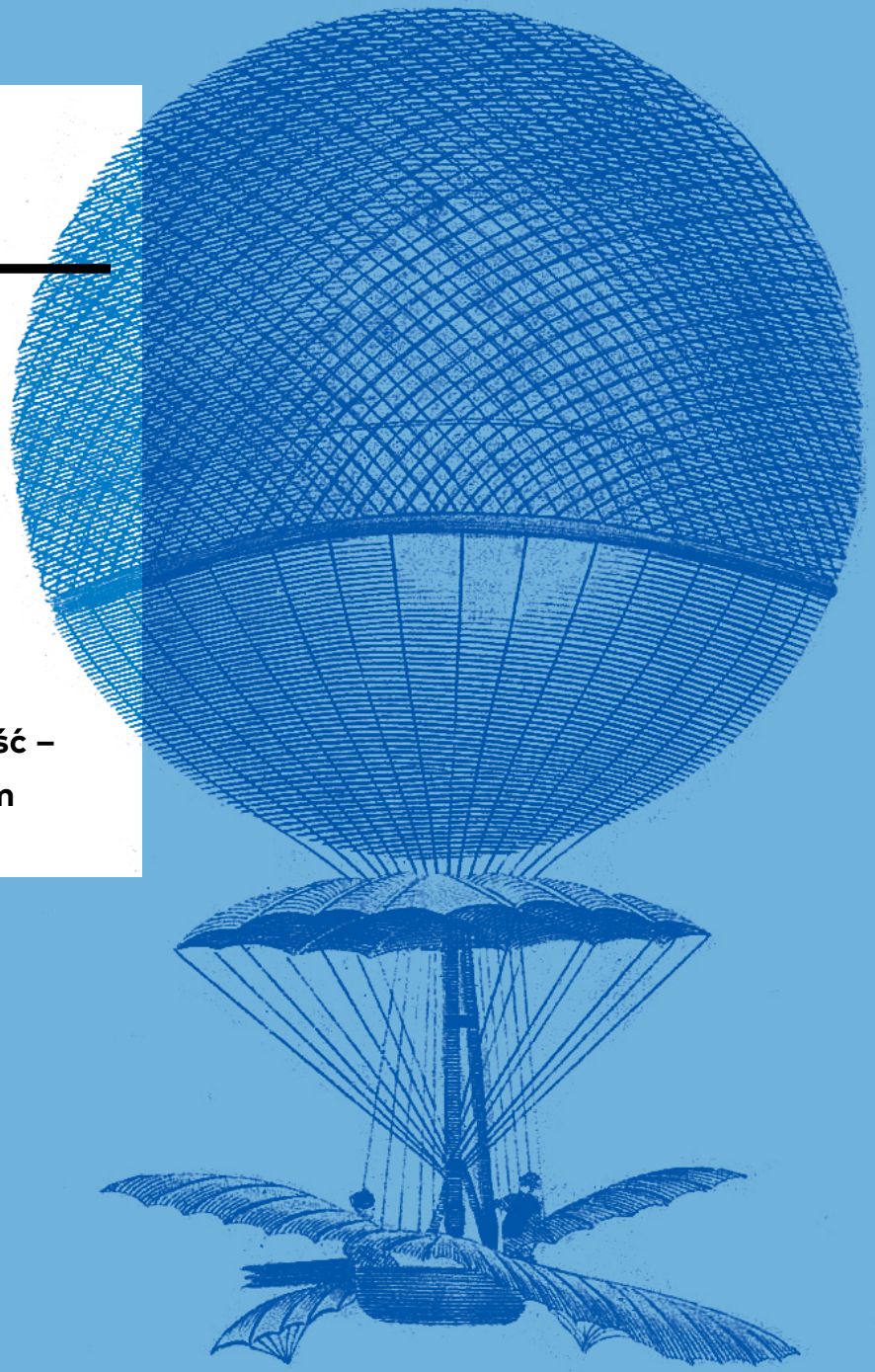
ZAiKS.TEATR

biuletyn informacyjny | nr 27 | 2022

3 **Dziwna wiosna 2022**

8 **Polski teatr cierpi na zarozumiałość – rozmowa z Szymonem Jachimkiem**



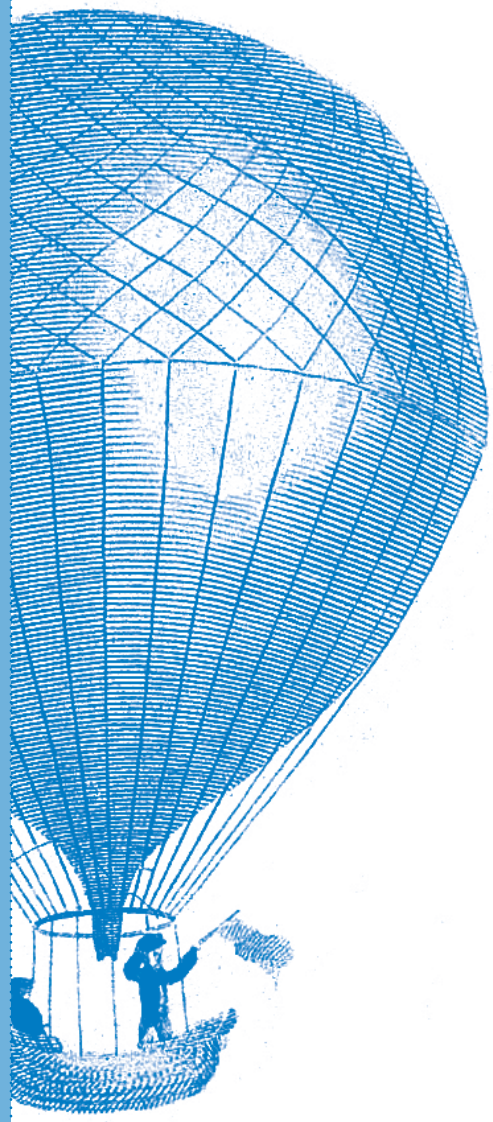
zaiks
sprzyjamy wyobraźni

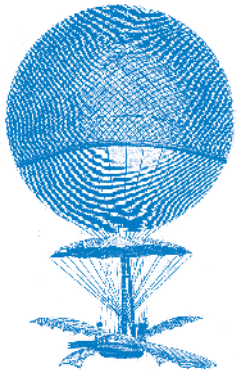
Balony, ryt. Garner | ok. 1800
źródło: Wellcome Collection, Londyn

Szanowni Państwo,

kolejny numer biuletynu „ZAiKS. Teatr” poświęcamy podsumowaniu wiosennych miesięcy: opowiemy o premierach naszych twórców, ważnych festiwalach (Międzynarodowy Festiwal Teatralny Kontakt w Toruniu, Międzynarodowy Festiwal Malta w Poznaniu) oraz o finale konkursu na utwór dramatyczny dla TEATROTEKI i dorocznych Nagrodach ZAiKS-u za dokonania translatorskie. W numerze także rozmowa z dwukrotnym laureatem konkursu na utwór dla TEATROTEKI – dramatopisarzem Szymonem Jachimkiem.

