głównie sięgali po przekłady Stanisława Barańczaka: *Burza* w TR Warszawa, *Der Sztumer. Cwizyn/Burza. Pomiędzy* (przekład pojawia się w formie napisów), *Król Lear* w Teatrze im. Modrzejewskiej w Legnicy.

Teatr online

W związku z pandemią od połowy marca polskie teatry z konieczności zaczęły grać online. Powstały spektakle internetowe, odbyło się dużo czytań performatywnych,

ale przede wszystkim organizowano pokazy przedstawień powstałych i nagranych przed pandemią. W okresie od 15 marca do 31 grudnia 2020 roku udostępniono w sieci 690 spektakli, w których wykorzystano teksty oryginalne bądź przekłady naszych twórców. Najbardziej aktywne były teatry warszawskie, które w tym czasie udostępniły 211 licencjonowanych w ZAiKS spektakli. W nowym sezonie, teatry zaczęły prezentować widzom przedstawienia powstałe przed pandemią grane na żywo przy pustej widowni i transmitowane w streamingu live, a także przygotowywać nowe premiery również

pokazywane w streamingu. Ciekawą inicjatywą był przygotowany z rozmachem projekt Dramaton Teatru Dramatycznego w Warszawie, w ramach którego aktorzy przedstawiali monologi z najgłośniejszych przedstawień z repertuaru teatru oraz prezentowali co tydzień czytanie nowej sztuki. Narodowy Stary Teatr w Krakowie postawił na klasykę i przygotował cykl czytań sztuk Antonia Czechowa – każde czytanie było poprzedzone wstępem tłumaczki. W sylwestrową noc doszło do długo wyczekiwanej i przekładanej ze względu na pandemię premiery *Jeńcyny* Pawła Demirskiego. Rekordową oglądalność miały pokazy najlepszych przedstawień TR Warszawa i Nowego Teatru w Warszawie. Teatr Polski w Poznaniu dał online premierę *Don Juana* Moliera w przekładzie Jerzego Radziwiłowicza. Dane dotyczące udostępnień spektakli w poszczególnych regionach wyglądają następująco: Teatry i Agencje Lublin, Kielce, Radom – 43; Teatry i Agencje Wrocław, Wałbrzych, Szczecin, Koszalin, Gorzów Wlkp., Zielona Góra – 112; Teatry i Agencje Gdańsk, Słupsk, Olsztyn – 52; Teatry i Agencje Poznań, Białystok, Kalisz, Gniezno – 71; Teatry i Agencje Katowice, Opole, Częstochowa – 73; Teatry i Agencje Kraków, Tarnów, Rzeszów – 78; Teatry i Agencje Warszawa – 211; Teatry i Agencje Łódź, Bydgoszcz, Toruń – 50.

Festiwale

W grudniu 2020 odbyła się kolejna edycja festiwalu Boska Komedia, tym razem w całości online. Znakomicie przygotowana, w większości prezentowała spektakle w streamingu live, co dawało poczucie uczestnictwa w Boskiej na żywo. Podczas festiwalu zaprezentowano dwie prapremiery naszych twórców: *Autobiografię na wszelki wypadek* Michała Buszewicza w jego własnej reżyserii w Teatrze Łaźnia Nowa oraz *Aktorów prowincjonalnych. Sobowtóra* Tomasza Śpiewaka w reżyserii Michała Borczucha. W ramach Małej Boskiej Komedii udostępniono nagranie z Wrocławskiego Teatru Lalek spektaklu *Motyl* Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk w reż. Marcina Libera. Warto podkreślić, że Boska Komedia pobiła wszelkie dotychczasowe rekordy oglądalności teatru online, zapewne też dzięki temu, że była dostępna powszechnie i bezpłatnie na portalu Play Kraków. W grudniu, niemal jednocześnie z Boską Komedią rozpoczęły się też w całości online Warszawskie Spotkania Teatralne (40 edycja). Podczas festiwalu zaprezentowano kilka przedstawień naszych twórców. Były nimi: premierowy pokaz *Pani Dalloway* Virginii Woolf w przekładzie Krystyny Tarnowskiej, *Jezioro* Zuzanny Bojdy oraz *I że cię nie opuszczę* Gèrarda Watkinsa w tłumaczeniu Aleksandry Stelmach (Teatr Dramatyczny



Jeńcyna / Teatr Stary, Kraków | fot. Magda Hueckel

w Warszawie), a także *Kupiec wenecki* Shakespeare'a w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka (Nowy Teatr w Słupsku), *Fedra* Jeana Racine'a w przekładzie Antoniego Libery (Teatr Wybrzeże w Gdańsku) i *Panny z Wilka* Jarosława Iwaszkiewicza (Narodowy Stary Teatr w Krakowie).

W radiu i na ekranie

Wciąż ważną platformą spotkania z dramaturgią są polskie radio i telewizja. W różnych stacjach radiowych w tym roku

przygotowano i wyemitowano dwadzieścia cztery premierowe słuchowiska. W radiu przeważały utwory niezujących już autorów ZAiKS-u: Ireneusza Iredyńskiego, Stanisława Dygata, Sławomira Mrożka, Tadeusza Konwickiego i Tadeusza Różewicza. Najwięcej słuchowisk oparto na dziełach Karola Wojtyły. Również Teatr Telewizji sięgnął po jeden z utworów papieża. Rok nie obfitował w telewizyjne premiery. Z najnowszej dramaturgii można jedynie wymienić adaptację *Widnokręgu* Wiesława Myśliwskiego przygotowaną przez Radosława Paczochę (to przeniesienie spektaklu z kieleckiego teatru im. Żeromskiego),

Nie lubię pana, panie Fellini Marka Koterskiego w reżyserii autora oraz *Ni z tego, ni z owego* Macieja Wojtyszki również w reżyserii autora. W najnowszym numerze miesięcznika „Teatr” (nr 1/2021) Jacek Cieślak w tekście *Polityczny trójkąt miłosny* (sztuka traktuje o miłości Piłsudskiego i Dmowskiego do tej samej kobiety) uznał *Ni z tego, ni z owego* za najlepszy od dawna spektakl Teatru Telewizji.

Twórcy ZAiKS w 26. finale Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej

Jury przyznało aż pięć indywidualnych nagród aktorskich – wszystkie trafiły do aktorów wcielających się w główne role w spektaklu *Inna dusza* na podstawie książki Łukasza Orbitowskiego w adaptacji i w reżyserii Michała Siegoczyńskiego z Teatru Polskiego im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy. Już po raz szósty swoje nagrody przyznała również Komisja Artystyczna. W kategorii „najlepszy dramat” zwyciężyła Marta Guśniowska za teksty: *Kto się boi pani Eś*, *Wielkie mi coś* i *Tchórzofretka*.



Marta Guśniowska
fot. Ewelina Lewkowicz-Żmojda

Nasi za granicą

Utwory członków i twórców pod ochroną ZAiKS wystawiano także na zagranicznych scenach, głównie w Czechach. W Tesinske Divadlo Scena Polska zrealizowano *Norę* (Dom lalki) w tłumaczeniu Anny Marciniak-Zimmer, *Zbrodnie serca* w przekładzie Małgorzaty Semil oraz *Skrzypka na dachu* w przekładzie Antoniego Marianowicza.

