

ZAiKS.TEATR

biuletyn informacyjny | nr 1 | 2014

2 nowości w zasobach ZAiKS-u

- 2 *Spisek smoleński*
- 3 *Bromba i inni w sieci*
- 4 *Akt równoległy*
- 5 *Imię*
- 6 *Upadek z trzepaka*
- 7-10 pozostałe

11 wydarzenia / nagrody ZAiKS-u

- 12 rozmowa z laureatem Jerzym Radziwiłowiczem
- 19 rozmowa z laureatem Arturem Zapałowskim

22 odeszli od nas

23 prawa do sztuk / biblioteka / kontakt



ZAiKS Stowarzyszenie Autorów

SZANOWNI PAŃSTWO,

Oddajemy w Państwa ręce nową inicjatywę Stowarzyszenia Autorów ZAiKS – biuletyn **ZAIKS.TEATR** poświęcony tekstom dramatycznym, ich autorom, tłumaczom i adaptatorom.

Będziemy regularnie informować Państwa o nowych utworach dramatycznych objętych ochroną przez ZAiKS.

Bedziemy także prezentować Państwu rozmowy z członkami Stowarzyszenia i twórcami, których dzieła chronimy oraz relacjonować obecność chronionych tekstów na teatralnych deskach.

Więcej informacji znajdą Państwo na stronie **www.zaiks.org.pl**.

Redakcja



Jean Baptiste Poquelin de Molière
miedzioryt George'a Vertue | ok. 1721 | fragment | źródło: Polona

Lech Raczak

SPISEK SMOLEŃSKI

role: 2K i 3M

prapremiera: Fundacja Orbis Tertius – Trzeci Teatr /
Poznań / 26 lutego 2014 / reżyseria: Lech Raczak

Lech Raczak (ur. 1946) – reżyser teatralny, teatrolog, dramaturg, współzałożyciel Teatru Ósmego Dnia. W latach 1995-1998 był dyrektorem artystycznym Teatru Polskiego w Poznaniu. Od 1993 do 2012 roku sprawował funkcję dyrektora artystycznego poznańskiego Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Malta”. Od 2003 wykłada na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Współpracuje jako reżyser z niezależnymi zespołami w Polsce (Sekta, Asocjacja 2006), a także we Włoszech (Basho w Modenie, Arca w Katanii, Aenigma w Urbino, Uqbar w Weronie). Realizuje przedstawienia dla Centrum Kultury „Zamek”. Reżyseruje w teatrach dramatycznych (Teatr Polski w Poznaniu, Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie, Teatr Studio w Warszawie i Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy). Wyreżyserował ponad 50 przedstawień. Jest autorem scenariuszy większości z nich.

„Cały czas cytuję, nic nie wymyślam”, ujawnia w pewnym momencie autor i należy wziąć ten komentarz poważnie. *Spisek...* jest bowiem utkany z cytatów z komunikatów medialnych i nie tylko. Odautorskie komentarze co do sposobów wystawienia czy motywacji postaci, uwagi aktorów na temat postaci nie pozwalają ani na chwilę zapomnieć, że mamy do czynienia ze światem fikcji teatralnej.

Jak zdradza sam tytuł, rzecz dotyczy katastrofy prezydenckiego samolotu w kwietniu 2010 roku, a tekst prezentuje możliwy przebieg wydarzeń i przywołuje niemal wszystkie teorie na temat przyczyn tragicznego wypadku. Zarówno te całkowicie szalone, te z pozorami racjonalności, te wymierzone w aktualne, demokratycznie wybrane władze III RP, oraz mniej eksponowane, ale istniejące opinie o odpowiedzialności ideologów IV RP. Pojawiają się więc – najczęściej nawzajem się wykluczające – tezy o zamachu zleconym przez Władimira Putina, sztucznej mgły, fałszywych radiolatarniach, spisku tajnych służb, szaleństwie Prezesa, „bombie termobarycznej”, legendy o ocalonych i o ich dobijaniu o świcie.

Grupa wolontariuszy „demonstracji krzyżowych”, wyznawców „religii smoleńskiej” i zawiedzionych artystów zawiązuje Tajną Trupę Teatralną IV Rzeczypospolitej i w konspiracji tworzy na oczach widzów spektakl o katastrofie w Smoleńsku. Przewodzi im mówiący rymami Guślarz (choć może też być Guślarka) i to nie jest jedyne nawiązanie do *Dziadów* Adama Mickiewicza.

Rekonstrukcję rozpoczyna intermedium o zdradzieckim Bolku i prorocza zapowiedź katastrofy, a potem akcja toczy się jak w kalejdoskopie. Mamy Tuska dogadującego się z Putinem, męża szykującego się do podróży, dialogi z pokładu, nadgorliwego generała oczekującego awansu, rozmowy braci Kaczyńskich, kilka wersji komunikatów z wieży kontrolnej, dobijanie rannych, telefon od Berlusconiego, a na koniec Henryka Pająka i jego teorie o bombie i spisku żydowskim.

Maciej Wojtyszko

BROMBA I INNI W SIECI

dramat dla dzieci od lat 5

role: 3K i 3M / projekcje

prapremiera: Teatr 6. Piętro / Warszawa / 8 marca 2014 /
reżyseria Maciej Wojtyszko

Maciej Wojtyszko (ur. 1946) – reżyser teatralny, filmowy i telewizyjny, pisarz, autor sztuk, komiksów i filmów animowanych. Wykładowca Akademii Teatralnej w Warszawie. Dziekan Szkoły Aktorskiej Haliny i Jana Machulskich. Autor między innymi książek dla dzieci i młodzieży: *Antycyponek*, *Synteza*, *Bromba i inni*, *Tajemnica szyfru Marabuta*, *Bambuko czyli skandal w Krainie Gier*, *Saga rodu Klaptunów*, *Bromba i filozofia*, komiksów *Szczyty wtajemniczenia, czyli sabaty i posiedzenia* oraz *Trzynaste piórko Eufemii*, a także dramatów *Bulhakow*, *Chryje z Polską czyli rzecz o Stanisławie Wyspiańskim*, *Żelazna konstrukcja*, *Grzechy starości*, *Skarby i upiory, czyli hrabia opętany*, *Epilog*.

Pierwszy zbiór opowiadań *Bromba i inni* autorstwa Macieja Wojtyszki, wydany w 1975 roku, przez lata stał się jedną z ulubionych książek setek tysięcy młodych Polaków. W roku 2003 głosami czytelników „Gazety Wyborczej” trafił do „Kanonu Książek dla Dzieci i Młodzieży”.

Bromba i inni w sieci to kontynuacja przygód rezolutnej Bromby, różowej specjalistki od miar i wag oraz jej nieprzeciętnych towarzyszy. W tekście spotkamy znane z wcześniejszych opowiadań postaci: słynnych detektywów Kajetana Chrumpsa i kota Makawitego, poetę Fikandra, jego muzę Malwinę, tajemniczego Pciucha, no i oczywiście Brombę. Bohaterowie poszukują złośliwego, niszczącego komputery Wirusa, a żeby go znaleźć, muszą przenieść się do rzeczywistości wirtualnej!

Bromba i inni w sieci to tekst o przyjaźni, odwadze i pytaniach, które warto zadawać. A przede wszystkim o tym, co należy robić, żeby spotkanie ze współczesnym technologiami sprawiało nam radość, a zdrowy rozsądek oraz logika pomogły ustalić właściwe granice między tym, co powinniśmy wiedzieć, a co czuć.

