

Sam na scenie

Dedykowany pamięci Antoniego Franczaka

Numer 1/2024

Gazeta festiwalowa 21. finału turnieju teatrów jednego aktora

W dyskotekowe światła wchodzi aktorka i rozpoczyna kulinarne show – coś jakby połączenie programu Magdy Gessler z miernej jakości wideoblogiem

Dźwięk, który niewinna dziewczyna wydobywa skrobiąc paznokciami o tapicerkę na początku spektaklu każe widzowi nastawić uszy z ciekawością

Od redakcji

Każdy dzień, w którym rozpoczyna się festiwal Sam na scenie w Słupsku, można określić dniem dobrym. Nie dziwi zatem, że organizatorzy finału turnieju teatrów jednego aktora, przyjęli formułę rozpoczęcia zmagania monodramistów nazywaną „Dzień dobry w Słupsku”.

Jest to znakomita okazja, żeby przywołać wszystkie zjawiska, postaci i instytucje, które składają się na ten radosny teatralny czas, jakim bez wątpienia są spotkania twórców monodramu z całej Polski. Dodatkowo jest to okazja do podziękowania wszystkim sponsorującym i patronującym finałowi OKR.

Tegoroczna edycja dedykowana jest dwóm pomnikowym dla Ośrodka Teatralnego Rondo Słupskiego Ośrodka Kultury, Miasta Słupsk oraz kultury w ogóle osobom - Antoniemu Franczakowi oraz Jadwidze Girsie-Zimnej. Oboje przez lata pracowali

w SOK, kładli podwaliny pod rozwój kulturalny tej instytucji lecz waga ich pracy i spuścizny, zwłaszcza w kontekście relacji międzyludzkich jest dalece większa niż można to oddać w jakichkolwiek słowach. Odeszli od nas w zeszłym roku i choć był to czas ogromnego żalu i smutku to zwłaszcza dziś, w tym radosnym dniu widać, jak wiele po sobie zostawili. Ich scheda to pamięć i dokonania, które trwają i żyją swym własnym pięknym życiem.

W numerze pierwszym obecna Dyrektorka Słupskiego Ośrodka Kultury, w której to roli zastąpiła Antoniego Franczaka po jego odejściu na zasłużoną emeryturę, przypomni dzieje jego życia w kontekście ruchu teatralnego w Słupsku. W numerze drugim opublikujemy fragmenty wywiadu z Franczakiem oraz przypomnimy postać wielkiej nauczycielki i wychowawczyni słupskich fotografików Jadzi Girsy-Zimnej.

Zapraszamy.

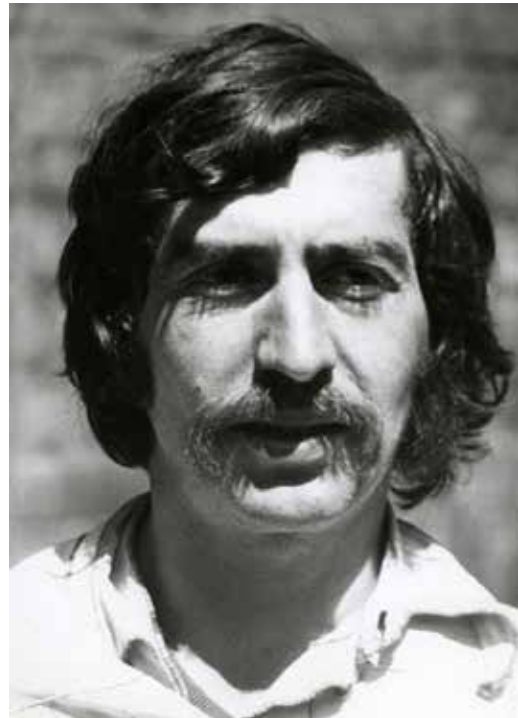


fot. Krzysztof Przewoźny

Antoni Franczak

(tekst z roku 2009)

Antoni Franczak urodził się 29 marca 1945 roku w obozie przejściowym w Dessau na terenie Niemiec z matki Józefy Wandy Kraus (wcześniej Franczak) z domu Filipczakówny i z ojca węgierskiego pochodzenia. Po wyzwoleniu obozu przez wojska alianckie Wanda z dziećmi trafia do Polski. Najpierw dojeżdżają do Zielonej Góry, później do sióstr na białostockczyźnie – do Tykocina i Starego Jeżewa. Wracają wkrótce na ziemię odzyskane, gdyż brat Wandy jest burmistrzem Białego Boru, dzięki jego pomocy dostaje się ona do pracy w magistracie. Tam też poznaje Edwarda Kraus, który w Gwdzie Wielkiej prowadzi gospodarstwo rybackie. Później przenoszą się do Szczecinka, a w 1957 roku do Słupska. Antoni do ukończenia szkoły podstawowej, do 1959 roku mieszka u ciotek w Starym Jeżewie. Naukę w liceum zaczyna już w Słupsku. Po maturze w II Liceum Ogólnokształcącym im. Adama Mickiewicza w Słupsku, w 1964 roku podejmuje studia na Wydziale Transportu Morskiego w Wyższej Szkole Ekonomicznej w Sopocie. Tam staje się jednym z założycieli grupy poetyckiej „Cugłownicy”, której nazwę wyjaśnia, jako pochodną od cugli zakładanych na wyobraźnię, od dyscyplinowania wyobraźni. Udziela się twórczo w kabaretach „Hak” i „Po co”. Jest również w tamtych latach lektorem i autorem redakcji literackiej w Studenckiej Agencji Radiowej. Działa w szeregach Zrzeszenia Studentów Polskich i Związku Młodzieży Socjalistycznej. W czasach studiów rozpoczyna się jego fascynacja twórczością Norwida, który pozostaje dla Franczaka do dziś najmądrzejszym z poetów. To od niego zaczyna się przygoda teatralna, dająca początek zjawisku, które dziś na mapie kulturalnej Słupska zaznacza się bardzo wyraźnie – Teatrowi Rondo. Zanim jednak po studiach powróci do Słupska, skierowany zostaje Franczak w 1969 roku na praktyki do Kępickich Zakładów Przemysłu Skórzanego – popularnie zwa-