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





Balony, ryt. Garner | ok. 1800
źródło: Wellcome Collection, Londyn

Dziwna wiosna 2022

Agnieszka Lubomira Piotrowska

To była „dziwna wiosna", cytując charkowskiego dramatopisarza Olega Mychajłowa, który pod ostrzałem i bombami napisał cykl bajek dla dzieci tak właśnie zatytułowany. Ta wiosna zmusiła miliony mieszkańców Ukrainy, w tym wielu twórców, do ucieczki z kraju. Na emigracji znalazło się też sporo twórców rosyjskich, którzy sprzeciwiając się wojnie, narazili się na prześladowania kremlowskiego reżimu. Wojna zmieniła plany repertuarowe wielu polskich teatrów, rozszerzyła zespoły teatralne o Ukraińców, zmieniła programy festiwali. Także ZAiKS otworzył się na ukraińskich twórców na uchodźstwie, inicjując powstanie specjalnych funduszy, które zaoferowały zapomogi i wsparcie projektów kulturalnych. Przyjmujemy też uchodźców w DPT w Konstancinie. Do naszej sekcji C dołączyły dwie nowe dramatopisarki: Sasza Denisowa i Lena Laguszonkowa.

Lena Laguszonkowa | fot. Dariusz Gackowski (Miejskie Centrum Kultury)

Nagrody

Nasza nowa członkini, ukraińska dramatopisarka **Lena Laguszonkowa**, została laureatką przyznawanego w Schauspiel Stuttgart „dramaturgicznego Oscara" – The European New Talent Drama Award 2022. (Nagrodę za całokształt otrzymała brytyjska dramatopisarka Caryl Churchill). Przekłady jej sztuk (w większości autorstwa Małgorzaty Semil) znaleźć można w teatralnej bibliotece ZAiKS-u.

Natomiast 14 czerwca w Teatrze Polskim w Warszawie odbyło się pierwsze po pandemii uroczyste wręczenie przyznanych w ostatnich latach nagród ZAiKS-u. Nagrody ZAiKS-u za przekłady literatury polskiej na języki obce trafiły do rąk **Katariny Šalamun-Biedrzyckiej i Agnieszki Zgieb**.

Katarina Šalamun-Biedrzycka jest Słowenką, mieszkającą od lat w Krakowie. Po studiach slawistycznych w Lublanie i Zagrzebiu trafiła na Uniwersytet Jagielloński, robiąc tu dyplom (później doktorat) i zostając na uczelni jako wykładowczyni. Jest tłumaczką przekładającą zarówno polską literaturę na język słoweński, jak i słoweńską na polski (m.in. Gombrowicza, Schulza, Wyspiańskiego, Miłosza, Szczypiorskiego, Różewicza, Rymkiewicza). Tłumaczy również poezję – pierwszym tomem w języku polskim był zbiór wierszy jej brata, wielkiego słoweńskiego poety Tomaža Šalamuna. Za przekład tomu Uroša Zupana *Niespieszna żegluga* otrzymała w 2016 roku Nagrodę im. Wisławy Szymborskiej.

Agnieszka Zgieb jest prawdziwą ambasadorką polskiego teatru. Od ponad dwudziestu lat śledzi działania Krystiana Lupy, przekładając na francuski jego scenariusze (trylogia *Persona* ukazała się w renomowanym wydawnictwie L'Entretemps) i poświęcając mu prace krytyczne, publikowane w branżowych

Katarina Šalamun-Biedrzycka

Agnieszka Zgieb

Halina Kralowa

Anna Marciniakówna

czasopismach Polski i Francji, a także w dwóch tomach szkiców wydanych przez Éditions Deuxième époque, prestiżową oficynę zajmującą się teatrem. Agnieszka Zgieb tłumaczyła także utwory Maliny Prześlugi, Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk, Tomasza Mana, Mai Kleczewskiej, Przemysława Nowakowskiego, Tomasza Śpiewaka. W 2018 w Éditions Deuxième époque ukazał się jej przekład *Niesamowitych braci Limbourg* i *Jonasza* – dramatów Beniamina M. Bukowskiego.

Nagrody ZAiKS-u za przekłady literatury obcej na język polski otrzymały **Halina Kralowa i Anna Marciniakówna**.

Halina Kralowa to tłumaczka i promotorka literatury włoskiej. Jest absolwentką Wydziału Filologii Polskiej i Filologii Francuskiej UW, na której to uczelni, wykładając przez lata w Katedrze Romanistyki, kształciła nowe pokolenia italianistów. Należy do grona translatorów niezwykle zaangażowanych, dokonujących świadomych wyborów przekładanych utworów, kierując się doskonałą znajomością włoskiej sceny literackiej. Jej dorobek obejmuje prace autorów takich jak Leonardo Sciascia, Italo Svevo, Carlo Emilio Gadda, Alberto Moravia, Antonio Tabucchi, Alessandro Baricco, Giorgio Bassani, Roberto Gervaso, Dacia Maraini, poeci Eugenio Montale i Umberto Saba. Kralowa współtworzyła ważne dla polskiej italianistyki prace *Historia Literatury włoskiej* i *Historia literatury włoskiej XX wieku*. Jest laureatką wielu wyróżnień, m.in. Premio citta di Monselice, Nagrody „Literatury na świecie", Nagrody Literackiej im. Leopolda Staffa.

Anna Marciniakówna, dziennikarka i skandynawistka, jest tłumaczką literatury norweskiej i szwedzkiej. Ma w dorobku blisko 400 przekładów, m.in. takich pisarzy jak Knut Hamsun, Tarjei Vessas czy Margit Sandemo oraz innych wybitnych przedstawicieli skandynawskiej literatury. Ostatnio pracuje głównie nad przekładami dramatów Henrika Ibsena, dotąd znanego w Polsce głównie dzięki pośrednictwu języka niemieckiego. Zainteresowanie polskich teatrów nowymi wersjami sztuk Ibsena rośnie, co roku kilka z nich sięga po jego utwory. Praca Anny Marciniakówny

była wielokrotnie nagradzana, zwłaszcza w Skandynawii – za zasługi dla kultury norweskiej tłumaczka otrzymała z rąk króla Norwegii Haralda VII Krzyż Rycerski Orderu Króla Olafa. Została też odznaczona Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Nagrodę ZAiKS-u za całokształt twórczości dla dzieci otrzymała **Liliana Bardijewska**. Liliana Bardijewska to znana autorka słuchowisk dla dzieci i sztuk dla teatrów lalek, córka dramatopisarza Henryka Bardijewskiego. Laureatka zajmuje się także krytyką literacką i teatralną (współpracując regularnie z czasopismami branżowymi i gazetami), jest autorką powieści dla dzieci i młodzieży (np. *Ratatuj* czy *Bractwo Srebrnej Łyżeczki*), tłumaczką z języka bułgarskiego, redaktorką wydawnictwa Ezop, jej macierzystej oficyny. Laureatka wielu konkursów i wyróżnień, w 2010 roku otrzymała srebrny medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis".

Konkursy

Wyniki kolejnej edycji otwartego konkursu na utwór dramatyczny dla TEATROTEKI poznaliśmy w grudniu ubiegłego roku, lecz uroczyste rozdanie nagród odbyło się 4 kwietnia, tradycyjnie w siedzibie ZAiKS-u.

