

SAM NA SCENIE

Gazeta Festiwalowa Turnieju Teatrów Jednego Aktora
62. Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego



Słupsk 2017

Marta Łaska „Lalki, ciche siostry moje”

na podstawie sztuki „Lalki, moje ciche siostry” Henryka Bardijewskiego i wiersza „Rozterka Kasandry” Anny Kamieńskiej

scenariusz, reżyseria: Marta Łaska i Roman Uściński

Ma 19 lat, napisała maturę, dużo czyta. Ma też sporą wrażliwość i głos lepszy niż Krystyna Czubówna. Marta Łaska otworzyła SNS 2017. Swoją opowieść, bo tak chciałbym nazywać jej spektakl, oparła na tekście Bardijewskiego „Lalki, moje ciche siostry” i wierszu Kamieńskiej „Rozterka Kasandry”. Marta zaprosiła widzów do swojej narracji, w której kreowana przez nią bohaterka, tłumaczy lalkom swój świat. A świat to niełatwy, pełen poczucia samotności, niezrozumienia i rosnącej frustracji.

Na początku nie wiemy, gdzie jesteśmy, kim jest bohaterka – czy to reminiscencja dzieciństwa, czy może prawdziwa historia dorosłej kobiety. Dopiero w finale przekonujemy się, że obserwujemy

pacjentkę szpitala psychiatrycznego w epizodzie paranoidalnym. Okazuje się, że każda z lalek, cichych sióstr bohaterki, ma swoją specjalność, choćby Elżbieta od bólu głowy. To lalki pomagają czynić dobro i walczyć o sprawiedliwość, zsyłając uciążliwe dolegliwości na tych, których uważa ona za złoczyńców. Ona sama zaś – najstarsza siostra – niemo krzyczy w samotności.

Lubię taki sposób prowadzenia narracji, zwłaszcza o sprawach tak ważnych, bolesnych i intymnych, jak poczucie osamotnienia, które pali duszę. Udało się Marcie opowiedzieć tę historię bardzo powściągliwymi środkami, bez niepotrzebnego patosu, emfazy, czy krzyku. Aktorka rozumie doskonale, że krzyk jest niemy, że im bardziej wołamy o pomoc, tym ciszzej mówimy, co – jak przekonaliśmy się podczas późniejszych przedstawień – nie jest wcale oczywiste dla młodych monodramistów. Trochę zabrakło mi podkreślenia obłądu, psychotycznego wyrazu twarzy czy spojrzenia, ale to detale, które pewnie pojawią się na dalszych etapach pracy nad spektaklem.

Zapewne pojawi się też kolorowanie dźwięku, różnicowanie intonacji, barwy głosu, co wydaje mi się niezbędne, bo spłaszczenie linii melodycznej głosu, choć pewnie było celowym zabiegiem, chwilami nużyło. A chciałoby się usłyszeć pełnię skali możliwości Marty, bo głos ma obłądny. Miękki, mocny, niski, oplata nim słuchacza i grzecznie, acz stanowczo wprowadza w świat swej opowieści. Logopedycznym uchem dało się usłyszeć pewną marskość artykulacji (za określenie dziękuję Bartkowi Chomiczowi) – chwilami było mało precyzyjnie, gubiła nosówki, a nawet dźwięczność głosek. W tym wypadku jednak, niedostatki dykcyjne należy zaliczyć do zwykłych ludzkich omyłek aktorki. Gasną one przy jej charyzmie, pewności tego co chce powiedzieć, logiczności wywodu, kunszcie literackim tekstu i zbudowanej wartości artystycznej.

Gustaw Puchała



Jerzy Zellma „Dziecięce imaginacje”

na podstawie zapisków Tadeusza Kantora i fragmentów „Wielopole, Wielopole”
scenariusz, reżyseria: Wiesław Dawidczyk



© Aleksandra Kalista

„Dziecięce imaginacje” to monodram w wykonaniu Jerzego Zellmy, emeryta-aktora związanego od kilku lat z Teatrem Rondo w Słupsku, oparty na zapiskach Tadeusza Kantora i fragmentach jego spektaklu „Wielopole, Wielopole”.

Kantor był twórcą nietuzinkowym, który na zawsze zmienił oblicze polskiego teatru. „Powiedzieć o nim, iż należy do grona najwybitniejszych artystów polskich drugiej połowy dwudziestego wieku, to powiedzieć niewiele. Dla sztuki polskiej jest on tym, kim dla sztuki niemieckiej jest Joseph Beuys, a dla amerykańskiej Andy Warhol” – tak napisał w roku 2000 o artyście Jarosław Suchan, kurator wystawy „Tadeusz Kantor. Niemożliwe”, która miała miejsce w Bunkrze Sztuki w Krakowie.