Antoni Franczak (1945–2023) fot. archiwum SOK

nych Garbarnią w Kępicach. Jego praca magisterska dotyczyła co prawda analizy struktury gatunkowej skór, ale i to pomogło w polubieniu zawodu. Czuł, jak podkreśla we wszystkich wspomnieniach, że jego miejsce jest gdzie indziej. Po dwóch latach opuszcza Kępice, by znaleźć zatrudnienie jako kierownik poradni metodycznej amatorskiego ruchu artystycznego Powiatowego Domu Kultury (PDK) w Słupsku. Chciał być instruktorem teatralnym i został nim, zyskał uprawnienia I kategorii. Został w Słupsku grupę zapaleńców teatralnych, którzy mieli mu posłużyć do realizacji jednego spektaklu, do realizacji tego Norwida, którego nosił w sobie od kilku lat. Jerzy Lisowski przypomina, iż „irytuje go fakt, że ten znakomity poeta, podejmujący ważką i ciągle aktualną problematykę społeczną, posługujący się przy tym całkiem prostym językiem i metaforyką, cieszy się tak małą popularnością. Ba! Uchodzi powszechnie za synonim wyjątkowo niezrozumiałego twórcy”. Przedstawieniem „Tu Kolumbowe miałem stanowisko” reaktywował Teatr Rondo. Zamierzenie, że będzie tylko jeden spektakl okazuje się nie do zrealizowania, gdyż młodzi ludzie, z którymi współpra-

kuje, oczekują kolejnych wyzwań. Jeszcze w tym samym roku Franczak reżyseruje „Sydonię” według poematu historycznego Stanisława Misakowskiego. Jak na początkującego reżysera, czyni rzecz bardzo interesującą, a mianowicie na podstawie jednego scenariusza reżyseruje rzecz na trzech aktorów i monodram, w którym tytułową rolę gra Teresa Grabarczyk. Rozwój indywidualności, pracę na rzecz samokształcenia, prowokuje Franczak właśnie monodramami. Jerzy Karnicki i Ryszard Hetnarowicz w 1973 roku dokonują rzeczy, która do dziś jest przywoływana w wielu wypowiedziach i opracowaniach na temat słupskich realizacji teatrów jednego aktora – obaj przygotowują spektakle, które przynoszą im nagrody na ogólnopolskich festiwalach. Lissowski pisze: „Te monodramy to osobna karta w dziejach zespołu. Przykładał do nich Franczak, zwłaszcza w początkowym okresie, najwyższą wagę. 120 godzin indywidualnych prób, sam na sam z reżyserem – idealna, mawiał, szkoła aktorskiego rzemiosła dla amatora”.

Pierwsze przedsięwzięcia Ronda powstają na przepięknej scenie Starego Teatru, tam bowiem mieściła się siedziba PDK. Przeciekający dach tego budynku stał się przyczynkiem do wysadzenia go w powietrze, łącznie z fortepianem w jednej z sal, którego nie zdążono wynieść – jak opowiada Franczak, który do dziś nie może darować nieroztropnej decyzji władzom miasta. Rok 1974 to rok przemian w życiu reżysera, zarówno prywatnych, jak i zawodowych. W tymże roku żeni się z Reginą Kozikowską, rodzi mu się syn Ludomir i 24 października Franczak bierze udział w otwarciu nowej siedziby PDK przy ulicy Pawła Findera. W tym budynku mieści się również mieszkanie Franczaków, które przez wiele lat było miejscem prób Ronda.

Dzięki Antoniemu Franczakowi zjawia się w Słupsku w roku 1976 Stanisław Miedziewski. Zjawia się w roku przekształcenia Powiatowego Domu Kultury w Wojewódzki. Lissowski podsumowuje ten fakt nastę-