Konkurs organizowany jest wspólnie przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS oraz Wytwórnię Filmów Dokumentalnych i Fabularnych w Warszawie. Na konkurs wpłynęły 232 prace. Jury w składzie: Małgorzata Semil, Zenon Butkiewicz, Krzysztof Domagalik, Michał Komar, Wawrzyniec Kostrzewski, Andrzej Rychcik i Maciej Wojtyszko (przewodniczący) na posiedzeniu w dniu 10 grudnia 2021 roku przyznało następujące nagrody i wyróżnienia:

I nagroda (16 000 zł)
Szymon Jachimek za sztukę *Czy wiesz, kto mieszka pod ósemką?*

II nagroda (11 000 zł)
Tadeusz Kabicz za sztukę *Królowa boazerii*

III nagroda (8 000 zł)
Paweł Wolak i Katarzyna Dworak-Wolak za sztukę *Wyziębianie*

Jury przyznało także pięć wyróżnień (każde w wysokości 3 000 zł):
Paweł Fic za sztukę *Byle do wschodu*
Izabela Degórska za sztukę *Fermostan*
Malwina Chojnacka za sztukę *Jamajka*
Anna Wakulik za sztukę *Oprocentowanie zmienne*
Magdalena Siwik za sztukę *Prawdopodobnie ciało stałe*

Rozdanie nagród TEATROTEKI: Szymon Jachimek (laureat I nagrody), Małgorzata Semil, Maciej Wojtyszko (jurorzy)

Festiwale

W Toruniu między 21 maja a 12 czerwca odbył się **Międzynarodowy Festiwal Teatralny Kontakt** pod nową dyrekcją Renaty Derejczyk i Łukasza Czuja. Hasłem przewodnim stało się „Drugie zszywanie Europy" nawiązujące do hasła „Zszywanie Europy" pomysłodawczyni festiwalu Krystyny Meissner. Festiwal był też hołdem dla zmarłej niedawno Meissner. W programie znalazł się muzyczny spektakl *Pieśni bez słów* z teatru w Zurychu reżysera Thoma Luza, uznawanego za kontynuatora estetyki Christopha Marthalera, w którym pięcioro muzyków-performerów odtwarza minuta po minucie wypadek samochodowy. *Stracone złudzenia* w adaptacji i reżyserii Jana Mikuláška pokazał Teatr na Zabradli w Pradze. Natomiast toruński Teatr im. Wilama Horzycy zaprezentował *Noce i dnie* w adaptacji i reżyserii Michała Siegoczyńskiego, odwołujące się do oryginału i jego wybitnej ekranizacji, wplatający opowieść we współczesność – i wywołujący silne emocje wśród widzów, a szczególnie widzek. *Życie na wypadek wojny* to przygotowana specjalnie na festiwal koprodukcja MFT Kontakt, Teatru im. Wilama Horzycy w Toruniu, Miejskiego Centrum Kultury w Bydgoszczy i Teatru Polskiego w Bydgoszczy. Wstrząsająca sztuka Leny Laguszonkowej (w przekładzie Inny Siemicz) zagrana przez ukraińskie uchodźczynie, a wyreżyserowana przez Ulę Kijak opowiada o traumie wojny. Jednym z najbardziej wyczekiwanych spektakli festiwalu był spektakl *Trzy siostry* Czechowa w reżyserii Radu Afrima z Teatru Narodowego w Bukareszcie – bardzo ciekawa, oryginalna i pełna humoru realizacja klasycznego tekstu, nawiązująca też do aktualnych wydarzeń. Znana szeroko w Polsce reżyserka Yana Ross przedstawiła swoją interpretację dramatu Ödöna von Horvátha *Opowieści Lasku Wiedeńskiego*, mocno osadzoną w litewskim współczesnym kontekście. Ostatnim akordem festiwalu był najnowszy spektakl w reżyserii Krystiana Lupy *Imagine*, będący podróżą do świata kontrkultury lat 60-70 XX wieku i poszukujący odpowiedzi na pytanie o żywotność utopii.

Po każdym spektaklu odbywały się prowadzone przez studentki i studentów wydziałów teatrologicznych spotkania z twórcami, które cieszyły się niezwykłą popularnością.

W dniach 27 czerwca – 3 lipca odbył się **Międzynarodowy Festiwal Malta w Poznaniu**. Organizatorzy deklarowali: „w ostatnich latach sztuka i kultura stają się domeną solidarności i wsparcia – nie inaczej swoją rolę powinien widzieć festiwal teatralny. Już jesienią zeszłego roku, gdy zaczynaliśmy pracę nad kolejną edycją

Imagine, *reż. Krystian Lupa* | *fot. Natalia Kabanow*

Malty, sytuacja zmuszała nas jako organizatora kultury do zajęcia pozycji, zabrania głosu, aktywnego udziału w kształtowaniu świata, w którym chcemy żyć". Tegoroczny program festiwalu powstawał w odpowiedzi na kryzys humanitarny na granicy polsko-białoruskiej oraz podziały społeczne i konflikty kulturowe. Wojna w Ukrainie wpłynęła na rozszerzenie programu.

Jak co roku pojawił się artysta „portretowy", nadający ton całemu festiwalowi. Tym razem był to dobrze znany w Polsce flamandzki reżyser Luk Perceval ze swym tryptykiem teatralnym *Cały smutek Belgii*, analizującym najtrudniejsze rozdziały belgijskiej historii. Tę niezwykłą trylogię reżyser zaprezentował w Polsce po raz pierwszy jako jeden spektakl. Co okazało się ciekawym pomysłem, chociaż wymagającym od widza obecności w teatrze od południa do godziny 22:00.

W programie znalazło się wiele spektakli dramatycznych, tanecznych, performansów, pokazów akrobatycznych, koncertów, wydarzeń skierowanych do dzieci. Pojawił się również klasyczny w formie spektakl według sztuki i w reżyserii Macieja Wojtyszki *Deprawator* z Teatru Polskiego w Warszawie i *Savannah Bay* Marguerite Duras w przekładzie Jolanty Sell i reżyserii Józefa Opalskiego – koprodukcja Teatru Polskiego w Warszawie i Narodowego Starego Teatru w Krakowie. Część projektów została wyłoniona w ramach otwartego naboru „No Title", skierowanego w tym roku do zagranicznych artystek i artystów mieszkających w Polsce. Jednak jeszcze przed festiwalem organizatorzy zrezygnowali z kilku wydarzeń – ze względu na wycofanie się części sponsorów. Odbyła się szeroka wymiana listów otwartych między twórcami usuniętymi z programu a organizatorami, niektórzy twórcy ukraińscy sami się wycofali ze względu na niezadowalające ich warunki proponowane przez festiwal. Dyskusja na temat stosunku organizatorów do młodych artystów nie milknie nadal. Długa lista twórców teatralnych (grupy i kolektywy związane z Poznaniem, lecz również Monika Strzępka, Michał Borczuch czy Piotr Rudzki) wystosowała list wzywający dyrektora do wyjaśnień „Domagamy się, by dyrektor Malta Festival Michał Merczyński poważnie potraktował sytuacje opisane w niniejszym liście otwartym. [...] Dlatego nasz apel o spójność deklaracji i działań kierujemy przede wszystkim do dyrektora festiwalu – to on jest odpowiedzialny za stworzenie warunków pracy i produkcji, dzięki którym jest (nie)możliwy szacunek do osób artystycznych ze Wschodu".

Luk Perceval | fot. materiały prasowe

Setne urodziny Mirona

30 czerwca obchodziliśmy **setną rocznicę urodzin Mirona Białoszewskiego**. W teatralnej bibliotece ZAiKS-u znajdują się wszystkie jego sztuki teatralne, drukowane w miesięczniku „Dialog" i zebrane w tomie *Teatr Osobny*. Teatr Białoszewskiego cechowała daleko idąca umowność; aktorzy posługiwali się zaledwie kilkoma rekwizytami – na ogół przedmiotami codziennego użytku, a zmiany dekoracji i kostiumów dokonywały się na oczach widzów. Sztuki Białoszewskiego stawiały aktorom nowe wyzwania: nie mogli wcielać się w postaci dramatu, budować ról, bo ról w tradycyjnym rozumieniu tego terminu nie było, bohaterowie nie mieli określonego wieku, zawodu ani płci; logikę akcji zastępowały swobodne skojarzenia treściowe i brzmieniowe. Aktorstwo w teatrze Białoszewskiego cechowały wyraziste gesty i ruchy, istotny był również głos; mimika natomiast nie uzewnętrzniała emocji postaci.