„Wielopole, Wielopole” nawiązuje do wspomnień Kantora z jego dzieciństwa, które spędził w swoim rodzinnym miasteczku - Wielopolu Skrzyńskim. Na ich bazie oraz na podstawie wybranych, osobistych zapisków artysty powstał scenariusz autorstwa Wiesława Dawidczyka, który jest również reżyserem monodramu.

Jak aktor poradził sobie z Kantorem na scenie? Starał się nakreślić widowni obraz pokoju dzieciństwa, które nazywa „ciemną, zagraconą dziurą”, opisać postaci pojawiające się we wspomnieniach: ojca, matkę, wujków... Przekonać, że wywoływany obraz nie jest wcale taki różowy, bo i wspomnienia są czasami bolesne. Symboliczny pokój nie jest oazą bezpieczeństwa i ciepła, gdyż wydzierają z niego potwory. We wspomnieniach roi się od śmierci i nieszczęść.

To usłyszała publiczność, ale czy odczuła? Czy przeraziła ich taka właśnie wizja wspomnień? Niekoniecznie, gdyż – moim zdaniem - zabrakło siły i dramaturgii w wypowiedzianych słowach Zellmy. Brakowało mi też warstwy muzycznej, która mogłaby pomóc nakreślić opowiadany obraz.

Joanna Jusaniec

Kuba Mielewczyk „Poza rzeczywistością

na podstawie tekstu S. I. Witkiewicza „Sonata Belzebuba czyli Prawdziwe zdarzenie w Mordowarze”

scenariusz, reżyseria, scenografia: Kuba Mielewczyk

muzyka: Jakub Patok

Twórczość Stanisława Ignacego Witkiewicza jest wielowymiarowa, wciąż nie do końca odkryta oraz, jakkolwiek banalnie by to nie brzmiało, kompletna. Skupmy się jednak przez chwilę tylko na utworach literackich. Wymagają one wiele uwagi i wysiłku intelektualnego, nie tylko dlatego, że ich autor posługuje się groteską, hiperbolizacją, neologizmami czy celowo igra z odbiorcą, zsyłając go na manowce interpretacyjne. Największa trudność kryje się w tym, że Witkacy stworzył system filozoficzny, którym poprzez teorię czystej formy objął również sztukę. Znajomość tej myśli jest bardzo przydatna w rozszyfrowywaniu jego dzieł przez czytelnika, a dla aktora mierzącego się z witkacowskim tekstem wydaje się wręcz niezbędna.



Cóż... nie sędzę, żeby Kuba zaznajomił się z koncepcją czystej formy, pokusiłbym się nawet o twierdzenie, że nie wie on zbyt wiele o samym Witkacym.

Monodram „Poza rzeczywistością” zaczął się interesująco, aktor od początku skupił na sobie uwagę widzów i (przynajmniej w moim przypadku) utrzymał ją do końca przedstawienia. Jednak im dalej w las, tym więcej drzew. Wysoki poziom ekspresji szybko stał się przesadzony i zaczął przeszkadzać, Kuba przesadnie się zagrywał. Nadto odniosłem wrażenie, że monodramista nie zawsze wie o czym mówi. Stosowane przez niego środki wyrazu artystycznego były zbyt oczywiste i dość naiwne. Rozwiązania takie jak wejście pod stół, czy też wskoczenie na niego i machanie nogami były nieuzasadnione i zbędne. To wszystko jednak nie byłoby rażące, gdyby aktorowi udało się dotknąć istoty problemu, a nie tylko ślizgać się po jego powierzchni.

Wydaje się, że tajemnica tego stanu rzeczy tkwi w tym, że Kuba pracował nad spektaklem sam. Jestem pewny, że gdyby w tworzeniu monodramu wspierał go reżyser, to efekt byłby dużo lepszy.

Oddać Kubie Mielewczykowi trzeba przede wszystkim to, że nie bał się wziąć na warsztat „Sonaty Belzebuba czyli Prawdziwego zdarzenia w Mordowarze”, nadto udało mu się zachować i jasno przedstawić widzom skomplikowaną konstrukcję zdań Witkiewicza. Na pochwałę zasługuje ponadto dobry warsztat dykcyjny aktora-amatora, a także umiejętność budowania atmosfery i utrzymania napięcia. Niestety, oczekiwałem trochę więcej.