pująco: „Miedziewski i Franczak ciągnąć będą odtąd we dwójkę dalszą robotę. Miedziewski jako reżyser, on jako kierownik i animator zespołu”. Tak już pozostanie. W 1976 roku przemianowują się na Ośrodek Teatralny Rondo i poszerzają swoją działalność o różnorakie akcje popularyzujące idee teatru w mieście i w województwie słupskim – Franczak zostaje komisarzem Słupskiego Tygodnia Teatralnego, organizuje warsztaty teatralne, prowadzi zajęcia kształcące młodych adeptów sztuki w mieście, w Polsce, Finlandii, Danii, Portugalii i Rosji. Od Miedziewskiego „zaraża się” również pomysłem grania teatru plenerowego. Tworzą tandem, dzięki któremu nadmarionety pojawiają się w pejzażu miasta mniej lub bardziej regularnie od 1976 roku do dziś. Na dodatek czują się na tyle pewni swoich umiejętności, że już dwa lata później, w 1978 roku organizują Ogólnopolskie Warsztaty Widowisk Plenerowych. Franczak w 1978 roku otrzymuje medal Zasłużony dla miasta Słupska. Towarzystwo Kultury Teatralnej patronuje ich działaniom, dając niejednokrotnie rekomendację na festiwale i warsztaty międzynarodowe. Na przykład w roku 1980, trafiają na Międzynarodowy Festiwal Teatralny FOKUS w Austrii, organizowany pod patronatem AITA. Podróżujący z Rondem Lissowski pisze: „Młodzi słupszczanie zrobili na schwanberskim przeglądzie wielką furorę. Choć ich spektakl zupełnie się nie mieścił w konwencji dramaturgicznej festiwalu, choć wymyślne, aluzyjne sceny i sekwencje z Cervantesa, Słowackiego i Wyspiańskiego miały się jak pięść do nosa w zestawieniu z założeniami programowymi FOKUS, rondowcy przebojem zdobyli nagrodę 3-tysięcznej widowni.”

Zasługą Antoniego Franczaka jest niewątpliwie siedziba Ośrodka Teatralnego Rondo. W 1978 roku, ówczesny dyrektor Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Słupsku Mieczysław Jaroszewicz namawia Franczaka, by zainteresował się obiektem przy ulicy Niedziałkowskiego.

To kaplica Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego, w której został tylko pastor. Z opowieści przekazywanych w Rondzie wynika, iż zainteresowanych było więcej, ale pastor sprzedał miastu budynek pod warunkiem przeznaczenia go na kulturę. Wymarzone miejsce na siedzibę teatru. 16 stycznia 1979 roku teren kościoła z zabudowaniami wykupiono na rzecz Skarbu Państwa i przekazano na potrzeby Wojewódzkiego Domu Kultury. 7 lat trwają prace adaptacyjne, do których nierzadko Franczak angażuje ludzi związanych z Rondem, bazując na ich entuzjazmie i zapale. Od 1980 roku Franczak pełni funkcję kierownika Działu Ośrodek Teatralny Rondo, a od 1 kwietnia 1983 roku do 1 lutego 1988 roku pełni funkcję zastępcy dyrektora Wojewódzkiego Domu Kultury.

Sukcesy i jakość przedstawień owocują zaufaniem ówczesnego prezydenta Federacji Teatrów Nieprofesjonalnych (AITA) Johna Ytteborga do Antoniego Franczaka i właśnie w roku 1988 Rondo organizuje I Międzynarodowe Warsztaty Widowisk Plenerowych. Dwa lata później Franczak jest również komisarzem drugiej edycji takich warsztatów. Kilku reżyserów ze świata, którzy wówczas pojawiają się w Słupsku – wraca tu w kolejnych latach wymieniać się wiedzą i umiejętnościami z grupą Franczaka lub zaprasza do siebie na podobne warsztaty. Są to między innymi Cliff Mustache z Oslo, Knud Asmann z Bornholmu, Wiktor Panow z Archangielska.

17 grudnia 1990 roku dochodzi do połączenia dwóch placówek: WDK i Miejskiego

Ośrodka Kultury (z siedzibą przy ul. Braci Gierymskich) oraz przekształcenia w Wojewódzki Ośrodek Kultury (WOK). Pełniącym obowiązki dyrektora placówki zostaje Antoni Franczak, by w następnym roku przyjąć na siebie te obowiązki całkowicie. Nie udaje mu się odwieść władz miasta od kolejnej niefortunnej decyzji, a mianowicie przeniesienia wszystkich pracowni do budynku przy Gierymskich i oddania siedziby WDK na potrzeby Kasy Rolniczego Ubezpieczenia Społecznego. Do dziś Franczak kieruje pracą Słupskiego Ośrodka Kultury, bo taką nazwę przyjęła placówka po kolejnej reformie administracyjnej 1 stycznia 1999 roku. W rozmowie z Joanną Jusianiec podkreśla: „Nie da się pogodzić takiej pracy z prowadzeniem teatru amatorskiego. Musiałem zrezygnować. Bo w takiej pracy, nie chodzi tylko o realizację przedstawień, ale także o pracę z ludźmi, z których najpierw trzeba stworzyć grupę, zwartą, zżytą, a dopiero później tworzyć z nią teatr.” Wciąż odczuwa żal z powodu niemożności pogodzenia zadań, choć od tamtej pory reżyseruje widowisko plenerowe „Moce świętojańskie” w 2003 roku oraz pisze scenariusz do widowiska plenerowego „Najemnicy świata” w 2005 roku. Zajmuje się również przygotowaniem fragmentów widowiska plenerowego w scenariuszu uroczystości otwierających Igrzyska Polonijne w 2007 roku. Raczej jednak są to rzeczy okazjonalne. W sferze marzeń pozostaje realizacja widowiska plenerowego na motywach dramatu „Calderona Życie snem”.

Jolanta Krawczykiewicz

Kraj Warty

Słyszeliście o Kraju Warty? Tak nazywał się region administracyjny, utworzony podczas II wojny światowej na terytorium Polski anektowanym przez III Rzeszę. Mało się o nim mówi. A to był region, gdzie Polakom nie było można prawie nic. Ani mówić po

polsku, ani pobierać się przed 25. rokiem życia mężczyźni, 22. – kobiety, nie wolno było jeździć na rowerze, mieć gramofonów, cebuli, nie wspominając o jakiegokolwiek broni. Za wszystko groziły okrutne kary, z egzekucją włącznie. O tym wszystkim dowiadujemy się z niespełna półgodzinnego monodramu pt. „(Nie) Ocalony” w wyko-



fol. Krzysztof Przewoźny

naniu młodziutkiego Daniela Peca, który reprezentował na festiwalu uwaga Wojsko Polskie, 8 Koszaliński Pułk Przeciwlotniczy.

