

# GAZETA TEATRALNA

TEATR ŻEROMSKIEGO W KIELCACH

## KILKA OPOWIEŚCI Z ISLANDII

Weronika Murek

reżyseria: Una Thorleifsdottir

**145**

lecie

Teatru  
im. Stefana  
Żeromskiego  
w Kielcach



# KILKA OPOWIEŚCI Z ISLANDII

NR 102

styczeń 2024

DYREKTOR MICHAŁ KOTANSKI

# KILKA OPowieści Z ISLANDII

## Weronika Murek

REŻYSERIA | Una Thorleifsdóttir

SCENOGRAFIA, KOSTIUMY

I REŻYSERIA ŚWIATEŁ |

Mirek Kaczmarek

MUZYKA |

Gísli Galdur Thorgeirsson

ASYSTENT REŻYSERKI |

Tómas Arnar Thorláksson

ASYSTENTKA REŻYSERKI |

Dagna Dywicka

TŁUMACZENIE PODCZAS PRÓB |

Krzysztof Rogoza

OBSADA:

Dagna Dywicka

Beata Pszeniczna

Zuzanna Wierzińska

Wojciech Niemczyk

Andrzej Plata

Dawid Żłobiński

DAGNA DYWICKA:

→ Polska Dziennikarka

BEATA PSZENICZNA:

→ Polska Aktorka

→ Polska Aktorka jako Pracownica  
Fabryki Butów w St. Louis  
w latach 30.

→ Boris Spassky

→ Helga

→ Niania Tolkiena

→ Polska Aktorka jako Ponura  
Ewa Braun

→ Islandka

→ Islandzki Polityk

→ Islandzka Aktorka

→ Islandzka Aktorka jako Vingidís  
Finbogadóttir jako Jackie  
Kennedy

→ Asta Sigurdardóttir

→ Urzędnik Innego Szczepła

→ Taksówkarz 2

→ Mieszkanka Starych Juch 1

→ Mieszkanka Starych Juch 4

ZUZANNA WIERZIŃSKA:

→ Polska Aktorka

→ Polska Aktorka jako Blanche  
DuBois

→ Sprzedawczyni

→ Irena

→ Islandzka Aktorka

→ Islandzka Aktorka jako  
Pogodna Ewa Braun

→ Młoda Islandzka Dziewczyna

→ Miłoś Forman

→ Miłoś Forman jako Japoński  
Policjant

→ Amerykanka

→ Urzędnik Innego Szczepła

→ Mieszkanka Starych Juch 2

→ Mieszkanka Starych Juch 3

WOJCIECH NIEMCZYK:

→ Polski Aktor

→ Polski Aktor jako Marlon  
Brando jako Stanley Kowalski

→ Polski Aktor jako Marlon  
Brando jako Stanley Kowalski  
jako Wstępnie Włoch

→ Polski Aktor jako Marlon  
Brando jako Stanley Kowalski  
jako Wstępnie Irlandczyk

→ Polski Aktor jako Tolkien

→ Taksówkarz

→ Neil Armstrong

→ Bobby Fischer

→ Islandczyk

→ Islandczyk z Winnipeg 2

→ Bogdan Wodiczko

→ Islandzki Aktor

ANDRZEJ PLATA:

→ Islandzki Dziennikarz

→ Islandzki Dziennikarz jako  
Tennessee Williams

DAWID ŻŁOBIŃSKI:

→ Islandzki Aktor

→ Polski Aktor

→ Polski Aktor jako Pracownik  
Fabryki Butów w St. Louis  
w latach 30.

→ Polak

→ Amerykański Żołnierz

→ Sklepikarz

→ Doktor Gerlach

→ Islandzki Policjant

→ Stary Islandzki Ojciec

→ Islandczyk

→ Islandczyk z Winnipeg 1

→ Islandzki Elf

→ Urzędnik Wysokiego Szczepła  
PRL-u

→ Abraham Wołowski

INSPIJENTKA-SUFLERKA |

Klaudia Sobura



Fot. archiwum prywatne

## UNA THORLEIFSDÓTTIR

Jest absolwentką Royal Holloway na Uniwersytecie Londyńskim, gdzie uzyskała tytuł magistra w dziedzinie teatru (reżyseria); wcześniej studiowała sztukę w Goldsmiths College na Uniwersytecie Londyńskim oraz romanistykę na Université de Provence Aix-Marsylia I we Francji.

Wykłada na Wydziale Sztuk Scenicznych Islandzkiego Uniwersytetu Artystycznego, gdzie pracuje od 2004 roku – od wiosny 2013 roku na stanowisku adiunktki, a od 2020 do 2022 roku na stanowisku profesorki nadzwyczajnej i dyrektorki programowej ds. teatru i tworzenia performansów. Obecnie wykłada jako wykładowczyni wizytująca.

Jej najnowsze spektakle to: „Matka Courage” Bertolda Brechta w Teatrze Narodowym Islandii w Reykjavíku (2023), „Dramaty księżniczki” Elfriede Jelinek w Teatrze Miejskim w Reykjavíku (2023), „Ostatnie dni Sæunn” Matthíasa Tryggvi Haraldssona w Teatrze Miejskim w Reykjavíku (2022), „Miłość i informacje” Caryl Churchill w Teatrze Narodowym Islandii w Reykjavíku (2022), „Zaraza” Neila Bartletta w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach (2021), „Pétting hryggðar” Halldóra Laxnessa Halldórssona w Teatrze Miejskim w Reykjavíku (2021) i „Atómstöðin – endurlit” Halldóra Laxnessa Halldórssona w Teatrze Narodowym Islandii w Reykjavíku (2019).

Była pięciokrotnie nominowana do Gríman (Islandzkich Nagród Teatralnych) w kategorii Reżyser Roku – za spektakle „Miłość i informacje” w 2022 roku, „Atómstöðin – endurlit” w 2020 roku, „≈ [prawie równo]” ↗

Spektakl powstał dzięki dofinansowaniu otrzymanemu od Islandii, Liechtensteinu i Norwegii w ramach funduszy EOG oraz dofinansowaniu ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego i Urzędu Marszałkowskiego Województwa Świętokrzyskiego.



▼  
w 2016 roku, „Dobrzy ludzie” oraz „Złodziej czasu” w 2017 roku. Nagrodę zdobyła za „Atómstöðin – endurlit” (także dla Spektaklu Roku) i „Dobrych ludzi”. Jej spektakl „Kobieta w 1000°” przygotowany we współpracy z Hallgrímurem Helgasonem i Símonem Birgissonem również zdobył Gríman w kategorii Spektakl Roku 2015. Jej spektakle pokazywane były na 62. Kaliskim Festiwalu Teatralnym w Polsce oraz na Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym w Kennedy Center for Performing Arts w Waszyngtonie.



Fot. Marcin Liber

## MIREK KACZMAREK

Scenograf, kostiumograf, reżyser światła i autor projekcji wideo. Absolwent Wydziału Komunikacji Wizualnej ASP w Poznaniu (1998). Autor polskiego pawilonu na Praskim Quadriennale Scenografii w 2007 roku. Od debiutu w 2002 roku zrealizował około 250 spektakli.

W teatrze stale współpracuje z Eweliną Marciniak, Janem Klatą, Marcinem Liberem, Grzegorzem Wiśniewskim, Jakubem Roszkowskim, Piotrem Kruszczyńskim, Uną Thorleifsdóttir, Ewą Kaim, Magdaleną Miklasz, Maciejem Podstawnym. Współpracował także m.in. z Krysztyną Meissner, Wiktorem Rubinem, Jarosławem Tumidajskim.