Premiery wiosenne

Najwięcej odbyło się **prapremierowych** realizacji polskich tekstów. Maciej Wojtyszko wyreżyserował dwie swoje nowe sztuki: w Teatrze Narodowym w Warszawie był to *Baron Münchhausen dla dorosłych*, zaś Teatrze im. Słowackiego w Krakowie *O dwóch doktorach i jednej pacjentce*. Również Tomasz Man doczekał się wiosną dwóch prapremier: *Bóg i proch* (to seria eksperymentalnych spektakli na pograniczu performansu, muzyki i sztuk plastycznych) prezentowane w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, zaś w Teatrze Maska w Rzeszowie wystawiono jego sztukę *Koncert zwierząt*.

W koprodukcji Komuny Warszawa i Teatru Polskiego w Bydgoszczy powstały *Oficerki. O policji. Fantazja oparta na faktach* według scenariusza i w reżyserii Anny Smolar. Kolejna koprodukcja, tym razem Teatru im. Kochanowskiego w Opolu z Teatrem Dailes w Rydze, to *Rohtko* Anki Herbut (po premierze łotewskiej odbyła się premiera polska).

Widzę nic Filipa Zawady to jeszcze jedna koprodukcja tej wiosny w wykonaniu Wrocławskiego Teatru Współczesnego i Teatru im. Modrzejewskiej w Legnicy. Tekst został nagrodzony „za wnikliwe rozpoznanie i oryginalne przedstawienie zagrożeń współczesnego świata" na IV Konkursie Dramaturgicznym „Strefy Kontaktu" organizowanym przez Miasto Wrocław i Wrocławski Teatr Współczesny. Laureatkę III miejsca tego konkursu Sandrę Szwarc i jej sztukę *Woda w usta* również wystawił Wrocławski Teatr Współczesny.

Zobaczyliśmy też dwa prapremierowe monodramy: *Mama zawsze wraca* według Agaty Tuszyńskiej w adaptacji i reżyserii Marka Kality (to produkcja KLK Artystycznej Agencji Aktorskiej), premierowo zagrano w Muzeum Historii Żydów Polskich Polin, a *Burmistrza* Tomasza Jachimka na scenie Piwnica przy Krypcie w Szczecinie.

Nowy scenariusz *Odys i świnie, czyli opowieść mitomana* napisała i wyreżyserowała Agata Duda-Gracz w Teatrze Śląskim w Katowicach, zaś Michał Buszewicz napisał i wyreżyserował *Srebrny glob* na motywach powieści Jerzego Żuławskiego z roku 1902 w Teatrze Polskim w Bydgoszczy. W Teatrze Nowym w Warszawie wystawiono tekst Tomka Śpiewaka – adaptację powieści *Mieszkanie na Uranie* hiszpańskiego pisarza, filozofa i kuratora sztuki Paula B. Preciado.

Przełom kwietnia i maja upłynął natomiast pod znakiem *Imagine* (tekst, jak wszystkie pozostałe scenariusze Krystiana Lupy znajduje się w bibliotece ZAiKS-u). Drugi po *Capri – wyspie uciekinierów* spektakl Krystiana Lupy w Teatrze Powszechnym był realizowany w ramach międzynarodowego projektu „Prospero. Extended Theatre" i koprodukcji z Teatrem Powszechnym w Łodzi. Prapremiera odbyła się 23 kwietnia w ramach Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w Łodzi, natomiast premiera warszawska 7 maja. Jak możemy przeczytać na stronie teatru „zespół zmierzył się z legendą epoki New Age, czasów kontrkultury, rewolucji seksualnej i duchowej. Przewodnikiem po tym świecie stawała się postać odnosząca się do Antonina Artauda". W czerwcu spektakl prezentowany był na Festiwalu Kontakt w Toruniu, jesienią i zimą m.in. we Włoszech, Hiszpanii i Belgii.

Niewiele odbyło się prapremier sztuk zagranicznych: *Prawo wyboru* Ferdinanda von Schiracha w tłumaczeniu Iwony Nowackiej w Teatrze Nowym w Poznaniu, w Teatrze Komedia *Biali heteroseksualni mężczyźni* Young Jean Lee w tłumaczeniu Daniela Wyszogrodzkiego oraz Historia miłosna Alexis Michalik w przekładzie Barbary Grzegorzewskiej – poruszająca opowieść o miłości, zdradzie i wybaczaniu w Teatrze im. Kochanowskiego w Opolu.

Jak zawsze istotnym elementem repertuarów była klasyka: w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku *Upiory* Henrika Ibsena

i *Budowniczy Solness* tego autora w Teatrze im. Bogusławskiego w Kaliszu to prapremiery nowych przekładów Anny Maciniakówny.

Wiśniowy sad Antona Czechowa w przekładzie Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej wystawił Teatr im. Jaracza w Łodzi. Próby rozpoczęto jeszcze przed wojną, napaść Rosji na Ukrainę zmieniła nieco interpretację i realizację tekstu. W spektaklu w roli zagubionego przechodnia szukającego dworca kolejowego występuje ukraińska aktorka.

Poskromienie złośnicy Shakespeare'a w przekładzie Stanisława Barańczaka z Teatru Zagłębia w Sosnowcu trafiło do konkursu głównego Festiwalu Szekspirowskiego w Gdańsku. Były też dwie realizacje *Makbeta* Shakespeare'a: w tłumaczeniu Jerzego Sity w Teatrze im. Mickiewicza w Częstochowie, a w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka w Teatrze Dramatycznym w Białymstoku.

W Och-Teatrze w Warszawie wystawiono *Ożenek* Mikołaja Gogola w przekładzie Juliana Tuwima. *Wesele Figara* Pierre Beaumarchais'go w tłumaczeniu Tadeusza Boya-Żeleńskiego w opracowaniu i reżyserii Mikołaja Grabowskiego w Teatrze Bagatela w Krakowie. *Zamek* według Franza Kafki w tłumaczeniu Krzysztofa Radziwiłła i Kazimierza Truchanowskiego wystawiono w Państwowym Teatrze Lalki Tęcza w Słupsku.

Król Edyp Sofoklesa w przekładzie Antoniego Libery pojawił się w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu. *Tartuffe, czyli świętoszek* Moliere'a w przekładzie Jerzego Radziwiłowicza i z muzyką Adama Darskiego w Teatrze Powszechnym w Radomiu. *Maria Stuart* Friedricha Schillera w przekładzie Jacka St. Burasa w Teatrze Narodowym. *Awantura w Chioggi* Carlo Goldoniego w tłumaczeniu Jerzego Jędrzejewicza w Teatrze Polskim w Warszawie.

Z polskiej klasyki: adaptację Michała Siegoczyńskiego *Noce i dnie, czyli między życiem a śmiercią* według powieści Marii Dąbrowskiej wystawiono w Teatrze im. Horzycy w Toruniu. *Historię*, najmniej znaną sztukę Witolda Gombrowicza, będącą wczesną redakcją *Operetki* pokazał Teatr im. Jaracza w Olsztynie. Była jeszcze *Balladyna* Juliusza Słowackiego w adaptacji Pawła Paszty w Teatrze im. Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim oraz *Mąż i żona* Aleksandra Fredry w adaptacji Krystyny Jandy w Teatrze Polonia w Warszawie.