Do łask powróciła napisana w 2002 roku komedia Andrzeja Saramonowicza *Testosteron*, która doczekała się w tym roku w Czechach aż trzech premier (teatry: Divadlo na Fidlovacze w Pradze; Divadlo Moravskoslezské w Ostrawie; Divadlo Sumpérk).

W Brnie, w Divadlo Radost odbyła się premiera sztuki Marty Guśniowskiej

O mniejszych braciszkach św. Franciszka. To nasza najbardziej znana i najczęściej wystawiana za granicą autorka. Jej sztuki są niezwykle popularne w Czechach (cztery premiery) i Słowacji (sześć premier). Niedawno w Hiszpanii ukazała się antologia prozy Guśniowskiej *Esta oca es la reoca* (A niech to gęś kopnie) w przekładzie Abila Antolina Murcii Soriano, wybitnego tłumacza i poety. *A niech to gęś kopnie* to także tytuł niezwykle popularnej w Polsce i w Europie sztuki Guśniowskiej, nagrodzonej w minionym roku, jako najlepsza sztuka ostatniej edycji festiwalu „Teatro-teka-fest” (przypomnijmy, że partnerem wszystkich spektakli „Teatroteki” w 2020, podobnie jak w poprzednich latach, był ZAiKS). Spektakl w reżyserii Joanny Zdrady otrzymał Grand Prix, indywidualne nagrody przyznano także operatorowi, wykonawcom głównych ról i wykonawcy roli drugoplanowej. *A niech to gęś kopnie* weszła na sceny w całej Europie. Oprócz wspomnianych już realizacji w Czechach i na Słowacji, doczekała się dwóch wystawień w Niemczech oraz na Litwie. W ostatnich latach sztuki Guśniowskiej miały w sumie 22 premiery na scenach zagranicznych (Czechy, Słowacja, Niemcy, Litwa, Chorwacja, Białoruś, Ukraina). Kilka realizacji ze Słowacji, Czech i Litwy utrzymuje się w repertuarze od wielu sezonów. Warto przy okazji wspomnieć, że w październiku nakładem Wydawnictwa Księgarnia

Akademicka w serii Nasze Dramaty ukazała się antologia siedmiu tekstów teatralnych Guśniowskiej *Wielkie mi coś*.

Ważnym rynkiem teatralnym dla naszych autorów jest Litwa. W wileńskim Jaumino teatras 23 września odbyła się premiera znakomicie przyjętego przez krytykę i publiczność spektaklu *Austerlitz* w adaptacji oraz reżyserii Krystiana Lupy. Ten wybitny twórca oddaje pod ochronę ZAiKS wszystkie swoje adaptacje i scenariusze sceniczne. W rozmowie z Tomaszem Domagałą *Z wizytą w noktoramie*, która ukazała się tuż przed premierą na stronie domagalasiekultury.pl Lupa odnosił się wielokrotnie do pracy nad adaptacją prozy Sebalda. Niestety, z powodów pandemicznych żaden z polskich krytyków nie miał szansy na ocenę tego dzieła.

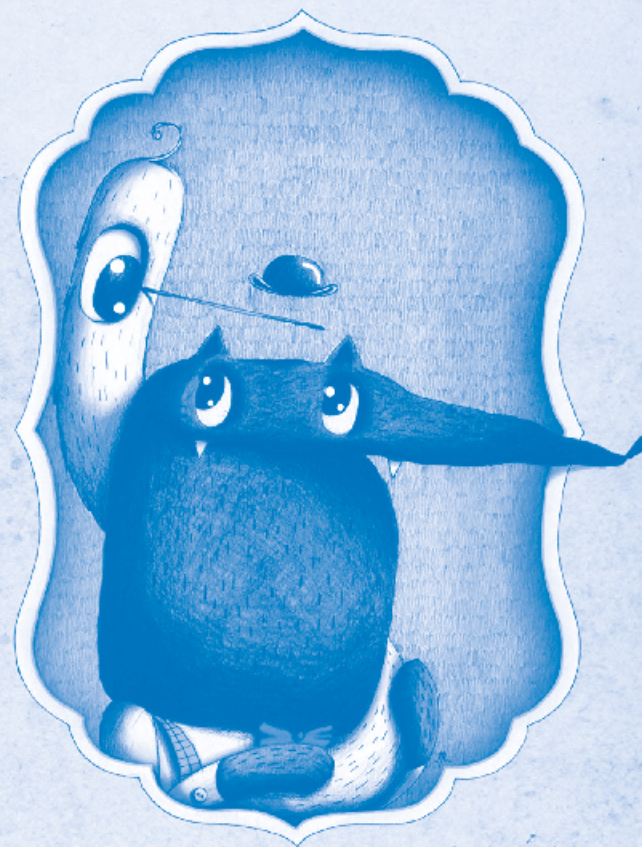
W Teatrze Muzycznym w Kownie (Kauno Valstybinis muzikinis teatras) w październiku odbyła się premiera *Łoży królewskiej* Tadeusza Dobrzańskiego (muzyka), z librettem Tadeusza Fangrata i Józefa Słotwińskiego, w adaptacji Zdzisława Skowrońskiego.

W Rosyjskim Teatrze Dramatycznym w Tallinie w Estonii, w którym w 2019 roku doszło do niezwykle udanej i bardzo chwalonej przez krytykę estońską i rosyjską premiery *Kiedy przyjdą podpalić twój dom*,

to się nie zdziw Pawła Demirskiego w reżyserii Jurija Murawickiego, w maju udostępniono online *Usta Micka Jaggera* Domana Nowakowskiego. Wśród zagranicznych udostępnień znalazł się spektakl 2007 *MACBETH* ze scenariuszem i w reżyserii Grzegorza Jarzyny, z tekstem w przekładzie Stanisława Barańczaka, z muzyką Jacka Grudnia, w ramach International Theatre Forum «TEART» Białoruś czy słuchowisko *Ketchup Schroedera* Domana Nowakowskiego w czeskim Radio Dvojka.

Marta Guśniowska

ESTA OCA ES LA REOCA



ROBERT ROMANOWICZ

thule

Marta Guśniowska
Esta oca es la reoca,
il. Robert Romanowicz
przekł. Abel Antolin
Murcia Soriano,
Thule ediciones, Barcelona

Izolacja i włóczęga

z **Małgorzatą Sikorską-Miszczuk**

rozmawia Agnieszka Lubomira Piotrowska

Agnieszka Lubomira Piotrowska: Mija chyba najtrudniejszy rok w naszym życiu. Zamknięci, odizolowani, w pogłębiającym się kryzysie gospodarczym. Życie teatralne praktycznie zamarło, żyje jedynie w przestrzeni wirtualnej. Powiedz, proszę, jak ten pandemiczny rok odbił się na twoim tak dotychczas intensywnym i bogatym w wydarzenia życiu zawodowym – i na finansach.

