PAWEŁ MOSSAKOWSKI

ROSZADA

POWSZECHNY TEATR

dyrektor Ewa Pilawska

Szanowni Państwo,

Reżyserzy którzy tłumaczą się dlaczego zdecydowali się reżyserować jakąś sztukę muszą liczyć się z faktem, że zostaną z tego rozliczeni. Dlatego muszą bardzo zważać na słowa, zwłaszcza podawane do wiadomości publicznej w formie pisemnej. Łatwiej byłoby nam chyba znaleźć pobudki, które na pewno nami nie kierowały.

Możecie być Państwo pewni, że nie kierowaliśmy się niską żądzą zysku ani marzeniem o zrobieniu zawrotnej kariery międzynarodowej. Nie pragnęliśmy pracując nad sztuką pana Pawła Mossakowskiego budzić Waszych sumień, zmieniać Waszych nawyków ani drwić z Waszych uczuć. Obca była też nam chęć ośmieszenia kogokolwiek. A zatem w jakim celu podjęliśmy ten trud?

Po dogłębnej analizie naszych postaw, doszliśmy do wniosku, że najprościej będzie dokonać niewielkiego plagiatu i napisać, że swoją pracę wykonaliśmy ku pokrzepieniu serc.

Z nadzieją,
że zaakceptują Państwo nasze natury,
Maciej Wojtyszko i Paweł Aigner

Łódź, kwiecień 2009

Ladies and Gentlemen,

The directors who explain why they decided to direct a play have to take into account that they will be answerable for that. Therefore, they have to be very careful with words – especially those ones made public in a written form. Most probably it is more convenient for us to find the causes that didn't stood behind our choice.

You can be certain that we weren't driven by insatiable greed or the dream of making a rapid international career. By working on Paweł Mossakowski's play, we didn't want to arouse your conscience, change your habits, or deride your feelings. The inclination to ridicule someone was also alien to us. Hence, why did we undertake this task?

After the careful examination of our motives we came up to the conclusion that the easiest way to explain them is to write that we did our job simply to uplift your spirits.

Hopeful that
You would accept our personal traits,
Maciej Wojtyszko and Paweł Aigner

Łódź, April 2009

PAWEŁ MOSSAKOWSKI

ROSZADA

Reshuffling

Trzecia nagroda w I edycji Ogólnopolskiego konkursu „Komediopisanie"
The third award in the first edition of the all-Polish competition "Comedy Writing"

Reżyseria/Direction: Maciej Wojtyszko, Paweł Aigner
Scenografia/Stage design: Krzysztof Kelm, Dorota Zalewska
Muzyka/Music: Krzysztof Knittel
Materiały filmowe/Film materials: Dominik Jutka

Obsada/Cast:

Elwira – Masza Bogucka
Agnieszka – Magdalena Dratkiewicz
Halina – Beata Ziejka
Ludwik – Piotr Lauks
Edward – Marek Ślosarski
Adam – Maciej Więckowski

Asystent reżysera/Assistant director: Piotr Lauks
Sufler/inspicjent/Prompter/stage manager: Alina Falana

w spektaklu/In the performance:
piosenka *I Want to Know* w wykonaniu zespołu „GO-GO BEUYS"
(Marek Chołoniewski, Włodzimierz Kiniorski, Krzysztof Knittel),
Adagietto z *V Symfonii* Gustawa Mahlera i Chór niewolników z opery *Nabucco* Giuseppe Verdiego
oraz
fragmenty kompozycji fortepianowych Fryderyka Chopina.

the song *I Want to Know* performed by the group "GO-GO BEUYS",
Addagietto from Gustav Mahler's *5th Symphony*, the Choir of the slaves from Giuseppe Verdi's *Nabucco*
and
fragments of Fryderyk Chopin's piano composition.

Prapremiera 25 kwietnia 2009 r.
World premiere April 25, 2009

Współczesny mezalians

rozmowa z Pawłem Mossakowskim

Na wstępie chciałabym spytać skąd pomysł na wzięcie udziału w konkursie Teatru Powszechnego i jakie były okoliczności powstania *Roszady*?

Odpowiem bardziej ogólnie. Konkursy mają jedną wielką zaletę: absolutnie nieprzekraczalny termin. Kiedy pisze się na zamówienie teatru czy producenta zewnętrznego też oczywiście ustala się jakąś datę złożenia tekstu, ale wiadomo, że można ją jakoś negocjować, wytłumaczyć się z opóźnienia itp. Tu nie ma takiej możliwości, co jest mobilizujące.

A co jest głównym tematem tej sztuki?

Głównym tematem jest chyba współczesny mezalians czy, mówiąc bardziej ogólnie, spotkanie dwóch współczesnych polskich rodzin – „nowobogackiej" i „tradycyjnie inteligenckiej" – o kompletnie innych hierarchiach wartości i stylach życia. Normalnie do tego rodzaju spotkań dochodzi rzadko; takie famuły żyją osobno, w innych światach i ich drogi raczej się nie krzyżują (chyba, że wyjadą np. na wycieczkę zagraniczną, gdzie czasem dochodzi do ciekawych socjologicznie melanżów). Tu, wskutek tego, że dzieci „mają się ku sobie", rodziny zmuszone są skontaktować się ze sobą. Uznałem, że taka konfrontacja może być komediowo płodna.

Druga sprawa, której *Roszada* dotyka, to bunt młodego pokolenia przeciwko rodzicom, którzy usiłują narzucić swoim dzieciom własne wzorce postępowania i myślenia, i dyktować im „jak żyć".