Teatry sięgały też po sprawdzone tytuły: *Sceny z egzekucji* Howarda Barkera w przekładzie Małgorzaty Semil pokazał Teatr Wybrzeże w Gdańsku. To czwarta realizacja tej sztuki, która prapremierę miała w 1991 roku w Teatrze Polskiego Radia. W Lubuskim Teatrze w Zielonej Górze zaproponowano *Sztukę* Yasminy Rezy w przekładzie Barbary Grzegorzewskiej. To już trzydziesta pierwsza realizacja tego tekstu, zaś *Prezydentki* Wernera Schwaba w przekładzie Moniki Muskały w Teatrze Ludowym w Krakowie to realizacja dwunasta.

Miały też miejsce premiery przekładów Jacka St. Burasa: *Pani Ka patrzy na morze* według sztuki *Komediant* Thomasa Bernharda w Teatrze Polskim we Wrocławiu oraz *Ja, Feuerbach* Tankreda Dorsta w Teatrze Chorea w Łodzi. *Salome* Oscara Wilde'a w przekładzie Antoniego Libery pokazał Narodowy Teatr Stary w Krakowie. Natomiast spektakl *Edith i Marlene* Evy Pataki w przekładzie Haliny i Andrzeja Rutkowskich zainaugurował scenę w Domu Kultury Świt na Targówku w Warszawie. W Starym Teatrze w Krakowie wystawiono także *Strasznie śmieszne na podstawie Okropnie smutne* na motywach sztuki Freda Apke w przekładzie Marty Klubowicz, a w Teatrze im. Jaracza w Łodzi *Oleannę* Davida Mameta w przekładzie Marka Kędzierskiego.

Odbyło się też kilka premier polskich tekstów: *Zabicie ciotki* Andrzeja Bursy w Teatrze im. Jaracza w Olsztynie, *Wyskubki* na podstawie wierszy i fragmentów opowiadań (m.in. z tomów *Matka odchodzi*, *Kup kota w worku*, *Pięć poematów*, *Echa leśne* i *Poemat otwarty*) Tadeusza Różewicza w adaptacji Pawła Kamzy we Wrocławskim Teatrze Współczesnym. W Teatrze Miejskim w Gdyni przypomniano inny tekst Różewicza – *Pułapkę*. *Dzień świra* Marka Koterskiego miał kolejną premierę w Nie Teatrze w Białymstoku, natomiast *Kantata na cztery skrzydła* Roberta Bruttera w Teatrze im. Solskiego w Tarnowie. W Teatrze Małym w Tychach przypomniano twórczość Stachury w spektaklu *Edward Stachura. Między mną a mgłą* według scenariusza Jerzego Satanowskiego.

Wiosną było też dużo premierowych **spektakli dla dzieci**, głównie polskich autorów.

Prapremierowe *Kongo*, czyli multimedialny musical dla młodzieży od 12 roku życia na podstawie scenariusza Pawła Kadłuba Stankiewicza i Hanny Piasecznej wystawiono w Teatrze Capitol w Warszawie. Teatr Dramatyczny w Płocku również dał prapremierę – bajkę inspirowaną *Gwiezdnymi wojnami – Opowieści Droida* Cezarego Żołyńskiego.

Teatr IMKA w Warszawie wystawił *Różę w krainie łobuzów* Kiry Gali, czyli opowieść

o grzecznej i bardzo spokojnej dziewczynce, która pewnego razu trafia do tajemniczej krainy rządzonej przez dzieci. Natomiast Teatr Nowy w Zabrzu pokazał *Niesamowite przygody skarpetek* według Justyny Bednarek.

W Teatrze Lalek Pleciuga w Szczecinie zobaczyliśmy sztukę *My i krasnoludki* Jana Wilkowskiego, w Olsztyńskim Teatrze Lalek *Czerwonego kapturka* autorstwa Andrzeja Bartnikowskiego oraz *Pana Maluśkiewicza i wieloryba* Juliana Tuwima. Według poezji Juliana Tuwima przygotowano też premierę *Kaczuszkowej karuzeli* w Teatrze im. Sewruka w Elblągu.

Ania z Zielonego Wzgórza według Lucy Maud Montgomery w adaptacji Henryki Królikowskiej-Wojtyszko i Macieja Wojtyszki powróciła w Teatrze im. Solskiego w Tarnowie. Odbyły się też premierowe adaptacje dwóch powieści Michaela Endego: *Niekończąca się historia* w przekładzie Sławomira Blauta w Teatrze Rampa w Warszawie oraz *Momo* w przekładzie Teresy Jętkiewicz w Teatrze Lalek Arlekin w Łodzi.

Spektakle muzyczne to głównie wielkie i popularne tytuły: *L'incoronazione di Poppea* (*Koronacja Poppei*) Claudio Monteverdiego w reżyserii Natalii Babińskiej i tłumaczeniu Doroty Sawki w Polskiej Operze Królewskiej w Warszawie, *Aida* Giuseppe Verdiego w również w tłumaczeniu Doroty Sawki w Operze Bałtyckiej w Gdańsku, *Zemsta nietoperza* Johanna Straussa w przekładzie Juliana Tuwima w Teatrze Muzycznym w Lublinie, *Skrzypek na dachu* Josepha Steina w tłumaczeniu Antoniego Marianowicza w Teatrze im. Siemaszkowej w Rzeszowie; *Koty* z librettem Thomasa Stearnsa Eliota w przekładzie Daniela Wyszogrodzkiego w Teatrze Rozrywki w Chorzowie, *Dracula* według Brama Stokera z librettem Pawła Chynowskiego w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej.

Opera na Zamku w Szczecinie wystawiła operę *Król Roger* Karola Szymanowskiego z librettem Jarosława Iwaszkiewicza, Mazowiecki Teatr Muzyczny w Warszawie przygotował zaś spektakl *Dla ciebie śpiewałem...* – według koncepcji Jakuba Milewskiego z dialogami Dariusza Taraszkiewicza.

W Krakowskiej Operze Kameralnej zaproponowano spektakl dla dzieci *Mała syrenka* Jadwigi Leśniak-Jankowskiej.

Teatr Polskiego Radia zaproponował nowe premiery słuchowisk: *Drewniany tulipan* Rafała Wojasińskiego w adaptacji Jakuba Cumana – to przejmującą opowieść o izolacji niepełnosprawnych, a *Jezus na Bazarze Różyckiego* Marka Millera to słuchowisko oparte na rozmowach z osobami, które autor i jego studenci spotykali przez lata na warszawskim bazarze. Usłyszeliśmy też *Niebo, czyli studium przemijania* na dwoje aktorów Ingmara Villqista w reżyserii autora.

Teatr TV już przyzwyczaił nas do homeopatycznej liczby premier. Tym razem były nimi *Romeo i Julia* Shakespeare'a w tłumaczeniu Macieja Słomczyńskiego oraz *Krawiec* Sławomira Mrożka – oba spektakle nie najlepiej przyjęte przez krytyków oraz nieliczne już grono widzów.