Małgorzata Sikorska-Miszczuk: Nie wykażę się oryginalnością, jeśli powiem, że to był bardzo dziwny rok. Dorzuciłam do niego jeden osobisty element. Nieświadoma tego, co się wydarzy w kraju i na całym świecie, postanowiłam całkowicie przebudować mieszkanie. Wyprowadziłam się w połowie stycznia, a do mieszkania wkroczyły malownicze ekipy, które rozpoczęły demolkę. Oczywiście, postęp prac był niespieszny – ekipy oddawały należytą cześć koncepcji *slow life*. Mieszkanie zostało rozprute na wylot, minął luty, nadszedł lockdown. W międzyczasie ja się rozwłóczęgowałam, mieszkając w różnych miejscach, konfrontując się z blaskami i cieniami bycia łązęgą. W pandemicznym marcu niespodziewanie znalazłam się kompletnie poza rutyną istnienia, czyli poza barierą ochronną własnych czterech ścian.

Jakoś to wyostrzyło mi zmysły, wyciągnęło z obłoku, w którym cały czas szybowałam. Zobaczyłam kruchość rzeczywistości – kruchość tego, że świat jest stabilny, powtarzalny: nagle wszyscy chodzą w masceczkach, zamykają się sklepy, instytucje kultury, pustoszeje miasto, narasta kryzys i poczucie zagrożenia. Nie wiemy, czy nie poumieramy. I przed tym wszystkim nie miałam gdzie się schować, by zapomnieć, przycząić się, usnąć. Więc stałam się nocnym jeźdźcem. Domem stał się samochód – jakby zlał się w jedno ze mną, mechanicznym centaurem. Bardzo to mnie zmieniło. Jako singiel nie mogłam się też zawiesić na iluzji, że drugi człowiek jest gwarantem stabilności świata. Wszystko to wyostrzyło mi spojrzenie. Myślę, że takie doświadczenie zaprocentuje.



Małgorzata Sikorska-Miszczuk

fot. Agata Schreyner

Ważni są przyjaciele, bliscy – to doceniam, zresztą dla mnie zawsze rodzina z wyboru była na najwyższym miejscu. Nie jestem szczególną fanką tradycyjnej instytucji rodziny i małżeństwa.

A jak ta sytuacja wpłynęła na twoje sprawy zawodowe?

Załamał się naturalny cykl teatralny, który dawał poczucie stabilności. Czyli: dramaturg pisze, potem jest czas realizacji, premiera, reakcja po premierze, przeżywanie. Teatr zatrzęsł się w posadach. Porównajmy teatr z kinem. Produkcja filmowa przeszła z kin na platformy. Filmy powstają i są oglądane. Ten świat się nie zawalił. W teatrze tak – zawalił się i dla twórców, i dla odbiorców. Widzowie musieli się pożegnać z tym, co daje teatr: z byciem bezpośrednio z aktorem.

Mimo wszystko pracowałaś? Udało się coś mimo tych wszystkich komplikacji napisać?

Napisałam współczesny musical dla dzieci, inspirowany opowiadaniem E.T.A Hoffmana *Dziadek do orzechów*. Rzecz dzieje się w Warszawie, ma współczesnych bohaterów, utrzymana jest w klimacie niesamowitości. Odkryłam, że uwielbiam to robić (*nota bene* napisałam go częściowo w Domu Pracy Twórczej w Krynicy).

Kochamy Domy Pracy Twórczej ZAiKS-u! Ja w nich zrobiłam sporo sztuk Czechowa. To nie jest twoje pierwsze spotkanie z teatrem muzycznym?

Muzyka w teatrze (musical, opera) jest moją fascynacją, wciąż mnie to pociąga i cieszy. *Dziadek do orzechów* napisałam na zamówienie warszawskiego teatru dla dzieci „Baj”. Spektakl wyreżyserowała Ewa Piotrowska, która jest też dyrektorką „Baja”. Próby odbywały się w zastępczym pomieszczeniu, ponieważ teatr był w remoncie, który dopiero niedawno się skończył. Byłam na kilku próbach, jeszcze dopisałam piosenki – bawiłam się pisaniem, bo to jest momentami taki lekki horror – a premiera odbyła się w marcu 2020 roku poza siedzibą, w Białoleńskim Ośrodku Kultury, na dużej scenie, z dużą publicznością. Zdążyliśmy dosłownie na styk z lockdownem. Wspominam to świetnie: pracę z kompozytorem, pomysły scenograficzne, świetne porozumienie z reżyserką – ale przede wszystkim widzę aktorów, którzy śpiewają, pogłębiają postaci, bawią się. Niezwykła przyjemność.

Coś jeszcze?

Zdążyłam też, na zamówienie wiedeńskiego Burgtheater, napisać jednoaktówkę *Top Ten Dreams*. Tekst powstał jako efekt uboczny wizyty w Londynie jesienią 2019 ze spektaklem *Album Karla Hoekera*. Odwiedziłam wtedy Muzeum Freuda i kupiłam Karty Snów – 60 kart; na dziesięciu znalazłam oznaczenia Top Ten Dream, czyli „bycie” w dziesiątce najbardziej popularnych snów ludzkości. Mnie to zainspirowało dość nietypowo, ponieważ zamówienie dotyczyło Anschlusu Austrii przez nazistowskie Niemcy w 1938 roku. Ten tekst miał być wystawiony w marcu, w rocznicę Anschlusu, na scenie Kasyno. To nie jest główna scena, tylko eksperymentalna – razem z dwoma innymi jednoaktówkami. Tu już nie zdążyliśmy, pokazy zostały odwołane, a ściślej przeniesione na później. Po wakacjach był moment, gdy wydawało się, że będzie lepiej. Burgtheater wrócił do projektu, dramaturg teatru wznowił korespondencję ze mną, autorzy mieli przylecieć, spotkać się publicznością. Niestety, w październiku sytuacja była już zła – choć pokaz się odbył – z publicznością, a potem w Austrii znów ogłoszono lockdown. Pokazu nie widziałam, ale cieszę się, że zdążyłam z tekstem i że się odbył – teraz z takich prostych rzeczy należy się cieszyć.

Teraz należy się cieszyć z każdej szansy na pracę, z każdego przedstawienia.

Te dwie historie w zasadzie zamykają moje sprawy teatralne w 2020. Napisałam jeszcze sztukę *Pisarz*, opowiadającą o *rebours* historię Salmana Rushdiego i wyroku śmierci po *Szatańskich wersach*. Sztuka otrzymała trzecie miejsce w konkursie ZAiKS-u „Pod pretekstem”, *ex aequo* z tekstem Waldemara Śmigasiewicza. Zawsze tę historię chciałam napisać, i napisałam, ale wciąż brodzę po rzeczywistości teatralnej jak we śnie. Nic z tekstem nie zrobiłam, nie wysłałam do reżyserów – tak jakbym stała przed pokojem ze zgazonym światłem i nie wiedziała, co robić – wejść? Zapytać: jest tam kto? To świadczy tylko o moim stanie ducha. Widzę, że odbywają się premiery teatralne – wirtualne – ale ludzie piszą, reżyserują, wystawiają. Nie mówię, że dobrze robię czy źle, ale uzmysłowiłam sobie, że teatr (dla mnie) do czegoś nie wrócił... Nie mogę się zmusić do oglądania online, chociaż zawsze dużo oglądałam spektakli na dvd, nie miałam z tym problemu, a teraz – czuję – jakby to był mój protest, jakbym nie zgadzała się na tę sytuację. To jest niemiłe, wiem.

