

SAM NA SCENIE



GAZETA FESTIWALOWA TURNIEJU TEATRÓW JEDNEGO AKTORA
57. OGÓLNOPOLSKIEGO KONKURSU RECYTATORSKIEGO

NR 1 Z DNIA 9 CZERWCA 2012 ROKU

Anna Skubik

"Fedra"



fot. Sabin Kluszczyński

„RONDO W REMONCIE NA OKRĄGŁO”

A którzy czekają piłkarskich anegdot i EURO kontekstów w naszym pisaniu będą zawiedzeni. Nawiązania do mistrzostw pojawiły się już w konferansjerce Elżbiety Cherezińskiej i Dariusza Golińskiego, którzy od 5 lat niezmiennie trwają na swoich pozycjach.

Gospodarz Miasta – Prezydent Maciej Kobyliński – powiedział podczas uroczystej inauguracji, że nie ma stadionu, nie ma w Słupsku Euro – ale jest dumny, że jest teatr. Teatr w różnych wymiarach. Przede wszystkim Teatr Jednego Aktora i rondowska Scena Monodramu, która rozstawia Paryż Północy za sprawą dokonania Stanisława Miedziewskiego i sam Teatr Rondo, który teraz jest w rozbudowie. A zatem idźmy tym tropem. Polska to plac budowy, „Rondo” nieprzejezdne, sytuacja wymaga korzystania z objazdów, toteż w tym roku zajechaliśmy do gościnnej Sali Teatru Lalki Tęcza. Spektakle jak co roku będą się również odbywać na małej scenie Teatru Nowego w Słupsku.

Od pięciu lat Finał Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego w kategorii Teatrów Jednego Aktora odbywa się w Słupsku. Budowanie festiwalu to 5 lat pracy, a to już mała historia. By nie popaść w podniosły, jubileuszowy ton, proponujemy krótkie przypomnienie osób, tworzących Sam na Scenie, w naszej budowlano-remontowej metaforze właśnie:

Prezes Firmy (dyrektor Słupskiego Ośrodka Kultury): Antoni Franczak (~2011), Jolanta Krawczykiewicz (od 2012)

Kierownik budowy (Komisarz Festiwalu): Jolanta Krawczykiewicz (2008-2011), Katarzyna Sygitowicz-Sierostawska (2012)

Asystent kierownika budowy (Asystent Komisarza): Wioleta Komar (2008-2009, 2011), Joanna Swornowska (2010), Aleksandra Karnicka (2012)

Brygadierzy (obsługa scen): Katarzyna Sygitowicz-Sierostawska, Maciej Sierostawski, Jacek Lanckowski, Tadeusz Balik (2008-2012), Aleksandra Karnicka (2012)

Nadzór Budowlany (Jury): Wiesław Geras (2008-2012), Jan Zdziarski (2008-2012), Irena Jun (2009-2010), Marcin Bortkiewicz (2010-2011), Paweł Pabisiak (2008), Edward Wojtaszek (2008), Stanisław Miedziewski (2009), Krystyna Maksymowicz (2011), Marzenna Wiśniewska (2012), Anna Skubik (2012)

Przecinanie wstęgi (Wykład Inauguracyjny): Prof. Andrzej Żurowski (2008), Prof. Jan Ciechowicz (2009), Red. Krzysztof Kucharski (2010), Prof. Andrzej Żurowski i Jolanta Betkowska (2011)

Fajrant (Impreza towarzysząca): „Jednocześnie” monodram Pawła Pabisiaka (2008), „Satana” monodram Marcina Bortkiewicza (2009) „Nie ja. Kotysanka” monodram Ireny Jun (2010), „Z Beniowskiego” monodram Krystyny Maksymowicz (2011), „Fedra” monodram Anny Skubik (2012)

„Sam na Scenie” 2012 to osiemnastu monodramistów z całej Polski. Obejrzeliliśmy do tej pory dziewięć spektakli konkursowych. Zapraszamy do przeglądu dnia pierwszego. Tych, których ręka świerzbi i „siedmioro rąk chwyta za ich palce i każe pisać” – zapraszamy do współpracy.