Ważniejsze realizacje: z Piotrem Kruszczyńskim (m.in. „Piaskownica” Michała Walczaka, 2003; „Ambona ludu” Wojciecha Kuczoka, 2016), Janem Klatą (m.in. „Sprawa Dantona” Stanisławy Przybyszewskiej, 2008; „Szajba” Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk, 2009; „Jerry Springer – The Opera” Richarda Thomasa i Stewarta Lee, 2012; „Trojanki” Eurypideasa, 2018; „Lazarus” Davida Bowie, 2020; „Balkon” Jeana Geneta, 2021; „Mordet på Marat” Petera Weissa w Göteborgs Stadsteater, 2022), Eweliną Marciniak („The Boxer” Szczepana Twardocha w Thalia Theater Hamburg, 2019; „Die Jungfrau von Orleans” Fryderyka Schillera w National Theater Mannheim, 2021; „The Books

▼  
of Jacob” Olgi Tokarczuk w Thalia Theater Hamburg, 2021; „Das Rheingold” Ryszarda Wagnera w Opera Bühnen Bern, 2021; „Werther” Johanna Wolfgang Goethego w Deutsches Theater Berlin, 2022), Marcinem Liberem (m.in. „Makbet” Williama Szekspira, 2011; „Wesele” Stanisława Wyspiańskiego, 2013; „Stara kobieta wysiaduje” Tadeusza Różewicza, 2014; „Fahrenheit 451” Raya Bradbury’ego, 2016; „Popiół i diament - zagadka nieśmiertelności” Jerzego Andrzejewskiego, 2018; „Motyl” Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk, 2019; „Krótka rozmowa ze śmiercią” na podstawie „Rozmowy mistrza Polikarpa ze śmiercią” Mikołaja z Mierzyńca oraz „Krótkiej rozprawy między trzema osobami: Panem, Wójtem a Plebanem” Mikołaja Reja, 2020; „Król potworów” Michała Kmiecika, 2020; „Rzeźnia numer pięć” Kurta Vonneguta, 2021; „Bowie w Warszawie” Doroty Maślowskiej, 2021), Ewą Kaim („Do dna” jej autorstwa, 2016), Wiktorem Rubinem („Joanna Szalona; Królowa” Jolanty Janiczak, 2011; „Caryca Katarzyna” Janiczak, 2013; „Towiańcy, królowie chmur” Janiczak, 2014), Magdaleną Miklasz („Być jak Beata” Piotra Domalewskiego i Żeliszława Żeliszławskiego, 2019), Uną Thorleifsdóttir („~[prawie równo]” Jonasa Hassena Khemiriego, 2019; „Atómstöðin – endurlit” Halldóra Laxnessa Halldórssona w National Iceland Theatre Reykjavík, 2019; „Zaraza” Neila Bartletta, 2021), Maciejem Podstawnym („Hańba” Johna Maxwella Coetzee’ego, 2019); Grzegorzem Wiśniewskim („Harper” Simona Stephensa, 2016; „Plac Bohaterów” Thomasa Bernharda, 2017; „Fedra” Jeana Racine’a, 2019; „Sonata jesienna” Ingmara Bergmana, 2020; „Lilla Weneda” Juliusza Słowackiego, 2021).

Wyreżyserował spektakle: „Ausgang” Magdaleny Koryntczyk, 2018; „Girls and Boys” Dennisa Kelly’ego, 2019; „Americane” Charlesa Bukowskiego, 2020.

Laureat wielu nagród, m.in. za scenografię do „Sprawy Dantona” (33. Opolskie Konfrontacje Teatralne „Klasyka Polska”, 2008; Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedia w Krakowie, 2008; MFT „Kontakt” w Toruniu, 2009), do „Trojanek” (Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedia w Krakowie, 2019; Złota Kieszeń IV edycji Festiwalu Scenografii i Kostiumów Scena w Budowie); „Gríman” 2023 za najlepszą scenografię do spektaklu „Dramaty księżniczek” w sezonie 2022/23 w Islandii, do spektaklu „Znachor” (nagroda za najlepszą scenografię i kostiumy 47. Opolskich Konfrontacji Teatralnych „Klasyka Żywa”, 2023). Nominowany do Paszportów Polityki w 2012 roku.



Fot. GSK Fljótskyddan

## GÍSLI GALDUR THORGEIRSSON

Islandzki muzyk i kompozytor poruszający się w różnorodnych dziedzinach muzycznych, członek zespołów popowych, glamowych i rockowych, takich jak Trabant, Quarashi, Ghostigital, Motion Boys and Human Woman, z którymi nagrał kilka płyt i koncertował na całym świecie. Ukończył studia z zakresu produkcji muzycznej w Rhythmic Music Conservatory w Kopenhadze w 2015 roku, gdzie obecnie mieszka z rodziną. Komponuje muzykę dla teatru, filmu, radia, reklam telewizyjnych, od ponad 25 lat pracuje także jako DJ.

Za teatralne projekty muzyczne był wielokrotnie nominowany do islandzkiej nagrody Performing Arts Award, w 2009 roku otrzymał nagrodę za dźwięk i muzykę do projektu teatralnego „Humanimal”. W 2016 roku skomponował muzykę do serialu „Happily Never After” islandzkiej reżyserki Nanny Kristin Magnúsdóttir. Następnie połączył siły z reżyserką Ísold Uggadóttir i skomponował muzykę do jej pierwszego pełnometrażowego filmu „And Breathe Normally”, który miał swoją premierę na Sundance Film Festival w styczniu 2018 roku. W 2023 roku pracował z reżyserką Elsą Maríą Jakobsdóttir przy filmie „Wild Game”, który cieszył się wielką popularnością na Islandii.

Obecnie Gísli Galdur komponuje muzykę do islandzkiego serialu animowanego „Tulipop”, pracuje przy filmach fabularnych, dokumentalnych i projektach teatralnych.

„Kilka opowieści z Islandii” to dziewiąty spektakl, nad którym pracuje razem z Uną Thorleifsdóttir. Przy ich ostatnim wspólnym przedstawieniu – „Dramaty księżniczek” Elfriede Jelinek w Teatrze Miejskim w Reykjavíku jako scenograf pracował również Mirek Kaczmarek.





Fot. archiwum artystki

## WERONIKA MUREK

Pisarka, dramaturżka i publicystka. Absolwentka Wydziału Prawa i Administracji Uniwersytetu Śląskiego.

Autorka zbioru opowiadań „Uprawa roślin południowych metodą Miczurina” (wyd. Czarne 2015), nominowanego do Paszportów Polityki, Nagrody Literackiej Gdynia w kategorii Proza, Nagrody Conrada, finalisty Nagrody Nike oraz laureata Nagrody im. Witolda Gombrowicza za najlepszy debiut książkowy. Zbiór został przełożony na język francuski, węgierski, słowacki, serbski. W przygotowaniu przekład norweski. Na podstawie jednego z opowiadań powstał film krótkometrażowy „Maria nie żyje” oraz film pełnometrażowy „Przejście” (reż. Dorota Lamparska), który był w finale konkursu Złote Lwy Festiwalu Filmów Fabularnych w Gdyni.