A ja bardzo polubiłam pokazy online. Szczególnie streamingi premier. Mam poczucie żywego uczestnictwa w wydarzeniu. Pracujesz teraz nad czymś?

Pracuję nad librettem inspirowanym *Balladami i romansami* Mickiewicza dla Polskiej Opery Królewskiej. Piszę dla Zygmunta Krauzego, z którym już zrobiliśmy *Yemayę Królową Mór* w Operze Wrocławskiej, piękną operę dla dzieci, wyreżyserowaną w smakowity i mądry sposób przez Hannę Marasz. Główną bohaterką tej nowej opery jest Karusia, dziewczyna z ballady *Romantyczność*, która czuje obecność zmarłego kochanka i „nie słucha”. Inspirowałam się też *Lenorą* Burgera, konstruując nową historię. Zmarły kochanek zabiera Karusię na cmentarz, do krainy umarłych – a co dalej, to już nie zdradzę.

Czyli znów teatr muzyczny.

Udało mi się też napisać libretto do miniopery na kwartet smyczkowy dla Miłosza Bembinowa pod tytułem *Dzieciaki 2022. Niesamowita Solaris i Łukasiewicz* – dla dzieci. Opowieść lekka, bezpretensjonalna, jak sądzę; premiera online odbyła się 26 grudnia 2020. Pod koniec roku 2020 udało nam się z Wojtkiem Stępnem umieścić rejestrację jego opery kameralnej *Czarne lustro* (do mojego libretta) na youtube. Wszystkie plany na 2020 związane z tym utworem wzięły w łeb, a jest to bardzo piękne i rzetelne przedsięwzięcie, choćby ze względu na nietypowe instrumentarium (viola da gamba) i piękne głosy solistów. Jest tłumaczenie libretta na niemiecki – wykonał je Andreas Volk, który tłumaczył też libretto *Czarodziejskiej góry*. To mój ulubiony tłumacz, nagrodzony zresztą przez ZAiKS.

Czyli praktycznie większość pandemicznego roku poświęciłaś pracy nad librettami?

Pracowałam też nad scenariuszem filmowym jako współscenarzystka. Rzecz się dzieje po wojnie rosyjsko-polskiej 1920 roku. Pińsk, arystokracja, młody dowódca Flotyli Pińskiej, hybris, miłość i śmierć. To była ciekawa praca, bardzo dużo mi dała.

W tym roku w ogóle obejrzałam sporo filmów – wiele lat temu skończyłam scenariopisarstwo na łódzkiej Filmówce i dla mnie kino jest miłością (jeszcze) nieskonsumowaną.

Latem miałas też premierę w Berlinie i uczestniczyłaś w warsztatach w Niemczech, o których za chwilę porozmawiamy. Czy to twoja pierwsza niemiecka premiera?

Nie, na zamówienie Schauspielhaus des Theater Magdeburg napisałam sztukę *Koniec świata*, którą przetłumaczył Andreas Volk, a reżyserowała Nina Guehlstorff. Ona też wcześniej wyreżyserowała czytanie *Burmistrza*, gdy znalazł się w finale Stueckemarkt w Berlinie. W teatrze w Lipsku wystawiono międzynarodowy spektakl *Europa*, którego byłam współautorką. Rok temu w Kolonii Teatr Trans-Atlantyck prezentował *Album Karla Hoeckera*, w reżyserii Paula Bargetto, ale to był „nasz”, polski spektakl, a ściślej polsko-amerykański. Najmilej wspominam pokazy *Śmierci Człowieka-Wiewiórki*, czyli też „naszego” spektaklu, z Polski, o niemieckiej terrorystce Ulrike Meinhof, w reżyserii Marcina Libera. Byliśmy w Niemczech na Biennale New Plays From Europe w Wiesbaden, później w Hamburgu i w Berlinie. To tyle wspominek.

Latem 2020 miałaś więc kolejną niemiecką premierę, o której było bardzo głośno w mediach.

Ja się, jak wspominałam, rozwlóczęgowałam, i gdy tylko nadarzyła się okazja, to wsiadłam do samochodu i ruszyłam do Berlina na swój spektakl. Bo w czerwcu miała premierę moja *Walizka* w tłumaczeniu Andreasa Volka, w reżyserii Rolfa Kemnitzera (Dramatische Republik). Była to pierwsza premiera w Berlinie po lockdownie i w efekcie ten spektakl miał mnóstwo recenzji, łącznie z recenzją we „Frankfurter Allgemeine Zeitung”. To były dobre recenzje, które podkreślały walory tekstu, reżyserię, nietypowe podejście do tematyki Holocaustu – to jest zawsze ważny temat dla Niemców – no i chyba doceniono niestandardowość narracji. Do premiery mogło dojść też dlatego, że odbyła się na wolnym powietrzu, na platformie do jazdy na samochodzikach dla dzieciaków. Normalnie taki spektakl robiony przez zespół offowy przeszedłby bez echa – ale oni się uparli, pokochali ten tekst i odnieśli sukces.

To był ożywczy wyjazd, który przypominał mi, że świat nie jest jednym wielkim zamknięciem. Pamiętam kontrast pomiędzy wymarłą Warszawą w marcu czy kwietniu i nagle ten czerwcowy Berlin, kosmopolityczne, rozwibrowane miasto – to pozostaje w pamięci.

Uczestniczyłaś też latem w warsztatach dramaturgiczno-translatorskich, podczas których autor pracuje ze swoim tłumaczem.