Redakcja

„OSOBOWOŚĆ JEST JEDYNYM SKARBEM SYNÓW TEJ ZIEMI”

Mikołaj Prynkiewicz „Lata nauki Wilhelma Meistra”

Lata nauki Wilhelma Meistra, powieść Goethego, która do dziś po polsku jest dostępna tylko w fragmentach, to interesujący wybór, szczególnie dla debiutującego monodramisty. Mikołaj Prynkiewicz swoim spektaklem opowiada o drodze młodego aktora do zagrania roli Hamleta. Jednej z tych ról, które są uznawane za prawdziwy egzamin umiejętności aktorskich. Prynkiewicz, którego monodram wyreżyserował Stanisław Miedziewski, operuje ograniczonymi rekwizytami, co stawia na pierwszym miejscu grę aktorską. Umiejętnie skupia on uwagę widza, odpowiednio operując tonacją i tempem. Wyraźnie bawi się tekstem. Zmiany między postaciami są płynne, a jednocześnie wyraźne, co jest zdecydowaną zaletą. Potwierdzeniem tego niech będzie żywo reagująca publiczność. Prynkiewicz swoim występem udowodnia prawdziwość słów Wilhelma Meistra, że „osobowość jest jedynym



fot. Jadwiga Girsą-Zimna

Jurorzy powiedzieli:

M. Wieczorek: „Duża świadomość bycia na scenie. Wykonawca oszczędny, ale wyrazisty.”

W. Geras: „Znakomicie przygotowany scenariusz. Aktor przyszedł i zagrał go równie znakomicie.”

J. Zdziarski: „Bardzo dokładnie wiemy: kto, gdzie i po co z nami rozmawia.” „Rzetelna praca.” „Przy ubóstwie dźwiękowym aktor jest dość barwny.”

A. Skubik: „Zróżnicowany w rytmach. Duża amplituda aktorstwa. Mikołaj dużo obiecuje w perspektywie kolejnych realizacji.” „Odrobinę uporządkować i zróżnicować postaci.”

skarbem synów tej ziemi”. Osobowości młodemu wykonawcy na pewno nie brakuje. Nie brakuje też umiejętności. Udało mu się zawrzeć sprawne odwołanie do głośnego w ostatnich miesiącach protestu środowiska teatralnego „Teatr nie jest produktem/ Widz nie jest klientem”. Szczególnie mocno w tym kontekście brzmi rozmowa między Meistrem a dyrektorem teatru, który na sugestie Wilhelma o klasycznym wystawieniu dramatu Shakespeare’a stwierdza, że nie obchodzi nas intencja autora, liczy się tylko nasze zadowolenie.

Za wszystkie rekwizyty w tym monodramie wystarcza plik kartek, które na potrzebę sceny mogą zamienić się w maskę, czaszkę czy książkę oraz biała peruka, nadająca wystąpieniu charakter z epoki.

Dobór tekstu zasługuje na wyróżnienie. Jest nieoczywisty, ze względu na to, że w Polsce poza studentami teatrologii i Wiedzy o Teatrze mało kto zna tę powieść Goethego, a jest ona niesamowitym zbiorem wskazówek dla aktorów. Fragment o przesuwaniu na scenie krzesła, który wybrał Prynkiewicz, jest ledwie częścią zwanego kodeksu, jaki stworzył Goethe, a który powinien być lekturą obowiązkową wszystkich, którzy zamierzają związać swoją przyszłość z tym zawodem.

Marta Chyłek

„A ŚMIERĆ Z JEJ DZIECIĘCIEM W RAMIONACH ODESZŁA DO NIEZNANEJ KRAINY”

Maria Czaplewska „Ból fantomowy”

Recytatorskie zdolności Marii Czaplewskiej niewątpliwie pomogły jej w monodramatycznym debiucie, jaki zobaczyliśmy. Umiejętnie prowadzona narracja, utrzymywanie napięcia między wykonawcą a publicznością, otwieranie za pomocą wypowiedzianych słów obrazów, sytuacji i stanów emocjonalnych to niezaprzeczalne atuty monodramu *Ból fantomowy*. Słychać to od samego początku spektaklu, kiedy to w całkowitej ciemności przez chwilę postać mówi do nas zza kulis. Poznajemy dwa wątki. Po pierwsze, dojrzewania do macierzyństwa przez pryzmat doświadczenia własnej matki. A dzięki wprowadzeniu kolejnej postaci – Borysa – obserwujemy proces odkrywania czym może być miłość. Wykonawczyni prowadzi nas przez swoją historię skromnie, szczerze i bezpretensjonalnie. Nawet w najbardziej dramatycznych momentach, kiedy mówi o morderstwie dokonanym na matce, chłopaku i własnym, nienarodzonym jeszcze dziecku, udaje jej się uniknąć patosu, „piereżywania” i sen-