Daniel Pec „(NIE) OCALONY”
na motywach historii mówionej Stanisława
Koteckiego
scenariusz i reżyseria Ewa
Czapik-Kowalewska

Dobry scenariusz i reżyseria. Spektakl zaczyna się od słów „tu jest dobre miejsce, bezpieczne” i takimi słowami (może nie dosłownie) też się kończy, co zamyka kłamrą całą opowieść. Bo to, co w jej środku – bezpieczne już nie jest. Dopiero, to co wypowiedziane uzmysławia nam - widzom, jak teraz jest dobrze. Nie doceniamy tego, bo nigdy nie żyliśmy w takim zagrożeniu. Nawet trudno nam to sobie wyobrazić.

Kolejny atut spektaklu to świetna gra aktora. Dopracowane ruchy, wyczelowa-

ne słowa. Nic nie przegadane. Widać, że młody artysta na scenie czuje się, jak u siebie. To jego obszar, po którym porusza się z dużą swobodą. Nawiązuje kontakt z publicznością z taką łatwością, jakby robił to na co dzień.

Ciekawa jest historia scenariusza napisanego przez Ewę Czapik-Kowalewską, również reżyserkę spektaklu. Oparła go na motywach historii mówionej Stanisława Koteckiego, swojego dziadka. To on jej opowiedział o tym, jakie restrykcje wprowadzono w Kraju Warty, jak Niemcy traktowali tam Polaków, jak chcieli ich wynarodowić.

Historia mówiona po latach zaczyna wracać do łask. Zaczyna być traktowana niemal równorzędnie ze słowem pisanim, co dobrze wróży różnym opowieściom, bazującym na osobistych przeżyciach i opiniach mówiących.

Joanna Jusianiec

W tej bitwie przegrani są wszyscy

Za sprawą Tuwima wiemy, że mieszcza- nie mieszkają strasznie, a ich środowisko naturalnie to oczywiście straszne mieszka- nia. Straszne z powodów wielu. Choć, osobiście zawsze cenilem sobie wyjątko- wo „pleśń i kopeć” pełzające po ścianach. Zwłaszcza, że dość długo nie miałem poję- cia, czym jest kopeć. Jednakże nie czas tu i miejsce na wchodzenie w meandry sztuki kominiarskiej. Przejdźmy zatem do rzeczy właściwej czyli architektury.

Małgorzata Nosal „Bitwa pod Grunwaldem”
na motywach powieści Dawida Kornagi
„Rzęsy na opak”
scenografia Małgorzata Nosal, scenariusz
i reżyseria Lidia Rogowska

Autor wiersza „Mieszkańcy” zmarł zbyt wczesnie, by móc nacieszyć swe oczy niezaprzeczną potęgą technologiczną oraz

z lokatorami. Wprawdzie coraz częściej re- witalizowane, maskowane unijnym styro- pianem, odnawiane nie do poznania, lecz nadal w swej istocie spleśniałe w formie, jak i treści.

W tych to warunkach przyszło dorastać bo- haterce monodramu Bitwa pod Grunwal- dem. Bieda, ciasnota, przemocowy ojciec alkoholik, udęczona matka-żona Polka, wierna swemu oprawcy, rodząca dla niego kolejne, niechciane dziecko. Nad wszyst- kим czuwa oczywiście dobry Pan Bóg, któ- rego „obecność” wyrażają koszty przygoto- wań do pierwszej komunii.

Postać dramatu to Ola, której oczami oglą- damy obraz tej rodziny. Świata bitwy, wal- ki o odrobinę szczęścia, prostej radości, dziecięcego marzenia o urodzinach, kawał- ku piękna w postaci nowej sukienki i słody- czy milkshake’a z McDonalda. Jednak, jak to bywa w wojnach, ten świat nie ma dla bohaterki nic pięknego. Wszystkie uczyn-



fot. Krzysztof Przewoźny

surowemu pięknu budownictwa z prefa- brykatów. Dlatego, z wrodzoną pewno- ścią siebie, zakładam, iż tuwimowi strasz- ni mieszczaństwo swoje siedziby mieli gdzie? W kamienicach oczywiście.

Oj! Znamy my te kamienice. Wizytów- ki centrum polskich miast i miasteczek. Brzydkie z zewnątrz i od środka, łącznie

ki zostaną ukarane, zarówno te dobre, jak i złe. Pozostają jedynie krwawe marzenia o śmierci tyrana z rąk księcia, nie z bajki lecz z podręcznika historii.

Twórcynie monodramu podjęły temat ważny i bolesny. Za to należą im się po- dziękowania. Jak wypadła sama realizacja sceniczna to niestety temat trochę odmien-

ny. Przede wszystkim należy podnieść fakt, że aktorka ewidentnie zmagala się przez cały spektakl z jakimś rodzajem schorzenia dróg oddechowych. Jest to z pewnością niełatwe, zwłaszcza dla tak młodej artystki. Na niedyspozycję zdrowotną nałożyły się, typowe dla początkujących monodramistów, problemy z dykcją. Dodatkowo spektakl nie oferuje zbyt wiele ruchu, co ozna-

cza, że od emocji aktorki zależy cały ciężar dramatyczny przekazu. Małgorzata radzi sobie z tym czasem dobrze, czasem gorzej, jak ma to miejsce zazwyczaj na początku scenicznej drogi. Miejmy nadzieję, że drogą tą kroczyć będzie zarówno dalej, jak i śmielej.