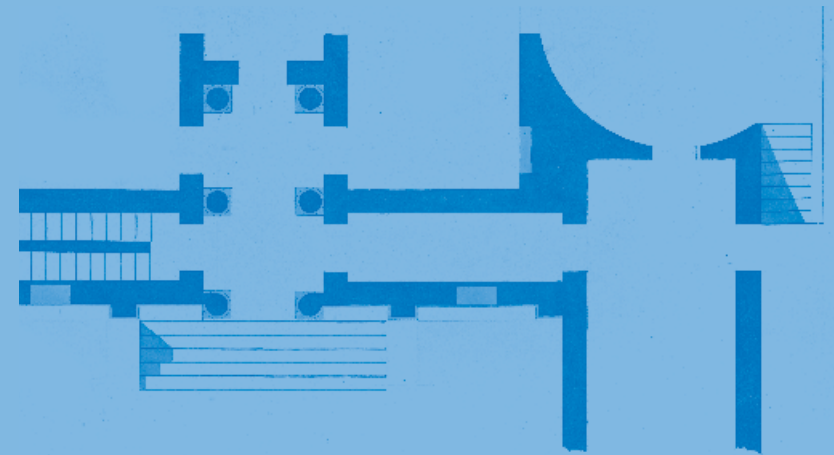
Zakwalifikowaliśmy się z Andreasem Volkiem na pobyt stypendialny w ramach „rezydencji tandemowej” organizowanej przez niemiecką Fundację Stiftung Genshagen. Mieliśmy wspaniałe warunki do pracy. Pałac usytuowany w starym parku, zamknięty dla mieszkańców ze względu na spadające gałęzie, więc tylko dla nas, wygodne apartamenty, cisza, spokój. Autorka i tłumacz pracujący razem. Na bieżąco. Na miejscu opiekunka grupy, samochód, wspólne wyjazdy po sprawunki. Małe miasteczko, sielska atmosfera, upał. Magiczna atmosfera. Było nas sześcioro: Andreas i ja, polska poetka Bianca Rolando i jej francuska tłumaczka Isabelle Macor, niemiecka pisarka Katharina Mevissen i jej polska tłumaczka Barbara Bruks. Dużo rozmawialiśmy ze sobą, piliśmy wino, wymienialiśmy doświadczenia. Ciekawiło nas mnóstwo kwestii: jak pracujemy, czego szukamy w życiu, co chcemy osiągnąć, jakie mamy sukcesy na koncie, jakie porażki; czy pisanie poezji pasuje do współczesnego konceptu sukcesu? Czego szuka Katharina pisząc powieść o matce? Czy sukcesem jest robienie tego, co jest pragnieniem serca, niezależnie od tego, czy jest to niszowe zajęcie? Mieliśmy też podsumowujące pobyt nagrania radiowe, które w formie podcastów zostały „zawieszone” na stronie Fundacji. Cała ta sytuacja była spełnieniem marzenia o pobycie, który jest w całości skupiony na pisaniu i rozmowach. Ja, może nawet kosztem pisania, odbyłam mnóstwo rozmów z Andreasem. Pisałam sztukę *Emilia Blant*, ale wciąż (do teraz) jej nie skończyłam. Po raz pierwszy, tam, w Niemczech, zdałam sobie sprawę, że powinniśmy porozmawiać o tym, jak Andreas widzi kształt współczesnej dramaturgii polskiej i jej popularyzacji w swoim kraju. Jasne, byłam też zainteresowana moimi tekstami, ale bardziej ciekawiła mnie ta kwestia na poziomie ogólnym. Te rozmowy uzmysłowiły mi, że wymiana międzynarodowa, która właśnie się odbywa, może pomóc nam sformułować wspólne credo: do czego my dążymy? Czy dążymy do sukcesu – w czym nie ma nic złego – czy też chcemy wnieść czyjś/swój głos do ogólnej debaty o świecie? Mieliśmy czas, by rozmawiać o tym, że są sztuki tak wsobnie polskie, że zamykają do siebie dostęp.

Och, ile dobrych sztuk rosyjskich jest właśnie takich...

Z kim o tym rozmawiać, jeśli nie z tłumaczem? Jest on bowiem postacią z zewnątrz, żarliwym i życzliwym pośrednikiem między kulturami. Użytecznym kontekstem była dla nas propozycja wydania antologii moich tekstów po niemiecku – omawialiśmy to zadając sobie proste pytania: co zaproponować? Po co? Dlaczego? Według jakich kryteriów? Rozmawialiśmy też o naszych krajach – o tym co oznacza dla nas obieg kultury i opowieści w naszych kulturach. Pomyślałam, że za mało napisałam tekstów, które są odbiciem moich własnych zainteresowań współczesną cywilizacją. To był niezapomniany pobyt, świetnie zorganizowany, bez trosk finansowych.

Zazdroszczę. Oby więcej takich możliwości dla pisarzy i ich tłumaczy!

Dziękuję bardzo za rozmowę.



Swoistość naszego zawodu

z **Wojciechem Farugą**, reżyserem teatralnym, dramaturgiem,
dyrektorem Teatru Polskiego im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy,
rozmawia Agnieszka Lubomira Piotrowska

Agnieszka Lubomira Piotrowska: Jak odnajduje się reżyser teatralny
w Sekcji Autorów Dzieł Dramatycznych ZAiKS-u?

Wojciech Faruga: Fantastycznie – tak myślę. Przynależność do ZAiKS-u daje mi spokój i nie muszę martwić się o tantiemy. W części swoich produkcji jestem nie tylko reżyserem, lecz także autorem tekstu lub adaptacji. Dzięki ZAiKS-owi nie muszę się tym przejmować, a tylko raz na jakiś czas z radością odnajduję przelew na koncie. Brzmi to jak płatna reklama na Instagramie? [śmiech]

A co cię skłoniło do zapisania się do ZAiKS-u?

Myślę, że głównym czynnikiem była ochrona prawna. Zdarza mi się jako twórcy być w sytuacjach, w których potrzebna jest mi pomoc lub konsultacja tego rodzaju. Przynależność do ZAiKS-u daje mi na tym polu bezpieczeństwo i poczucie bycia „zaopiekowanym”. Bardzo dużo moich kolegów i koleżanek ma podobne doświadczenia w rozwiązywaniu swoich problemów w relacji z instytucją, które z zasady zatrudniają lub współpracują z prawnikami. Jeżeli nie ma się swojego prawnika, walka staje się nierówna. Często ludzie nie decydują się na zatrudnienie prawnika z przyczyn materialnych lub nie chcą „robić afery”. Formuła: „jestem członkiem ZAiKS, więc w moim imieniu skontaktuje się z Państwem prawnik tej instytucji” bardzo często wiele załatwia.

Na razie korzystam z opieki ZAiKS-u jako „dramaturg Faruga”. Mam jednak nadzieję, że wkrótce powstanie sekcja reżyserska ZAiKS-u i wprowadzona zostanie tantiemizacja pracy reżysera.



Wojciech Faruga
fot. Paweł Paprocki

Jesteś przedstawicielem (i członkiem zarządu) Gildii Reżyserów Teatralnych. Prowadziliście przez pewien czas rozmowy o możliwym wejściu grupy reżyserów do ZAiKS (mówię „prowadziliście”, ponieważ pandemia zahamowała ten proces). Jakie widzicie dla siebie perspektywy?

To jest jednak zupełnie absurdalne, że w świetle obecnych przepisów tantiemizowana jest na przykład choreografia, a reżyseria nie. W mojej opinii podobne regulacje powinny dotyczyć wszystkich teatralnych zawodów. Tylko wtedy uda się wyczyścić sytuację i nie będzie tak dziwnych przypadków jak naciskanie na choreografów, by ich pracę podpisywać jako „ruch sceniczny”. Większość zwłaszcza młodych twórców godzi się na to, choć w gruncie rzeczy zakres ich pracy w pełni odpowiada „choreografii” nie „ruchowi”. Reżyserom, jak wszystkim innym, potrzebna jest też ochrona prawna. To oni są na pierwszej linii frontu w rozmowach z instytucją, często biorą odpowiedzialność za pozostałych członków ekip realizatorskich. Jako Gildia otrzymujemy ogromną ilość informacji o nieprawidłowościach w relacjach na linii artysta – instytucja. Myślę, że ZAiKS mógłby być wyjątkowo dobrym partnerem w uporządkowaniu tych spraw. Natomiast jasne jest, że to reżyser powinien decydować, czy dane dzieło tantiemizuje czy nie. Tu specyfika jest kompletnie inna niż w przypadku dramaturga. Umoowa zraszająca reżyserów i ZAiKS musi więc uwzględniać swoistość naszego zawodu.