tymentalizmu. Jest to trudne zadanie, gdyż wszyscy wiemy jak często młodzi monodramiści, podejmując trudne tematy, uginają się pod ich ciężarem i wpadają w pułapkę sztuczności. Maria Czaplewska tę walkę wygrała, czego dowodem były gromkie brawa, jakie dostała po spektaklu. Jeżeli dodać do tego to, że sama wyreżyserowała i napisała scenariusz swojego debiutu – czapki z głów. Dość zgrabne połączenie tekstu współczesnego, potocznego (*Światła na niebie*) i staroświeckiej w swej poetyczności prozy H. Ch. Andersena, daje interesujący rezultat. Oto, gdy tylko posłuchamy uważniej, dowiemy się o wrażliwości i delikatności, jaka jest w bohaterce. Nie mamy w *Bólu fantomowym* do czynienia z teatralnym rozmachem. Na scenie znajduje się jedynie krzesło i rozrzucone kolorowe kredki. Nie od razu



foto. Filipina Krawczykiewicz

wiemy, gdzie jesteśmy. Postać zwierza się nam? Prowadzi monolog wewnętrzny? Dopiero na koniec dowiadujemy się, że bohaterka czeka na lekarską diagnozę, a scenicznym adwersarzem jej monologu jest psychoanalityk, lub psychiatra. Wiem też skąd dystans, jaki towarzyszył bohaterce w prowadzeniu swej dramatycznej opowieści. O trudnych wydarzeniach postać wypowiada po pewnym czasie, precyzyjnie jednak nieokreślonym. Sama na scenie... i co dalej? Trzymamy kciuki, żeby krakowska szkoła teatralna jednak przyjęła dokumenty Marii, by mogła zajmować się tym, do czego jest z pewnością powołana.

Mateusz Nowak

„CO JEST KOŃCEM?”

Bartosz Mazurkiewicz „Koniec”

Aktor teatru KOD z Dębna, student finansów i rachunkowości, mierzył się na scenie z geniuszem Samuela Becketta. Wiemy, że nie jest to łatwe. Dzieła jednego z twórców teatru absurdu nasiąknięte są skrajnym pesymizmem oraz ciągłym podkreśleniem beznadziejności ludzkiej egzystencji. Widząc aktora na scenie zaczynamy odczuwać razem z nim. Niedookreślony czas i miejsce, które nie muszą być podane szczegółowo, niekoniecznie nas interesują. Współodczuwamy dramat jednostki. Razem z nią idziemy przez ten przesiąknięty złem świat, napotykamy ludzi, bierzemy udział w wydarzeniach, które nie do końca są takie, jakie wydawały nam się na początku.

Spektakl cechuje konsekwentność – w stonowanym świetle, w rekwizytach, w grze aktora. Niebanalna historia zostaje ukazana w sposób uporządkowany, a mimo to nieoczywisty. Bartosz przykuwa uwagę widza, wsłuchujemy się w każde zdanie wypowiedziane przez niego. Trzy części opowieści bohatera, dzięki którym

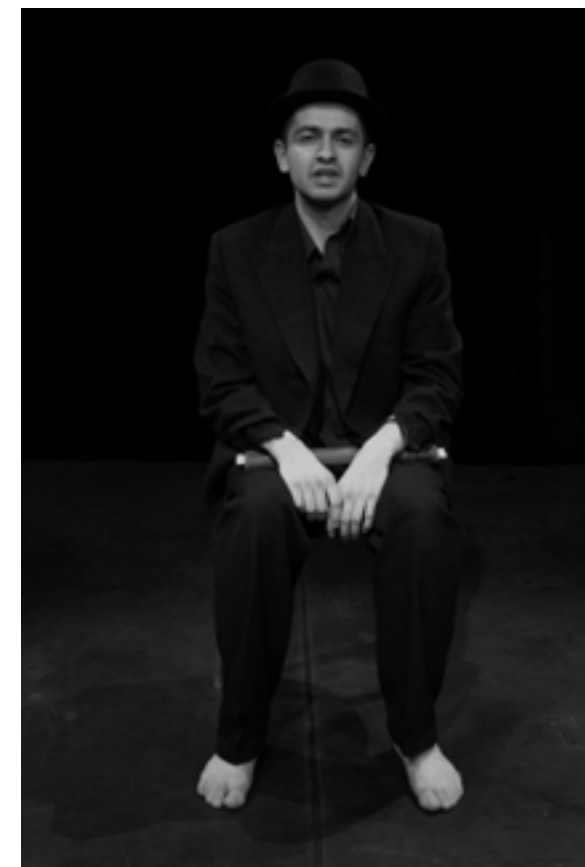


foto. Mikołaj Pryniewicz

Jurorzy powiedzieli:

A. Skubik: „Przepiękny spektakl. Prosty. Konkretny. Świetnie prowadzona postać. Wybór materiału zaskakuje. Mogę tylko chwalić.”