Polski teatr cierpi na zarozumiałość

z dramatopisarzem ***Szymonem Jachimkiem***
rozmawia Agnieszka Lubomira Piotrowska

Agnieszka Lubomira Piotrowska: Kiedy sprawdzam w przeglądarce kim jest Szymon Jachimek, otrzymuję informację, że to aktor, artysta kabaretowy, komentator „Szkła kontaktowego" TVN 24, kierownik literacki Teatru Kameralnego w Bydgoszczy i ani pół słowa o tym, że to także znany i ceniony dramatopisarz (nie mówiąc już o tym, że członek ZAiKS-u). A przecież pisałeś dramaty, komedie, bajki, słuchowiska radiowe i libretta do musicali familijnych. Jesteś sześciokrotnym półfinalistą Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej, dwukrotnym laureatem konkursu na sztukę dla Teatroteki (2018 i 2022) i laureatem nagrody za sztukę dla młodzieży.

Szymon Jachimek: Myślę, że wiedza wyszukiwarek jest niepełna – i bardzo dobrze – ale za to świetnie pokrywa się ze skojarzeniami na mój temat. Jeśli ktoś coś kiedykolwiek słyszał o (młodszym) Jachimku, to rzeczywiście raczej o moich wcieleniach estradowych czy okołokabaretowych. Ale już od 2014 roku regularnie piszę teksty dla teatru i jeśli mam coś uznać za najbardziej „swoją" rzecz, to są to właśnie te sztuki. W nich chyba jestem najszczerszy, co, między innymi, wynika z faktu, że kabaret wymaga nieustannego dowcipkowania. Na dłuższą metę taka presja żartowania okazała się dla mnie bardzo męcząca. Teatr daje możliwość skorzystania z całego wachlarza stanów emocjonalnych, mogę spróbować widza rozbawić, ale też go wzruszyć, opowiedzieć głupkowatą historię, lecz nagle wrzucić do niej wątek całkowicie poważny. W kabarecie – zwłaszcza współczesnym – nie ma miejsca na

Commedia dell'arte characters are raising a balloon by having it pulled by horses | ok. 1795
źródło: Wellcome Collection, Londyn

pauzę czy lirykę. Gag musi lecieć za gagiem. A ja za chwilę obchodzę 40. urodziny i taka nieustanne śmieszkowanie wydaje mi się... niepasujące do rzeczywistości.

Taaak, to już poważny wiek... Tworzysz bardzo szeroki gatunkowo repertuar. Czy w jakimś rodzaju pisania czujesz się lepiej, czy nie odczuwasz różnicy?

Od momentu mojego debiutu dramaturgicznego w Przedszkolu Poziomkowo w Mostach koło Gdyni w 2014 roku (każdy musi gdzieś zacząć), pisałem niemal nieustannie przez następne sześć, siedem lat. Ciągła zmiana formy i grupy docelowej pozwalała mi zachować świeżość oraz – taką przynajmniej mam nadzieję – unikać autoplagiatów. Choć chyba wszystkie moje sztuki mają podobny wydźwięk: są dość lekkie, lecz humor łączy się z poważnymi tematami. Jednak pierwsze utwory napisałem dla dzieci i do dziś dla nich właśnie pisze mi się najłatwiej. Pojawia się wtedy nastrój zabawy, w której wszystkie chwyty są dozwolone. A przy pisaniu dla dorosłych łapię się na tym, że częściej myślę o odbiorcy i o tym, jak dany pomysł zostanie przyjęty przez widzów, krytyków oraz koleżanki i kolegów z branży. Wtedy o swobodę znacznie trudniej.

Czyli pisząc dla dzieci myślisz o sobie, swojej radości, a pisząc dla dorosłych od razu włączasz myślenie „co oni na to powiedzą?". Myślisz bardziej o widzach czy krytykach?

O wszystkich! I o reżyserze, dla którego piszę, i o jury, jeśli jest to tekst konkursowy. Podczas pisania zachodzą w głowie różne procesy myślowe, nierzadko kompletnie wobec siebie przeciwstawne. Od „napiszę tak, jak mi się podoba, i mam was wszystkich w poważaniu", do „o rany, a kolega X czy Y uzna, że to żenujące". Oraz „wyluzuj, w gruncie rzeczy to ta robota nie ma żadnego znaczenia, nie jesteś neurochirurgiem". Najlepiej, gdy opowiadana historia wciągnie mnie na tyle, że ta wewnętrzna dyskusja zanika. Paradoksalnie, pomocne bywa, gdy nie ma zbyt wiele czasu na napisanie tekstu. Wtedy siłą rzeczy trzeba skupić się na tym, co najważniejsze. I tak na przykład *Czy wiesz, kto mieszka pod ósemką?* – sztukę, za którą otrzymałem I nagrodę w ostatniej Teatrotece – napisałem w skandalicznie krótkim czasie. Konkretów nie zdradzę, ale przyznam, że aż mi trochę głupio.

W twoim dorobku przeważa literatura skierowana do młodego widza, ale nagrody zbierasz za sztuki dorosłe. Jak to tłumaczysz?

A to nie do końca tak! Otrzymałem dwa razy pierwszą nagrodę w Konkursie na Sztukę dla Dzieci i Młodzieży organizowanym przez świetne Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu. To konkurs z długą, piękną tradycją, chyba jedyny taki w kraju. Więc czuję się doceniony przez jury konkursowe w obu tych podkategoriach. Bardziej martwi mnie, że nagrody niekoniecznie przekładają się na zaistnienie tekstów na scenach. Ostatecznie każdy marzy, żeby sztuki spotkały się z Prawdziwym Widzem, a nie z – nierzadko wybitnym, ale jednak radykalnie wąskim – kręgiem jurorów. Może wynika to z faktu, że jestem kompletnie spoza środowiska, kończyłem socjologię, a większość dorosłego życia spędziłem na estradzie i zwyczajnie „nie znam ludzi". Albo może po prostu tym tekstom brakuje czegoś, co powoduje, że w czytaniu są w porządku, ale na scenę nie za bardzo pasują. Z chęcią sam bym się dowiedział (*śmiech*).

To nie jest jednostkowy przypadek. Niestety, wielu autorów zdobywa nagrody w konkursach (a konkursów w naszym kraju jest sporo), ale ich teksty nie są wystawiane. Odrębną kwestią jest dotarcie z materiałem do teatrów i reżyserów.

W zeszłym roku zmusiłem się do wykonania pewnej krępującej czynności. Przejrzałem strony teatrów, wynotowałem kontakty do kierowników literackich (lub sekretariatów), napisałem wielce błyskotliwy mail o własnej twórczości, załączyłem dwie sztuki, opisałem kilka kolejnych. Oddźwięk był żaden. Co, umówmy się, niespecjalnie motywuje do dalszej pracy.

To właściwie pytanie do reżyserów – czego i w jaki sposób szukają. Bo w większości przypadków to właśnie reżyser (w porozumieniu z dyrektorem) decyduje o wyborze sztuki. Być może najłatwiej byłoby samemu wystawiać własne teksty? Niestety, mam takie niepraktyczne podejście, że staram się zajmować rzeczami, na których choć trochę się znam.

Piszesz teksty głównie na zamówienie z teatru i konkursy, czy też odnajdujesz temat i postanawiasz się z nim zmierzyć, a dopiero potem szukać miejsca realizacji?

Bywa różnie, choć rzeczywiście najczęściej zaczyna się od zamówienia lub ogłoszenia konkursu. Staram się jednak zachować higienę pracy i co jakiś czas wsłuchiwać się we własne potrzeby. W przeciwnym razie twórczość zaczyna chorować na grantozę.

Jesteś kierownikiem literackim w Teatrze Kameralnym w Bydgoszczy, który realizuje spektakle dla dzieci i młodzieży oraz familijne. Co ciekawe, w repertuarze nie znalazłam ani jednego twojego tekstu! Jak oceniasz polski rynek teatralny dla dzieci? Czy jesteśmy w stanie zainteresować młodzież teatrem? A jeśli tak, to jakim? Zastanawiam się, czy młodzież (jeśli w ogóle) wybrałaby spektakl skierowany do swojej grupy wiekowej grany w teatrze dla dzieci czy dla dorosłych?