Zostałeś dyrektorem teatru w Bydgoszczy, Twoją zastępczynią została dramaturżka i dramatopisarka Julia Holewińska. W swoim programie dla tego teatru stawiasz mocno na dramaturgię polską. Czy dlatego wybrałeś na kierowniczkę działu programowego właśnie Holewińską?

W zarządzaniu teatrem perspektywa reżyserska nie powinna być jedyną. Ostatnio mamy sporo przypadków konfliktów i napięcia na linii dramaturdzy – reżyserzy, dlatego myśląc o kształcie Teatru Polskiego od samego początku chciałem, by w kierowaniu instytucją perspektywa dramaturgiczna była obecna i kluczowa. Nasz program zakłada skupienie się na dramaturgii polskiej i dramaturgii regionu, poszukiwanie nowych form i estetyk chcemy rozpocząć od poszukiwania nowych tekstów, nowych języków i nowych autorów. Poza tym Julia wnosi też perspektywę kobiecą, a sądzę, że zarządzanie teatrami przez samych facetów powoli dobiega końca – i bardzo słusznie. W naszym pierwszym sezonie do współpracy zaprosiliśmy tylko reżyserki i z tego powodu jesteśmy z Julią bardzo dumni i szczęśliwi.

Podobno planujesz wrócić do korzeni festiwalu prapremier i chcesz, by znów był to konkurs sztuk teatralnych, a nie spektakli. Rozszerzasz jednak ten pomysł i konkurs ma być międzynarodowy. Opowiedz o tym pomysle.

Chcieliśmy z Julią od początku powołać nową nagrodę dramaturgiczną. Chcemy jednak odróżnić się od innych polskich nagród – stąd pomysł by zwrócić się na zewnątrz, konkretnie na Wschód. Wydaje się, że polski teatr i jego zmiany w ostatnich 30 latach mają rodowód zachodni. Teatr wschodni jest teraz w okresie transformacji i zwrotu, w jego spektaklach wyczuwa się nową rewolucyjną energię – jak u nas w latach ‘90. Sądzimy, że warto taki teatr i jego twórców poznać, zaprosić do Bydgoszczy. Mamy poczucie stagnacji i przesilenia w naszym teatrze, wyczerpania się modelu krytycznego, braku nowych formuł i strachu przed teatrem narracji jako czymś obciachowym. Logicznie jest w takiej sytuacji otworzyć się, a nie przeżuwać dalej swój ogon.

Czy polska dramaturgia ma się dobrze, czy wciąż wymaga programowego wsparcia? Macie plan poszukiwania nowych dramatopisarzy i rozwijania ich talentu, dawania szansy na pracę w teatrze?

Głównym problemem jest jednorazowość polskiego dramatu. Dyrektorzy teatrów stawiają na nadprodukcję, za każdym razem musi to być coś nowego, innowacyjnego. Do rzadkości należy sytuacja, w której jeden dramat współczesny wystawia więcej niż jedna scena. Pracujące w Polsce tandemy dramaturgiczno-reżyserskie przyczyniają się do pogłębiania tej sytuacji. Tekst powstaje jako jednorazowy i tworzony jest pod konkretną estetykę spektaklu. Powstając we współpracy z reżyserem, często ma w sobie zawarte pomysły *stricte* reżyserskie i trudno otwierać go potem w innym języku teatralnym. Hasłem naszego pierwszego roku – bo dyrekcję obejmujemy w połowie sezonu – jest „odzyskiwanie”. Odzyskując zasoby Teatru Polskiego, chcemy wydać antologię tekstów, które powstały dlań w okresie trzech poprzednich dyrekcji – z nadzieją, że będą realizowane w innych teatrach. W ramach odzyskiwania realizujemy też projekty Gosi Wdowik pod roboczym tytułem „odzyskane prapremiery”: będzie można do nas wysyłać projekty, które artyści (nie tylko reżyserzy) stworzyli z myślą o innych konkursach, a jeden z nich dostanie budżet na realizację.

Chciecie dać drugie życie „jednorazowym” sztukom?

Chcemy przynajmniej spróbować. Myślę, że nie będzie to takie łatwe, gdyż od odbiorców będzie to wymagało skupienia na niuansach tekstu, na przesunięciach sensów, jakie niesie inscenizacja. Myślę, że tak było z tymi trzema „Matkami Joannami...” w Warszawie. Początkowy szok i niedowierzanie, że jak to możliwe, że po co? A naprawdę jest to niezwykłą okazją do skupienia się na odczytaniu i interpretacji, a nie tylko koncepcie użycia tego czy innego tekstu w teatrze.

Jako reżyser chyba zawsze pracujesz z dramaturgiem, który opracowuje gotowy materiał albo dramatopisarzem, u którego zamawiasz tekst na konkretny temat. Nie korzystasz ze sztuk nienapisanych dla konkretnego reżysera? I jeśli dobrze pamiętam, pracujesz w zasadzie tylko z polską dramaturgią?

Jeżeli chodzi o dramaturgię obcą to rzeczywiście nie wystawiałem do tej pory dramatów współczesnych, choć przydarzył mi się zarówno Szekspir jak i Cechow, ale rozumiem, że nie o to pytasz. W pracy z dramaturgiem korzystam z różnych strategii. Często jest to gotowy tekst, który powstaje w wyniku rozmów i wspólnego pomysłu, jednak jest to dzieło autorskie, ja nie mieszam się nigdy wtedy w prace dramaturga, a właściwie dramaturżki, bo tak pracuję zarówno z Julią HOLEWIŃSKĄ jak i Magdą FERTACZ. Tekst Magdy *Tysiąc nocy i jedna. Szeherazada 1979* o Rewolucji Islamskiej za chwilę będę reżyserował w Teatrze w Krakowie. Często też z dramaturgiem czy dramaturżką bierzemy klasyczny tekst czy scenariusz i przetwarzamy go w procesie prób – wtedy piszę i to przeważnie sporo. Zdarza mi się też wystawiać własne dramaty, które najczęściej powstają w trakcie pracy nad spektaklem. Ostatnio była to *Nieważkość* o sowieckim eksperymencie symulacji podróży na Marsa. O tyle jest to ważny tekst, że jako pierwszy został przetłumaczony na obcy język.

Promujesz polską dramaturgię za granicą poprzez swoje realizacje. Jak zagraniczni aktorzy i publiczność przyjmują naszą dramaturgię?

Moje doświadczenia odnoszą głównie do państw wschodnich. Jest tam ogromna otwartość na polski teatr i kult jego wielkich mistrzów, co do tekstów to niestety istnieje duży problem lokalności kontekstu, który nawet w państwach byłego bloku socjalistycznego nie jest jasny. Bardzo ciekawa była dla mnie praca przy projekcie Polish Plays autorstwa Leny Tworowskiej (którą w marcu z radością powitamy

w naszym bydgoskim zespole). Pracowałem tam z gruzińskimi tłumaczami polskich dramatów, a także dramaturgami, i była to istna wieża Babel odniesień, kontekstów i ukrytych znaczeń. A kiedy zaczęliśmy z Davidem Gabunią i Datą Tavadze z Royal District Theatre rozmawiać o wystawieniu przeze mnie polskiego tekstu w Tbilisi stanęło na... *Dekalogu*. Oczywiście możemy uznać go za polski tekst współczesny, ale chyba znowu nie o to pytałaś.