J. Zdziarski: „Zabrakło mi ostrości widzenia człowieka na scenie. Widz musi mieć większy komfort dostrzeżenia postaci.”

M. Wieczorek: „To przedstawienie to ogromne wyzwanie. Potrafisz budować absurd i groteskę na scenie. Rozumiesz przestrzeń, czujesz ją. Przepiękna scena z deską.”

W. Geras: „Cieszę się, że w repertuarze tego festiwalu znalazł się Beckett i to w tak dobrym wykonaniu.”

możemy przeanalizować destrukcję człowieka, doprowadzając do zadawania sobie pytań: Dlaczego wydarzyło się tak, a nie inaczej? Do czego prowadzi wszystko, co spotyka człowieka? Co jest końcem?

Zapewne spektakl ten nie jest końcem aktorskiej przygody Bartosza, ale świetnym początkiem dalszych teatralnych wyzwań.

Aleksandra Ciecholewska

„DAĆ IWONIE GŁOS?”

Natalia Mioduszevska „Ciamciaramcia”

Co mówiłaby gombrowiczowska Iwona księżniczka Burgunda, gdyby autor pokusił się o dodanie do tekstu jej monologów wewnętrznych? Czy postrzegalibyśmy tę postać inaczej, jeśli mogłaby uzewnętrznić swoje myśli? Twórcy monodramu Robert Konowalik (autor scenariusza) i Przemysław Wiśniewski (reżyser) postanowili zmienić ten stan rzeczy i pozwolili Iwonie przemówić. Tekst jest kolażem utworów Gombrowicza, połączeniem Iwony księżniczki Burgunda z *Dziwictwem*, przyprawionych dużą ilością łydki (*Ferdydurke*). Sam tytuł monodramu to mało subtelne nawiązaniem do *Cimciarmci* – przewiska stosowanego wobec tytułowej Iwony.

Natalia Mioduszevska monodram *Ciamciaramcia* rozpoczyna od rozważań nad istotą monologu. Zadaje pytania o jego kształt i cechy, które powinien posiadać, by zaciekać widza. Wydaje się, że całość dotyczy będzie monodramu, tymczasem już po chwili okazuje się, że Natalia Mioduszevska jest narzędziem, za pomocą którego gombrowiczowska bohaterka przekazuje nam swoje myśli. Zaznajomiony z dramatem widz otrzymuje pełen pakiet informacji, twórcy monodramu postarali się bowiem o rozwikłanie wszystkich pytań nurtujących literaturoznawców.

Dowiadujemy się, że bohaterka jest świadoma formy panującej na królewskim dworze. To osoba przebiegła, sprytna i manipulująca innymi. Ponadto w ciele tej pozornie nieatrakcyjnej bohaterki drzemie prawdziwy demon seksu, demon nieposkromio-

ny, pełen dynamizmu, buchający chucią. Młoda aktorka tańczy, pręży się i uwodzicielsko kusi łydką. Wszystko to powoduje, że jest to prawdo-



foto. Filipina Krawczykiewicz

podobnie pierwsza w historii teatru dynamiczna kreacja tej bohaterki. Twórcy monodramu sugerują jednak, że wszystkie działania, które wykonuje aktorka, cała jej ekspresja, to jedynie sfera marzeń, bowiem Iwona nakłada na siebie wewnętrzną blokadę powściągliwości. Taktyka ta powoduje, że postrzegana jest jako osoba wyniosła, niedostępna i tajemnicza. Wszystkie środki użyte w spektaklu skłaniają do przemyślenia na nowo gombrowiczowskich bohaterów i zwrócenia uwagi zwłaszcza na te postaci, które pod maską milczenia skrywają swoje prawdziwe oblicza. Być może właśnie te niepozorne osoby są nośnikami najciekawszych treści. Pytanie tylko, czy warto, poprzez wkładanie im w usta słów, odzierać je z tajemniczości?

Katarzyna Plebańczyk

„TRZYNAŚCIE NAJTRUDNIEJSZYCH LITER”

Krystian Pesta „Moja matka”

Temat relacji dziecko-matka jest obecnie niezwykle popularny w sztuce. Sięgają po niego zarówno największe nazwiska polskiego teatru czy literatury, jak i debiutanci. Wydawać by się mogło, że nic nowego na temat tej relacji nie można powiedzieć. I może rzeczywiście się nie da, ale można to zrobić w taki sposób, aby zabrzmiało jak zupełna nowość. Ta sztuka udała się Krystianowi Peście w monodramie *Moja matka*, który, co warto zaznaczyć, jest jego samodzielnym