Derek Benfield

przekład: **Emilia Miłkowska**

AKT RÓWNOLEGLY (Bedside Manners)

role: 2K i 3M

prapremiera: 16 sierpnia 2014 / Teatr Wybrzeże
w Gdańsku / reżyseria: Jarosław Tumidajski

Derek Benfield (ur. 1926 – zm. 2009) – brytyjski dramaturg, który z sukcesem łączył pracę aktora charakterystycznego i autora bulwarowych komedii. Napisał ponad trzydzieści sztuk, w większości lekkich fars opartych na małżeńskiej komedii omyłek, czasami dryfujących w stronę kryminału i czarnego humoru.

Emilia Miłkowska – tłumaczka z języka angielskiego. Przełożyła między innymi *Skrzynkę Pandory* i *Seks, miłość i podatki* Villama van Zandta i Jane Milmore.

Klasyczna brytyjska farsa obyczajowa, pełna sytuacyjnego humoru i niespodziewanych zwrotów akcji.

Ferris zastępuje siostrę w prowadzeniu prowincjonalnego hoteliku. Poczciwy safandula nie spodziewa się, że „cisza i spokój” tego pensjonatu, to tylko hasło reklamowe z gazetki parafialnej. Tego samego dnia w hoteliku meldują się dwaj panowie Smith. Każdy z nich oczekuje pięknej kobiety. Zbieżność nazwisk nie jest przeszkodą, z pomocą Ferrisa właściwie panie trafiają do właściwych panów – Sally do żonatego Rogera, zamężna Helen do Geoffa. Obie pary szykują się na upojną noc.

Przypadkowo Helen schodzi do recepcji w tym samym momencie co Roger. Chwila konsternacji... są przecież małżeństwem, po której następują mętne wyjaśnienia, że sprowadzają ich tu interesy i utrata przyjemności z zaplanowanych schadzek.

Małżonkom postanawia pomóc Ferris, który pod dziwaczными pretekstami próbuje nie dopuścić do skonsumowania romansów. Roger i Helen poddają się tym zabiegom zrezygnowani. Sally i Geoff zaś kompletnie zdezorientowani, przestają rozumieć cokolwiek.

Skoro nici z romansu, Helen decyduje się wprowadzić do pokoju swojego męża. Każde próbuje udowodnić współmałżonkowi, że do niczego nie doszło, jednocześnie unikając spotkania z kochankami.

W pewnym momencie i Geoff będzie miał ochotę uciec, gdy zorientuje się, że w hotelu jest jego żona... Sally. Ferris, wciągnięty w korowody kłamstewek i oszustw, będzie próbował zapobiec wszystkim nieuniknionym, nieoczekiwanym i kompromitującym spotkaniom mężów i żon, kochanek i kochanków.

W ostatnich scenach Roger i Geoff – bez spodni – uciekną przed swymi żonami przez okna i wylądują w krzakach. W tym samym czasie kobiety zgodnie dojdą prawdy i gdy panowie zjawią się w recepcji hoteliku, Helen i Sally przywitają ich niepomiernie rozbawione. Ferris zaś przyniesie wreszcie upragnionego szampana.

Matthieu Delaporte
i **Alexandre de la Pattelière**

przekład: **Barbara Grzegorzewska**

IMIĘ (Le Prénom)

role: 2K i 3M

Matthieu Delaporte (ur. 1971) – scenarzysta i dramaturg francuski. Współautor scenariuszy między innymi do filmów *Renesans* i *22 kule*.

Alexandre de la Patellière (ur. 1971) – scenarzysta, dramaturg i producent francuski. Współautor scenariuszy między innymi do filmów *Renesans* i *22 kule*.

Za sztukę *Imię* obaj autorzy byli w 2011 roku nominowani do Moliera – francuskiej nagrody teatralnej.

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

Paryskie mieszkanie inteligencji pracującej. On jest profesorem uniwersyteckim, ona nauczycielką francuskiego w liceum. Poznajemy Elisabeth i Pierre’a kiedy uporczywie czegoś szukają w trakcie przygotowań do kolacji z przyjaciółmi, dwójka małych dzieci już śpi. Głos narratora z pierwszych scen przybiera w końcu postać Vincenta, brata Elisabeth. Jego dziewczyna w ciąży Anna znowu się spóźnia. Kiedy zjawia się Claude, muzyk i przyjaciel z dzieciństwa, przez chwilę wszyscy angażują się w szukanie kluczy od piwnicy. Vincent szokuje zebranych deklaracją, że da dziecku na imię Adolf. Towarzystwo zaczyna się kłócić o to, czy można dać dziecku imię, jakie nosił hitlerowski zbrodniarz. Jedynym, który nie daje się wciągnąć w tę prowokację jest Claude, który od razu zgaduje, że to żart, i że chłopiec otrzyma imię Daniel, po dziadku i pradziadku. Ostrzega Vincenta, że ta zabawa może się źle skończyć, ale ten za dobrze się bawi, żeby ujawniać prawdę. Wreszcie zjawia się Anna i zaatakowana od progu zarzutami o dokonanie złego wyboru imienia napada na Pierre’a, że ktoś, kto tak beznadziejnie nazwał własne dzieci nie powinien jej pouczać. Vincent przyznaje się do prowokacji, ale jest już za późno. Lawina żali i skrywanych pretensji

rusza błyskawicznie. Elizabeth wygarnia Pierre’owi, że ją wykorzystał intelektualnie i nadal wykorzystuje, choć publicznie się jej wstydy, wszyscy zarzucają Vincentowi egoizm. Na koniec dostaje się grzecznemu Claude’owi – okazuje się, że od bardzo dawna przyjaciele nazywają go między sobą „koleżanka” i podejrzewają o inną orientację, bo nigdy nie widzieli go z kobietą. Przyciśnięty do ściany Claude próbuje im coś powiedzieć, Anna zachęca go by wyznał prawdę. W końcu Claude ujawnia, że od dawna jest w związku z Françoise – matką Elisabeth i Vincenta. Konsternacja. Vincent uderza go w twarz, Anna się obraża i wychodzi. Dzieci się budzą i płaczą – impreza w stylu marokańskim dobiega końca. Vincent przesypla noc na kanapie i znajduje poszukiwane w pierwszej scenie klucze. Na koniec zaś informuje nas, że po czterech miesiącach od kolacji urodziła mu się dziewczynka i dostała imię po babci – nawet USG się czasami myli.

Nakręcony na podstawie scenariusza Delaporte i de la Pattelière film otrzymał w 2013 roku dwa Cezary: za najlepszą męską i żeńską rolę drugoplanową.

Sławomir Rogowski

UPADEK Z TRZEPAKA

scenariusz słuchowiska na podstawie scenariusza filmu telewizyjnego *Ikar* Sławomira Rogowskiego

emisja: 27 kwietnia 2013 / PR I Polskiego Radia

Sławomir Rogowski (ur. 1957) – dziennikarz, menedżer, członek Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji. Był działaczem Zrzeszenia Studentów Polskich, kierował klubem studenckim Hybrydy, pełnił funkcję dyrektora Festiwalu Artystycznego Młodzieży Akademickiej FAMA. Od 1990 zajmował stanowisko dyrektora ds. organizacyjnych w jednym z zespołów Komitetu Kinematografii. Był założycielem (1995) i do 1999 prowadzącym festiwal filmowy Lato Filmów w Kazimierzu Dolnym. Następnie przez trzy lata kierował Agencją Filmową Telewizji Polskiej. Później był członkiem zarządu Totalizatora Sportowego. W 2004 wydał książkę *Zima stulecia*.