Michał Studziński

Katarzyna Dominiak „Z innej gliny”

na podstawie powieści Anne Delbee „Kobieta. Camille Claudel”

scenariusz: Katarzyna Dominiak

reżyseria, scenografia: Katarzyna Dominiak i Aneta Kruk

Siedzimy sobie z Kasią i rozmawiamy o jej fascynacjach, marzeniach i lękach, a nasza rozmowa krąży wokół Anastacji Kendall, Marii Nicoli czyli Camille Claudel. Nic w tym dziwnego, bo właśnie postać znakomitej francuskiej rzeźbiarki zaprezentowała, przed chwilą na scenie. Aktorka mówi o swoim zauroczeniu artystką, o której usłyszała po raz pierwszy, w wieku siedmiu lat, słuchając piosenki w wykonaniu Agnieszki Chrzanowskiej. „Niezbyt wiele wówczas rozumiałam, ale często płakałam, słuchałam i płakałam jednocześnie dorastając, dojrzewałam do przeświadczenia, że kiedyś „wyrzeźbię” na scenie moją bohaterkę. Przygotowałam scenariusz na podstawie powieści Anne Delbee „Kobieta. Camille Claudel” i zaczęłam myśleć o scenicznej realizacji.”

Moja rozmówczyni milknie. Ja przywołuję emocje i odczucia jakie towarzyszyły mi podczas monodramu i próbuję ponownie posmakować składników kompozycji twórczej - dość prostej i oszczędnej od strony scenograficznej, a jednocześnie funkcjonalnej i metaforycznej. Drabina malarska - wyznaczająca oś sceny i symbolizująca dwubiegunowość odczuwania. Amorficzność innych elementów, ożywianych inscenizacyjnie - martwe, wyrzeźbione dłonie, mogące pieścić, odrobina ziemi, którą zawsze po dziecięcych zabawach przynosił mi w kieszeniach do domu, i która przywodzi nam na myśl słowa: „prochem jesteś...”.

Te rozwiązania to tylko dodatki do scenicznej żywiołowości, ekspresji i żywotności aktorki, która mimo „scenicznego rozbuchania” bardzo delikatnie, z ogromną wrażliwością prowadzi nas po meandrach myśli i zawiłościach życia Camille - dziecka, kobiety, artystki, unikając świadomie lub intuicyjnie wątków „psychiatrycznych”. Scenariusz mądrze skonstruowany, w sposób logiczny i przejrzysty, rysuje proces literalnej ucieczki od życia, w rzeźbiarską twórczość.

Katarzyna Dominiak dojrzewała do swojej Claudel jedenaście lat, intuicyjnie umieszczając w scenariuszu zrozumiałe i adekwatne fragmenty teatralnych puzzli. Kasia, prawie osiemnastolatka mówi o prawie osiemnastoletniej Camille i robi to w sposób przekonujący. Ładny, dobrze brzmiący głos, logicznie podawany tekst utwierdza nas tylko w tym, że Katarzyna świetnie rozumie się z bohaterką swojego monodramu, przydając osobistego uroku i skromności kreowanej postaci. Choć nie wystrzega się przy tym drobnych błędów. Jej wiotkie, filigranowe ciało z siłą wulkanu wyrzuca i napęnia teatralną przestrzeń emocjami, uczuciami i odczuciami, które były prostą konsekwencją kolejnych, długich lat życia tragicznie zmarłej artystki.

Wiesław Dawidczyk



Weronika Krystek „Dziecko wie”

według tekstów Bronki Nowickiej „Nakarmić kamień”

scenariusz, reżyseria: Grzegorz Stawiak



© Aleksandra Kalista

Dziecko wie, odczuwa świat na swój sposób, niezmałony jeszcze normami społecznymi, trudnymi doświadczeniami, regułami. I chociaż jeszcze nie rozumie, to na pewno już wie. Wie, że czuje. Nie rozumie jeszcze, co to oznacza. Ale wraz z wiekiem, jego kontekst społeczny nabiera nowych znaczeń i pozwala rozumieć. Tylko na ile człowiek rozumie istotę rzeczy, a na ile jest to rozumienie zniekształcone przez wydarzenia z przeszłości?

Weronika Krystek zabiera widza w świat widziany oczami dziecka. Przedmioty, które znajduje w walizce są pretekstem do wędrówek w czasie nie tylko dla bohaterki spektaklu, ale i dla każdego widza.