Trzecia da się zamknąć w pytaniu: czy sama miłość wystarcza, aby być ze sobą? Czy jeśli para zakochanych żyje w skrajnie trudnych warunkach, łączące ich uczucie przetrwa? O tym, mniej więcej, jest *Roszada*.

Ja powiedziałabym prościej, że to opowieść o „stosunkach międzyludzkich"...

Oczywiście, rzecz jest o „stosunkach międzyludzkich", ale to strasznie ogólnikowe określenie. Ostatecznie, każda sztuka teatralna traktuje tak czy inaczej o stosunkach międzyludzkich. *Roszada* jest mocno osadzona w polskich realiach współczesnych, ale sprawy, o których mówi, mają chyba charakter uniwersalny. Wszędzie rodzice chcą, aby ich dzieci żyły według ich wymarzonego modelu i wszędzie dzieci się przeciwko temu buntują. Wszędzie ciężkie warunki życiowe stanowią próbę uczucia. Nawet pierwsza z wymienionych powyżej spraw, która na pierwszy rzut oka wydaje się specyficznie polska czy wschodnioeuropejska, może znaleźć swój „zachodni" odpowiednik. Nawet w takich pragmatycznych Stanach są ludzie, którzy tłuką pieniądze i żyją „zasadą przyjemności" i są też ludzie, którzy kultywują inne wartości. *Roszada* np. będzie w maju wystawiona w Sydney. Społeczeństwo polskie i australijskie różnią się zapewne od siebie, a jednak reżyserka tamtejszego spektaklu odnalazła w tekście coś, co także i tam, na dalekich antypodach, brzmi znajomo.

Ale nie jest to żadna zasługa sztuki, tylko prosta konsekwencja faktu, że od 20 lat jesteśmy włączeni we wspólny obieg cywilizacyjny. Problemy, jakimi żyliśmy w PRL-u były z punktu widzenia zachodnioeuropejczyka egzotyczne i często niezrozumiale. Teraz kłopoty życiowe Polaka, Anglika czy Australijczyka stopniowo upodabniają się do siebie. To duże ułatwienie dla sztuki i dramatopisarza.

Skoro wspomina Pan o wystawieniu *Roszady* to spytam o prapremierę. Czy kontaktował się Pan z reżyserem spektaklu, a jeśli tak, to czy zainspirowało to Pana do jakichś zmian w tekście? Czy tekst różni się od wersji zgłoszonej na konkurs? Czy może dał Pan reżyserowi „wolną rękę"?

Jaki kształt przybierze sztuka, dowiem się dopiero na premierze. Nie kontaktowałem się z reżyserem, nic mu nie sugerowałem i nie kontrolowałem jego pracy. Myślę, że autor nie powinien patrzeć reżyserowi na ręce. Ma oddać tekst człowiekowi, któremu ufa, a dalej to niech się dzieje wola Boża.

Dla Pana nie jest to debiut dramaturgiczny, czy może Pan opowiedzieć coś więcej na temat swojego pisania dla teatru? Skąd bierze Pan tematy dla swoich sztuk?

Moje doświadczenia z teatrem scenicznym są bardzo skromne. Z jednym wyjątkiem pisywałem wyłącznie dla Teatru Telewizji.

A czy pisał Pan już komedie?
Tak, napisałem komedię (która była zresztą przeróbką nagrodzonego w 1992 roku słuchowiska radiowego, gatunku, w którym zawsze czułem się najlepiej). Była zatytułowana *Siedem dni, ale nie tydzień* i wystawił ją w 1994 roku Teatr Współczesny we Wrocławiu. W tym samym pięknym mieście została potem wydana w formie książkowej.

Zawsze pytam autorów konkursowych sztuk czym jest dla nich komizm i komedia? I co charakterystycznego zauważyli pisząc komedię teatralną?
To chyba zbyt obszerne zagadnienie, żeby można było je ująć w dwóch zdaniach.

To prawda, ale pytam o to, bo tak się złożyło, że wszyscy laureaci pierwszej edycji konkursu są ludźmi filmu ...
To bardzo ciekawe zjawisko. Podejrzewam, że dla dramaturgów teatralnych komedia jest czymś gatunkowo pośledniejszym, drugorzędnym, czym nie warto sobie zawracać głowy. Niesłusznie. W rzeczywistości komedia jest trudniejsza od poważnego dramatu (wiem, co mówię, bo na ogół pisałem „serio").

Chciałabym jeszcze na chwilę wrócić do pańskich doświadczeń teatralnych, bo wiem, że to nie tylko Teatr Telewizji...?
Najwięcej doświadczeń mam z teatrem radiowym. Zacząłem na serio pisywać słuchowiska radiowe w drugiej połowie lat 80-ych i praktycznie utrzymywałem się z tego. Potem, w latach 1991-1996, sformalizowałem swoje uczucia do tego gatunku i pracowałem jako kierownik literacki Teatru Polskiego Radia. Do tej pory bardzo lubię słuchowiska – z wszystkich form dramatycznych zawierają najwięcej poezji. No i są wdzięczne dla autora: reżyserzy słuchowisk szanują tekst i rzadko wprowadzają do niego jakieś zmiany. W przypadku teatru różnie z tym bywa. O filmie nie ma co nawet mówić – tu reżyser hasa sobie po tekście zupełnie swobodnie.

Co zatem jest Panu bliższe film czy teatr?
Hmm.. może to w kontekście premiery zabrzmieć niezbyt elegancko, ale jednak film.