Kapitan Marek Sokół, lotnik w trzecim pokoleniu, wraca do kraju po półrocznym szkoleniu w USA. Wraca mimo propozycji atrakcyjnej pracy i mimo romansu z koleżanką po fachu – Jenny. W rodzimej jednostce zaś boją się zmian, boją się, że młodzi znający języki i przeszkoleni na F16 wygryzą starych, boją się Marka, pilota z najlepszymi wynikami podczas amerykańskiego szkolenia. Marek wraca do żony i syna, do ojca, emerytowanego pilota, który w szopie na skraju lotniska w Dęblinie próbuje skonstruować aeroplan. Dostaje awans na majora, a w kularach szepczą, że zostanie dowódcą jednostki. Zbliża się 11 listopada, dowództwo dostaje rozkaz wykonania lotu rozpoznawczego nad pl. Piłsudskiego przed oficjalną paradą z okazji Dnia Niepodległości. Marek zgłasza się na zastępstwo za kolegę, który w tym czasie ma zostać ojcem. Odmawia jednak wykonania rozkazu w momencie, w którym okazuje się, że warunki pogodowe są fatalne. Nie zgadza się na bezsensowne narażanie ludzi i sprzętu. Lecą inni, bo siedzący już na trybunach generał Olbracht nie przyjmuje do wiadomości odmowy. Samolot rozbija się pod Falenicą. Oficerowie spotykają się jeszcze na rozprawie, Marek ma być przeniesiony. W ostatniej scenie major Marek

Sokół odbiera telefon – pali się szopa ojca, do ostatniej chwili próbował uratować swój aeroplan, zginał przywalony dachem.

Scenariusz słuchowiska Sławomira Rogowskiego powstał w oparciu o tragiczną historię wypadku lotniczego w lesie koło Otwocka 11 listopada 1998. Zginęli wtedy piloci z Radomia i Mińska – kapitanowie Tomasz Pajurek i Dariusz Oliwa. Samoloty Mig i Su-22 pobłądziły w mgle o mało nie rozbijając się o Pałac Kultury i budynek Marriotta. Winni tej tragedii zostali osądzeni i otrzymali wyroki w zawieszeniu.

SPIS UTWORÓW SCENICZNYCH ZAREJESTROWA- NYCH W ZAiKS-ie

maj-lipiec 2014

dramaty

Piotr Tomaszuk **Golem**, role: 10M, 3K

Paweł Demirski **Kłątwa – odcinki z czasu beznadziei. E01: Don't Mess With Jesus**, role: 4M, 3K, serial teatralny

Paweł Demirski **Kłątwa – odcinki z czasu beznadziei. E02: Lekcja religii**, role: 4M, 3K, serial teatralny

Ewa Wyskoczyl **Zarah**, role: 1M, 1K

Piotr Wojciech Kotlarz **Rola**, role: 1K

Janusz Lubicz-Taryło **Dziadzisko**, role: 1M, 1K + głos córki

Robert Urbański **Człowiek na moście**

Maciej Karpiński **Światło w nocy**

Robert Brutter (właściwie Andrzej Grembowicz) **Cud medyczny w Wilkowyjach**, role: 3M, 1K

przekłady

Frédéric Sabrou **Uwaga... publiczności**, przekład Edward Wojtaszek, role: 3M, 2K

Eric Assous **Konserwator**, przekład Barbara Grzegorzewska, role: 5M, 3K, komedia

Agnès i Daniel Besse **Psiunio**, przekład Barbara Grzegorzewska, role: 2M, 1K, komedia

Aleksiej Szczerbak **Pan**, przekład Jerzy Sygidus, role: 2M, 1K

Maksym Osipow **Ta przekłeta literatura**, przekład Jerzy Sygidus, role: 6M, 6K + głos Wiery oraz Tadzycy, milicjanci i nauczyciele

Irina Waškowska **Marzec**, przekład Agnieszka Lubomira Piotrowska

Maksym Kuroczkin **Seks – misja Bento Bonczewa. Prawdziwa historia z życia znakomitego bułgarskiego studenta**, przekład Jerzy Sygidus, role: 5M, 4K

Piotr Gładilin **Buty na grubej podszewie**,
przekład Jerzy Sygidus, role: 2M, 1K, komedia

Olga Pogodina-Kuzmina **Miód-Malina**,
przekład Jerzy Sygidus, role 5M, 2K

Berta Hiriart **Jeśli nie powiesz, kto będzie
wiedział**, przekład Piotr R. Zieliński, role: 2M,
2K, sztuka lalkowa

Berta Hiriart **Pocztówka z Meksyku**,
przekład Piotr R. Zieliński, sztuka dla dzieci

Alan Alexander Milne **Mężczyzna
w meloniku** (The Man in the Bowler Hat),
przekład Mira Michałowska, role: 5M, 2K

stuchowiska

Marian Makula **U golacza** (odcinki 1-15)

Instytut Benjamenta adaptacja Dariusz
Błaszczyk na podstawie powieści Roberta Walsera
Jakub von Gunten, przekład Małgorzata Łuka-
siewicz, role: 9M, 1K

Janusz Zaorski **Kaprysy Łazarza**, adaptacja
słuchowiska Stanisława Grochowiaka, role: 8M,
2K

Mistrz Manole, przekład Jerzy Ficowski,
adaptacja Dariusz Błaszczyk, Jacek Hałas

Wojciech Dróżdź **Bransoletka**, adaptacja
Sławomir Rogowski, role: 2M, 1K

Michaił Bułhakow **Mistrz i Małgorzata**,
przekład Irena Lewandowska i Witold
Dąbrowski, adaptacja Bogumiła Prządka

Wojciech Dróżdź **Pokój do wynajęcia**,
adaptacja Sławomir Rogowski

Wojciech Dróżdź, Sławomir Rogowski
Powiedz jak mnie kochasz, role: 4M, 3K

Sławomir Rogowski, Janusz Wasilewski
Stacja Kiedyś, adaptacja Janusz Kukuła,
role: 5M, 5K

Nikołaj Kolada **Merylin Mongoł**, przekład
Jerzy Czech, adaptacja Iwona Malinowska,
role: 2M, 2K

Sławomir Rogowski, Bogdan Rudnicki **Mgła
czasu**, adaptacja Paweł Sala

Stanisław Broszkiewicz **Taniec kogutów. Sąd**,
adaptacja Waldemar Modestowicz, role: 6M, 2K

Stanisław Broszkiewicz **Taniec kogutów.
Małżeństwo Ronnie Scott**, adaptacja
Waldemar Modestowicz, role: 8M

adaptacje

Chrystian Skrzyposzek **Święta wiedźma**,
adaptacja Henryk Baranowski, scenariusz
teatru tv, role: 4M, 3K, 1 dziewczynka

Miloš Forman, Jaroslav Papoušek, Ivan Passer
Miłość blondynki, przekład Michał Siecz-
kowski, adaptacja Krystyna Janda, role: 4M, 8K

Rebelia, scenariusz na podstawie powieści
Mariusza Sieniewicza Ewa Wyskoczył, baśń
geriatryczna dla dorosłych, role: 3M, 2K +
narrator/narratorka, dziewczłopcy,
chłopczynki, projekcja kapitana