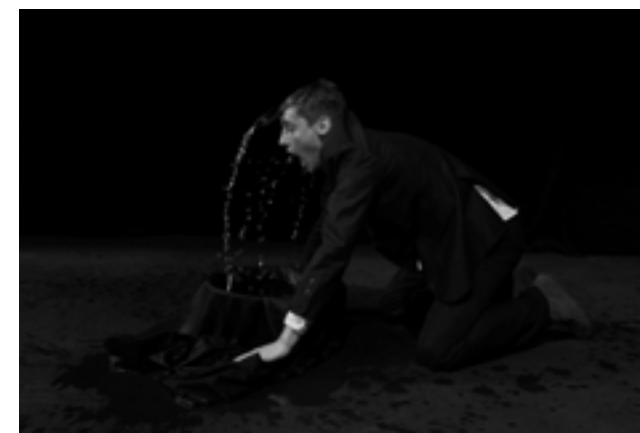


foto. Mikołaj Pryniewicz

projektem, od wyboru tekstu przez reżyserię i oczywiście – wykonanie. W minimalistycznej scenografii, na którą składały się podest i miska wypełniona wodą, zasłonięte czarnym materiałem, aktor skupił się na tekście, który sam w sobie był tak mocny, że nie potrzebował dodatkowego wsparcia scenograficznego. Fragmenty powieści Huberta Klimko-Dobrzanieckiego *Bornholm, Bornholm*

Jurorzy powiedzieli:

J. Zdziarski: „Staranna narracja. Przedstawienie solidnie zrealizowane. Bohater bardziej z krwi niż z kości.”

M. Wieczorek: „Dobrze zrobiony scenariusz i dobrze prowadzona narracja, ale potrzebne jest oko zewnętrzne.”

A. Skubik: „Granica intymności została obalona. To wymaga dużej odwagi.”

W. Geras: „Ogromny ukłon za pomysł.”

składają się na opowieść o toksycznej relacji matki i syna, który codziennie przychodzi na jej grób. Dopiero teraz, po jej śmierci, może powiedzieć wszystkie te rzeczy, których nigdy nie mógł lub nie umiał powiedzieć głośno. A im więcej wiemy, tym bardziej przerażającą okazuje się być ich relacja. Gdy na początku syn mówi o tym, że tak ciężko jest wypowiedzieć dwa najprostsze słowa, spodziewamy się, że chodzi o „kocham cię”. Jednak wtedy pada stwierdzenie, że na owe słowa składa się trzynaście liter. I już wiemy, że nie chodzi o dobrą matkę, której nie zdążyło się podziękować za wszystko, co

zrobiła dla dziecka. Ten spektakl ukazuje kolejne stadia rozwoju relacji, w której z pozoru niewinne czynności mają największe znaczenie – jak nadopiekuńczość matki w chorobie, objawiającą się podawaniem zbyt dużej ilości leków, którą syn uznaje za próbę zabójstwa. To wszystko relacjonowane jest przez Krystiana Pestę w niezwykle ascetycznej formie, co potęguje wrażenia i uruchamia wyobraźnię widza. Myślę jednak, że z tego monodramu da się wysnuć refleksję wykraczającą poza ocenę relacji rodzic-dziecko. To głos, który uświadamia, że w dzisiejszych czasach nie umiemy rozmawiać o uczuciach – równie ciężko nam powiedzieć, że kogoś kochamy, jak i że kogoś nienawidzimy.

Marta Chyłek

„PRZEMOC, ZAZDROŚĆ, FAŁSZ...”

Grzegorz Szlanga „Uśmiech Dostojewskiego”

Scenariusz przedstawienia *Uśmiech Dostojewskiego*, opartego na skandalizującej powieści *Lolita* Władimira Nabokowa, napisał wspólnie aktor i reżyser. Tytułowy uśmiech autora *Zbrodni i kary* jest jednoznacznym odwołaniem do niepotwierdzonych nigdy pogłosek o rzekomych skłonnościach pedofilskich najstynniejszego rosyjskiego pisarza. Uśmiech pojawia się będzie tam, gdzie główny bohater spektaklu – Humbert – dojrzały mężczyzna ogarnięty pożądaniem do dwunastoletniej dziewczynki, bliski będzie przekroczenia społecznych granic i skonsurowania swojej żądy.

Transgresja to jeden z kluczowych tematów monodramu Szlangi i Miedziewskiego.