Spektakl upleciony jest z metaforycznych historii. Z pozoru dziecięce opowieści, są tak naprawdę uniwersalnymi przemyśleniami na temat ludzi i relacji między nimi. Choć różnią się poglądami, doświadczeniami, poziomem wrażliwości, czy wiedzą, wszyscy posiadają te same emocje. Wraz z wiekiem ich sposób doświadczenia zmienia się. Tak samo, jak sposób ich wyrażania i przeżywania. Dziecko odczuwa wszystko, ale to jego otoczenie determinuje sposób w jaki będzie tych emocji doświadczać i je komunikować. Przedmioty znalezione w walizce aktorki są elementami składającymi się na opis jej sposobu widzenia świata. Bohaterka w subtelnie przeprowadza widza przez historię jej dorastania i dojrzewania. Wykorzystuje pamiątki znalezione w walizce, nadaje im znaczenia, które pojawiają się w jej poznawczym repertuarze wraz z kolejnymi doświadczeniami życiowymi, których podstawę stanowi rodzina.

Jest to historia o odpowiedzialności nadawania komunikatu, jak i zniekształcania jego rozumienia. O wartości, jaką są relacje międzyludzkie i destrukcyjnej mocy niedopowiedzeń. Najgłębsza refleksja, która nawiedziła mnie po obejrzeniu tego przedstawienia dotyczyła zbawiennej roli empatii w życiu każdego człowieka, jak i konsekwencji jej braku.

Młoda aktorka z wdziękiem dotyka trudnych, egzystencjalnych tematów, a metaforyczność tekstów zawartych w książce „Nakarmić kamień” Bronki Nowickiej, na których oparty jest scenariusz spektaklu, ułatwia odbiorcy identyfikację z uniwersalnymi symbolami procesu dojrzewania człowieka.

Joanna Gutral

Olga Gąsowska „Marta i Maria”

na podstawie tekstu pod tym samym tytułem Karela Capka

scenariusz: Urszula Kosieradzka i Olga Gąsowska

reżyseria: Urszula Kosieradzka

scenografia: Olga Gąsowska



Czyli opowieść o zwyczajnym życiu, nie do końca zwyczajnej służącej. Pełna niezrozumienia, żalu, ale też ironicznego humoru. Olga przyciąga nas historią, z którą łatwo możemy się utożsamiać. Myśląc o kreowanej przez nią postaci, widzę kobietę niedocenioną. Pograżoną w pracy, oddaną swoim obowiązkom. Na pierwszy plan wybija się uwaga i troska, z jaką wykonuje najprostsze czynności. Pranie, sprzątanie, gotowanie. W tej prostocie jednak mieści się jej siła. Marta, zepchnięta na drugi plan, mała osóbka, która poznała gorzki smak siostrzanej zazdrości.

Pojawia się też „on”. Mistrz nad mistrzami. Nauczyciel i przewodnik. Ten, który przyćmiewa swą boską wielkością. Dzięki niemu poznajemy tragedię niedostrzeżonej bohaterki dnia codziennego. To właśnie jego ignorancja sprawia, że na Martę spływa kropla świętości.

Olga ogranicza się do niewielu rekwizytów, które pomagają jej w tworzeniu tła oraz utrzymują nas w przekonaniu, że jesteśmy tu i teraz w centrum wydarzeń. Znaki i gesty są czytelne, co pozwala nam bacznie śledzić przebieg spektaklu.

Ostatecznie, zadajmy sobie pytanie czy sprawa toczy się jedynie o chwilę uwagi? Z całą pewnością nie. Dla mnie spektakl jest prośbą o zrozumienie osobistego wyznania. Opowieścią o tym, że piękno kryje się w prostocie i bardzo często, bywa niedoceniane. Oczekujemy wielkich gestów i pompatycznych słów, a zapominamy o drobnostkach, szczegółach i szczegółikach. Mimo wszystko, historia pozostawia w widzu poczucie lekkości, momenty kulminacyjne w umiejętny sposób łamane są humorystycznymi anegdotkami, przez co nie żywimy niechęci do żadnego z bohaterów. Kochamy Marię, tak jak kocha ją Marta.

Puenta na dziś? Patrzmy na siebie uważnie. Dostrzegajmy nawet to, co jest powszednie i bywa niedostrzegane.

Michalina Filimoniak

Nikodem Mazur „Cygan”

scenariusz autorski

reżyseria: Anatol Wierchowski

Historia przedstawiana przez Nikodema Mazura, opowiada losy młodego grajka romskiego pochodzenia. Aktor przedstawia widzom wizję życia w cygańskim taborze, oglądaną z perspektywy dziecka, komentowaną natomiast przez dorastającego młodzieńca. Kontrast tych wizji pozwala zrozumieć nie tylko różnice spowodowane perspektywą czasu prowadzonej narracji, ale i życiem Romów w Polsce przed i po roku 1968.