Nie dziwi mnie więc, że *Roszada* została uznana za najbardziej filmowy tekst w konkursie. Wiem zresztą, że z podobnymi ocenami spotykały się również inne Pana teksty
To zapewne efekt tego, że po pierwsze: na co dzień obcuję zawodowo z filmem i to zapewne żłobi w umyśle jakieś formy widzenia i odczuwania nawet jeśli człowiek nie do końca jest tego świadomy. Po drugie, mojej wcześniejszej współpracy z Teatrem Telewizji, w którym stosuje się techniki zapisu bardzo przecież zbliżone do filmowych.

To zresztą moja słabość jako dramaturga: nie umiem „myśleć sceną", ani zagospodarowywać przestrzeni scenicznej – nawet nie potrafię uwzględniać fizycznych ograniczeń sceny. Stąd np. sztuki, które pisałem dla teatru telewizyjnego są bardzo trudne technicznie do przeniesienia na scenę.

Rozmawiała Anna Maria Dolińska

Sztuka filmowo skrojona

rozmowa w Piotrem Dzięciołem

Dlaczego właśnie *Roszadzie* przyznał Pan swoją nagrodę?
Nagrodę dla sztuki teatralnej o największym potencjale filmowym w pierwszej edycji konkursu komediopisarskiego przyznałem *Roszadzie*, ponieważ już gdy pierwszy raz czytałem ten tekst miałem przypuszczenie, graniczące z pewnością, że jest ona scenariuszem filmowym zaadaptowanym na sztukę teatralną. Pomyślałem, że jeśli tak nie jest to należy wykorzystać filmowy potencjał, który dostrzegłem w tym tekście. Dlatego, ucieszyłem się kiedy po ustaleniu werdyktu poznaliśmy autorów nagrodzonych tekstów i okazało się że jej autorem jest znany scenarzysta.

Czy zatem *Roszada* doczeka się premiery kinowej?
Już po ogłoszeniu wyników „Komediopisania", wiedząc, że Teatr Powszechny przygotuje prapremierę nagrodzonych sztuk, spotkałem się z Pawłem Mossakowskim i podpisałem z nim umowę na napisanie filmowej wersji Roszady. Na razie nie mogę zdradzić żadnych szczegółów tej realizacji, bo jest to jeszcze projekt w fazie wstępnej. Ale znam inne scenariusze Pawła i wierzę, że efektem będzie filmowa realizacja Roszady. Powstała już nawet pierwsza wersja scenariusza, ale obaj z autorem uznaliśmy, że trzeba jeszcze nad nim popracować. Ustaliliśmy, że dla potrzeb filmu Roszada musi nieco zmienić swój kształt. Bo choć historia kina zna przykłady sztuk, które z powodzeniem zostały zaadaptowane na język filmu, to jednak scenariusz filmowy jest inną materią niż teatralna sztuka.

Ale dziś często mówi się o filmowym sposobie montowania scen w teatralnych spektaklach...
Zgadza się. Zasadniczą różnicą między sztuką a scenariuszem są przestrzeń i ilość miejsc, w których dzieje się akcja. Najczęściej prace adaptacyjne polegają więc na dopisaniu do teatralnej sztuki scen, lub przeniesieniu tych już istniejących w nową przestrzeń np. plener. Większość sztuk teatralnych dzieje się przecież w ograniczonej przestrzeni, dwóch-trzech miejsc. Film wymaga głębszego „oddechu" i większej różnorodności miejsc akcji. To między innymi zwróciło moją uwagę w *Roszadzie*, sceny następujące po sobie rozgrywane są w różnych miejscach, a co więcej pojawiają się również takie, które dzieją się równocześnie, symultanicznie w różnych przestrzeniach. Nie ukrywam, że jestem ciekawy jak zostanie to zrealizowane w spektaklu. Choć rzeczywiście coraz częściej obserwuję, że teatr sięga w sposobie prezentowania akcji po środki, które nazwalibyśmy filmowym montażem. Dobrym przykładem takiej inscenizacji był, prezentowany parę lat temu na Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych, spektakl *Słomkowy kapelusz* w reż. Piotra Cieplaka czy goszcząca na tegorocznym Festiwalu *Sprawa Dantona* w reż. Jana Klaty. Zresztą dziś coraz więcej spektakli przygotowywanych jest przy użyciu takich właśnie, filmowych środków. I coraz częściej kino wpływa na pracę reżyserów teatralnych. Oglądając ich spektakle mam wrażenie, że przygotowali je ludzie dobrze znający i rozumiejący zasady filmowej narracji.

A czy z humorem jest tak samo?
Myślę, że tak. To co śmieszy w kinie, śmieszy również na teatralnej scenie. A ekspansja sztuki filmowej na sceniczne deski nie jest jednostronna. Przecież komedia, która okazała się być sukcesem kasowym ostatniego sezonu – *To nie tak jak myślisz kotku* – jest adaptacją sztuki teatralnej. Humor sytuacyjny czy językowy, jeśli jest „dobrze skrojony" to śmieszy bez względu na sposób jego przekazywania. Zresztą dość ciekawy jest fakt, iż wszyscy trzej nagrodzeni w konkursie na sztukę teatralną autorzy są ludźmi filmu.