Humbert człowiek o rysie intelektualisty: dobrze wykształcony, patrzący na świat przez pryzmat odniesień do kultury i sztuki. Umieszczony został w Ameryce z połowy ubiegłego wieku, wśród mieszczańskiego społeczeństwa, o wąskich, prowincjonalnych horyzontach myślowych. W świecie karykaturalnie głupim, który wyraźnie nie jest „skrojony na miarę” naszego bohatera. Do tego Humbert wiedziony jest przez skłonności, które musi ukrywać, których nie wolno zrealizować. Skazany na orbitowanie wokół przedmiotu swojego po-

żądania, jednocześnie ustawicznie studi i podsyca swój popęd. Jednak gdy przekracza jedną, małą granicę, gdy może fizycznie zbliżyć się do Dolores, kolejne zakazy upadają jeden za drugim. Humbertowi potrzeba tylko chwili, by uwieść matkę, co zbliży go do córki. Następnie zabić matkę i porwać córkę w podróż, w której przemoc seksualna uzyskuje swoiste perwersyjne wysublimowanie poprzez kazirodztwo.



fol. Mikołaj Pryniewicz

erotyczna przemoc to kolejny motyw, który należałoby wypuklić przy opisie *Uśmiechu Dostojewskiego*. Przepiękne, drobiazgowo i kunsztowne opisy urody nimfетки, którą bohater nazywa młodą Dolores i świetnie oddana atmosfera erotyzmu funkcjonuje nieodłącznie z gwałtem. Miłosna żądza potrzebuje spełnienia, a gdy ta obłożona jest tabu, jej spełnienie warunkowane jest użyciem

przemocy symbolicznej (manipulacja umysłem dziecka) i dosłownej (brutalny akt seksualny). Do tego rozbudzona żądza wymaga wyłączności, która z kolei rodzi zazdrość. Żal po utracie obiektu pożądania prowadzi bohatera do kolejnego morderstwa.

Finalnie Humbert sam staje się ofiarą swej gry. Jego nimfетка jest podszyta fałszem. Z uwodziciela staje się przedmiotem erotycznej gry.

Piętrowa konstrukcja treściowa i mentalna to zapewne zasługa koronkowej pracy reżyserskiej i aktorskiej. Grzegorz Szlanga reprezentujący województwo wielkopolskie, nie mógł trafić lepiej rozpoczynając współpracę z reżyserem. Słupski mistrz monodramu Stanisław Miedziewski pomógł już rzeszy młodych aktorów sięgać po laury w teatralnych turniejach.

Maciej Krzysztof Swornowski

„JAKA JEST KOBIETA WSPÓŁCZESNA?”

Marta Andrzejczyk „Spadanie też jest formą lotu”

To spektakl inny niż wszystkie, które do tej pory mogliśmy oglądać w konkursie. Przede wszystkim dlatego, że jest to monodram muzyczny, skonstruowany z tekstów poetyckich. Jednak nie tylko to różni występ Marty Andrzejczyk od innych.

Przede wszystkim zwraca uwagę większe niż u innych uczestników konkursu wykorzystanie scenografii. Warto dodać, że scenografii częściowo tworzonej podczas gry. Na trzech planszach, rozstawionych po bokach i na środku sceny, powstają rysunki, ilustrujące teksty, które w tym samym czasie odsłuchujemy z nagrania.

Andrzejczyk w swoim monodramie porusza kwestie tożsamości współczesnej kobiety i tego, jak jej marzenia zderzają się z rzeczywistością. Chce upodobnić się do ikony stylu Marilyn Monroe. Chwilę później uświadamia sobie, że jest w ciąży, a jej świat nigdy już nie będzie taki sam. I w momencie, w którym moglibyśmy się już spodziewać konkluzji, aktorka wciąga na scenę walizkę i przebiera się w strój eleganckiej bizneswoman. Dopiero wtedy jest w stanie powiedzieć o sobie, że jest piękna. To otwiera pole do szerszej interpretacji i sprawia, że bohaterka przestaje być jednowymiarowa.

Aktorka dokonała odważnego wyboru i zestawienia tekstów, dodatkowo utrudniając sobie zadanie przez wybranie formy śpiewu, który staje się integralnym elementem narracji.

Marta Chyłek



fol. Filipina Krawczykiewicz

„ŻYCIE NA ŁAMACH GAZET”

Kamila Winkler „NIE-WINNA”