Sławomir Rogowski, Bogdan Rudnicki
Ostatnie golenie, scenariusz widowiska telewizyjnego na podstawie opowiadania Sławomira Rogowskiego *Ostatnie golenie*, role: 10M, 5K, 1 dziecko

Fragment nieistniejącego świata, adaptacja Agnieszki Bały *Zapisków z nocnych dyżurów* Lecha Baczaka; role: 2M

libretta

Sergiej Prokofiew **Romeo i Julia**, Krzysztof Pastor, Willem Bruls, balet w 3 aktach wg dramatu Williama Shakespeare'a, role: 6M, 4K

Richard Wagner **Lohengrin**, Teresa Krasnodębska (napisy polskie na podstawie przekładu Agnieszki Kłopotkiej), opera romantyczna w 3 aktach

Józef Podobiński **Piękna Andzia czyli teatr na zamku**, libretto Krystyna Ślaska, opera buffo na solistów, chór mieszany i orkiestrę symfoniczną, role: 10M, 6K

Franz Kafka **Proces**, libretto Jakub Szydłowski

Kopciuszek, musical dla dzieci, Jan Krutul, role: 1M, 5K, chór

Fun, libretto baletowe Izadora Weiss

Light, libretto baletowe Izadora Weiss

Śmierć i dziewczyna, libretto baletowe Izadora Weiss

bajki

Agnieszka Galica **O żabce, która pocałowała królewicza**

Agnieszka Galica **Malutki rozbija świnkę**

Anna Bernat **Bajka majowa**

Anna Bernat **Pokaz mody**

Anna Bernat **Tajemniczy klucz**

Anna Bernat **O czym mówią kwiaty**, role: narrator, 3 dzieci;

Beata Waszczuk **Domisie. Bakterie zębopsotki**

Beata Waszczuk **Domisie. Nie mam czasu**

Beata Waszczuk **Domisie. Nowa koleżanka**

Beata Waszczuk **Domisie. Zabawa w lekarza**

Agnieszka Galica **O zębach zębatki**

Agnieszka Galica **Było sobie drzewo**

Agnieszka Galica **Wyprawa, której nie było**

Regina Sawicka **Domisie. Kto się lubi ten się czubi**

Regina Sawicka **Domisie. Oszczędzaj papier**

Regina Sawicka **Domisie. Gdy wstaniesz lewą nogą**

Regina Sawicka ***Domisie. Lekarstwo dla Pani Róży***

Regina Sawicka ***Domisie. Ogrodowe figle czyli przygoda z dynią***

Regina Sawicka ***Domisie. Czysta woda***

Regina Sawicka ***Domisie. Poobiednia drzemka, czyli kto nie lubi leżakowania***

Regina Sawicka ***Domisie. Laurka dla Amelki***

Regina Sawicka ***Domisie. Nie lubię tego, czyli grymaszenie przy stole***

Zbigniew Głowacki ***Krawiec niteczka***

Cezary Żołyński ***Czerwony kapturek***

inne

Wesołe miasteczko wieczór kabaretowy z twórczością Juliana Tuwima, scenariusz Robert Urbański, role: 9M, 9K + prorocy

kwiecień–lipiec 2014

NAGRODY ZAiKS-u

23 kwietnia 2014 roku, w dniu przez UNESCO poświęconym promowaniu czytelnictwa i ochronie własności intelektualnej po raz 46. wręczyliśmy nagrody ZAiKS w dziewięciu kategoriach. Wśród tegorocznych laureatów znaleźli się: Jacek Bocheński (Nagroda Specjalna ZAiKS); Ewa Rojewska-Olejarczuk, Wera Dejanowa, Jerzy Radziwiłowicz i Artur Zapałowski (nagroda literacka dla tłumaczy); Andrzej Makowiecki i Stanisław Wielanek (Nagroda im. Karola Małcużyńskiego, varsaviana); Jerzy Płazewski i Marek Hendrykowski (Nagroda im. Krzysztofa T. Toeplitza); Wanda Chotomska i Adam Kilian (nagroda za twórczość dla dzieci, za całokształt); Marek Moś (nagroda za propagowanie polskiej muzyki współczesnej); Dorota Zamolska (nagroda za popularyzację polskiej twórczości rozrywkowej); Andrzej Dudziński (nagroda w dziedzinie sztuk wizualnych); Grzegorz Kasdepke (nagroda za twórczość dla dzieci, doroczna).



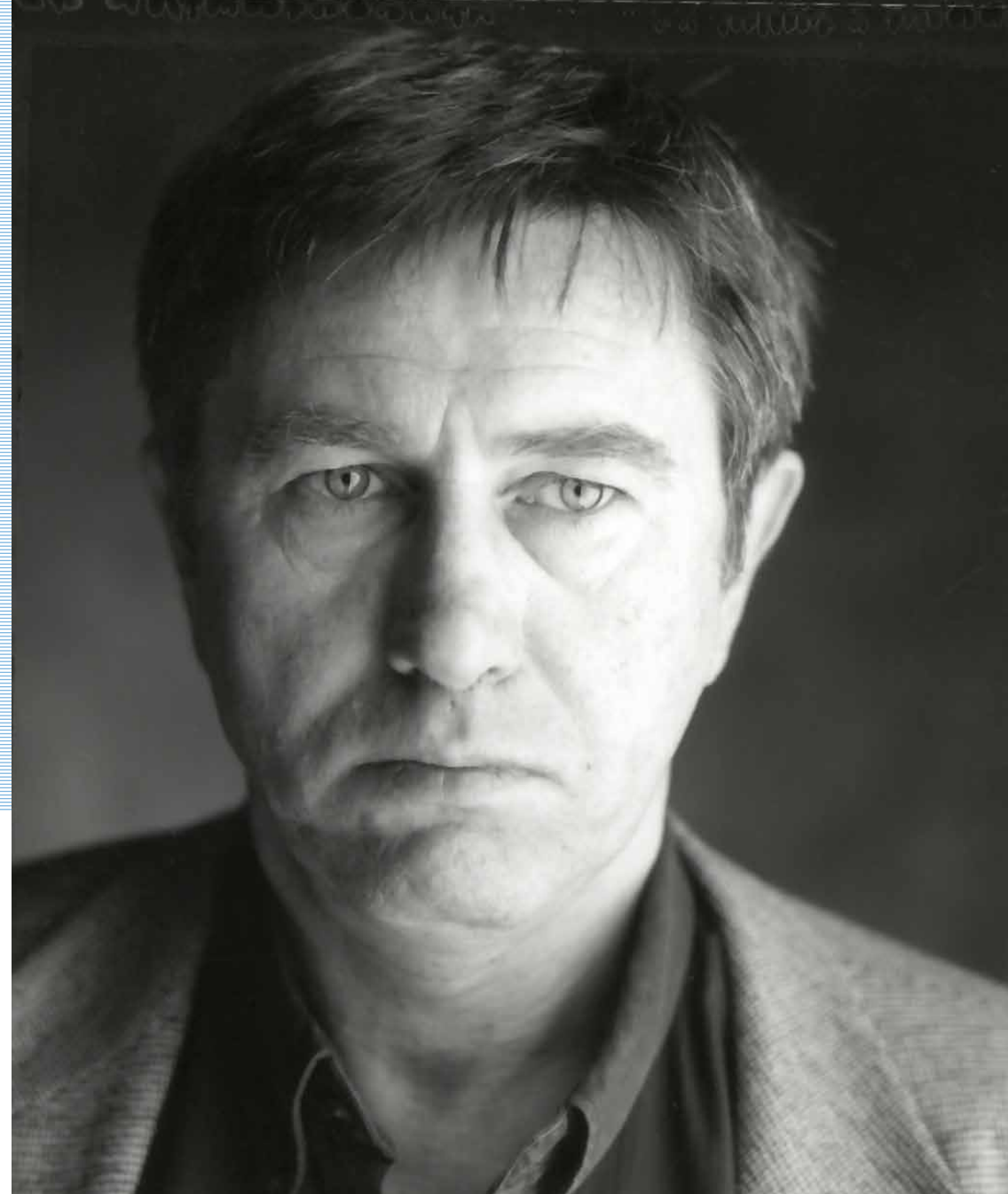
Jerzy Radziwiłowicz odbiera nagrodę ZAiKS-u z rąk Eustachego Ryłskiego | fot. Krzysztof Wojciewski