Maciej Swornowski

Zwykła historia

Dlaczego ktoś staje się ofiarą? Czy są osoby bardziej lub mniej do tego predysponowane? Jakie indywidualne cechy jednostki powodują, że wśród tłumu napastnik wybierze właśnie ją? Te pytania są na tyle istotne,

Marta Łaska „A imię me Manipulacja” na podstawie tekstów: Renaty Kim „Dlaczego nikt nie widzi, że umieram”, Gregorego Hartleya „Podręcznik manipulacji” oraz zbioru wierszy m.in. Anny Świrczyńskiej i Bolesława Leśmiana scenariusz i reżyseria Marta Łaska

że w kryminologii wyróżnia się odrębną dziedzinę, wiktymologię, starającą się znaleźć na nie odpowiedzi. Dlaczego o tym wspominam? Ponieważ monodram Marty otarł się o tę, swoją drogą naprawdę ciekawą i ważną, dziedzinę nauki.

Przedstawiona w spektaklu historia jest na pozór absolutnie banalna. Ot, kolejna źle dobrana para, kolejny toksyczny związek. Zahukana, przekonana o swej brzydocie, pozbawiona pewności siebie, niewidzialna dziewczyna poznaje mężczyznę, który po prostu jest dla niej miły. Interesuje się nią, pyta o jej uczucia, nie daje o sobie zapomnieć i, co ważniejsze, jest cierpliwy. Nie spieszy się, nie naciska. Powoli, ale skutecznie plecie lepłą sieć uzależnienia ofiary od siebie. Kiedy pajęczyna jest już gotowa, utarte rytuały zaczynają się załamywać, co wywołuje strach, stres, poczucie winy, odrzucenia. Wystarczy jednak, że mężczyzna zadzwoni, uśmiechnie się, a dziewczyna

znowu odnajduje szczęście i sens... a to, że on ma wady? Każdy je ma, zresztą, ona go zmieni. Klatka jest zamknięta.

Banalność i prostota tej historii stanowi o jej sile. Dlaczego? Bo może dotknąć każdego z nas. Małe, codzienne zło, praktycznie niezauważalne, drażni i niszczy jednostki, społeczeństwo. Buduje i utrwala znieczulicę, uczy nie reagować. Postać kreowana przez Martę, Pani Manipulacja, twierdzi, że w pewnych okolicznościach każdy jest podatny na manipulację. Bez względu na płeć, wiek, status społeczny, czy orientację seksualną. Zatrważające, prawda?

Skoro już o roli mowa, to jestem pod wrażeniem drobiazgowości zbudowania postaci i spektaklu Marty. Każdy uśmiech, gest, zwrot do publiczności, gra z rekwizytem



fol. Krzysztof Przewoźny

ma cel i uzasadnienie, są nieprzypadkowe i potrzebne w całości dzieła. Pani Manipulacja od początku przedstawienia zwodzi odbiorcę. Zadaje pytania i podaje odpowiedzi. Ale takie, które w widzu mają wywrzeć konkretne wrażenie. Czy nami manipuluje? Jak najbardziej. Sprawnie operuje prawdą i kłamstwem, jest niejednoznaczna. Nieprzypadkowo ubrana jest w arlekinowski kostium; nieprzypadkowo postaciom nadała imiona Ewa i Adam. Jednak, gdybym mógł pobawić się w reżysera, to pokusiłbym się o zwiększenie celowości tych

detali. Zamieniłbym także muzykę taneczną sceny z Walca Chaczaturiana, na którą z kompozycji Barbieriego z „Ostatniego tanga w Paryżu”. Ale to może tylko moja fanaberia...

Na długo zostanie ze mną zdanie „największe szczęście jakie mi dajesz, to szczęście, że cię nie Kocham”.

Lubię taki teatr. Inteligentny, wieloznaczny. Pozostało mi już tylko jedno: dziękuję.

Michał Studziński

Mniam!

Kluski pachną mi rosółem u babci, skojarzenie na wskroś miłe. Tymczasem okazuje się, że przepis na kluski może być przykrywką dla bardzo trudnego tematu zaburzeń odżywiania. Sprawa istotna i szczególnie aktualna w czasie dojrzewania.

Pola Pełka „Przepis na kluski”
spektakl autorski
scenografia, scenariusz i reżyseria Aneta
Ćwieluch

Anoreksja to schorzenie o podłożu psychicznym, które manifestuje się poprzez nadmierne, chorobliwe, zagrażające zdrowiu i życiu pragnienie utrzymania jak najszczuplejszej sylwetki. Pacjent – statystycznie kobieta przed 25. rokiem życia, stosuje drakońskie diety, obsesyjnie kontroluje wagę. Anoreksja to choroba *psyche*, jednocześnie cierpli *soma* – ciało, zaburzeniu ulega neuroprzekaznictwo, układ endokrynny, co skutkuje rozregulowaniem organizmu, spadkiem kortyzolu, estrogenów, ciśnienia krwi, spowolnieniem akcji serca, awitaminozą, bólem fizycznym; wśród odległych powikłań – nadżerki przełyku, owrzodzenia żołądka, próchnica, osteoporoza, hirsutyzm. 10% przypadków kończy się śmiercią. Brzmi poważnie i jest poważne.