Czy sądzi Pan, że to przypadek?
Zastanawiałem się czemu tak się stało i o czym to świadczy. Kiedyś komedie pisali mistrzowie, precyzyjnie znający kryteria gatunku, zastanawiałem się kto dziś mógłby zająć ich miejsce. Z przymrużeniem oka i sporym dystansem, myślę sobie, że komediopisarzami dzisiejszych czasów mogliby być autorzy scenariuszy do seriali komediowych. To przecież formy zaprojektowane zwykle na bardzo ograniczoną ilość miejsc, które są wręcz „najeżone" humorem, szybkim tempem następujących po sobie żartów słownych i sytuacyjnych. I może tak jest, że dziś ci najlepsi, najsprawniej operujący komizmem, ze względów czysto koniunkturalnych, oddają się pracy dla telewizji. To przykre... Ale miejmy nadzieję, że kolejny konkurs organizowany przez Teatr Powszechny odkryje dla polskiego teatru tych najlepszych, którzy już szlifują swoje teksty.

Rozmawiała Anna Maria Dolińska

Paweł Mossakowski

ur. 1957, dramaturg, scenarzysta, redaktor „Gazety Wyborczej", w latach 1991-1996 kierownik literacki Teatru Polskiego Radia, producent i aktor. Autor sztuk teatralnych m.in. *Identyfikacja; Siedem dni, ale nie tydzień; Wieczory i poranki; Dom pełen miłości; Sekstet dla dwojga; Martwa natura; Przetarg; Rysa* i *Test*, które doczekały się realizacji teatralnych i telewizyjnych. Przede wszystkim jednak związany z filmem, jako aktor: m.in. w *To ja, złodziej* (2000); *Wtorek* (2001); *Siedem przystanków na drodze do raju* (2003); *Show* (2003). Producent i koproducent: *Listy miłosne* (2001); *Poranek kojota* (2001); *Komornik* (2005); *Statyści* (2006);*To nie tak jak myślisz kotku* (2008). Autor scenariuszy: *Headhunter* (2009); *Aby do świtu* (1992); *Gra w ślepca* (1985). Laureat trzeciej nagrody I edycji konkursu „Komediopisanie".

Paweł Mossakowski

born in 1957, playwright, scriptwriter, journalist in *Gazeta Wyborcza*, from 1991 to 1996 the literary director of Polish Radio Theater, producer and actor. The author of plays: *Identyfikacja; Siedem Dni, ale nie Tydzień; Wieczory i Poranki; Dom pełen miłości; Sekstet dla dwojga; Martwa natura; Przetarg; Rysa* i *Test* that all have been presented in theater and television. Nevertheless he is mainly connected with film: as an actor: *To ja, Złodziej* (2000); *Wtorek* (2001); *Siedem przystanków na drodze do raju* (2001); *Show* (2003). Producer and coproducer: *Listy miłosne* and *Poranek kojota* (2001); *Komornik* (2005); *Statyści* (2006); *To nie tak jak myślisz kotku* (2008). Screenwriter : *Gra w ślepca* (1985); *Aby do świtu* (1992); *Headhunter* (2009) The laureate of the third award in the first edition of the "Comedy Writing" competition.

Piosenka z repertuaru „Go-Go Beuys"; tekst i muzyka Jakub Krys
Song from the repertoire of "Go-Go Beuys"; music and text by Jakub Krys

I JUST WANT TO KNOW

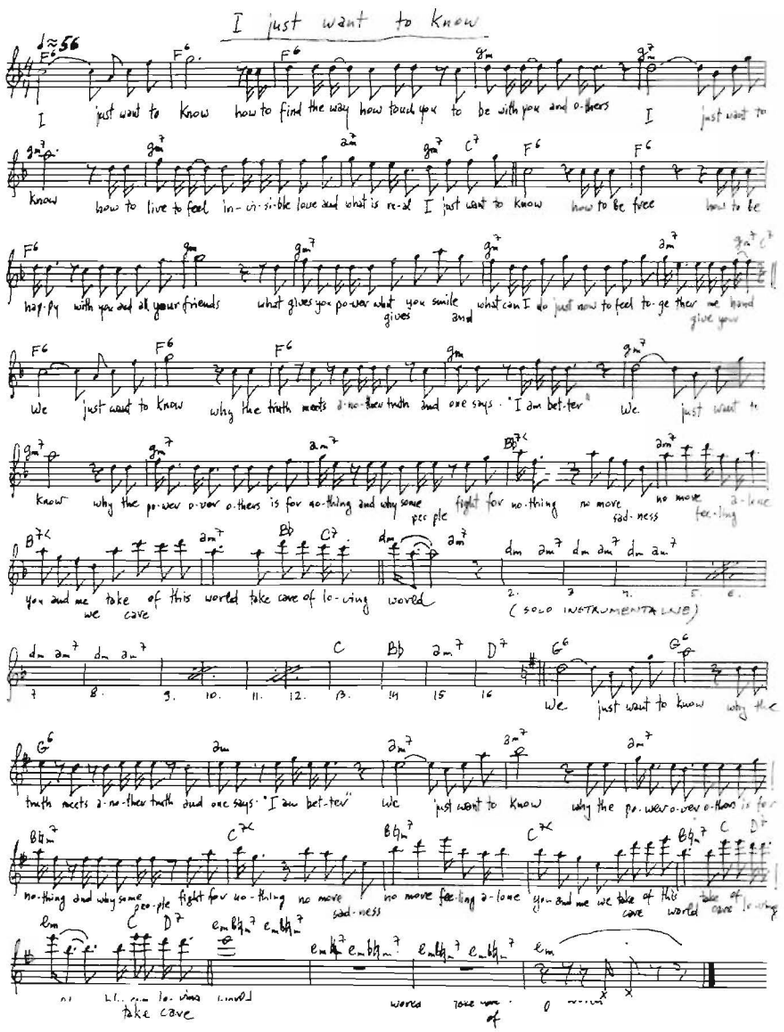
I just want to know
How to find the way
How to touch you
To be with you and others
I just want to know
How to live to feel
Invisible love
And what is real
I just want to know
How to be free
How to be happy
With you and all your friends
What gives you power
What gives you smile
And what can I do just now
To feel together
Give me your hand