TŁUMACZENIE TO ZABAWNE ZAJĘCIE

z **Jerzym Radziwiłowiczem**,
laureatem nagrody ZAiKS-u za
przekłady z języka francuskiego,
rozmawia Joanna Biernacka

Po raz pierwszy jako aktor spotkał się Pan z Moliere' m grając Don Juana w 1994 roku we Francji. Jak to się stało, że dwa lata później wystąpił Pan w tej roli na deskach warszawskiego Teatru Studio w swoim tłumaczeniu?

Bardzo prosto, Jerzy Grzegorzewski, dla którego praca nad *Don Juanem* była pierwszą i ostatnią pracą nad tekstem Moliere'a, postanowił zrobić polską wersję francuskiego przedstawienia, bardzo zbliżoną interpretacyjnie.



Jerzy Radziwiłowicz
fot. Andrzej Georgiew / Archiwum Teatru Narodowego w Warszawie

Dlaczego nie skorzystał z tłumaczeń Boya czy Korzeniewskiego?

Przeczytał istniejące przekłady i żalił się, że żaden mu nie odpowiada. Myślał o kompilację różnych tłumaczeń – co jest zawsze strasznym pomysłem. Pomyślałem, że należy zrobić nowy przekład. Byłem po naszej pracy we Francji, tekst znałem od środka, miałem wykonaną całą robotę analityczną, którą wykonuje się przygotowując rolę. Spróbowałem sam. Pokazałem najpierw pierwszy akt. I Grzegorzewski, i Jan Peszek, który grał Sganarela w tym spektaklu, przyjęli moje tłumaczenie z dużym zadowoleniem. I w ten sposób zrobiłem cały przekład.

Nie miał Pan kompleksów wobec Boya?

Jakich?

Zastanawiam się, jak to jest mierzyć się z translatorską legendą, której praca zdominowała polskie sceny na wiele lat.

Kiedy jako aktor czytałem Boya, zastanawiałem się, jak można jeszcze dzisiaj grać w tych przekładach. One są niestrawne. Niektóre jego tłumaczenia mają ponad sto lat. To jest inne spojrzenie na teatr, inne spojrzenie na język polski – bardzo dziewiętnastowieczne. Z tego powodu po wojnie Bohdan Korzeniewski sztuki Moliera tłumaczył sam – *Don Juana*, *Szkołę żon*, *Tartuffe'a*. Tłumaczył te teksty dla siebie, jako reżyser. Gdyby był zachwycony Boyem, to by tego nie robił. Mało tego, kiedy przekłady Boya porówna się z oryginalnymi tekstami, to okazuje się, że Żeleński traktował je z dużą dezynwolturą. U Boya można znaleźć rzeczy, których w tekście oryginalnym nie ma. Można nie znaleźć tych, które są.



Umowa, czyli łajdak ukarany

autor Pierre Marivaux | reż. Jacques Lassalle | fot. Robert Jaworski / Archiwum Teatru Narodowego w Warszawie

Boy jest monumentem, jego zasług nikt mu nie odbierze, ale kiedy wchodzimy w szczegóły, to sprawy zaczynają wyglądać inaczej.

Polskie przekłady Moliera to ciekawe zjawisko. Nikt na przykład tak nie zmonopolizował Shakespeare'a.

Jeśli spytałaby Pani o najczęściej wykorzystywany przekład *Tartuffe'a* czyli *Świętoszka* – jak tę sztukę nazwano od pierwszego tłumacza Baudouina po Korzeniewskiego – to musiałbym powiedzieć o dziele tłumacza, którego nazwisko Pani nie powie, Klemens Podwysocki. To przekład istniejący tylko w rękopisie w bibliotece w Poznaniu, z różnymi dopiskami, dodatkami, doklejkami. To było tłumaczenie grane w XIX wieku, jeszcze przed Boyem. Przekłady, a tym samym nazwiska tłumaczy, przechodzą do historii albo jeśli są drukowane i to w wydaniach zbiorowych, jak pierwsze próby podejścia do całego Moliera w XIX wieku, czyli prace Franciszka Kowalskiego, który rzeczy nie skończył, bo zmarł przedwcześnie. Albo jeżeli są często grane i wdrukowują się w świadomość publiczności. Boy był grany. Korzeniewski był grany. Przekłady funkcjonujące w teatrze, pozostają. Tłumaczenia dramatów, bez kontaktu ze sceną, najczęściej odchodzą w niepamięć.

Pana kolejne tłumaczenie – to też Molier – Tartuffe. Potem przelożył Pan Umowę Marivaux. W obu przypadkach zagrał Pan w przedstawieniach, które powstały na tych przekładach. Czy koledzy wykorzystywali fakt, że mają tłumacza pod ręką? Czy dokonywał Pan zmian w przekładzie w trakcie prób?

Tak. Szczególnie dotyczyło to *Tartuffe'a*. W niewielkiej mierze *Don Juana*. I w bardzo niewielkiej *Umowy*. Przypadek *Tartuffe'a* wynikał



Tartuffe

autor Molière | reż. Jacques Lassalle | fot. Stefan Okołowicz / Archiwum Teatru Narodowego w Warszawie

z prostej rzeczy. Poza faktem, że byłem obecny na próbach, miałem różne wersje tekstu. Przełożyłem ten dramat tak, jak jest napisany, czyli wierszem rymowanym, zmieniając jednak metrum w stosunku do tradycji polskiej. Wszystkie przekłady sztuk Moliera wierszem, które znam, są pisane trzynastozgłoskowcem. Ja wybrałem jedenastozgłoskowiec, bo w teatrze, szczególnie w przypadku komedii, taki metr ma więcej werwy, lepszy puls, lepiej się mówi. Te dwie sylaby robią ogromną różnicę. Mój przekład trzyma się rozmiarów oryginału. Żeby wszystko dokładnie wyłożyć nie dopisuję autorowi stu wersów, których tam nie ma. Tym bardziej, że mamy do czynienia z tekstami autorów klasycznych, którzy wiedzieli czym jest dyscyplina słowa, znali swoje rzemiosło. Jak się łatwo domyślić, przekład wierszem nakazuje dokonywania wyborów, które nie zmieniając znaczenia są albo bliższe, albo dalsze od oryginału, krążą wokół, inaczej wyrażają sens. Z różnymi wariantami poszczególnych kwestii przyszedłem na próby i zaczęliśmy szperać i sprawdzać, co się komu lepiej mówi. Cały czas modyfikowałem tekst. Głównie chodziło o to, w której wersji koledzy czuli lepszy smak w mówieniu. Efekt jest taki, że tekst, który mówimy ze sceny w niektórych fragmentach nie zgadza się z tym, który był drukowany w programie. Uznałem, że w imię aktorskiej swobody mówienia można pozwolić sobie na pewne odstępstwa, ale w tekście drukowanym są słowa wierniejsze oryginałowi.