W 2015 roku otrzymała Gdynią Nagrodę Literacką za dramat „Feinweinblein” (tłumaczony na język angielski, francuski, gruziński oraz rumuński) oraz nagrodę za najlepszy debiut w Konkursie na Wystawienie Sztuki Współczesnej za „Sztukę mięsa” (realizacja Teatr Śląski w Katowicach, reż. Robert Talarczyk). W 2017 roku na podstawie „Feinweinblein” powstała także sztuka Teatru Telewizji w cyklu *Teatroteka* (reż. Mateusz Bednarkiewicz). W 2019 roku ukazał się jej zbiór dramatów pod tym samym tytułem (wyd. Czarne).

Od 2015 roku stale współpracuje z polskimi teatrami, m.in. Teatrem Studio, Nowym Teatrem w Warszawie, TR Warszawa, Teatrem Powszechnym w Warszawie, Teatrem im. J. Słowackiego w Krakowie, Teatrem Żydowskim w Warszawie, Teatrem im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie, Teatrem im. H. Modrzejewskiej w Legnicy czy Teatrem Współczesnym w Szczecinie. Współpracuje z „Dwutygodnikiem”, miesięcznikiem „Pismo” oraz dwumiesięcznikiem „Książki. Magazyn do czytania”.



# MY – naród?

Johann Gottfried von Herder twierdził w XVIII wieku, że jednostka od chwili narodzin jest nieuchronnie wtopiona w „rodzinę, plemię, naród”, w których przychodzi na świat<sup>1</sup>. Naród jest zdaniem Herdera – uważanego za pierwszego myśliciela nacjonalistycznego – wspólnotą najważniejszą. Kultura narodowa wyrażać się ma przede wszystkim w języku<sup>2</sup>.

[...] O kategorii narodu mówi się zarówno w kategoriach etnicznych, jak i politycznych. W rozumieniu etycznym, członkiem narodu jest każdy, kto przynależy do niego etnicznie. Narodowość może więc być tu rozumiana jako kategoria tożsamości, więzi emocjonalnej, wspólnoty historycznej czy wspólnoty wartości. W rozumieniu politycznym (państwowym, obywatelskim), członkiem narodu staje się każdy, kto uzyskuje obywatelstwo danego państwa. Tu narodowość rozumiana jest jako więź polityczna z państwem. [...]

Ciekawym pytaniem jest pytanie o to, czy jednostka może sobie wybrać narodowość. W odpowiedzi na nie wspomnieć należy o dychotomii „woluntarystycznej” koncepcji narodu, zgodnie z którą jednostka może sobie wybrać naród, do którego chce należeć i „organicznej” koncepcji narodu, zgodnie z którą narodowość jest wrodzona i nie można jej zmienić<sup>3</sup>. Uznaję, że jednostka nie może zmienić tożsamości narodowej w drodze jej autonomicznej decyzji oznaczającej prosty wybór. Powtórzę za Zbigniewem Musiałem i Bogusławem Wolniewiczem, że takich





wspólnot jak wspólnota narodowa nie wybiera się, w nie „się wrasta”<sup>4</sup>. Przynależność do narodu jest zdeterminowana przez przeszłość (przodków) oraz socjalizację pierwotną jednostki, niezależnie od tego czy uznamy naród za artefakt kulturowy, czy za twór naturalny. Jednostka nie ma wpływu na istnienie faktu społecznego jakim jest naród, w którym przychodzi na świat czy narodowość jej rodziców. Naród – jak pisze Antonina Kłosowska – to także wspólnota komunikowania<sup>5</sup>. Wspólne pojmowanie języka i jego wszelkich subtelności, wspólny stosunek do symboli, wspólnota losów historycznych<sup>6</sup> to wszystko składniki tożsamości narodowej, których nie da się zmienić, a uznanie prostego wyboru przynależności narodowej za możliwy skazuje tę przynależność na bardziej życzeniową niż rzeczywistą. Narodowości można – w pewnym zakresie – się wyrzec, choć prawdopodobnie owo wyrzeczenie się pozostanie dość powierzchowne. [...]

### **Max Weber: naród pełen różnic**

Max Weber omawiając kwestię wspólnoty narodowej, przywołuje przykład Serbów i Chorwatów obrazujący sytuację, w której różnice narodowościowe istnieją pomiędzy grupami, pomimo

występowania pokrewieństwa pochodzenia (czy wiary w to pochodzenie) i stanowią np. – jak w omawianym przypadku – rezultat odmienności wyznania religijnego<sup>7</sup>. Zwraca też uwagę, że różnice językowe nie stanowią ostatecznej przeszkody dla poczucia wspólnoty narodowej, co ilustruje przykładem niemieckojęzycznych Alzacyków uważających się za przedstawicieli narodu francuskiego. Weber, uważając pojęcie narodu za niejednoznaczne, wydaje się traktować je przede wszystkim jako instrument patetyzacji „władzy politycznej”<sup>8</sup>. Z drugiej strony stwierdza, że naród – w potocznym rozumieniu – „nie jest tożsamy z ogółem obywateli danego państwa czyli ze wspólnotą polityczną”<sup>9</sup>. Podaje tu przykład Austrii, w której występują liczne grupy podkreślające „niezależność swego narodu”.

### **Florian Znaniecki: naród formowany przez intelektualistów**

Jak pisze Florian Znaniecki, „Naród (...) oznacza zbiorowość ludzką o pewnych wspólnych, wyróżniających ją cechach kulturowych (język, zwyczaje, tradycja historyczna etc.), niekiedy także odmienną „rasowo”, zajmującą określoną przestrzeń geograficzną”<sup>10</sup>. Socjolog zwraca uwagę na fakt, że poza określonymi kryteriami etnologicznymi, dla zaistnienia narodu potrzebna jest

**Wspólne pojmowanie  
języka i jego wszelkich  
subtelności, wspólny  
stosunek do symboli,  
wspólnota losów historycz-  
nych to wszystko składniki  
tożsamości narodowej,  
których nie da się zmienić...**

„świadoma i czynna solidarność” ludzi go tworzących. Dlatego też odwołuje się do rozróżnienia na czynniki obiektywne (język, zwyczaje, rasa, religia, terytorium, obywatelstwo państwowe) i subiektywne narodowości, możliwe do określenia za pośrednictwem badań psychologicznych<sup>11</sup>.  
[...]  
Formowanie narodu rozpoczyna się od „małego jądra społecznego, którego

**...poza określonymi  
kryteriami etnologicznymi,  
dla zaistnienia narodu  
potrzebna jest „świadoma  
i czynna solidarność”  
ludzi go tworzących.**

wpływ stopniowo rozszerza się i w końcu obejmuje miliony ludzi”<sup>12</sup>. Jądro to tworzone jest przez niezależnych, „indywidualnych przodowników kultury”, tworzących kulturę narodową będącą syntezą tradycyjnych kultur regionalnych. Znaniecki podkreśla więc rolę intelektualistów w tworzeniu świadomości narodowej „wśród mas”. Wspólne pochodzenie traktuje jako mit, odrzuca jedność rasową jako zdyskredytowaną naukowo, a także utożsamianie narodu z rasą. Wiarę we wspólne pochodzenie i dziedziczenie określonych cech biologicznych i psychicznych po przodkach omawiany socjolog uznaje za załączek doktryn rasowych rozwijających się pierwotnie w społeczeństwach plemiennych<sup>13</sup>. Znaniecki wspomina, że jednostka może należeć do kultur dwu różnych narodów, nie może natomiast należeć do dwu różnych grup religijnych. [...] Zaznacza jednak, że w przypadku utożsamiania się z dwoma narodami, jednostka może zachować całkowitą lojalność w stosunku do jednej albo lojalność częściową do obydwu<sup>14</sup>. Naród stanowi przy tym zawsze grupę ekspansywną, która od swoich członków wymaga prozelityzmu<sup>15</sup>.