We just want to know
Why the truth meets another
And one says "I am better"
We just want to know
Why the power over others
Is for nothing
And why some people
Fight for nothing
No more sadness
No more feeling alone
You and me we take care
Of this world
Take care
Of loving world

PO PROSTU CHCIAŁBYM WIEDZIEĆ

Po prostu chciałbym wiedzieć
jak znaleźć drogę
jak dotknąć ciebie
aby być z tobą i z innymi
Po prostu chciałbym
wiedzieć jak żyć aby poczuć
niewidzialną miłość
i to co realne
po prostu chciałbym wiedzieć
jak być wolnym
jak być szczęśliwym
z tobą i z twoimi przyjaciółmi
co daje ci siłę
co daje ci uśmiech
i co mogę zrobić teraz
aby poczuć się razem
daj mi twoją rękę

Po prostu chcielibyśmy wiedzieć
dlaczego prawda spotyka inną prawdę
i jedna mówi „Jestem lepsza"
Po prostu chcielibyśmy wiedzieć
dlaczego przemoc nad innymi
jest niczym
i dlaczego niektórzy ludzie
walczą o nic
dosyć smutku
dosyć uczucia samotności
ty i ja zaopiekujemy się
tym światem
zaopiekujemy się
światem miłości



Contemporary Missaliance

Conversation with Paweł Mossakowski

First of all, how did the idea of taking part in the competition organized by Powszechny Theatre originate and what were the circumstances of writing *Reshuffling*?

Generally speaking, such competitions have one great advantage - very strict deadline. When you write on order for a theatre or an outside producer you agree on the date of submitting the text as well, nevertheless one can usually negotiate it or explain somehow the delay in his work. Here, you don't have such a possibility, which is motivating.

What is the main theme of the play?

Probably, the main theme is a contemporary misalliance or, more precisely, the meeting of two contemporary Polish families - a "nouveau-riche" and a "traditionally intellectual" one - who have entirely diverse hierarchies of values and styles of living. Ordinarily, such encounters are rare; such families live separately in different worlds and their paths almost never cross (perhaps except for foreign travels where sociologically interesting mélanges can occur). Here, owing to the fact that their children " have a crush on each other", the families feel compelled to get in contact. I assumed that such a confrontation could be pregnant with comicality.

The second matter to which *Reshuffling* pertains is the generation gap and the attempt of parents to impose their patterns of behavior and ways of thinking on their children, as well as dictating them how to live.

The third topic can be contained in the question: does love alone is enough to be with each other. If "lovebirds" live in extremely hard conditions, will their affection last? Around these all *Reshuffling*, more or less, revolves.

I would say it is basically about "human relations"

Certainly, the play is about "human relations", but it is a rather sweeping statement. After all, each play is in one way or another about human relations. Polish contemporary reality is deeply embedded in *Reshuffling*, nevertheless the problems it tackles have probably a universal character. Everywhere parents want their children to live according to their dreamed-of model and everywhere children defy it. Everywhere harsh living conditions test the strength of relationships. Although the above-mentioned theme, at first glance, seems to be a specifically Polish or East-European one, its western counterpart can be found as well. Even in the United States renowned for its pragmatism there are people who only make money and live purely according to "the principle of pleasure" - and there are people who cultivate other values as well. *Reshuffling*, as an example, will be staged in Sydney in May. Polish and Australian societies naturally differ a lot, nevertheless the woman director of that performance found in my text something that there, on the remote Antipodes, seems familiar.

However, it is not due to any specific quality of this play; it is only the simple consequence of the fact that 20 years ago we were included in the same civilization circle. The problems we were facing during the times of Polish People's Republic were exotic and often incomprehensible from the point of view of West- European. Nowadays the social problems have gradually become simillar, which is very convenient for art and a playwright.

Since you have mentioned the staging of *Reshuffling* I would like to ask you about its world premiere. Have you contacted the director of the performance? If it had happened, did it inspire you to make some changes in the text? Is the text of the performance somehow different from the version written for the competition? Or, perhaps, you have given the director "carte blanche"?

How the performance looks like, I will get to know during its premiere. I haven't got in touch with the director, I haven't suggested him anything, and I haven't tried to control him. I think that the author should keep away from the director's work. He ought to give his text the person he trusts and then - come what may.

It is not a drama debut for you; can you tell me something more about your playwriting? From where do you draw your topics?

I have had poor past experience with theatre as such - with the exception of having written for the Television Theatre.

Have you already written comedies?

Yes, I wrote a comedy (that besides was an adaptation of the radio play awarded in 1992 - the genre in which I have always felt best). It was entitled *Siedem dni, ale nie tydzień* and it was staged in 1994 by Teatr Współczesny in Wrocław. It was also published as a novel in this beautiful city.

I always ask the authors of the plays taking part in the competition what comicality and comedy are for them. Did you notice anything characteristic when writing a comedy play?