Mizantrop to pierwszy tekst, który Pan przetłumaczył i w którym Pan nie zagrał.

To pierwszy tekst, który przetłumaczyłem sam z siebie, dla siebie i bez zamówienia z teatru. Po pierwszych przekładach pomyślałem, że jest jeszcze parę tekstów Moliera do zrobienia, ale chciałem skończyć tak zwaną wielką triadą molierowską – *Tartuffe*, *Don Juan*



Tartuffe

autor Molière | reż. Jacques Lassalle | fot. Stefan Okołowicz / Archiwum Teatru Narodowego w Warszawie

i *Mizantrop*. Więc spokojnie zabrałem się za *Mizantropa* i zrobiłem tłumaczenie. Przypadkowo przyznałem się w rozmowie z Tadeuszem Słobodziankiem, że chwyciłem się za *Mizantropa* i w nim dłubię. Trwało to długo, bo tłumaczyłem w tak zwanym czasie wolnym. Moje zobowiązania zawodowe, niekiedy dość intensywne, skutecznie mnie od przekładania odciągają (*śmiech*). Propozycję z Teatru Dramatycznego dostałem w momencie, gdy zbliżałem się do końca. I tak się złożyło, że to, co robiłem dla siebie, znalazło natychmiast klienta.

Gdy tłumaczy Pan tekst, najważniejsze jest odtworzenie realiów epoki czy współczesnienie niektórych rzeczy, przybliżenie ich dzisiejszemu odbiorcy?

Co ma Pani konkretnie na myśli?

Na przykład wulgaryzmy...

Nie tłumaczę wulgaryzmów, ponieważ w tych tekstach ich nie ma. Choć niekiedy, u Moliера szczególnie, znajdziemy to, co oni nazywali przekleństwami. Ale ich przekleństwa są z czym innym związane – mianowicie one wszystkie są przeróbkami zwrotów do Boga. Teraz gdy się mówi „nie przeklinaj”, to ma się na myśli wulgaryzmy. Po polsku mawiało się „nie przeklinaj”, gdy ktoś wzywał imienia Pana Boga nadaremno. Zresztą to ciekawe, że te formy, które oni wypracowali, żeby nie używać nadaremno imienia, to są takie derywaty od imienia Bożego. Często tam, gdzie powinno być „Dieu” pojawia się „Bleu”. Jest wiele takich form, które powodują – gdy czyta się tekst i idzie za napięciem postaci, za sytuacją, za emocjami, które w niej rosną – że niekiedy mam nieodpartą chęć, żeby wrzucić



Umowa, czyli lajdak ukarany

autor Pierre Marivaux | reż. Jacques Lassalle | fot. Robert Jaworski / Archiwum Teatru Narodowego w Warszawie

jakaś kurwę. To są słowa, które tę mocną emocję wyrażają, ale nie przekraczają granicy. Teatr na Woli dokonał w *Mizantropie* pewnych zmian. Aktorzy dodali wyrazy, których nie ma w moim tłumaczeniu. Pojawia się jakieś gównno, jakaś dupa – ja tego nie napisałem. Najwyraźniej moje propozycje nie wystarczały im do przekazania tego, co chcieli wyrazić, więc musieli podkreślić. To jest – mam wrażenie – nieporozumienie. Siła słowa nie zależy od tego, czy wręczymy w tekst jakiś wulgaryzm straszliwy, na scenie siła słowa zależy od tego, jak się je mówi. Można ogromną moc nadać bardzo niewinnemu słowu. I to jest kłopot z dobraniem się do tekstu, a nie z samym językiem polskim.

A jak jest z oddawaniem realiów?

Są dwie bardzo różne rzeczy, które trzeba wyraźnie rozgraniczyć. Gdy mówimy o realiach to najczęściej myślimy o rzeczach obyczajowych, nazwach nieistniejących już strojów czy przedmiotów. To jest pewien kłopot. Na to wszystko były jakieś słowa, które dziś nie istnieją nawet w języku francuskim, bo już nie ma tych sprzętów, nie ma tych kawałków garderoby, niektórych funkcji. To było inne społeczeństwo. Trzeba te rzeczy w jakiś sposób opisane zostawić. Podkreślam opisane, bo dziś na to nie ma już słów po prostu. Przykład z *Mizantropa*. Jest piękna kwestia Alcesta, kiedy – jak zwykle zazdrosny – pyta Celimenę, co ją urzeka w markizie Klitandrze. I opisuje – to jest świetnie napisane przez Moliera – tego Klitandra, wymienia rzeczy wówczas modne: długi paznokieć u małego palca, bo oni je wówczas zapuszczali, mówienie dyszkantem, ogromne peruki. Peruka, paznokieć, dyszkant – wiemy, co to jest. Modne było noszenie wstążek, których według opisu Alcesta Klitander używa w nadmiarze. Ale modne były również nadwymiarowe elementy garderoby –

dotyczyło to pludrów i ich zakończenia u kolan. Miejsce, gdzie spodnie łączyły się z pończochą, było przykryte ozdobą, która kształtem przypominała koronkowy klosz. Początkowo niewielkie, z czasem te klosze zaczęły osiągać monstrualne rozmiary. I na ten klosz było słowo francuskie – „le canon”. Długo zastanawiałem się jak to oddać po polsku – w końcu wymyśliłem: „dwa u kolan koronkowe dzwony”. Wtedy to można zobaczyć. I z tekstu wynika, że to jakieś wielkie. Jeżeli chodzi o realia zasadnicze – realia ludzkich zachowań i emocji – to one się tak bardzo nie zmieniły. Tylko trzeba je odczytać.

Czasem są jednak realia obyczaju, ważne dla akcji sztuki, ale dziś nie zrozumiałe.

Taki problem miałem z Marivaux. Dla zrozumienia relacji między postaciami dramatu ważne jest niefunkcjonujące dzisiaj pojęcie z dawnego prawa spadkowego – „la legitime”. Najstarszy syn dziedziczył wówczas wszystko, co miało służyć nierozprasaniu majątku.

Mocno niesprawiedliwe wobec reszty rodzeństwa. Córki miały wyjść bogato za mąż, albo iść do klasztoru – to było proste. Natomiast młodszy bracia zostawali z niczym i to oni zasilali szeregi hołoty arystokratycznej. Mówię hołoty, bo ci młodzi ludzie imali się różnych zajęć, nie zawsze zgodnych z prawem, ponieważ nie mieli pieniędzy. W prawie wymyślono, że temu młodszemu należy się właśnie „la legitime”. Czyli jakiś procent spadku, nie można było z tego wyżyć, ale musiał coś dostać. Po polsku można by oddać to jako zachówek, ale ile osób na widowni będzie wiedziało, co to jest zachówek?

Niewiele...