Aktor wprowadza widza w wędrówkę wraz z taborzem. Opowiada o zasadach tam panujących, specyficznym trybie życia, bliskich relacjach i poczuciu wspólnoty, panującej w grupie. Wędrówka jest tam metaforą dorastania, dojrzewania, biegu życia i wolności. Jest także sposobem na eksplorację świata wpisaną w kulturę i funkcjonowanie Romów. W latach 50. rozpoczął się proces ewidencji Romów, który stopniowo zmusił ich do osiedlania się. Zatrzymanie wędrówki spowodowało, iż musieli oni odnaleźć się w innym trybie życia, który w żaden sposób nie przypominał ich dotychczasowej rzeczywistości. Dodatkowo nasilające się represje przyczyniły się do poczucia odmienności, odczuwania niechęci względem swojej nacji, dehumanizacji i poczucia bycia gorszym niż inni. Aktor często komentuje swoje wspomnienia słowami „chyba”, jakby wspomnienie dziecka przefiltrowane przez wiedzę i doświadczenia dojrzalszego już bohatera nie były w stanie pomieścić się w poznawczym rozumieniu człowieczeństwa i świata.

W wykonaniu Nikodema obserwujemy minimalistyczne podejście do sztuki monodramu: aktorowi na scenie towarzyszą jedynie skrzypce. Instrument ten jest elementem kojarzonym z kulturą Romską. Nadciągający do miasta tabor rozpoznać można było po dźwiękach muzyki, symbolu radości i wolności. Towarzyszące skrzypce to jedyny stały element w życiu głównego bohatera - jego muzyka dojrzewa wraz z nim i od bez trosk dźwięków przechodzi do tonów pełnych smutków, żalu i tęsknoty.

Na szczególną uwagę zasługuje autorski scenariusz tego monodramu. Zawiera on szczegółowe odniesienia do historii i kultury Romów w Polsce wplecione w bardzo intymne opowieści z życia cygańskiego taboru, dające widzowi poczucie wędrówki tuż obok. Co więcej, poza talentem aktorskim Nikodem ujawnia również swój talent wokalny.

Joanna Gutral



© Anna Glińska

Patryk Rybus „Ein Volk, ein Interpretation, ein Führer”

na podstawie tekstu Woody Allena „Obrona szaleństwa”

scenariusz, reżyseria, scenografia: Patryk Rybus

Nie znam twórczości literackiej Woodego Allena, trudno mi więc w spektaklu znaleźć „kawałek Allena”, jak powiedział Michał Studziński, wprowadzając Patryka na scenę. Ile w tym tekście Allena, a ile Rybusa – nie wiem i chyba nie ma sensu się o tę wiedzę dobijać.

Skupmy się na samym spektaklu. Jest trzecia dekada XX w., pewien młody literat – Adolf Hitler ogłasza drukiem swoje dzieło – „Mein Kampf”. Wkrótce stanie się ono bestsellerem na rynkach wschodniej i zachodniej Europy. Obserwujemy też bardziej lub mniej przymusową recepcję dzieła w różnych krajach. Tak w telegraficznym skrócie można opisać fabułę spektaklu „Ein Volk, ein Interpretation, ein Führer”.

Z przedstawieniami takimi jak to, mam jednak pewien problem. Z jednej strony widzę poważny temat, aktualny i dziś – do czego może doprowadzić narzucenie jedynie słusznego postrzegania świata, co dzieje się z ludźmi, kiedy prawda jest zakłamywana, z drugiej zaś to sztuka o proveniencji kabaretowej, w najlepszym słowa znaczeniu. I nie ma w tym nic złego, pytanie tylko na ile jest to wpisane w estetykę i konwencję SNS. Zostawiam to pytanie otwarte, ciekaw jestem opinii Jurorów i PT Publiczności. A może zupełnie nie mam racji?

Odkładając jednak na bok pytania o źródła, filozofię i poetykę trzeba powiedzieć, że Patryk jest sprawnym aktorem, opowiada historię oszczędnymi, ale wyraźnymi środkami, pięknie wykorzystał rekwizyty – każde ich pojawienie się było uzasadnione i czytelne. Moim faworytem był stół, który raz był kapeluszem, raz karabinem, innym razem mównicą, kratą więzienną, by za chwilę stać się znów stołkiem.