Dekalogu? Korzystaliście z oryginalnego scenariusza filmowego czy pisaliście nową sztukę?

David Gabunia skompilował wszystkie dziesięć części i złożył w jeden dwugodzinny scenariusz. Zaskakujące jak bardzo spójny okazał się ten materiał. Jesteśmy przyzwyczajeni do oglądania kolejnych odcinków oddzielnie, a naprawdę jest to dzieło kompletne. Wiele ważnych tematów artykułuje się tu właśnie przez powtórzenie i przetworzenie. Dla mnie struktura scenariusza Kieślowskiego i Piesiewicza jest strukturą wariacji – motywy przetwarzane są tu przez różne historie, każda pokazuje inny kontekst, a czasem estetykę – jak to jest na przykład w absurdalno-groteskowej opowieści o kolekcjonerach znaczków, którzy swoją pasję dziedziczą w genach. Właśnie owo ojcowskie dziedzictwo spajało nasze odczytanie. Bo przecież Dekalog jest właśnie czymś, w co nas zaopatrzył ojciec, nim odszedł.

Albo matka. Dziękuję ci za rozmowę.

Konkursy „Pod Pretekstem”

Agnieszka Lubomira Piotrowska

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS z inicjatywy Zarządu Sekcji Autorów Dzieł Dramatycznych w ostatnich latach regularnie ogłaszało i organizowało konkursy dla dramatopisarzy – zamknięte (dla zaproszonych autorów) i otwarte dla wszystkich zainteresowanych uczestnictwem. Organizowaliśmy konkursy na słuchowiska i sztuki dla zainicjowanego przez ZAiKS cyklu „Teatroteka”, na libretto baletu dla dzieci czy libretto operowe dla młodzieży. Czas pandemii niezwykle mocno uderzył w twórców teatralnych, w autorów i tłumaczy sztuk, którzy w zdecydowanej większości są freelancerami, nie mają

żadnego zatrudnienia ani ubezpieczeń. ZAiKS wypłacał swoim członkom zapomogi, zaliczki na poczet przyszłych tantiem, stypendia. Zarząd Sekcji Autorów Dzieł Dramatycznych ZAiKS postanowił wesprzeć swoich członków, organizując dwa zamknięte konkursy: na sceniczny utwór dramatyczny, nadając mu tytuł **Pod pretekstem** oraz na przekład utworu scenicznego – **Przekład pod pretekstem**. Wszyscy zaproszeni twórcy otrzymali stypendium, zaś łączna pula nagród wynosiła po 100 tysięcy na każdy z konkursów. Do udziału zaproszono 39 autorów, zaś prace oceniało jury w składzie: Krystyna Janda, Michał

Komar, Paweł Łysak, Eustachy Ryłski i Maciej Wojtyłko – przewodniczący oraz 15 tłumaczy, których prace oceniało jury w składzie Małgorzata Semil – przewodnicząca, Agnieszka Lubomira Piotrowska i Barbara Grzegorzewska.

Z końcem listopada rozstrzygnięto oba konkursy. Jury konkursu dramatycznego przyznało następujące nagrody:

I Nagroda za *Króla w środku nocy* dla **Robert Urbańskiego**,

II Nagroda za *Point de rêveries, messieurs!* dla **Wojciecha A. Drózdza**,

Konkurs na utwór
dramatyczny
**POD
PRETEKSTEM**



ZAiKS

dwie **III Nagrody** za *Drugą wersję strachu* dla **Waldemara Śmigasiewicza** oraz za *Pisarza* dla **Małgorzaty Sikorskiej-Miszczyk**.

Osiem wyróżnień za utwory:

Katyń. Teoria barw dla **Julii Holewińskiej**

Temperatura pokojowa dla **Anny Wakulik**

Czas zero dla **Łukasza Chotkowskiego**

Róża Zimmermann dla **Krystyny Jakóbczyk**

Święto pożegnania dla **Wawrzyńca Kostrzewskiego**

Porachunki dla **Piotra Domalewskiego**

Za wolno dla **Szymona Jachimka**

Chaszcze dla **Anny Herbut**

Kilka słów na temat rozstrzygniętego konkursu ZAiKS-u dla dramatopisarzy „Pod pretekstem”

Maciej Wojtyszko

Na konkurs nadesłano 29 prac. Intencją organizatorów było pozostawienie autorom pełnego wyboru tematów i otrzymanie dzięki temu w miarę reprezentatywnego komunikatu: co interesuje obecnie polskich dramatopisarzy?

Po rozstrzygnięciu nie odważyłbym się generalizować, zwłaszcza, że bardzo dobrze pamiętam wiele rozmaitych sądów konkursowych, które myliły się w swoich uogólnieniach.

Wspaniały i nieodżałowany Jan Wilkowski wygłosił kiedyś niezwykle trafną ocenę efektów konkursu na sztukę dla dzieci: „W porównaniu z zeszłym rokiem ubyło sztuk o Świętym Mikołaju, za to przybyło o krasnoludkach. Skrzaty miały słabą reprezentację. Smoki w normie. Babcie i dziadkowie z tendencją wzrostową. Znacząca moda na osławianie dzieci ze śmiercią”. Nie mogę się pokusić o tak syntetyczny i jednoznaczny opis. Po pierwsze, nie mam porównania. Gdyńska Nagroda

Dramaturgiczna, której bezstronność z uwagi na brak godeł skłonny jestem kwestionować, byłaby tu zapewne lepszym materiałem porównawczym rok do roku. Czego ubywa, a czego przybywa.

W tym konkursie pierwsze miejsce zajęła dobrze napisana sztuka historyczna, a wśród nagrodzonych i wyróżnionych znalazły się jeszcze przynajmniej dwa utwory osadzone w jakiejś w miarę realistycznie przedstawionej epoce. Pojawiała się też rzeczywistość umowna, metaforyczna i dość często jakiś rodzaj monodramu, który autor lub autorka rozpiął na głosy, by po prostu opowiedzieć o swoim aktualnym stanie.

Utrzymując konwencję Jana Wilkowskiego: „Opowieść o lękach i smutkach polskich inteligentów – z tendencją wzrostową”.

Pojawiły się też teksty reprezentujące satyrę polityczną, jednak w mojej ocenie każdy z tych utworów słabo sprawdziłby się jako pełnospektaklowa sztuka teatralna. Było kilka utworów nawiązujących do pandemii, dobrze oceniona sztuka o skrywanych uczuciach między dwoma mężczyznami, kilka dzieł z wdziękiem posługujących się groteską.

Jury, które obradowało online, przyjęło zasadę, że każdy stawia swoje punkty. Następnie je sumujemy i mierzymy

do tego, by zdecydowała demokracja. Po wstępnym przeliczeniu wyszło nam dużo remisów, więc znów głosowaliśmy aż do wyłonienia porządku finalnego.

Nie jestem pewny, czy pisanie bez didaskaliów, mało przejrzysty układ tekstów, wreszcie niektóre, popularne od pewnego czasu techniki zapisu, nazwijmy go dla uproszczenia „postmodernistycznym”, sprzyjały w tym wypadku autorom.