Zatem słowo na scenie bezużyteczne. No i robi się kłopot, jak to nazwać. W czwartym akcie jest zabawny dialog na ten temat. Trzeba to jakoś opisać. Zachówek – już ustaliliśmy – nic nie znaczy. Najprościej napisałem: „myślałem, że ze spadku ma tylko okruchy”. I tak nie wiemy w dzisiejszych czasach, dlaczego najmłodszy ze spadku miałby mieć tylko okruchy. Wtedy wszyscy wiedzieli, że najmłodszy zostaje na lodzie z tymi okruchami spadku. Natomiast dziś nawet tak nazwane, niekoniecznie wyjaśnia sprawę. Ale nie można pójść w dalsze wyjaśnianie, bo trzeba by przypisy robić do wszystkiego. W sztuce Marivaux na przykład używa się trzech walut, które wówczas swobodnie funkcjonowały (było ich nawet więcej). Każdy wtedy wiedział, co ile jest warte i jaki jest stosunek jednego do drugiego. Jedyne wyjście, które uważam za stosowne: sprowadzić wszystko to jednej waluty, według ówczesnego parytetu, co nie jest trudne do znalezienia. Tym się zajmują specjaliści robiący przypisy do różnych tekstów ówczesnych, którzy wyjaśniają, jakie były relacje między liwrem, écu, ludwikiem i co tam jeszcze było. Zabawne jest zagłębienie do tych przypisów, kiedy fachowcy wysilają się, żeby nam to przybliżyć

i przeliczyć na dzisiejszą walutę. To jest piekielnie trudne, bo nie wiadomo na jakiej podstawie. Mało tego, wychodzą im bardzo różne rzeczy. Im też się nie zgadza. Każdy ma inny przelicznik.

Przyjąłby Pan każde zamówienie na tłumaczenie? Zgodziłby się Pan przełożyć coś współczesnego?

Musiałbym zobaczyć tekst. Tłumaczenie to zabawne zajęcie, więc pewnie bym się podjął.

Czy ma Pan w planach przekłady kolejnych tekstów?

Nie mam żadnych planów. Cały czas zajmuję się XVII wiekiem, ówczesnym teatrem francuskim. Szczególnie pierwszą połową wieku, bo to w dziejach teatru moment, w którym odbywała się ogromna praca teoretyczno-praktyczna, z której wyłonił się już czysty klasycyzm. To dość fascynujący okres, dużo i dobrze wówczas pisano dla teatru. Bardzo to ciekawe.

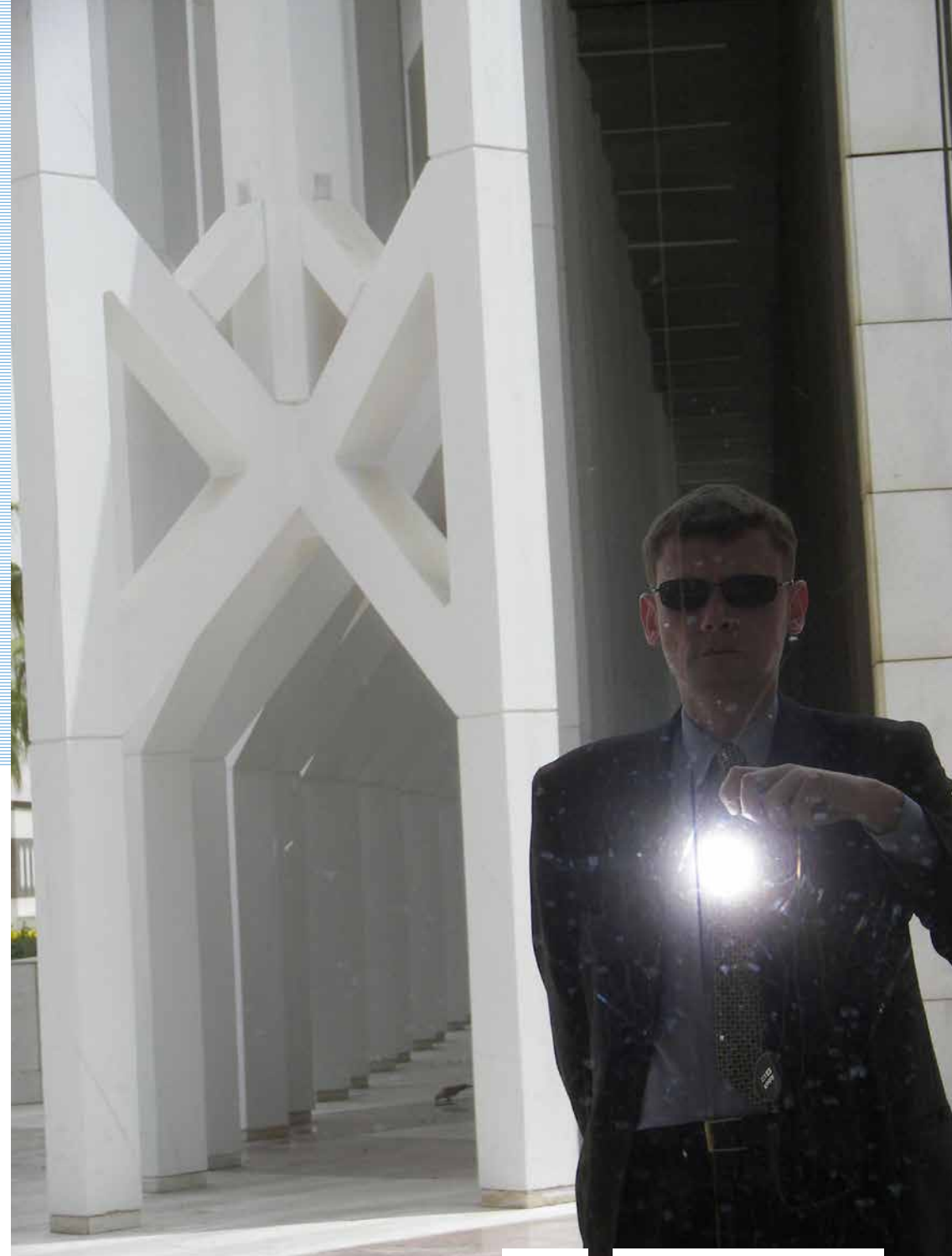
WOŁĘ POSTACI FIKCYJNE

z **Arturem Zapałowskim**, laureatem Nagrody ZAiKS za tłumaczenia polskich dramatów na język angielski rozmawia Joanna Biernacka

Rzadko zgadzasz się na przekłady pisemne. Funkcjonujesz głównie jako świetny tłumacz ustny...

Zbyt wiele konferencji i spotkań położyłem, by mieć tak wysoką opinię o sobie. Nigdy nie wiadomo, jak pójdzie – to zależy od tylu czynników... Podziwiam na przykład duchownych, którzy tłumaczą z boskiego na ludzkie bez zająknięcia i bez szukania słów.

Co decyduje, że podejmujesz się tłumaczenia jakiegoś tekstu?