Pola Pełka w monodramie „Przepis na kluski”, reżyseria Anety Ćwieluch, podejmuje temat na podstawie własnych przemyśleń, poszukiwań i spostrzeżeń, które reżyserka zebrała w scenariusz. Z początku zacięka niewiele pastiszowy, kiczowato kolorowy obrazek. W dyskotekowe światła wchodzi aktorka i rozpoczyna kulinarne show – coś jakby połączenie programu Magdy Gessler z miernej jakości wideoblogiem wątpliwego autoramentu ekspertki w dziedzinie żywności. Ciekawość stopniowo rośnie, bo przecież to nie może być 30 minut o tym, że panią z okienka podaje przepisy kulinarne. I rzeczywiście, okazuje się, że dziewczyna opowiada swoją historię toksycznej relacji z matką, bezradności ojca (ciekawe – to matka odchodzi od męża i dziecka, ojciec zostaje tym troskliwym opiekunem), oczywiście kończy się śmiercią bohaterki. Już sam opis fabuły jest lekki niczym ciasto Madame Edith z serialu Allo Allo. Niestety, w warstwie wykonawczej – nie było lepiej. *Tworzyć jest ciężkOM sztukOM*, że posłużę się cytatem i trudno się nie zgodzić. Stworzenie monodramu nie jest łatwe, stanąć samemu wobec publiczności i prawdy scenicznej – równie trudno, najłatwiej z tego wszystkiego opanować dykcję. Zabrakło konsekwencji reżyserskiej, racjonalnego wykorzystania rekwizytów – kiedy po raz 1635337 blat społu z przymocowaną na stałe



fot. Krzysztof Przewoźny

lampką aktorka wypchnęła od spodu, żeby zrobić zeń kolejne niewiemco, mój mikry zmysł inżynierski krzyczał „dajcie jej kawałek sznurka, niech to wyciąga”. Jednak najbardziej przeszkadzało mi, wiecznie migające światło. Raz dyskoteka, raz punktak, znowu disco, szeroko, wąsko, białe, kolorowo... Sztuka pisania to sztuka skracania - niestety, kolejne sceny powtarzały to, co było już w poprzedniej, tylko innymi słowami. A gdybyś widzu nie zrozumiał, co było powiedziane - podpowiemy ci gasząc światło. Spektakl szkolny, chwilami pedagogiczny.

Gdyby „Przepis na kluski” trwał o 2/3 krócej pewnie łatwiej dostrzegliśmy, że Pola ma potencjał, żeby robić dobre spektakle, że próbuje budować postać, a nie tylko być, że ma świetną wyobraźnię, świadomość i wycucie ciała, w końcu, że potrafi (sic!) użyć symbolu.

Pozostając w kręgu porównań kulinarnych - z tej mąki będzie jeszcze dużo smacznych klusek, choć ten przepis nie był najbardziej udany.

Gustaw Puchała



fot. Michał Giedroń

Ślad

Pomiędzy wypełnionymi helem balonami siedzi młoda, drobna kobieta. W tle brzmia dźwięki syntetycznych, klubowych beatów. Muzyka cichnie, scena rozświetla się kolorami reflektorów. Zaczyna się opowieść o Cieli. Młodej dziewczynie obdarzonej „magicznym” darem.

Amelia Kolenda „Ślad”
na motywach powieści Anny Marie McLemone pt. „Sezon luster”
scenografia Amelia Kolenda, scenariusz,
reżyseria Katarzyna Boroń

Ciela, łącząc naukę z pracą w lokalnej piekarni, potrafiła bezbłędnie wskazać, który wypiek idealnie przypadnie do gustu klientowi. Do czasu. Beztróskie dotąd życie dziewczyny zmienia jedna impreza w domu znajomych ze szkoły. Upokorzona i wykorzystana doskonale pamięta, co ją spotkało. W przeciwieństwie do Locka, który również stał się ofiarą okrutnej zabawy swoich rówieśników. Dziewczynę i chłopaka zaczyna łączyć bliska relacja, która kończy się w momencie ujawnienia prawdy o wydarzeniach feralnej nocy.

Oparty na książce „Sezon luster” Anny Marie McLemone spektakl porusza niezwykle aktualny temat rówieśniczej przemocy psychicznej i fizycznej w szkołach. Opowiada o spustoszeniach i tytułowych śladach w psychice ofiar oraz traumach, z którymi muszą mierzyć się przez lata.

Amelia Kolenda bardzo dobrze odnalazła się w roli Cieli. Widać, że poruszony w monodramie temat wyzwala w niej autentyczne emocje, którymi dzieli się z widzami. Opowiedziana przez nią historia przytła-



fot. Michał Giedrońc

cza i pokazuje okrucieństwo współczesnej młodzieży, tak dobrze nam znane z przekazów w mediach i z opowieści zasłysanych wśród znajomych. Może ten czynnik sprawia, że tak łatwo aktorka wczuła się w graną postać. Zrećnie żongluje emocjami – z uśmiechem przywołuje miłe wspomnienia z pracy w piekarni, z przejęciem opowiada o bliskiej relacji z Lockiem i łamiącym się głosem wspomina o swoich oprawcach.