W Bydgoszczy jestem kierownikiem od września ubiegłego roku i chociaż wcześniej zrobiliśmy z Justyną Zar Schabowską adaptację *Bajek dla niegrzecznych dzieci* Heinricha Hoffmanna, to dopiero w nadchodzącym sezonie mocniej zaznaczę swoją obecność.

Polski rynek teatralny dla dzieci jest świetny i tu należy bardzo docenić robotę, jaką wykonał m.in. Zbigniew Rudziński z Centrum Sztuki Dziecka, wydając kolejne zeszyty serii „Nowych Sztuk dla Dzieci i Młodzieży". Wraz z konkursem, o którym mówiłem wcześniej, przeniosło to nasze myślenie o dramaturgii dziecięcej o kilka dekad do przodu. Mamy dwie wspaniałe autorki, które napisały dziesiątki świetnych sztuk (nie tylko) dla najmłodszych: Malinę Prześlugę i Martę Guśniowską, a także szereg innych bardzo ciekawych, acz może mniej płodnych twórców dla tej grupy wiekowej. Nietrudno dotrzeć do licznych przekładów, na przykład zza Odry (tutaj warto zwrócić uwagę na postać Martina Baltscheita), również drukowanych przez CSD. I owszem, wciąż zdarzają się sztuki-potworki, traktujące dzieciaki jak osoby ćwierćinteligentne, ale jest ich na szczęście coraz mniej.

A młodzież… To chyba najbardziej niezagospodarowana grupa widzów w polskim teatrze. Myślę, że trochę się ich boimy. Tej szkolnej widowni, która będzie się naśmiewać ze wszystkiego, ostentacyjnie ziewać i złośliwie komentować. Między innymi o tym napisałem sztukę *Poranny spektakl dla młodzieży, czyli poranny spektakl dla młodzieży*. Stawiam w nim pytanie, czy przypadkiem te poranne spektakle nie powinny być zakazane, bo może bardziej zniechęcają niż zachęcają do odwiedzania teatru w przyszłości. Ale wierzę, że jesteśmy w stanie porozmawiać z nastolatkami bez upupiania ich i (broń Boże!) moralizowania. Że może nie rozumiem fenomenu TikToka i Young Leosi, ale pamiętam i swoją niepewność, i swoje nastoletnie lęki, i obawę przed nadciągającą dorosłością. Oraz gigantyczną potrzebę akceptacji. Rekwizyty i scenografia będą się zmieniać, ale przechodzenie przez ten trudny/paskudny/cudowny/niepowtarzalny czas może wciąż być do siebie podobne u kolejnych pokoleń. Czyli stawiałbym nie na teatr dziecięcy plus ani na teatr dorosły minus, ale właśnie na młodzieżowy. Taki, który traktuje młodzież poważnie, być może angażuje ją do współpracy i opowiada o jej problemach i jej postrzeganiu świata. „Szczerość" jest w tym kontekście wytartym słowem-kluczem, ale wciąż niezbędnym, żebyśmy mogli się dogadać.

W Rosji, a wcześniej Związku Radzieckim w każdym mieście oprócz teatru dramatycznego i dla dzieci był (i jest nadal) TJuZ – czyli teatr młodego widza. Ale czy naprawdę jest tak jak się mawia, że teatr dla dzieci i młodzieży przygotowuje widzów dla dorosłego teatru?

Chciałbym wierzyć, że tak. Dlatego bardzo się irytuję, gdy zderzam się z teatrem niekomunikatywnym. Wyobrażam sobie w takich sytuacjach rodzinę „cywili", którzy znienacka postanawiają odwiedzić teatr. Płacą łącznie 200 czy 300 zł za bilety i otrzymują nieczytelną wypowiedź reżysera, kręcącą się wokół ważnego problemu ludzkości. A w domu mają Disney+ za 30 zł miesięcznie. Martwię się, że polski teatr cierpi w dużej mierze na zarozumiałość. Odpuszcza „zwykłych ludzi" na rzecz realizacji wizji artystycznych, przepracowywania osobistych traum czy grania pod konkursowych jurorów. Nie mam wykształcenia artystycznego, ale od kilku dobrych lat zawodowo zajmuję się teatrem. Wierzę w niego i obejrzałem wiele cudownych spektakli, które będę pamiętał do końca życia. Ale zdarzyły mi się wizyty w teatrze (dla najmłodszych!), po których nie umiałem wytłumaczyć własnym dzieciom, o co właściwie chodziło. Gdybym przypadkiem trafił na taki spektakl jako osoba z zewnątrz, raczej nie przyszedłbym na kolejny.

Może to kwestia dotarcia z konkretnym wydarzeniem do odpowiedniego widza? Czyli praca dla teatralnego działu promocji, Biura Obsługi Widza?

Może i tak. Ale chyba należy też pogodzić się z faktem, że większość naszego społeczeństwa (oraz każdego innego na świecie) nie kończyła teatrologii. I nie chodzi tutaj o równanie w dół. Ale o... zejście z piedestału?

W jednej z rozmów utyskujesz na to, że polski teatr odszedł od opowiadania historii. Czy mógłbyś rozwinąć tę myśl? Pytam, bo sama tej tendencji nie zauważam. Polski teatr opowiada historie – tyle że różnymi językami, sięgając po różne środki. Może inaczej rozumiemy to „opowiadanie historii"?

Sięganie po różne środki jest niezbędne, by teatr żył i wciąż nas zaskakiwał, to oczywiste. Może więc chodzi o moje ograniczenia intelektualne – choć jednocześnie bezczelnie podejrzewam, że nie stoję jakoś znacząco poniżej średniej. Co oznaczałoby, że, podobnie jak mnie, wielu osobom zdarza się wieczór w teatrze, kiedy nie rozumieją, co się właściwie dzieje. Czyli może rzeczywiście jest tam historia, ale dobór środków negatywnie wpływa na jej czytelność? Mam wrażenie, że wymagamy od siebie, aby nie było zbyt prosto. I zastanawia mnie, że prozaicy i filmowcy wciąż na różne sposoby wymyślają przeróżne ludzkie sploty zdarzeń, a w teatrze regularnie zdarza się odejście od czytelnej narracji. Używanie konkretnych przykładów byłoby nieeleganckie, ale jest pewien spektakl bardzo uznanej reżyserki na podstawie świetnej książki polskiego, żyjącego autora. Najpierw zobaczyłem spektakl, potem sięgnąłem po książkę... i wtedy dopiero pojąłem tę historię. Może powinnaś mnie zabrać na kilka spektakli, po których zmienię zdanie na lepsze (*śmiech*).

Czy teatr dla dzieci i młodzieży powinien reagować na wydarzenia społeczno-polityczne? Czy powinien teraz opowiadać o wojnie w Ukrainie, o uchodźcach? Na razie mamy w kraju sporo spektakli granych przez ukraińskie aktorki dla ukraińskich dzieci, często według tekstów powstałych już w czasie wojny. Niektóre teatry zaczynają grać bajki ze swojego repertuaru po ukraińsku. Jak rozmawiać o wojnie i uchodźstwie z dziećmi, z młodzieżą?