Kiedy zaczynałem tłumaczyć we wczesnych latach 90., nie umiałem odmawiać i brałem wszystko, co mi zlecano: opis ćwiczeń dla pisma kulturystycznego, jakieś bilanse roczne, fragmenty książek o zarządzaniu czy układaniu zwierząt domowych itp. Potrafiłem w jedną noc przełożyć 30-stronicowy projekt ustawy, ale wtedy każdy tak pracował. Potem znajomi pokończyli historię sztuki, znaleźli pracę w galeriach i zaczęli mi zlecać tłumaczenie katalogów wystaw na angielski. Pamiętam, jak zazdrościłem koledze, że robi tekst sprawozdający się do tego, że „Polska jest średniej wielkości krajem w Europie Środkowej” za tyle samo, ile mi płacono za gęste eseje krytyczne powołujące się na modnych i mętnych (przynajmniej dla mnie) filozofów francuskich czy niemieckich. Nie było Internetu, terminy były krótkie – może ja byłem źle zorganizowany – nie miałem czasu szukać po bibliotekach angielskich wersji cytatów, więc niestety rzeźbiłem na podstawie polskiego. Trochę to było żenujące i nadal mam alergię na słowo Baudrillard.

Domyślam się, że gdyby zaproponowano Ci przekład scenariusza teatralnego pełnego cytatów z pana B. to byś odmówił?

Przeciwnie – teraz bez skrępowań przeklejałbym cytaty z internetu. Zrobiłem zresztą tekst do spektaklu na podstawie pism innego francuskiego filozofa. Zamówiona książka nie doszła w porę (nie warto było oszczędzać na kosztach wysyłki), więc spędziłem kilka miłych dni w bibliotece, jak w najlepszych latach młodości. Nie powiedziałbym, że mam jakąś politykę; pytasz, jakby ustawiły się do mnie kolejki. Dość lubię wyzwania, lubię wymyślać grepsy, ale znam też swoje ograniczenia.

Mówi się o Tobie, że „przekładasz rzeczy niemożliwe do tłumaczenia”. Na przykład wiesz, jak po angielsku zachować cały dowcip gry słownej „nie wchodzę do Wisły, żeby nie dostać odry”.

Kiedy doszedłem do tego fragmentu z *Między nami dobrze jest* zacząłem obracać w myślach słowo „Vistula” i pojawiło mi się „fistula”. Pamiętałem, że to jakaś nieprzyjemna przypadłość zdrowotna – przetoka, jak się okazało. Skojarzenie bardziej fonetyczne niż geograficzne, ale coś udało się zachować... Właściwie można też było pójść tropem Oder – odor: jest wiele możliwości...

Często pracujesz na zlecenia dla teatrów – scenariusze, napisy.

Lubię tłumaczyć napisy do spektakli, bo słyszę kwestie, pojawiają się żywe osoby. Pełne sztuki trochę mniej – nie mam wyobraźni przestrzennej, więc męczę się przy didaskaliach. Za eseistyką nie przepadam – paradoksalnie obecność autora jest tu zbyt natrętna. Wolę postaci. Ostatnio jednak z dużą przyjemnością zrobiłem tekst

do katalogu pewnego malarza, głównie dlatego że było bardziej o ezoteryce niż o estetyce i autor zestawiał jego obrazy z muzyką kilku kapel, które bardzo cenię.

Który tekst był dla Ciebie dotychczas największym wyzwaniem?

Musiałbym się zastanowić. Z *Miau, kotku miau* się trochę namęczyłem, ale jestem zadowolony. Zrobiłem cztery sztuki Pawła Demirskiego. Nie wiem, czy dobrze, bo najlepiej byłoby chyba siedzieć na próbach i tłumaczyć w miarę powstawania tekstu, ale to nie ten tryb pracy. Podobno wydawcy Dona DeLillo zorganizowali – zakładam, że na jakiejś rajskiej wyspie – seminarium dla tłumaczy, gdzie wyjaśniano przebieg meczu baseballowego, którego opis zajmuje cały pierwszy rozdział powieści *Underworld*. Zazdroszczę takiego luksusu. Przydałby się kontakt z autorem, a na to zwykle brakuje czasu.

A jakim doświadczeniem było tłumaczenie scenariuszy spektakli Krystiana Lupy i Krzysztofa Garbaczewskiego, które są oparte na improwizacjach?

Właściwie należałoby pogadać ze wszystkimi aktorami, by dowiedzieć się, o jakim to wspomnieniu z młodości opowiadają w danej scenie i kim naprawdę był/a dla nich X. Ale to niemożliwe, więc zostaje przekładanie słów i zdań w nadziei, że się trafi w emocje. Zresztą czasem warstwa słowna nie jest najważniejsza, wystarczy podrzucać znaczenia i nie przeszkadzać.

Demirski, Masłowska, scenariusze Warlikowskiego – interesują Cię tylko teksty współczesnego teatru i tylko takie, które żyją na scenie. Podjąłbyś się tłumaczenia Słowackiego czy Zapolskiej?

Takie teksty dostaję, choć bawiłem się całkiem dobrze tłumacząc sztukę o Wielkiej Emigracji uszytą z cytatów z epoki. Do Słowackiego nie miałbym śmiałości, chyba że na spółkę z kimś mądrzejszym. Zapolska – czemu nie?

Dla Ciebie tłumaczenie zdaje się być trochę problemem technicznym, trochę intelektualną łamigłówką.

Z kolegą Anglikiem zrobiliśmy napisy do *Misia* na przegląd polskich filmów w Irlandii Północnej – śmiem twierdzić, że bardzo dobrze. Mówią, że to nieprzekładalne, a było całkiem proste. Wątpię jednak, by jakiś mieszkaniec Belfastu chodził i mówił „Panowie pozwolą, moja żona, Zofia.” Czas misjonarzy przeszczepiających kult na obcy grunt chyba minął. Chociaż może jest wyjątek: ogromnie szanuję ludzi, którzy dla sportu robią napisy do filmów w internecie. Zdarzają się im koszmarnie wpadki, ale czasem wykazują się nieosiągalną dla mnie błyskotliwością, ogólnie są bohaterami – jak mówi Mała Metalowa Dziewczynka u Masłowskiej – „Ściągam subtitlesy i wszystko rozumiem”.

TADEUSZ RÓŻEWICZ

24 kwietnia 2014 zmarł Tadeusz Różewicz
(ur. 9 października 1921).

Odszedł jeden z najwybitniejszych poetów i dramaturgów dwudziestego wieku. Scenarzysta filmowy, prozaik i satyryk. Jeden z najwszechstronniejszych i najbardziej twórczych kontynuatorów literackiej awangardy. Wielokrotnie wymieniany jako kandydat do Nagrody Nobla. Autor między innymi: *Kartoteki*, *Do piachu*, *Na czworakach*, *Świadków albo Naszej małej stabilizacji*, *Białego małżeństwa*, *Pułapki*.

Wszystkie teksty dramatyczne Tadeusza Różewicza znajdują się pod opieką ZAiKS.

HANNA BALTYN

17 lipca 2014 zmarła Hanna Baltyn.

Historyczka teatru, krytyczka teatralna i literacka, tłumaczka oraz rzeczoznawca ZAiKS-u. Przełożyła między innymi *Pułapkę na myszy* Agathy Christie i monumentalną *Historię teatru* pod redakcją Johna Russella Browna. Nasza Księgarnia wydała *Alicję po drugiej stronie zwierciadła* (2005) w jej przekładzie. Stale współpracowała z Polskim Radiem. Kierowała warszawską redakcją portalu teatralny.pl.

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

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

licencje na wystawienie

Małgorzata Stańczyk

Sekcja Wielkich Praw
Licencje Krajowe
ul. Nalewki 8
00-158 Warszawa
tel. 22 530 53 35
malgorzata.stanczyk@zaiks.org.pl

biblioteka

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

www.zaiks.org.pl