### **Jan Stanisław Bystron: naród wybrany**

Jan S. Bystron poświęca swoje rozważania m.in. zagadnieniom megalomanii narodowej. Jednym z przejawów megalomanii ma być nacjonalizowanie Boga i deifikacja narodu<sup>16</sup>. Bóg staje się „patronem narodu” – również w czasie wojen z innymi narodami, a naród działa z posłannictwa boskiego – jest wybrany przez Boga wśród innych. Takie przekonanie – jak pisze Bystron – jest powszechne u wszystkich narodów<sup>17</sup>. Jedną z postaci megalomanii narodowej jest mesjanizm. Mamy z nim do czynienia wtedy, kiedy teorie wielkości narodu są rozbieżne z faktyczną potęgą państwa. Wówczas pojawia się idea ofiary: naród cierpi za zbawienie świata<sup>18</sup>. Bystron wskazuje także na zagadnienie wspólnoty historycznej narodu. Jak pisze: „Podobnie jak wzbogacony

**Istotną cechą narodów –  
które są wspólnotami  
ograniczonymi, tj. nigdy  
nieobejmującymi całej  
ludzkości – jest marzenie  
o wolności...**

parwienusz (...) przodków zasłużonych się doszukuje, przerabiając i dorabiając drzewa genealogiczne (...) tak też i narody (...) szukają sławy nie tylko w prawdziwej, ale i sfalszowanej historii<sup>19</sup>. Omawiany autor dostrzega zarówno niebezpieczeństwa megalomanii narodowej, takie jak rozkład moralności, powrót do epoki bogów plemiennych, jak i pewne jej funkcje pozytywne, takie jak gotowość stawiania oporu zaborczości „obcych” czy budzenie poczucia przynależności do grupy, a „cała wielka sztuka życia polega tu na dużym poczuciu miary i taktu”<sup>20</sup>.

**Stanisław Ossowski:  
naród i jego terytorium**

Stanisława Ossowskiego interesowało m.in. zagadnienie wieloznaczności pojęcia ojczyzny, które etymologicznie oznacza „dziedzictwo po ojcach”<sup>21</sup>. Możemy je rozumieć zarówno jako ziemię ojczystą, jak i jako wszelkie wartości kulturowe, które dziedziczymy po przodkach<sup>22</sup>. Omawiane pojęcie odnosi się do terytorium, z którym dana zbiorowość, dany naród jest związany. W tym znaczeniu pojęcie ojczyzny jest korelatem narodu. Ossowski wyróżniał ojczyznę ideologiczną i ojczyznę prywatną. Ojczyzna ideologiczna opiera się na przekonaniu jednostki o uczestnictwie w określonej zbiorowości terytorialnej. Jest to „ziemia mojego narodu”, choćbym nigdy nie odwiedził tej ziemi. Ojczyzna prywatna opiera się na bezpośrednich przeżyciach jednostki względem danego terytorium<sup>23</sup>. Zdaniem Ossowskiego, dla problematyki przynależności narodowej istotne jest wyróżnienie dwóch typów związku z terytorium narodowym: ideologicznego oraz realnego<sup>24</sup>. Jednostka, która nie urodziła się i nie zamieszkiwała w kraju swoich przodków, może dokonać wyboru przynależności narodowej na podstawie postulatu więzi przez urodzenie i zamieszkanie, jak i postulatu dziedziczenia kwalifikacji narodowych po przodkach (wtedy realny związek z ziemią przenosi na przodków).<sup>25</sup>

[...]

**Benedict Anderson:  
naród jako artefakt kulturowy**

Jak stwierdza Benedict Anderson, „przynależność narodowa jest najbardziej powszechnie akceptowaną wartością współczesnego życia politycznego”<sup>26</sup>. Jednocześnie narodowość jest według Andersona artefaktem kulturowym. Autor proponuje antropologiczną definicję narodu, zgodnie z którą naród „jest to wyobrażona wspólnota polityczna, wyobrażona jako ograniczona i suwerenna. Jest wyobrażona, ponieważ członkowie nawet najmniej licznego narodu nigdy nie znają większości swych rodaków, nie spotykają ich, nic nawet o nich nie wiedzą, a mimo to pielęgnują w umyśle obraz wspólnoty”<sup>27</sup>. Narody – zdaniem Andersona – to więc tzw. wspólnoty wyobrażone. [...] Istotną cechą narodów – które są wspólnotami ograniczonymi, tj. nigdy nieobejmującymi całej ludzkości – jest marzenie o wolności, suwerenności wobec innych wspólnot. Symbolem tej wolności staje się dążenie do ustanowienia suwerennego państwa. Niezależnie od stwierdzenia, że narody są społecznie

konstruowanym artefaktem, Anderson wydaje się wskazywać, że przynależność narodowa leży poza przedmiotem wyboru jednostki, podobnie jak kolor skóry, płeć, pokrewieństwo czy miejsce urodzenia<sup>28</sup>.

**Anthony D. Smith:  
naród w procesie powstawania**

Zdaniem A.D. Smitha [...] naród to „nazwana wspólnota ludzka, zamieszkująca ojczystą ziemię, mająca wspólne mity i wspólną historię, wspólną politykę publiczną, jedną gospodarkę, a także wspólne dla wszystkich członków prawa i obowiązki”<sup>29</sup>.

[...] Smith twierdzi, że dla powstania narodu nie wystarcza jedynie powołanie instytucji i infrastruktury komunikacji symbolicznej. Naród nie powstaje „od razu”. Jest to nieprzerwany proces reinterpretacji, nowych odkryć i rekonstrukcji dokonywanych przez każdą kolejną generację, która jednak zawsze musi uwzględniać zastaną tradycję, mity i pamięć zbiorową, wartości i symbole<sup>30</sup>.





## Antonina Kłoskowska: naród rodzi wspólnotę

Zdaniem Antoniny Kłoskowskiej, przekonanie o naturalnym charakterze więzi narodowej potwierdza etymologia słowa „naród” w wielu językach, tj. pochodzenie od łacińskiego *natio* – od *nascere*, „rodzić się”<sup>31</sup>. Jak pisała Kłoskowska, „do udziału w społeczności religijnej wprowadza chrzest lub inny zabieg ceremonialny; do społeczności państwowej – akt wręczenia dowodu osobistego, wpisanie do rejestru wyborców, nadanie obywatelstwa”<sup>32</sup>, a w przypadku wspólnoty narodowej nie ma osobnego rytuału wprowadzenia

**Naród nie powstaje „od razu”. Jest to nieprzerwany proces reinterpretacji, nowych odkryć i rekonstrukcji dokonywanych przez każdą kolejną generację...**

nowego członka. Kłoskowska twierdzi, że naród jest „wspólnotą komunikowania”<sup>33</sup>. Jest ponadto podstawą poczucia wspólnoty, grupą oparcia i obrony, źródłem poczucia symbolicznej więzi dającej świadomość własnego znaczenia. Kultura narodowa jest więc oparciem dla poczucia „swojskości”. Badaczka uważa, że błędem jest używanie w odniesieniu do jednostki określenia „tożsamość narodowa”, ponieważ „uczestnictwo w narodowej wspólnotie nie pochłania (...) całego człowieka”<sup>34</sup>. Należy natomiast pytać o miejsce, rolę i funkcję identyfikacji narodowej w całościowej tożsamości człowieka.