This problem seems far to complex to explain it in two sentences.

It's true, however I'm asking about it since all the three laureates of the first edition of the competition are movie people ...

It is a very interesting phenomenon. I suspect that for playwrights comedy is something inferior, second-class, something not worth bothering. It is not true. Actually, comedy is more difficult than serious drama (I know what I'm saying because I have been writing mainly in a "serious" mode).

Thus I would like to come back to your theatre experience since I know this was not only the Television Theatre. Can you tell us about it?

I have acquired the broadest experience with the radio theatre. I started to write radio-plays regularly in the second half of the eighties and practically I lived off it. Then from 1991 to 1996 I formalized my approach towards this genre and worked as the literary director of Polish Radio Theatre. I still like radio-plays - they contain the largest amount of poetry from all the drama forms. Moreover, they are the most grateful ones to the author - the directors of radio-plays respect the original text and they rarely introduce changes in it. In the case of theatre - you can never tell. As far as film is concerned, it is not even worth mentioning - the director makes quantum leaps in the text.

Therefore, what is closer to you - film or theatre?

Hmm... It may sound not very elegant in the context of the premiere - nevertheless, film.

No wonder that *Reshuffling* was chosen the most cinematic play of the competition. I know that the other texts of yours were judged in an analogous way

This is probably the effect of the fact that: firstly, I am in professional contact with film everyday, which tracks in the mind specific ways of viewing and experiencing (even if one is completely unaware of it), and, secondly, I cooperated earlier with the Television Theatre where you employ the techniques of recording approximate to the film ones. This is, after all, my weakness as a playwright: I neither can think "stage-like", nor make use of the space in theatre - I cannot even take into account the physical limitations of a stage. Hence, the plays that I wrote for the television theatre are technically very hard to transfer onstage.

Interview by Anna Maria Dolińska

Performance Fashioned into a Film style

Conversation with Piotr Dzięcioł

Why did you give your prize to"Reshuffling"?

I have awarded *Reshuffling* as the play having the biggest film potential in the first edition of the "Comedy Writing" competition because when I had read it for the first time I made an assumption bordered on confidence that this play is a screen script adapted for theatrical use. I thought that if I had not been right, still, we should take the advantage of its film potential I discerned in this text. This is the reason why, after the verdict announcement -when we got to know the authors of the awarded text, I was so glad when it turned out that the author of *Reshuffling* is a renowned scriptwriter.

Is "Reshuffling" going to have its cinema premiere then?

Soon after delivering the verdict of "Comedy Writing", having known that Powszechny Theatre prepares the world premiers of the awarded plays, I had a meeting with Paweł Mossakowski and we signed the agreement for writing the film version of *Reshuffling*. For the time being, I cannot reveal any details concerning this production since the project is still in its initial phase. Nevertheless, I know other Paweł's scripts and I believe that the effect of our cooperation will be the film adaptation of *Reshuffling*. The first version of the screenplay has already been created, but the author and I agreed that it should be reworked. Although in the history of cinema there have been plays that were adapted successfully for the language of cinema, a screenplay is quite a different matter than a theatrical play and we decided that *Reshuffling* must change its shape a little bit due to particular film requirements.

Nonetheless, nowadays one often talks about the film-like montage of scenes in performances ...Certainly. However, the essential difference between a play and screenplay is space and a number of places where the action takes place. Most often the point of the adaptive work is to add new scenes to the performance or relocate these already existing to new space for instance to the outdoor scenery. The majority of plays happen in the limited space of two or three places. Film requires a "deeper" breath and a greater variety of settings. This, among other things, drew my attention to *Reshuffling* where consecutive scenes happen in a number places; moreover, there are simultaneous scenes in separate locations as well. I cannot deny that I am curious how it will be solved in the performance, all the more I can observe that theater reaches for the means that can be called film montage. The excellent example of such a stage production was the performance shown few years ago during the Festival of Plays Pleasant and Unpleasant entitled *Straw Hat* directed by Piotr Cieplak or *Danton Case* directed by Jan Klata (presented during this year's edition of the festival). Besides, increasing number of performances are prepared with the use of such film techniques and more often cinema influences the work of theatre directors. When viewing their plays, I get the impression that they were prepared by people who know and understand the rules of film narration very well.

Is it the same case with humor?

I think it is alike. What makes you laugh in cinema, makes you laugh onstage as well. However, the expansion of film art onto the stage is not one-way transmission. After all, the movie hit of latest season - the comedy *To nie tak myślisz kotku,* is the adaptation of a play. If verbal or physical humor is "well-fitted", it is funny no matter what is the means of its transmission. Besides, it is very interesting that all the three laureates of the "Comedy Writing" competition are movie people.

Is it accidental according to you?

I was wondering why it has happened and what it means. In the past comedies were written by the masters who precisely knew the standards of the genre. I was thinking it over who could take their place. With a wink and a smile, I imagine that the scriptwriters of TV comedy series can become the contemporary comedy writers. After all, sitcoms are the forms almost sparkling with humor, having quick pace of consecutive verbal and physical jokes, and intended for the limited number of places. Perhaps this is the case that those who are the best and handle comicality most skillfully choose working in television nowadays because of purely commercial reasons. It is sad... However, let's hope that the next competition organized by Powszechny Theatre will discover those best ones for Polish theatre who have already started polishing their texts.