Ten autentyzm ciekawie koreluje ze scenografią, która wraz z odpowiednio dobraną muzyką, nadaje tej przejmującej opowieści odrobinę oniryczności. Te kilkanaście pastelowych balonów wspartych odpowiednim oświetleniem wypełnia sceniczną przestrzeń, nie rozprasza widza i skutecznie pozostawiając Amelię w centrum uwagi. „Ślad” przez nią pozostawiony jest wyjątkowo głęboki.

Krzysztof Przygoda

Ekran bez sygnału

Niesamowitych rzeczy może się człowiek dowiedzieć, gdy postawi sobie za cel pójście do teatru. Ja na ten przykład dowiedziałem się dziś, że Stephen King jest także twórcą liryki.

Mariusz Rochowicz „Lament Paranoika”
na podstawie wiersza Stephen Kinga pod
tym samym tytułem
scenariusz Adam Piekarczyński SDB,
scenografia Mariusz Rochowicz i Iwona
Podgórska, reżyseria Iwona Podgórska

Niewiele to zmienia w kwestii mojej uogólnionej percepcji twórczości tegoż autora, bowiem jego prozy też specjalnie nie znam, ale niech nikt nie zapomni nigdy, że teatr ewidentnie jest źródłem wiedzy.



fol. Michał Giedrońc

O psychiatrii wiem jeszcze mniej niż o działalności literackiej pana Kinga. Ma to swoje konkretne przyczyny. Pewnego dnia, wiedziony zapewne wrodzoną głupotą, zapytałem się żony, pracującej na co dzień w Centrum Zdrowia Psychicznego, do jakiej grupy u siebie by mnie zakwalifikowała. Matka moich dzieci popatrzyła na mnie wymownie, zrobiła długą pauzę i powiedziała: nadajesz się do wszystkich. O tego dnia w kwestii problemów ludzkiej psychiki wolę pozostać, że tak się wyrażę, profanem. Dla własnego bezpieczeństwa.

Jednakże nawet ja rozpoznam schizofrenię paranoidalną, gdy ją widzę. Naturalnie ogranicza się ta umiejętność jedynie

do utworów literackich i realizacji scenicznych. Ponieważ mamy do czynienia właśnie z taką sytuacją stawiam diagnozę – bohater monodramu „Lament paranoika” ma paranoję. W tym miejscu moglibyśmy oczywiście ten tekst zakończyć, gdyż ponownie udało nam się wzbogacić własną wiedzę za pomocą teatru.

Jakiż jednak pożytek z tej wiedzy? Odpowiem, że nie wiem. Nie wiem również, jak podejść do omawianego monodramu, jak go należy opisać i ocenić. Uczucia mam bowiem ambiwalentne. Miejscami współodczuwałem z bohaterem całkowicie na poważnie. Zdarzało mi się też wątpić we własną zdolność do odczytania intencji i konwencji tego dramatu. Może był to zabieg zamierzony, może nie. Ja po prostu nie wiem. Monodram Mariusza Rochowicza przekracza znane mi schematy i jest ewidentnie zjawiskiem wybitnie samoistnym, bo nie potrafię się do niego w prosty sposób ustosunkować. Napiszę zatem tylko, że momentami piekielnie podobała mi się energia Mariusza zwłaszcza we wszystkim mgnięniach, przeblyskach zmiany, przeobrażania się postaci, przechodzenia w inne tempa liryczne. Znakomicie wypadały również pojedyncze sceny, z wisienką na torcie, którą była partia finałowa monodramu, z przepiękną sceną gasnącego światła, przebijanego przez ekran telewizora bez sygnału. Zarazem jednak są w tym monodramie partie bardzo nierówne, potknięcia w tekście, momenty zagubienia, które zdaje się być niezaplanowane i nieimprovizowane. Z trzeciej strony należy docenić szczerą radość aktora z przebywania na scenie, którą się czuje, bowiem Mariusz emanuje potrzebą teatru i świetnie to dla niego rokuje.

Maciej Swornowski

Pierwsze krzesło w Słupsku

„Dziewictwo” pochodzi z debiutu wydawniczego Witolda Gombrowicza, opubliko-

wanego w pierwszej połowie lat 30. tomu „Pamiętnik z okresu dorastania”. Po wojnie, w 1957 wyszło wydanie zawierające zrewidowaną przez autora wersję. Opo-

wiadanie ciekawe formalnie, bo od formy umykające, niektórzy badacze dopatrują się nawet inklinacji baśniowych, odważny to krok w przypadku początkującej aktorki. Poszedłem na spektakl z wielką ciekawością i nie zawiodłem się.

Alicja Karpińska, „Dziewictwo”
na podstawie opowiadania Witolda
Gombrowicza pod tym samym tytułem
scenariusz Ewa Lubacz, Alicja Karpińska,
reżyseria Ewa Lubacz

Bardzo często jest tak, że na scenie stoi krzesło i na tym krzesle, zupełnie niespodziewanie, wykonawca siada. I nic. Nie dzieje się nic poza tym, że krzesło jest siedziskiem.

czego jest nam potrzebne, dlaczego nikt nie powie wprost, do czego sprowadzają się wielkie gesty. Ja dodałbym jeszcze pytanie – czy miłość może być wspólnym ogryzaniem kości ze śmietnika?