[...]

Autorka wprowadza pojęcie przejściowego efektu etnocentryzmu dotyczącego emigrantów na obczyźnie. W przypadku imigranta, któremu poważnie doskwiera „obcość”, identyfikacja narodowa na obczyźnie może być wzmożona w porównaniu do tej, jaką odczuwał w ojczyźnie. Przejściowość tego efektu polegać ma na tym, że ustępuje on po powrocie imigranta do ojczyzny<sup>35</sup>.

Fragmenty pochodzą z książki dra hab. Łukasza Łotockiego „Obcość etniczna w perspektywie socjologiczno-biologicznej”, która ukazała się nakładem Oficyny Wydawniczej ASPRA-JR, Warszawa 2009.

Za możliwość przedruku Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach dziękuje Autorowi.

<sup>1</sup> J. Szacki, Historia myśli socjologicznej. Wydanie nowe, Warszawa 2004, s. 126.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 127.

<sup>3</sup> A.D. Smith, Nacjonalizm. Teoria, ideologia, historia, Warszawa 2007, s. 59.

<sup>4</sup> Z. Musiał, B. Wolniewicz, Ksenofobia i wspólnota, Kraków 2003, s. 34.

<sup>5</sup> A. Kłoskowska, Kultury narodowe u korzeni, Warszawa 2005, s. 43.

<sup>6</sup> W. Markiewicz, Naród i świadomość narodowa a problem asymilacji i lojalności obywatelskiej, w: Założenia teorii asymilacji, Wrocław 1980, s. 28.

<sup>7</sup> M. Weber, Gospodarka i społeczeństwo. Zarys socjologii rozumiejącej, Warszawa 2002, s. 315, 667.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 317.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 667.

<sup>10</sup> F. Znaniecki, Współczesne narody, Warszawa 1990, s. 10.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 11-12.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 44-45.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 129-130.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 186.

<sup>15</sup> F. Znaniecki, Siły społeczne w walce o Pomorze, w: Współczesne narody, Warszawa 1990, s. 381.

<sup>16</sup> J.S. Bystroń, Megalomania narodowa. Źródła – teorie – skutki, Warszawa-Kraków-Lublin-Łódź-Poznań-Wilno-Zakopane 1924, s. 18, 22.

<sup>17</sup> Ibidem, s.23.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 25.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 28.

<sup>21</sup> S. Ossowski, Analiza socjologiczna pojęcia ojczyzny, w: O ojczyźnie i narodzie, Warszawa 1984, s. 22.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 23.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>24</sup> S. Ossowski, Ziemia i naród, w: O ojczyźnie i narodzie, Warszawa 1984, s. 56.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 56.

<sup>26</sup> B. Anderson, Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu, Kraków-Warszawa 1997, s. 16.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 19.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 143.

<sup>29</sup> A.D. Smith, Nacjonalizm..., s. 25.

<sup>30</sup> A.D. Smith, The Ethnic Origins of Nations, Londyn 1986, s. 206.

<sup>31</sup> A. Kłoskowska, Kultury narodowe..., s. 15.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 15.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 43.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 103.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 369-370.



## Nikt cię tu nie chce

W 2021 roku Eva Maria Ingvadóttir – Polka od dzieciństwa mieszkająca na Islandii, pracująca na uniwersytecie w Akureyri, wraz z Eyrun Eyþórsdóttir – policjantką i wykładowczynią uniwersytecką, przeprowadziły w Reykjavíku badania nt sytuacji Polaków na Islandii (obecnie na wyspie mieszka ich ok. 30 tysięcy i są tam największą mniejszością narodową). Na prośbę o udział w ankiecie ogłoszoną na stronie IcelandNews i na Facebooku odpowiedziało 989 osób, w większości ok. 30. roku życia. Wyniki pokazały, że niemal 70% ankietowanych migrantów doświadczyło dyskryminacji związanej m.in. z nieznaną im języka islandzkiego, poniżania i mobbingu z powodu pochodzenia.

W odpowiedzi na artykuł, który ukazał się na „Wysokich Obcasach” 29 listopada 2023 roku, pt. „Nikt cię tu nie chce. Wracaj do swojego pieprzonego kraju. Zbadano, jak Islandczycy odbierają migrantów z Polski” opisujący wyniki badań przeprowadzonych przez Evę Marię Ingvadóttir, powstał poniższy tekst.

# Dyskryminacja imigrantów zaczyna się... u imigrantów

Michał Horodyski

Wcale się nie dziwię Islandczykom, że są niemile zaskoczeni, kiedy ktoś mieszkający tu kilka lat nie potrafi słowem odezwać się w ich języku. To tutaj zaczyna się dyskryminacja ekonomiczna, społeczna i zawodowa. Ktoś, kto nawet nie wykazuje chęci nauki, nie może liczyć na to, że będzie traktowany serio.

\*\*\*

Wiele lat temu pracowałem jako barman. – „Chcę piwo” (w języku islandzkim nie istnieje słowo „proszę” w znaczeniu takim, jakie znamy z np. z języka polskiego czy angielskiego) – burknął podпиты, na oko 50-60-letni Islandczyk. Podałem mu piwo wraz z terminalem płatniczym, wymawiając cenę za napój po angielsku. Spojrzał spode łba i spytał, czy mógłbym po pracy przyjść do niego do domu posprzątać. Zaalar-

mowałem ochroniarza, który od razu wywalił klienta z hukiem z knajpy, zdążył jeszcze zapłacić, ale piwa już nie dostał. Tak wyglądało moje pierwsze i – jak się okazało – ostatnie spotkanie z werbalną dyskryminacją na Islandii. Mieszkalem tutaj wtedy od trzech miesięcy.

Po siedmiu latach – nazwałbym to „aktywnej emigracji” – kiedy to wychowuję moje niespełna sześciolatnie



dziecko urodzone już tutaj, pracuję, spędzam tu sporą część wakacji i wolnego czasu, uczę się języka, uczestniczę w islandzkiej kulturze oraz korzystam w pełni z islandzkiego systemu, mogę powiedzieć, że problem rasizmu czy dyskryminacji jest na Islandii szczególnie złożony.

Nieco zromantyzowana historia pierwszych osadników z Norwegii (Ingólfura i jego przyrodniego brata Hjörleifura) pokazuje jedno – trzonem ich wypraw byli irlandzcy, przymusowi emigranci – niewolnicy. Ci, zamordowawszy Hjörleifura, uciekli na wyspy położone przy południowym brzegu Islandii, dzisiaj nazywane Vestmannaeyar – Wyspy Ludzi Zachodu (tak Skandynawowie nazywali Irlandczyków, przez fakt, że żyli w najbardziej na zachód wysuniętym kawałku znanej dotychczas Europy). Ingólfur miał więcej szczęścia i udało mu się założyć osadę w miejscu dzisiejszej stolicy kraju, też głównie przy pomocy niewolników.

Od tych wydarzeń minęło prawie 1200 lat. Lat niełatwych, w izolacji od reszty świata, w cieniu katastrof naturalnych, wielokrotnie zmieniających krajobraz oraz społeczeństwo (m.in. wybuch wulkanu Laki w 1794 roku czy regularnie wybuchającej Hekli), trudnego klimatu oraz krajów skandynawskich i ich polityki, które to raz po raz nadawały sobie prawo do Islandii: jak nie Norwegia, to Dania. Do 1944 roku, kiedy Islandia uzyskała niepodległość, kraj był traktowany przez Danię jako wielki zakład przetwórstwa rybnego i przędzalnia. Do dzisiaj Dania jest oceniana często skrajnie.