Padło na mnie. Strach cokolwiek pisać, by nie narazić się na gniew Kamili Winkler z Zielonej Góry i żeby nie skończyło się to dla mnie tak, jak dla dziennikarza z jej spektaklu. Zarzykuję. „Nazywam się Katarzyna Bretloh. Z domu Blum. Urodziłam się 2 marca. Mój ojciec był górnikiem, ale umarł, kiedy miałam sześć lat. Nazywam się Katarzyna Bretloh...” Te słowa powtarza jak mantrę bohaterka monodramu. W tej powtarzalności odbija się jak w soczewce główny rys jej charakteru. Determinacja i siła. Spektakl można oglądać bez lektury powieści Heinricha Bolla. Problem, dla którego Kamila Winkler jest na scenie jest czytelny, a nade wszystko wiarygodny. Przez materializację postaci Katarzyny Blum inkarnuje się sprzeciw wykonawczyni wobec wszechogarniającej i atakującej z każdej strony bezwzględności mediów. Dynamiczna aktorsko i wyrazista formalnie wypowiedź zielonogórzanki przekonuje i pozostawia widza z pytaniem o jego obecność w świecie kreowanych prawd. Nawet pewna powtarzalność rytmiczna i monotonia intonacyjna, która zaczyna lekko dojmować w dalszej części spektaklu, zdaje się nie być przypadkiem. Może jest to po prostu żelazna konsekwencja w prowadzeniu sce-



foto. Mikołaj Pryniewicz

nicznej wypowiedzi. Bohaterce było ciężko, dlaczego nam ma być lekko. Miłe jest poczucie, graniczące z pewnością, że Kamilę Winkler stać na więcej. Życzyłbym sobie zobaczyć jej monodram, kiedy nabierze on większej organiczności i głębi, które, jak to się zwykle zdarza, przychodzą wykonawcy z czasem. Mam nadzieję – do zobaczenia.

Jurorzy powiedzieli:

J. Zdziarski: „Ważna historia tu i teraz.”

M. Wieczorek: „Rekwizyt scenograficzny bardzo podkreślał sens i przesłanie spektaklu.”

A. Skubik: „Bardzo dobry spektakl. Ogromne możliwości aktorskie. Jestem pełna podziwu.”

Mateusz Nowak

„500 ODCIENI PARANOI”

Mateusz Więctawek „Lament paranoika”

Paranoja chowa się w przydużym płaszczu, tam łatwiej się skulić i schować przed czyhającymi niebezpieczeństwami. Drżący głos aktora, nerwowe ruchy, rozbiegany wzrok – tymi środkami budowana jest postać paranoika. Bohater spektaklu, kreowany przez Mateusza Więctawka, to człowiek ogarnięty manią prześladowczą. Wszędzie widzi śledzących go agentów CIA, przez kanały wprost do jego toalety płynie człowiek o ciemnej skórze, a do mieszkania przystano mu brązowego psa z aparaturą podstuchową w nosie. Życie w takich warunkach staje się wieczną udręką, nieustanną walką, w której brak sprzymierzeńców.

Jurorzy powiedzieli:

M. Wieczorek: „Było tak ciemno, że aż żal, że nie widziałam.”

A. Skubik: „Aktor nie widział nas, my nie widzieliśmy aktora. Dwa światy nie spotkały się ze sobą.”

J. Zdziarski: „Muzyka na żywo stwarza wiele możliwości, których nie daje nagranie.”

Przez cały występ obraz paranoi zaostrza się. Wraz z bohaterem brniemy coraz głębiej w obłąd, poznajemy kolejne stadia choroby. Nerwowe skubanie szalika, niepewność kroków i przestraszony wzrok składają się na



foto. Mikołaj Pryniewicz

sugestywny obraz paranoika, człowieka, który wszędzie wietrzy podstęp i boi się własnego cienia. Scena oświetlona jest tylko przez jeden zamieszczony nad aktorem reflektor. Dzięki temu paranoik może ukryć się w półmroku. Porusza się głównie po okręgu, nie odstawiając twarzy, ciemność jest przyjacielem, udzielającym mu azylu. W konstrukcji całego spektaklu zastanawia jedna kwestia: muzyka do spektaklu grana jest na żywo przez siedzącego z boku sceny Piotra Zygme. Czy w takim przypadku można jeszcze mówić o monodramie? Pojawienie się drugiej postaci, poddaje w wątpliwość tę formę, a już na pewno jest wbrew nazwie festiwalu Sam na Scenie.

Katarzyna Plebańczyk

„NIE MOGĘ SIĘ DOCZEKAĆ”

Z **Anną Skubik**, aktorką-monodramistką, laureatką Wrocławskich Spotkań Teatrów Jednego Aktora rozmawia Mateusz Nowak

Dlaczego monodram?

Monodram jest specyficznym wyzwaniem. Znam aktorów, którzy twierdzą, że do monodramu trzeba dojrzeć. Znam też takich, którzy właśnie w monodramach znajdują możliwość wyrażenia swoich przemian artystycznych. Myślę, że dróg do monodramu jest wiele i każdy ma swoją. Ale jeśli już raz spróbuje się tej sztuki aktorskiej, potrzeba kolejnych realizacji pojawia się w sposób naturalny. W moim przypadku pierwszy monodram *Złamane paznokcie. Rzecz o Marlenie Dietrich* w reżyserii Romualda Wiczy-Pokojskiego, powstał z potrzeby sytuacji. Mieszkiałam w Grecji, gdzie teatr lalek nie ma bogatej tradycji. Chciałam zrealizować spektakl lalkowy, nie miałam możliwości pracy w grupie. Dlatego powstał monodram.