Interview by Anna Maria Dolińska

Teatr Powszechny, Gazeta Wyborcza i TVP Kultura ogłaszają konkurs na tekst komediowy

Zasady uczestnictwa:

1. Konkurs ma charakter otwarty i zamknięty. Uczestnikiem części otwartej konkursu może być każdy, kto ukończył osiemnaście lat. Część zamknięta adresowana jest do wybranych dramatopisarzy polskich i zagranicznych.
2. Przedmiotem konkursu jest utwór dramatyczny o charakterze komediowym nigdzie wcześniej nie publikowany, nie wystawiany, nie będący adaptacją, lecz oryginalnym dziełem autora.
3. Prace sygnowane godłem należy nadsyłać w formie wydruku komputerowego (3 egzemplarze, format A4) oraz zapisu elektronicznego (CD). Prosimy o dołączenie w osobnej kopercie danych osobowych (imię, nazwisko, data urodzenia, telefon kontaktowy, adres korespondencyjny, e-mail) i krótkiej noty biograficznej (wykształcenie, zawód, osiągnięcia, itp.) na adres: **Teatr Powszechny, 91-069 Łódź, ul. Legionów 21**, z dopiskiem **KOMEDIOPISANIE.**
4. Termin nadsyłania prac konkursowych upływa **30 czerwca 2009**.
   Ogłoszenie wyników konkursu nastąpi w **styczniu 2010**.
5. Oceny nadsyłanych prac dokonuje jury powołane przez organizatorów konkursu. Pula nagród do rozdysponowania wynosi **dziewięćdziesiąt tysięcy złotych, w tym Nagroda Specjalna Prezydenta Miasta Łodzi pana Jerzego Kropiwnickiego w wysokości pięćdziesięciu tysięcy złotych**. Podział nagród leży w gestii jury. **Przewidywane jest specjalne wyróżnienie dla utworu mówiącego o Łodzi.** Organizatorzy zastrzegają sobie prawo do publikacji tekstów utworów nadesłanych w celu promocji konkursu bez honorarium dla autora, oraz prawo do prapremiery i dalszej eksploatacji spektaklu teatralnego opartego na nagrodzonych tekstach, bez jakiegokolwiek dodatkowego wynagrodzenia.
6. Organizatorzy nie zwracają nadesłanych tekstów.
7. Nadesłanie pracy na konkurs jest równoznaczne z przyjęciem wszystkich warunków regulaminu.

Konkurs odbywa się pod honorowym patronatem Prezydenta Miasta Łodzi Jerzego Kropiwnickiego.

Współorganizatorzy konkursu:

gazeta WYBORCZA TVP KULTURA URZĄD MIASTA ŁODZI

Powszechny Theatre in Łódź in cooperation with Gazeta Wyborcza and TVP Kultura announce the Competition for the Best Comedy Play

Competition rules:

1. The competition has open and closed character. Everyone who is over 18 years of age can be the entrant of the open part of the competition. The closed part of the competition is addressed to the selected Polish and foreign dramatist.
2. The subject of the competition is a comedy play, previously unpublished and unproduced, being the original work of the author, not an adaptation.
3. All works signed with the code name must be submitted in print format (3 copies A4 size) and in electronic format (a CD). Please include your personal information (name and surname, date of birth, telephone, address, e-mail) and a brief biography (occupation, education, achievements etc) in a separate envelope. All works should be sent to the following address: **Powszechny Theatre, 91-069 Łódź, Legionów 21**, with the footnote **"Comedy Writing"**.
4. The deadline for receiving entries for the competition is **30th June 2009**. The results of the competition will be announced in **January 2010**.
5. The Jury appointed by the Organizers of the competition will evaluate the submitted texts. Total prize money of the competition is **90 000 PLN, including the special award of Mr Jerzy Kropiwnicki's a president of Łódź in the amount of 50 000 PLN**. The decision about awarding the prizes belongs to the Jury. **There would be a special award for a play concerning Łódź**. The Organizers retain the rights to publish the submitted texts for the promotional purposes free of charge, and the right to the world premiere and the further exploitation of the theatrical performances based on the awarded texts also free of any charge.
6. Materials sent for the competition will not be returned.
7. By entering the competition, entrants agree to be bound by all these competition rules

The competition is held under the auspices of Jerzy Kropiwnicki – a president of the city of Łódź.

Coorganizers of the competition:

gazeta WYBORCZA TVP KULTURA URZĄD MIASTA ŁODZI

Loża Przyjaciół Teatru Powszechnego

Dalkia Łódź

AMCOR

HEXELINE

PZU SA

ATLAS SZTUKI

opus film

CHATA WUJA TOMA
Rok założenia a.d. 1968

Patronat medialny

TVP ŁÓDŹ

echo miasta

99,2 MHz RADIO ŁÓDŹ

TOYA

ŁódźCity.pl
Twoje Miasto Online

Teatr Powszechny dziękuje / Powszechny Theatre would like to thank:

LITERA

ms2

ARTDOM

TVP ŁÓDŹ

ALMIDÉCOR
loving home

za udostępnienie wnętrz i rekwizytów do realizacji materiałów filmowych wykorzystanych w spektaklu
oraz Mai Korwin i Grzegorzowi Pawlakowi za udział w filmach/
for rendering their interiors and props accessible for shooting film materials used in the performance,
as well as Maja Korwin and Grzegorz Pawlak for performing in films

dyrektor **Ewa Pilawska**
z-ca dyrektora **Maja Wójcik**
aktorzy
Ewa Andruszkiewicz-Guzińska, Ilona Bartosińska, Masza Bogucka, Magdalena Dratkiewicz, Magdalena Drewnowska, Marta Górecka, Maja Korwin, Barbara Lauks, Karolina Łukaszewicz, Gabriela Sarnecka, Ewa Sonnenburg, Barbara Szcześniak, Magda Zając, Beata Ziejka, Janusz German, Mirosław Henke, Andrzej Jakubas, Janusz Kubicki, Piotr Lauks, Jacek Łuczak, Artur Majewski, Adam Marjański, Grzegorz Pawlak, Jan Wojciech Poradowski, Michał Szewczyk, Marek Ślosarski, Maciej Więckowski, Artur Zawadzki

kierownik literacki	**Anna Maria Dolińska**
reżyser	**Marcin Sławiński**
dramaturg	**Krzysztof Kopka**
główna księgowa	**Jadwiga Grochulska**
kierownik Działu Technicznego	**Olgierd Biedroń**
pełnomocnik dyrektora ds. remontów i inwestycji	**Małgorzata Pawlak**
kierownik Biura Obsługo Widzów	**Celina Żukowska**
kierownik Działu Promocji i Reklamy	**Andrzej Jakubas**
sekretarz literacki	**Magdalena Stefańska**
sekretariat, koordynator pracy artystycznej	**Małgorzata Cholak**
sekretariat, tłumaczenia	**Milena Jabłońska**
z-ca kierownika Działu Promocji	**Marta Szkudlarek**
p. o. z-cy kierownika Działu Promocji	**Anita Naumiec**
Dział Promocji	**Janina Piechowicz**
inspicjenci, suflerzy	**Alina Falana, Krystyna Sabara, Małgorzata Urzędowska**
z-ca kierownika Działu Technicznego	**Andrzej Kowalski**
główny specjalista energetyk	**Kazimierz Gajda**
z-ca głównej księgowej	**Anna Chojecka**
księgowość	**Iwona Łukasiewicz, Barbara Paszkiewicz, Maria Zamojska, Józef Michalski**
zaopatrzenie	**Mirosława Klemm**
referent techniczny	**Mirosław Kluska**
magazyny	**Marta Najder**
kasa biletowa	**Małgorzata Myszkowska**
z-ca kierownika Biura Obsługi Widzów	**Ewa Feliga**
kadry	**Beata Matzner**
prace perukarskie i charakteryzatorskie	**Bernadeta Kundzicz-Adamska, Dorota Szonert**
prace krawieckie	**Halina Wich, Marian Grzelak**
prace modelatorskie	**Krzysztof Drozdowski**
prace stolarskie	**Krzysztof Michalak, Antoni Popiołek**
prace techniczne, transport	**Marek Gibki**
światło	**Piotr Dygas, Adam Trautz, Adam Kiełbik**
dźwięk	**Andrzej Otomański, Tadeusz Kuś, Maciej Kurzydłowski**
garderoba, rekwizyty	**Tamara Fligiel, Monika Gibka, Halina Madany**
pralnia	**Krystyna Dubrawska**
montaż dekoracji	**Lech Głowacki, Jarosław Kwapisiewicz, Marek Lewandowski, Krzysztof Maciejewski, Andrzej Rybicki, Marcin Stasiak**
bileterki, szatniarki	**Barbara Bujak, Kazimiera Wadowska**
opiekun, zdrowa żywność	**Jadwiga Bartula**

ŁÓDŹ TEATRALNA

Łódź – the City of Theaters

Teatr im. Stefana Jaracza
ul. Kilińskiego 45, 90-257 Łódź
tel. 42 662-33-00 (centrala), 42 662-33-35 (BOW),
e-mail: bow@teatr-jaracza.lodz.pl, www.teatr-jaracza.lodz.pl

Teatr Nowy im. Kazimierza Dejmka
ul. Zachodnia 93, 90-402 Łódź
tel. 42 633 44 94 (centrala), 42 630 20 86 (BOW),
e-mail: bilety@nowy.pl, www.nowy.pl

Teatr Wielki
Plac Dąbrowskiego, 90-249 Łódź
tel. 42 633 99 60 (centrala), 42 633 31 86 (BOW)
e-mail:teatr@teatr-wielki.lodz.pl, www.teatr-wielki.lodz.pl

Teatr Muzyczny
ul. Północna 47/51, 91-425 Łódź
tel. 42 678 35 11 (centrala), tel. 42 678 19 68 (BOW)
www.teatr-muzyczny.lodz.pl, info@teatr-muzyczny.lodz.pl

Teatr Lalek Arlekin
ul.1 Maja 2, 90-718 Łódź
tel. 42 633 08 94 (centrala), 42 632 58 99 (BOW)
www.arlekin.lodz.pl, teatr@arlekin.lodz.pl

Teatr Lalki i Aktora Pinokio
ul. Kopernika 16, 90-503 Łódź
tel. 42 636 59 88 (sekretariat), 42 636 66 90 (BOW),
e-mail: bow@pinokio.art.pl, www.pinokio.art.pl,
pinokio@pinokio.art.pl

Polskie Centrum Komedii
Polish Comedy Centre

Teatr Powszechny
91-069 Łódź, ul. Legionów 21
Tel. 42 633 25 39 (centrala), tel/fax 42 633 50 36 (bilety)
www.powszechny.pl, teatr@powszechny.pl

Opracowanie programu/Edited by: Anna Maria Dolińska
Tłumaczenia/Translated by: Milena Jabłońska
Opracowanie graficzne/Graphic design: JanKa
Druk/Print: 2K