Lubię spektakle, w których aktor nie chowa się za mrowiem zbędnych bibelotów, tylko wychodzi i mówi to, co ma do przekazania. Warta podkreślenia jest też sprawność techniczna aktora, to w końcu logopeda. Może warto jeszcze popracować nad wybrzmieniem wygłosu, bo ten czasem uciekał, zwłaszcza w szybciej wypowiedzianych kwestiach. Wbić muszę też długą szpilę krytyka, bo po wyjściu z sali Teatru miałem zdecydowany niedosyt. Piętnastominutowy spektakl ledwie rozbudził apetyt i ciekawość, nie wyczerpał tematyki. Powiązanie kilku scen w miniaturę, choć sprawne i literacko dobre, jest chyba nieco poniżej możliwości młodego (ale nie młodzieżowego), inteligentnego i wrażliwego aktora.

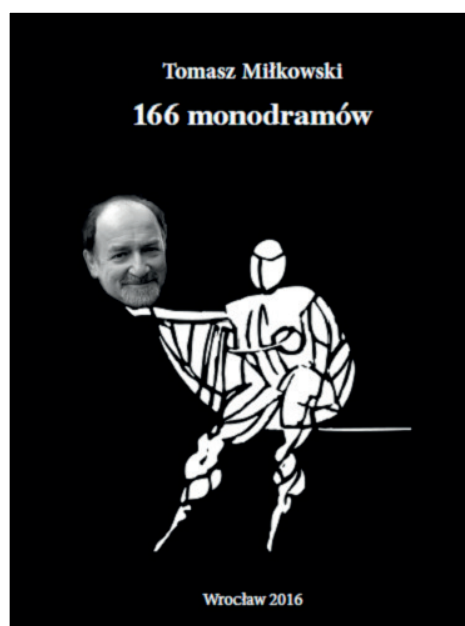
Podsumowując, chciałoby się powiedzieć, że spektakl Patryka był jak słoik ogórków kiszonych – niby kwaśne i niedobre, ale jednak się z chęcią je. Tylko, czemu tak szybko w słoiku widać dno?

Gustaw Puchała



© Aleksandra Kalista

Czarny Szekspir razy trzy



Festiwal Sam na Scenie, jak wiadomo, słowem stoi. Nie tylko mówionym, lecz także pisanym. Z tego też powodu organizatorzy rokrocznie przekazują uczestnikom podarunki książkowe. W tym roku nie będzie inaczej i do rąk gości Festiwalu trafią pozycje, z legendarnej już chyba, serii „Czarnych książeczek z Hamletem”.

Nie ma tu miejsca na szczegółowe wyjaśnianie, jak wielką rolę dla ruchu teatralnego odgrywają te małe, w swym formacie, wydawnictwa. W dużym skrócie warto, jak sądzę, przypomnieć jedynie, że dzięki takim książkom teatr jednego aktora, będący zjawiskiem ze swej natury efemerycznym i często „luźnie” tylko wspieranym przez instytucje życia kulturalnego, dostaje swą własną historię. Natomiast twórcy z tym teatrem związani – samotnicy i indywidualiści z definicji – otrzymują należną im pamięć. W tym roku biblioteki uczestników Sam na Scenie powiększą się o trzy pozycje opatrzone symbolem Wrocławskich

Spotkań Teatrów Jednego Aktora – festiwalu organicznie związanego z „czarną serią”.

Pierwsza z nich to „Lidii Danylczuk droga ku sobie” autorstwa Iryny Wołycka-Zubko. Zawodowa biografia tytułowej aktorki, napisana przez jej wieloletnią przyjaciółkę i współpracownicę. Książka to nie tylko monografia poświęcona twórczyniom „Teatru w koszyku”. W jej treści polski czytelnik odnajdzie także wiele wątków poświęconych ukraińskiej literaturze, zwłaszcza jej związków z nurtem ludowym.

„Wypowiedzieć człowieka. Poezjoteatr Tadeusza Malaka” Katarzyny Flader-Rzeszowskiej to kolejna monografia twórcy teatru jednego aktora. Bohater jej książki przez sześćdziesiąt pięć lat w najróżniejszych rolach – aktora, reżysera, scenarzysty, a także nauczyciela współtworzył obraz polskiej sceny teatralnej. W książce z racji ograniczeń formatu, a także ogromu materiału do opisanego, jaki pozostawił Malak, znalazły się jedynie najważniejsze fakty i zdarzenia z życia artystycznego twórcy.

Ostatnia pozycja z listy edukacyjnych prezentów od Towarzystwa Kultury Teatralnej to „166 monodramów” Tomasz Miłkowskiego. Jest to swoisty przewodnik po wybranych przez krytyka teatralnego spektaklach spośród tysiąca, jakie zostały dotychczas wystawione na scenach WROSTJA oraz kilku wybranych, jako ważne dla zrozumienia istoty rodzimego monoteatru. Choć to jedynie wybór to zdecydowanie stanowi największe, dotychczas napisane, kompendium wiedzy o najstarszym festiwalu monodramu na świecie.