Jak się zaczęła Pani praca nad monodramem Fedra, który zobaczyliśmy na festiwalu „Sam na Scenie”?

Praca nad *Fedra* zaczęła się podczas jednej z moich podróży. Najpierw pomysł pojawił się nieśmiało, ale po jakimś czasie przybrał realny kształt. Teatr antyczny, język grecki i ogromne amplitudy emocjonalne postaci tytułowej, które pojawiają się w tym spektaklu, są mi bardzo bliskie. Z powodu tej fascynacji spędziłam w Grecji sześć lat, dlatego bardzo się cieszę, że namiastka tego doświadczenia pojawia się w spektaklu. Ogromny wpływ na efekt końcowy przedstawienia miał wybór tekstu, inscenizacji i muzyki oraz spotkanie z reżyserem, panem Bogusławem Kiercem, który z uwagą i cierpliwością słuchał mnie, gdy przystępowaliśmy do pracy. Dzięki temu spektakl wciąż się rozwija.

O czym jest dla Pani Fedra?

Dla mnie *Fedra* jest o tajemnicy, która kryje się w każdym z nas. Możemy się do niej zbliżyć, ale nie jesteśmy w stanie poznać jej do końca. O niezrozumiałej sile namiętności, obsesji która ogarniając jednostkę-obezwład-

nia ją. Pochłania bez reszty. Dlatego, Fedra, postać tytułowa, jest postacią tragiczną.

Czy może Pani opowiedzieć o współpracy z Bogusławem Kiercem, który dla wielu jest mistrzem monodramu?

Realizując ten monodram z Panem Bogusławem, nie chciałam aby nasze próby się skończyły, a przecież musiało to nastąpić. Praca nad spektaklem naturalnie prowadzi do premiery, a następnie spektakl zaczyna żyć swoim życiem. Praca nad *Fedra*, była doświadczeniem, którego nie można porównać z pozostałymi. Mam ogromną nadzieję, że będę jeszcze miała możliwość pracować z Profesorem Kiercem.

Czy lalki, które są z Panią na scenie, stwarzają dodatkową trudność dla Pani – aktorki?

W *Fedrze* pojawiają się lalki, formy, szczątki zdeformowanych ciał, które ciągną się za bohaterką, są jej udręką i przeznaczeniem. Z perspektywy lalkarskiej pomagają mi one, dają możliwość nawiązania dialogu na scenie, większej ekspresji.

Dlaczego warto tworzyć monodram?

Na to pytanie nie da się odpowiedzieć jednoznacznie. Monodram warto tworzyć z bardzo wielu powodów. Jednym z nich jest sam proces tworzenia, który zawsze prowadzi do rozwoju. Kolejnym powodem, który dla mnie ma ogromne znaczenie, jest spotkanie z widzem. Spotkanie jednorazowe i niepowtarzalne, zupełnie niezwykle i bardzo intensywne. Dotykamy tu samej istoty teatru, ale to już inny temat, nazbyt rozległy aby go w tym momencie poruszać.

Proszę o Pani rady, wskazówki, życzenia dla młodych adeptów sztuki monodramu.

Monodram jest formą bardzo intymną, odślanającą indywidualność, specyficzną wrażliwość. Chciałabym zachęcić młodych artystów, którzy podejmują takie wyzwanie, aby zaufali sobie i byli autentyczni w swoich kreacjach aktorskich. Monodram jest swego rodzaju „odstąpieniem się” przed widzem i w tym właśnie tkwi siła i niezwykłość tej sztuki. Namawiam by nie rezygnować z tego doświadczenia.

Redakcja:

Redaktor naczelny: Mateusz Nowak

Dział Teatralny i korekta: Marta Chyłek, Katarzyna Plebańczyk

Skład i łamanie: Maciej Krzysztof Swornowski

Fotografie: Filipina Krawczykiewicz, Mikołaj Pryniewicz

Współpraca: Aleksandra Ciecholewska, Jadwiga Girska-Zimna

Redakcja zastrzega sobie prawo do skracania i redagowania nadesłanych tekstów. Nie zwracamy materiałów niezamówionych. Redakcja nie ponosi pełnej odpowiedzialności za treści pojawiające się na łamach *SnS*, bowiem byłoby to skrajnie nieodpowiedzialne z jej strony.