Tak, oczywiście, że powinien. Trzeba jednak liczyć na mądrość dyrektorów artystycznych (i kierowników literackich oczywiście) którzy nie będą konstruować repertuaru wyłącznie wokół Zagadnień Ważnych i Poważnych. Jako twórcy jesteśmy ludźmi wrażliwymi, którzy też chcą się zaangażować po dobrej stronie mocy. Wiadomo, że na front nie pojedziemy, bo może jesteśmy nieźli w machaniu piórem i śmiganiu po klawiaturze, ale już z przeszkoleniem wojskowym bywa znacznie gorzej. Dlatego pojawia się w nas potrzeba, by zareagować na zło tekstami. To absolutnie logiczne i cenne. Jednak czy nie jest tak, że widz przychodzi do teatru, by odpocząć, by dać się zaczarować? I jeśli media huczą o wojnie, to może akurat teatr mógłby być azylem, do którego nie wpuszczamy obłąkanych ludzi z Kremla i konsekwencji ich działań? Powtórzę, żeby nie być źle zrozumianym: opowiadajmy o wojnie ze spokojem i mądrością, opowiadajmy o uchodźcach, nie epatujmy tragizmem sytuacji, ale mówmy. Jednak tak jak z naszymi dziećmi wciąż będziemy się wygłupiać, tulić i łaskotać, niezależnie od sytuacji politycznej, tak i teatr powinien dawać możliwość odskoczni od tych tragicznych zdarzeń.

Pewna część uchodźców z Ukrainy osiądzie na stałe w naszym kraju. To potencjalni widzowie. Czy teatry powinny się w jakiś sposób do tego przygotowywać, również repertuarowo?

Bez wątpienia. Jeśli w Polsce zamieszka około dwóch milionów Ukraińców, a jest to całkiem realistyczna wizja, oznacza to, że będą stanowić około 5% naszego społeczeństwa. Nasza monokulturowość zawsze wydawała mi się nieszczęściem zawężającym pole widzenia. Teraz jest okazja, by otworzyć się na znaczącą ilościowo mniejszość narodową – szkoda, że dzieje się to z tak potwornego powodu. Wyciąganie Ukraińców z domu, angażowanie ich w życie kulturalne, integracja poprzez sztukę, walka z ewentualną gettoizacją – wszystko to stanowi misję, którą jako ludzie teatru powinniśmy realizować. A teatry grające dla dzieci i młodzieży, takie jak nasz bydgoski Kameralny, tym bardziej.

Wracając do polskiej dramaturgii, mam wrażenie, że polskie sztuki są traktowane jako jednorazowe, prapremierowe, niewiele teatrów decyduje się na kolejne wystawienia. Czy sztuka po prapremierze traci na wartości? Czy może nasi autorzy tak piszą, że reżyser nie ma żadnej możliwości interpretacyjnej i jedna realizacja wyczerpuje wszystkie wartości tekstu?

Hmmm. Trudne zagadnienie. Jesteśmy u końca wywiadu i mam wrażenie, że sporo w nim jęczałem. Cóż poradzić, pojęczę jeszcze trochę.

Otóż, czy to aby nie wynika z mody? Że chcemy mieć lepszy samochód niż sąsiad i nieśmiganą sztukę w teatrze? Oprócz fars, wiadomo, bo na rynku jest ich ograniczona liczba. Teatry grają głównie dla lokalnych widzów, mało kto spoza branży śledzi wydarzenia w innych miastach, więc teoretycznie nie byłoby problemu, żeby tekst grany w Bydgoszczy wystawić w Rzeszowie, a potem jeszcze w Łodzi i Białymstoku. Ale rzeczywiście, dzieje się tak bardzo rzadko.

Myślę, że jako środowisko tracimy w ten sposób szansę na wypromowanie dramaturżek i dramaturgów poza naszą bańką. Bo czy istnieje obecnie osoba, na której sztuki się czeka? Które ukazują się w dużych wydawnictwach? Wyjątek stanowi na pewno Dorota Masłowska, która wszakże w pierwszej kolejności jest prozaiczką. W innym kierunku ruszył Mateusz Pakuła, który zaczął jakkolwiek funkcjonować w szerszej świadomości, kiedy wydał debiutancką prozę, skądinąd świetną. Może gdyby w wielu teatrach pojawiła się ta sama sztuka tego samego autora, udałoby się stworzyć jakąś markę? Może nie. Ale na pewno jednorazowość tekstów tego nie ułatwia.

Niedawno wstąpiłeś do ZAiKS-u. Co cię do tego skłoniło? Jakie widzisz zalety i wady naszego stowarzyszenia?

Jestem absolutnym fanem Domów Pracy Twórczej. Sopocki DPT mieści się jakieś 20 kilometrów od mojego domu, więc teoretycznie nie ma powodu, żebym tam nocował. Ale kilka razy do roku zostawiam dom i jadę na ul. Mokwy pracować nad jakimś tekstem. Postęp robót przybiera wtedy kosmiczne tempo. Bo w domu są jednak dzieci i pranie, i trzeba zrobić zakupy, wypadałoby też coś ugotować od czasu do czasu... Więc DPT-y w absolutnie pierwszej kolejności.

Choć członkiem jestem od niedawna, to teksty miałem pod ochroną znacznie dłużej jako osoba niestowarzyszona. Nie muszę chyba tłumaczyć korzyści, jakie niesie taka ochrona. Zwłaszcza pisanie skeczów czy piosenek kabaretowych pokazywanych w telewizji powodowało w przeszłości bardzo konkretny zarobek. A i teraz możliwość zajmowania się wyłącznie pisaniem (oraz rytualnym wysłaniem tekstu do ZAiKS-u po skończeniu pracy) bez troszczenia się o umowy licencyjne i buchalterię daje spory oddech.

ZAiKS to również możliwość realizowania twórczych planów dzięki różnym konkursom i Funduszowi Popierania Twórczości. Takie inicjatywy (zwłaszcza w czasach okołopandemicznych) są na wagę złota. A minusy? Na pewno „na zewnątrz" ZAiKS kojarzy się nie najlepiej. Wydaje mi się, że szkodzi nam brak konsekwencji w ustalaniu i egzekwowaniu taryf. Problematyczne bywa również, gdy ktoś eksploatuje własny tekst, a i tak wkracza ZAiKS, chcąc ochronić autora przed samym sobą. No i jest coś niepokojącego w języku, jakim posługuje się stowarzyszenie, nawet w wewnętrznej korespondencji. Szalenie w niej dużo „Szanownych Panów" i „pozostawania z szacunkiem". Ale wydaje mi się, że Stowarzyszenie zmienia kurs na bardziej przyjazny i ludzki. I trzymam kciuki, żebyśmy go utrzymali.

A wracając jeszcze do wątku żywotności tekstów dramatycznych: marzy mi się, żeby ZAiKS zaczął wydawać sztuki swoich autorów. Oczywiście nie będą to hity wydawnicze, ale dla rozwoju polskiej dramaturgii byłaby to fajna inicjatywa. Oraz świetny powód, żeby do stowarzyszenia przystąpili ci, którzy jeszcze się wahają.

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

licencje na wystawienie
Wydział Wielkich Praw
ul. Nalewki 8
00-158 Warszawa
tel. 22 530 53 35
wielkieprawa@zaiks.org.pl

wydział ds. komunikacji
komunikacja@zaiks.org.pl

redakcja biuletynu
Agnieszka Lubomira Piotrowska
zaiks.teatr@zaiks.org.pl

opracowanie graficzne / skład
beton

zaiksteatr.pl

za·ks
sprzyjamy wyobraźni

Balony, ryt. Garner | ok. 1800
źródło: Wellcome Collection, Londyn