Maciej Swornowski



Omówiono

Olga Gąsowska

Jan Zdziarski

Rodzaj apokryfu, dobre opowiadanie.

Świadome i prawdziwe.

Kostium uniwersalny.

Jaka pointa?

Za mało tego co nie było zapisane w tekście.

Czy umie obierać, bo miała gotowce.

Pokazała swoją wrażliwość.

Krystyna Maksymowicz

Rodzaj tradycyjnego snucia opowieści.

Inteligentna dziewczyna zbyt wierna tekstowi.

Momentami słyszy się szelest papieru, na którym są zapisane zdania, które mówisz.

Bardzo wyraźnie odczytane intencje.

Chciałoby się widzieć, że skórka od ziemniaków jest cienka. To sprawiło, że było trochę

obok, ale to już jest czepialstwo.

Ale szkoda, że nie ma zwieńczenia.

Wiesław Geras

Zbyt wierna tekstowi.

Szybko się kończy.

Czegoś mi brakuje, ale w sumie plus.

Bernadetta Żynis

Czekałam aż ten ziemniak się obierze.

Skoro jest dobrą gospodynią, to musi dobrze obierać ziemniaki.

Marta Łaska

Bernadetta Żynis

Ujęła mnie przepiękna barwa głosu.

Wyobraża sobie świat po lalczynemu.

Krystyna Maksymowicz

Myślę, że potencjał jest.

Organiczna, ciepła, dojrzała barwa głosu.

Trzeba zaufać swojej cielesności.

Oczy skojarzyły mi się z Marcellem Marceau.

Szukamy energii, energia, energia (z offu Jolanta Krawczykiewicz: a to bateria).

Podoba mi się rytm krzesła.

Energia była na orbicie zewnętrznej.

Wiesław Geras

Nie zachwycił mnie ten spektakl.

Niech robi, niech pracuje, ale nie zachwycił mnie ten spektakl.

Jan Zdziarski

Tak samo się zaczęło jak się skończyło.

Dramaturgicznie płasko.

Mogłaś być jedną z tych lalek.

Dużo uwagi dla lalek mało dla sytuacji.

Nie dostałam odpowiedzi, gdzie to się dzieje i jaka jest przestrzeń.

Jerzy Zellma

Krystyna Maksymowicz

Złamanie iluzji aktor-widz.

Proste znaki.

Było od do.

Jan Zdziarski

Najmocniejszym elementem było wejście w widownię.

Strasznie czarny świat marzeń dziecinnych.

Grane to było dość szeroko. Od forte do piano.

Zabrakło mi dystansu do opowiadania, tak czarno-biało wyszło.

Wiesław Geras

Spektakl w sumie nie spełnił moich oczekiwań.

Autor scenariusza niewystarczająco mnie przekonał.

Bernadetta Żynis

Za dużo wykrzyknień, nie rozumiem czym były motywowane.

Było dla mnie za dużo eksplanacji.

Nawet jeśli pokój z dzieciństwa był z horroru, to i tak po latach nie wywołuje krzyku.

Jakub Mielewczyk

Wiesław Geras

Mam wątpliwość, jak dyrygujesz, czy tej muzyki nie było za dużo.

Nie spełnia moich oczekiwań.

Jeżeli przyjeżdża się do Słupska i pokazuje Witkiewicza, to trzeba najpierw obejrzeć i przeanalizować.

Bernadetta Żynis

Nie przekonał mnie pan do swoich emocji.

Dzisiaj Belzebub pisałby raczej „Majteczki w kropeczki” niż te mocne uderzenia.

Słowa skrywają pustkę.

Krystyna Maksymowicz

Było parę zdarzeń, które oglądałam z uwagą.

Miałam desygnaty myślowe.

Nie do końca był ból procesu myślowego.

Widziałam na twarzy portrety Witkacego.

Podobało mi się, że ciało nie było powiązane.

Jan Zdziarski

Ciekawie się zaczęło, skrywało tajemnice, a potem się rozsypało.

To był ciąg mądrych cytatów wygłaszanych przez Ciebie.

Szukanie fis-moll to trochę za mało.

Katarzyna Dominiak

Krystyna Maksymowicz

Spektakl, który ma opowieść i historię.

Jest na dość podobnych rytmach.

Zaczęło się ostro i potem tak było do końca.

Ogólnie fajnie, mnie to przekonuje.

Jan Zdziarski

Pierwszy spektakl, w którym martwy przedmiot zaistniał.

Momentami zbyt pośpieszne tempo.