## Język z XI wieku?

Mimo to język i kultura islandzka przetrwały te wszystkie lata w ledwie tylko zmienionej tu i ówdzie formie. Mówi



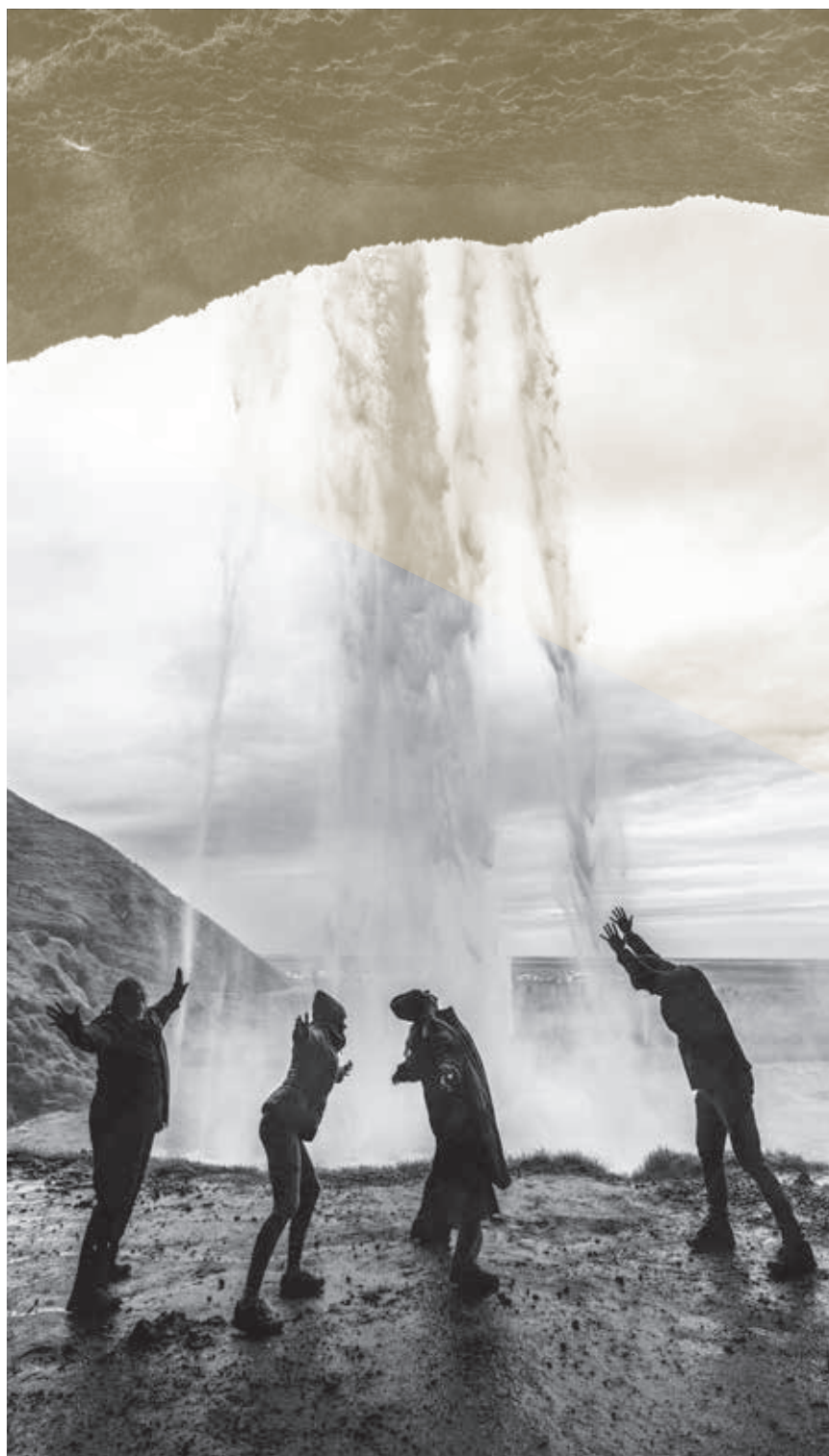
się – co jest uproszczeniem – że dzisiejszy Islandczyk mógłby swobodnie rozmawiać ze swoim XI-wiecznym przodkiem. Coś w tym jest. Islandzki, chociaż pełen neologizmów, jest lub był (o tym poniżej) językiem dość hermetycznym. Trwająca ponad tysiąc lat izolacja i nikielne wpływy z zewnątrz stworzyły swoisty językowy mikroklimat. Słowotwórstwo tu kwitnie, wyścig na najdłuższe słowo mające jakiegokolwiek logiczne znaczenie trwa. Komputer to tölvur, cmentarz to kirkjugarður („ogród kościelny”), a to najdłuższe słowo to vaðlaheiðarvegavinnuverkfærageymsluskúrslyklakippuhringurinn, mimo że tak naprawdę nie ma żadnego sensownego i użytecznego znaczenia. Islandczycy lubią swój język, są z niego niezmiernie dumni, bo jest ich i jest wyjątkowy. Mówi nim ok. 360 tys. ludzi na całym świecie. Imiona nadawane dzieciom muszą m.in. poprawnie odmieniać się przez przypadki, istnieje oficjalna lista imion, które można nadać, i jest ona co roku aktualizowana o nowe pozycje.

Islandczycy twierdzą, że ich język jest niesłychanie trudny do nauki, co jest po części prawdą, chociaż ich cztery przypadki nędznie wyglądają przy naszych siedmiu. Mnie się udało go opanować do stopnia wysoko komunikatywnego w mowie, bo w piśmie jest nieco trudniej. I jak przy nauce czegoś nowego – było wiele frustracji i ciskania książką.

Na pewno faktem jest, że język islandzki się zmienia. Ma na to wpływ m.in. Internet i wszechobecna kultura anglosaska, a szczególnie amerykańska. Islandzkie dzieci, ucząc się angielskiego, używają częściej amerykańskiego akcentu niż brytyjskiego. Młodemu ludziom kulturowo bliżej jest do USA niż do Europy. Widać to chociażby na ulicach Reykjavíku, gdzie przetaczają się wielkie pikapy sprowadzone ze Stanów czy islandzka miłość do pancakes (amerykańskiej wersji naleśników). Coraz częściej słyszę, jak islandzkie dzieci mówią między sobą po angielsku – poznają dość specyficzny akcent i przeciąganie płytkiego „h” (np. słowo „what” wypowiedane jest „lahht”). Młodzi Islandczycy często reagują na zaskoczenie, wykrzykując po angielsku „what the fu\*k?!” a ci, którzy nie chcą przeklinać: „Oh my god!” (wypowiedane „gahht”). Na Snapchacie krążą w większości angielskie memy, a w serwisach streamingowych i radiu króluje muzyka z amerykańskich list przebojów. Wszyscy mówią o Netflixie, a nie o lokalnym RÚV.