W jury przeważały osoby dość często wracające do pytania: czy widzimy to na scenie? Ten rodzaj kryterium, nie zawsze pierwszoplanowy w konkursach literackich, wydawał się jurorom niezwykle istotny. Pytanie, czy utwory dramatyczne powinny liczyć się z naturalnymi ograniczeniami scen teatralnych, ma zbyt długą tradycję, aby próbować odpowiedzieć na nie w krótkim omówieniu. Mickiewicz i Słowacki nigdy nie zobaczyli swoich dramatów na scenie, ale polska tradycja w tych sprawach jest nieco inna niż anglosaska czy niemiecka. Z drugiej strony nie mam wątpliwości, że sędziowie w konkursie na utwór dramatyczny w roku 1889 boleśnie skrzywdzili Michała Bałuckiego, nie dostrzegając jego Klubu kawalerów, jako że życie tego utworu na scenach trwa do dziś, czego na pewno nie da się powiedzieć o ówczesnych konkursowych triumfatorach.

Proces rodzenia się widowiska, spektaklu teatralnego ulega ciągłym przemianom i niezwykle trudno, nawet bardzo doświadczonym czytelnikom, być całkowicie pewnym, że jakiś tekst gwarantuje w pełni udany efekt teatralny. Miejmy nadzieję, że większość utworów z konkursu zyska właściwy dla siebie sposób realizacji, bo pandemia minie, a prawie każdy z 29 tekstów, które czytaliśmy, ma zasługujące na dostrzeżenie zalety.

Jury konkursu translatorskiego przyznało następujące nagrody:

I Nagroda – Andrzej Jagodziński

za przekład z czeskiego sztuki *Monstrum* Tomáša Dianiški,

II Nagroda – Hanna Karpińska

za przekład z francuskiego sztuki *Pan Lazhar* Evelyne de la Chenelière,

III Nagroda – Ewa T. Szyler

za przekład z greckiego sztuki *Martwy punkt* Yannisa Mavritsakisa.

Cztery wyróżnienia:

Jolanta Kozak za przekład z angielskiego sztuki *Nieswojo* J.C. Niali,

Jan Stachowski za przekład z czeskiego sztuki *Dziś i pojutrze* Patrika Ouředníka,

Janusz Anderman za przekład z czeskiego sztuki *Labirynt* Ladislava Smočka,

Ryszard Turczyn za przekład z niemieckiego sztuki *Sobór miłości* Oskara Panizy.

Uczestnicy konkursu **Przekład pod pretekstem** mieli za zadanie przełożyć (z dowolnego języka) sztukę teatralną współczesnego zagranicznego pisarza. W konkursie mogły wziąć udział tylko utwory oryginalne i nieznanе dotąd polskiej publiczności, zaś autorzy przekładów musieli przedstawić krótką eksplikację wyjaśniającą wybór danego tekstu. Bardzo ucieszyła nas geografia przetłumaczonych sztuk. Pochodziły zarówno z państw

ościennych, których dramaturgia gości na naszych scenach, jak też z praktycznie nieobecnych u nas – np. Grecji czy Kenii. Wyróżnieni tłumacze sięgali po znakomite sztuki, które mają duże szanse na realizację w polskich teatrach, ciekawe dla polskiego widza, poruszające ważne dla nas tematy. Interesujące było przyjrzenie się tematowi, które poruszają dramaturgowie w różnych szerokościach geograficznych, tendencjom nowej światowej dramaturgii.

Przetłumaczona przez nagrodzonego Andrzeja Jagodzińskiego sztuka **Monstrum** została napisana w 2019 roku przez młodego czeskiego aktora i reżysera. Zainspirowany losem czeskiej lekkoatletki z międzywojnia Zdeny Koubkovej autor opisał los osoby transpłciowej, dramat hejtu, nietolerancji społeczeństwa. Pomimo dramatycznej historii jednostki i czasów, sztuka jest napisana bardzo lekko, momentami ociera się o humor kabaretowy.

Pan Lazhar to monodram kanadyjskiej francuskojęzycznej pisarki i aktorki opisujący dramatyczny los uchodźców, skonfliktowane społeczeństwo i psychikę dziecka strauatyzowanego okrucieństwem świata.

Również grecka sztuka **Martwy punkt** dotyczy problemu przedmiotowego stosunku do uchodźców oraz zwierząt, maluje

obraz społeczeństwa okrutnego, pełnego uprzedzeń, lęków, interesownie akceptującego zło.

Zależało nam, by nie tylko wesprzeć finansowo naszych członków, ale też dać impuls twórcom do pracy w tym trudnym czasie, zdopingować tłumaczy do poszukiwania nowych tekstów i wzbogacenia polskich scen po pandemii. Jesteśmy przekonani, że oba konkursy spełniły swoją rolę. Laureat konkursu, Andrzej Jagodziński zwrócił uwagę na jeszcze jeden aspekt konkursu, przywrócenie wiary w sens pracy translatorskiej: „Konkurs ZAiKS-u na tłumaczenie sztuk teatralnych to świetny pomysł, zwłaszcza w obecnej sytuacji szalejącej pandemii. Twierdziłbym to samo również wtedy, gdybym nie zdobył żadnego wyróżnienia czy nagrody. Bo niewątpliwie dla wielu uczestników stanowił ważną zachętę do pracy. Przekład utworu teatralnego to dość szczególny rodzaj twórczości, podobnie bowiem jak oryginalny utwór sceniczny jest tylko półproduktem nieprzeznaczonym do czytania w książce i swoją pełnię osiąga dopiero w teatrze. A kiedy teatry są nieczynne i nie wiadomo, ile to jeszcze może potrwać, trudno się zmobilizować. I nie chodzi tu wyłącznie (czy może nie przede wszystkim) o sprawy finansowe, choć oczywiście są one także istotne, bo tłumaczenie to jest nasz zawód i często jedyne

źródło utrzymania, lecz także o wiarę w sens takiej pracy. Mówię to na przykładzie własnego doświadczenia: śledzę dosyć uważnie współczesną dramaturgię czeską i słowacką, ściągam sobie teksty, które mi się spodobają i kilka dla mnie najciekawszych mam nawet na pulpicie swego komputera (żeby o nich nie zapomnieć), a w dodatku bardzo lubię tłumaczyć takie utwory (nieskromnie sądzę, że chyba mam słuch do dialogów), lecz świadomość, że może nikt poza mną i paru najbliższymi osobami nawet tego nie przeczyta jest mocno paraliżująca. Konkurs naturalnie nie daje żadnych gwarancji wystawienia tych przekładów, stanowi jednak szansę i zachętę. W dodatku jest okazją do poznania sztuk z takich krajów, których dramaturgii od wielu, wielu lat – chyba niesłusznie – zupełnie nie znamy. Więc gratuluje pomysłu i bardzo dziękuję”.

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

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

wydział ds. komunikacji

komunikacja@zaiks.org.pl

redakcja biuletynu

Agnieszka Lubomira Piotrowska

zaiks.teatr@zaiks.org.pl

opracowanie graficzne / skład

beton

ZAiKS Stowarzyszenie
Autorów

zaiksteatr.pl

Piotr Aigner, *Compositions et plans par le comte Stanislas Potocki*
1750–1800 | źródło: Biblioteka Narodowa (Polona.pl)