Nie zacząłbym walki z samcami od umazania buzi ziemią.

Urzekły mnie dłonie.

Ja nie lubię we współczesnym teatrze jak się aktor rozbierze.

Było parę pięknych momentów.

Bernadetta Żynis

Moja feministyczna dusza kwiliła od szczęścia.

Ona się nie mieściła w sobie.

Krzyki były umotywowane.

Wiesław Geras

Chciałbym ten spektakl zobaczyć po waszych przemyśleniach i uwagach od jurorów, będę w września w Świnoujściu.

Weronika Krystek

Jan Zdziarski

Kruchotka osoba na scenie i taki sam dźwięk.

Najbardziej przemówiła pusta scena.

Trudne zadanie, bo proza bardzo poetycka.

Przedstawienie, z którym się zostaje.

Jak metaforę ucieleśnić na scenie.

To cały czas jest materiał żywy.

Weronika jest pełna ciepła.

Krystyna Maksymowicz

Nie ma dotknięcia cebuliczności.

Środki wyrazu powtarzają się.

Emocjonalność jest jak wiatr, niby jest ale go nie ma.

Potencjał jest, ale się nie przebija.

Dużo ładnych momentów.

Bernadetta Żynis

Rekwizyty mi nie przeszkadzają, widzę je jakby pierwszy raz w życiu.

Wiesław Geras

Spektakl mi się podobał.

Erotyk z Dzierżonowa.

Podobało mi się wyjście do widza.

Nikodem Mazur

Krystyna Maksymowicz

Bardzo dużo wdzięku. Udało się stwarzać tekst.

Momentami osobno ruch, osobno tekst.

Taki Janko Muzykant nam się ukazał.

Miałam obrazy tworzenia całej sytuacji.

Podobało mi się to 'chyba'.

Miałam obrazy...

Ja mam sploty myślowe.

Konstrukt jest na tyle wyprodukowany, że organika ma oparcie.

Bernadetta Żynis

Sprawdzałam czy Nikodem jest Cyganem, ale patrzę, że Mazur.

Świetny.

Jan Zdziarski

To bardzo dobrze, że Nikodem nie próbuje grać na skrzypcach.

„Chyba” pointuje, podkreśla stwarzanie prawdy narracyjnej.

To jest dobrze opowiedziane.

Naucz się trzymać skrzypce.

Swoista egzotyka przyciąga uwagę.

Wiesław Geras

Dobrze zbudowany spektakl, podobał mi się.

Patryk Rybus

Wiesław Geras

Dla mnie to był najmocniejszy spektakl dzisiejszego dnia.

Krystyna Maksymowicz

Pięknie wykorzystana ironia.

Teatr jest agorą.

Mówienie o sprawach wielkich ale nie w patetyczny sposób.

Ładne, nieprzegadane.

Z zaufaniem do widza, że zbuduje przestrzeń rozumienia.

Bernadetta Żynis

Świetnie zrobione.

Ogromnie mi się podobało.

Jan Zdziarski

Na ostrzu noża, na granicy i się utrzymało.

Idealnie na granicy.

Spore pokłady umiejętności.

Spisali: Karolina Dąbrowska, Nicola Łazarów, Gustaw Puchała



© Aleksandra Kalista

Paweł Ruszkowski swoim koncertem „Echo z dna serca” udowodnił bezsprzecznie, że poezja istnieje nie dla szuflady, a dla wypełnionej publicznością sali. Twórcy należą się ogromne podziękowania za występ, który podobał się tak, że aż ręce bołą od oklasków. Trudno było sobie wymarzyć lepsze podsumowanie dnia pełnego słowa, niż przepięknie wyśpiewane strofy wierszy w wykonaniu znakomitego artysty.

Redakcja

Redaktor naczelny: Maciej Swornowski

Redaktorzy: Wiesław Dawidczyk, Michalina Filimoniak, Joanna Gutral, Joanna Jusaniec, Nicola Łazarów, Gustaw Puchała, Michał Studziński

Fotoreporterzy: Anna Gliška, Maja Kalinowska, Aleksandra Kalista, Aleksandra Krynicka
(opieka merytoryczna działu foto: Jadwiga Girs-Zimna)

Organizatorzy



Partnerzy



Patronat i wsparcie finansowe



Patronat honorowy



MIECZYSLAW STRUK
MARSZAŁEK
WOJEWÓDZTWA POMORSKIEGO

Zadanie współfinansowane ze środków i przy wsparciu rzeczowym



Patroni medialni



HONOROWY GOSPODARZ
Robert Biedroń
Prezydent
Miasta Słupska