**Islandczycy twierdzą,  
że ich język jest niesłychanie  
trudny do nauki,  
co jest po części prawdą,  
choć ich cztery przypadki  
nędznie wyglądają  
przy naszych siedmiu.**

Częstym argumentem Islandczyków niezadowolonych z napływu imigrantów jest to, że ci, mówiąc po angielsku, wypierają islandzki. Czy to prawda? Nie mam statystyk. Ale nie sądzę, żeby imigracja miała zdecydowanie większy wpływ na te zmiany niż media społecznościowe i Internet. Faktem natomiast jest, że imigranci niechętnie chcą się uczyć i mówić po islandzku, tym samym izolując się od społeczeństwa.





## Islandia: źródło dyskryminacji

Problemem imigrantów, nie tylko polskich (jednak głównie będę pisał o nich), jest skłonność do zamykania się w swoich bańkach. Często ludzie przyjeżdżają tu albo za rodziną, albo za rekomendacją znajomych, którzy już tu są. Zostają u nich, mieszkają, żyją razem. Korzystają z polskiego sklepu, na wakacje jeżdżą do Polski. Rodziny odwiedzają się wzajemnie, polskie dzieci spotykają się też w swoich domach. Są tu „na chwilę, aby wybudować się w Polsce”, ale bardzo często zostają na wiele lat. I tu zaczynają się schody, bo bez islandzkiego ani rusz, chyba że w branży turystycznej, ale ta drabinka też ma swój szczyt – zwykle niższy dla tych, którzy po islandzku nie mówią. Do tego trzeba znać angielski, co nie jest wcale takie oczywiste. Pozostaje sprzątanie, budowlanka etc.

W przedszkolach dzieci, na wzór domowy, również zamykają się w polskojęzycznych grupach. Choć placówka, do której chodzi mój syn, wprowadziła politykę rozdzielania dzieci na grupy podczas np. szkolnych wycieczek. I tak mój syn i jego polscy znajomi jeżdżą w osobnych grupach, wymieszane z islandzkimi dziećmi. Ale wiem, że nie wszystkie przedszkola stosują taką strategię.

Od kilku lat przy w Urzędzie Miasta Reykjavíku działa zespół zajmujący się integracją imigrantów oraz ich dzieci z islandzkim społeczeństwem. Z badań wynika, że dzieci, w których rodzinach mówi się tylko w języku ojczystym rodziców, radzą sobie w szkołach dużo gorzej, a różnice językowe i rozwojowe w porównaniu z ich islandzkimi rówieśnikami rosną każdego roku. Szkoła podstawowa na Islandii trwa 10 lat i jest obowiązkowa. Potem uczeń może wybrać, czy kontynuuje edukację w szkole ponadpodstawowej

(odpowiednik liceum i technikum) i potem na uniwersytecie, czy idzie do pracy i ewentualnie później kontynuuje naukę. Okazuje się, że po 10-letniej szkole podstawowej tylko 43 proc. dzieci imigrantów ma umiejętności językowe na poziomie pozwalającym kontynuację nauki. Pozostałe 57 proc. jest na poziomie głębokiej dysleksji niepozwalającej na językową swobodę, a przede wszystkim na rozwój.

W moim przekonaniu dużym problemem jest mentalność imigrantów. I to niezależnie od liczby rządowych i lokalnych programów (których jest tu dużo) oraz pieniędzy wpompowanych w kursy językowe, których uczestnicy prawie w ogóle za nie nie płacą (w ramach różnych funduszy dostępnych dwoma kliknięciami), a także wydarzeń kulturalnych, prelekcji. Imigranci w większości niechętnie uczą się języka islandzkiego, nie wykazują zainteresowania kulturą i społeczeństwem. A brak przykładu z góry powoduje, że ich dzieci również. Jeśli rodzice nie dają przykładu, to jaki obraz kraju ma mieć dziecko?

[...]

Przez bariery językowe dzieciom trudniej odnaleźć się wśród rówieśników. Z czasem może zaczynać się dyskryminacja językowa – wyśmiewanie przez islandzkie dzieci wymowy czy braków w słownictwie. A ona z kolei prowadzi do tego, że imigranckie dzieci się izolują. Do tego brak przykładu z domu i brak integracji kulturowej. A autobus odjeżdża.

Usłyszałem gdzieś, że imigranci w Wielkiej Brytanii dużo chętniej posługują się angielskim poza domem, nawet na niskim poziomie, niż imigranci na Islandii posługujący się podstawowym islandzkim. Na Islandii ludzie wolą wybrać angielski, bo i tak wszyscy rozumieją.

„A przecież i tak tu jestem na chwilę, to po co mam się uczyć?”.

I wcale się nie dziwię Islandczykom, że są niemile zaskoczeni, kiedy ktoś mieszkający tu kilka lat nie potrafi słowem odezwać się w ich języku. To tutaj zaczyna się dyskryminacja ekonomiczna, społeczna i zawodowa. Ktoś, kto nawet nie wykazuje chęci nauki, nie może liczyć na to, że będzie traktowany serio. A z doświadczenia wiem, że już sam fakt chodzenia na kurs, zaczęcia zdania po islandzku, jakiegokolwiek próby nawiązania kontaktu w tym języku zupełnie zmienia optykę. Bardzo często słyszę, że ktoś się nie spodziewał, że jestem z Polski. Dlaczego? Bo powiedziałem kilka zdań po islandzku. Pamiętam, jak napotkana na plaży Islandka była zachwycona moimi wydukanymi zdaniami (na tyle mnie było wtedy stać) i powiedziała, że opowie o mnie koleżance. I serio, nikt nie wymaga islandzkiego na poziomie noblisty Halldóra Laxnessa (stworzył niepowtarzalny styl językowy, stosował np. własne akcenty, co umyka w tłumaczeniach – przyp. red.). Wymaga się odrobiny zainteresowania językiem, kulturą i zwyczajami oraz wyjścia poza swój kulturowy krąg. A to często jest błędnie utożsamiane z wyparciem tych ojczystych, szczególnie wśród nas, Polaków. Integrując się ze społeczeństwem kraju, w którym mieszkamy, naprawdę nie zdradzamy swojej ojczyzny!

Wiele pracy należy włożyć w integrację kulturowo-językową, nawet jeżeli nie ma się dzieci. A jeśli się je ma – to szczególnie! Wszystko jest tłumaczone na islandzki, nawet tytuły niemych bajek. Islandzka telewizja jest dostępna za darmo w Internecie, również jako VOD. Książek jest pełno, biblioteki są dostępne dla dzieci za darmo. Do tego są świetnie wyposażone i mają dużo atrakcji, co weekend są organizowane różne wydarzenia. Połączenie pracy i nauki języka jest trudne, to fakt. Ale coraz więcej pracodawców zaczyna oferować kursy językowe w ramach godzin pracy albo pokrywając 100 proc. ich kosztów. Oferowane są kursy na różnych poziomach.

Programy, urzędy, dopłaty, zachęty, kursy – to wszystko jest. Brakuje odrobiny samozaparcia oraz chęci. I dobrego przykładu dla dzieci.

Michał Horodyski

Autor od 2016 roku mieszka wraz z rodziną na Islandii. Pracuje w wypożyczalni samochodów.

Źródło tekstu: <https://www.wysokieobcasy.pl>



— po premierze

# NIKO czyli prosta zwyczajna historia

Joanna Mueller

reżyseria: Zofia Gustowska

scenografia i kostiumy: Natalia Kozłowska

muzyka: Bartosz Prosuł

konsultacje merytoryczne z zakresu autyzmu:  
Paulina Papka i Paulina Kosno (Krajowe  
Towarzystwo Autyzmu Oddział Kielce)

producentka: Aleksandra Niemczyk  
(Stowarzyszenie Sztuka Łączenia)

obsada: Anna Antoniewicz, Wojciech Niemczyk,  
Andrzej Plata

inspicjentka-suflerka: Klaudia Sobura

koprodukcja:  

Prapremiera: październik 2023



fol. Mateusz Wojski

„Z jednej strony przedstawienie z Teatru Żeromskiego w Kielcach ma w sobie coś ostentacyjnie nieteatralnego – aktorzy wychodzą z ról, pomagając w ten sposób odnaleźć się tu odbiorcom neuroatypowym – z drugiej zaś, z pomocą teatralnych środków pozwala lepiej zrozumieć sposób postrzegania świata przez osoby takie jak Niko. Bez cliwości, zadęcia czy nachalnej dydaktyki”.

Michał Centkowski „Przegląd”

„Spektakl rzeczywiście opowiada prostą, zwyczajną historię osoby w spektrum autyzmu. Spełnia podwójną rolę: dla takich osób jest dostosowaną do ich możliwości percepcyjnych opowieścią o ich życiu, dla innych – niezwykłą próbą pokazania sposobu, w jaki takie osoby postrzegają świat i komunikują się z ludźmi”.

Przemek Gulda Instagram/guldapoleca

## ZESPÓŁ TEATRU IM. S. ŻEROMSKIEGO W KIELCACH

Dyrektor teatru Michał Kotański || Zastępca dyrektora do spraw inwestycji Jarosław Milewicz || Dyrektor artystyczny ds. festiwalu Marcin Zawada ||  
**DZIAŁ ARTYSTYCZNY** Aktorki i aktorzy: : Anna Antoniewicz, Mateusz Bernacik, Dagna Dywicka, Janusz Głogowski, Kuba Golla, Wiktoria Grabowska, Ewelina Gronowska, Klaudia Janas, Edward Janaszek, Oskar Jarzombek, Joanna Kasperek, Jacek Mąka, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata, Łukasz Pruchniewicz, Beata Pszeniczna, Zuzanna Wierzińska, Aneta Wirzinkiewicz, Beata Wojciechowska, Dawid Żłobiński | **Dramaturg** Paweł Sablik || **DZIAŁ IMPRESARIATU:** Pełnomocniczka teatru, kierowniczką działu impresariatu, koordynatorka pracy artystycznej Halina Łabędzka **Sekretarz literacka** Luiza Buras-Sokół | **Rzeczniczka prasowa/PR manager** Paulina Drozdowska | **Graficy komputerowi:** Karolina Urbańska, Rafał Urbański | **Inspicjentki-suflerki:** Maria Bielińska-Pacholec, Klaudia Sobura, Kamila Długosz | **Specjalistki organizatorki widowni – kasjerki biletowe:** Bożena Mordal, Jadwiga Nadgrodkiewicz | **Specjalistka organizatorka widowni – kasjerka biletowa, specjalistka ds. social media** Magdalena Dąbrowska | **Kasjerka biletowa** Aleksandra Gospodarczyk | **SAMODZIELNE STANOWISKA:** Asystentka dyrektora, specjalistka ds. kadr Marta Rytel-Kuc | **Inspektor BHP i ppoż.** Rafał Jarosiński | **Informatyk, inspektor ochrony danych** Mariusz Lis | **DZIAŁ FINANSOWO-KSIĘGOWY:** **Główna księgową** Lucyna Michalska | **Specjalistka ds. plac** Anna Kozieł | **Specjalistki ds. księgowości:** Katarzyna Kwiatkowska, Edyta Zbróg **DZIAŁ ADMINISTRACYJNO-TECHNICZNY:** Kierownik techniczny Karol Górski | Kierownik administracyjny Jacek Pomarański | **Specjalistka ds. administracyjnych** Krystyna Pękalska | **Pracowniczką administracji – kostiumerni** Karolina Żarnowiecka | **Pracownik zaopatrzenia – konserwator** Michał Kłuskiewicz | **Recepcjoniści:** Ignacy Abram, Małgorzata Chmura, Edyta Kaniowska, Natalia Mazur, Barbara Smolarczyk | **Panie sprzątające:** Jadwiga Anduła, Danuta Gryz, Barbara Maj, Wioletta Partyka, Sabrina Villani-Matlewska | **SPECJALIŚCI RZEMIOSŁ TEATRALNYCH:** Kierownik pracowni technicznych, stolarz Krzysztof Juszczyk | **Stolarz** Grzegorz Kudła | **Plastyczka – archiwistka** Iwona Jamka | **Plastyk** Tomasz Smolarczyk | **Krawcy:** Teresa Karyś, Krzysztof Ślusarczyk | **OBSŁUGA SCENY:** **Brygadier sceny** Lech Sobura | **Montażyci dekoracji:** Dawid Gąszcz, Wiesław Jas, Andrzej Siuda, Dawid Sobura | **Realizatorzy oświetlenia:** Mariusz Ciesielski, Michał Jas | **Realizatorzy dźwięku:** Kamil Kubicki, Karol Putowski, Karol Tombarkiewicz | **Charakteryzatorka-perukarka** Alicja Posłowska | **Garderobiane:** Agnieszka Ozimina, Agata Radek | **Fryzjerka** Anna Karcz | **Rekwizytorka** Dorota Kozera

# HELGI PĘKA

Tyrfingur Tyrfingsson

tłumaczenie: Maciej Stroiński  
na podstawie angielskiego tłumaczenia  
autorstwa Elís Gunnarsdóttir

reżyseria: Marta Streker

dramaturgia: Maciej Omylak

scenografia: Katarzyna Leks

kostiumy: Julia Kosmyńska

asystentka kostiumografki: Salma Aldoory

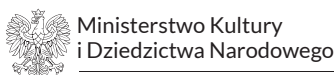
muzyka: Maciej Zakrzewski

reżyseria światła, projekcje: Klaudia Kasperska

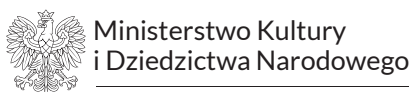
obsada: Klaudia Janas, Oskar Jarzombek,  
Jacek Mąka, Łukasz Pruchniewicz  
oraz Diana Gos i Katarzyna Trybus

inspicjentka-suflerka: Kamila Długosz

Spektakl powstaje dzięki dofinansowaniu otrzymanemu od Islandii, Liechtensteinu i Norwegii w ramach funduszy EOG oraz dofinansowaniu ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego i Urzędu Marszałkowskiego Województwa Świętokrzyskiego..



Wspólnie działamy na rzecz Europy zielonej, konkurencyjnej i sprzyjającej integracji społecznej.



Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach  
jest jednostką organizacyjną Samorządu  
Województwa Świętokrzyskiego współprowadzoną  
przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

## SPONSORZY I PARTNERZY



## PATRONAT MEDIALNY:



Redakcja: Luiza Buras-Sokół

Zdjęcia z wyjazdu zespołu Teatru na Islandię w 2022 roku:  
Grzegorz Gołębiowski

Opracowanie graficzne: Karolina Urbańska

Na okładce projekt plakatu autorstwa Mirka Kaczmarkaj

Druk: O. P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego, ul. Sienkiewicza 32, 25-507 Kielce

SIEDZIBA TYMCZASOWA:

ul. Ściegiennego 2 (wejście od al. Legionów), 25-033 Kielce  
tel. kasa 41 344 75 00

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