Strzygłem uszami z ciekawością i życzliwością, w pewnym momencie jednak owo strzyżenie mnie zmęczyło. Zmęczyła mnie jednostajność, jednolita linia melodyczna spektaklu, ten sam tembr głosu, wciąż taki sam dźwięk. Po początkowych świetnych pomysłach inscenizacyjnych pozostało mgliste wspomnienie i bardzo żałuję, bo materiał literacki świetny – chyba najlepszy ze wszystkich spektakli pierwszego dnia. Myśliwy stał się zwierzyną i aktorka, któ-



fot. Michał Giedrojc

I wtedy wchodzi Alicja Karpińska cała na biało, ciągnąc krzesło. I dzieją się cuda. Alicja jest w technikum fotograficznym i to widać w świetnej, plastycznej wyobraźni, także wyobraźni słuchowej. Okazuje się, że na krzesle można siedzieć na kilka sposobów, bardzo ładnie postaciując, można wykorzystać je jako kadr dla pantomimy, co jeszcze przyjemniejsze dla oka i ucha – z krzesła da się zrobić instrument muzyczny, a z warokoczków postaci historii. Dźwięk, który niewinna dziewczyna wydobywa skrobiąc paznokciami o tapicerkę na początku spektaklu, każe widzowi nastawić uszy z ciekawością. Gombrowicz ustami Alicji Karpińskiej stawia pytania – czym jest tabu i do

ra początkowo korzystała z Gombrowicza pełnymi garściami, przez tegoż samego zjedzona została.

Spektakl Alicji oglądałem z przyjemnością – mimo zmęczenia strzyżeniem uszami, apetytu na większe różnicowanie barwy i intonacji dźwięku, to dużo radości daje patrzenie na ambitne zmagania aktorki z literaturą, z samą sobą i z pytaniami, na które pewnie sama – prywatnie – chciałaby poznać odpowiedzi. A przede wszystkim należą się Alicji wielkie brawa za sposób i metodę wykorzystania krzesła, na którym niespodziewanie usiadła.

Gustaw Puchała

Omówienia spisałi: Alicja Kopaczewska i Jan Zdziarski jr.

Daniel Pec

Jolanta Kraczykiewicz

Zostałam wciągnięta w przestrzeń i w opowieść. To czy ja wierzę temu człowiekowi jest ważne. Dałam się uwieść delikatności chłopięcej. Dobry kontrast, na którym budowana jest opowieść.

Jan Zdziarski

Wydarzenia, które dla młodego człowieka są prehistorią. Zabrakło tajemnicy wydarzenia. Zabrakło normalnego chłopaka, który styka się ze światem, który jest groźny.

Zapominamy o podstawowych sprawach artykulacji. Trzeba coś ze sobą robić w tym świecie.

Tomasz Miłkowski

Spektakl opowiadany przez figurę ducha. Zobaczyłem jakby wszedł chłopak z sąsiedztwa, a okazało się, że to wspomnienie. Ważne w teatrze jednego aktora jest zdobycie zaufania i kontroli widza.

Test był zbyt odległy od doświadczenia i dawał zbyt skromne możliwości, żeby odkryć coś nowego.

Człowiek, który opowiada jest prawdziwy, mimo, że jest martwy.

Świetny kontakt z publicznością – dyrygowanie nią.

Mateusz Nowak

Tak się hartuje stal.

Jesteś jasnym znakiem na scenie. Zabrakło perspektywy.

Nie chodzi o to, żeby nie brać tematu sprzed lat, tylko o to, żeby grać młodością.

Wychodzą kiksy z faflunienia.

Małgorzata Nosal

JK

Co się stało z głosem?

Wybór tematu był dobry, zawiodła mnie siła przekazu.

JZ

Czy taka mała przestrzeń mogła stanowić pretekst do takiej awantury? Myślę, że to jest problem, z którym stykacie się często, więc Twój głos jest ważny.

Pozostała niezorganizowana przestrzeń teatralna.

Nieprecyzyjnie wymyślone w jakiej przestrzeni odbywa się akcja.

TM

Ta opowieść tchnęła banałem małego realizmu. Zabrakło metafory. Opowiadanie na jednej nucie. Siła przekazu tej opowieści mnie zawiodła.

MN

Jest coś takiego jak wewnętrzna motywacja, determinacja tematu, by tchnąć siłą, która prowadzi.

Nie podziało się wiele rzeczy, które mogły się podziać.

Sztuka jest sztuczna, ale my mamy ją uwiarygodnić. Spektakl był o sprawach toksycznych, ale nie był toksyczny, sztuka powinna dawać ukojenie.

To co dzieje się na scenie jest niewidoczne dla tylnych rzędów.

Reżyserii było za mało.

Pomysł skończył się bardzo wcześnie pod względem scenograficznym.

Marta Łaska

JK

Kubel z miłością otwieram, ale muszę się poprzy-czepiać.

Dziękuję za taniec, który się wydarzył.

JZ

Perfekcyjnie na wielu poziomach. Karkołomne zadanie wykonane precyzyjnie. Stajesz się sama animowaną lalką, doskonale potrafisz zapanować nad tonem, doświadczenie recytatorskie procentuje.

Byłaś słyszalna, słuchana i rozumiana.

To było najciekawsze przedstawienie jakie widziałem na przestrzeni lat.

Widziałem ożywające przedmioty, traciłem pogład aktorki.

TM

Po tym spektaklu jestem lepiej przygotowany do manipulacji.

Po to jest przedstawienie, żeby się rozwijało.

Wchodzi jakaś wielka energia i ona została zużytkowana.

Scenariusz był zbudowany perfekcyjnie. Słuchałem z ukontentowaniem, mimo obrzydliwego tematu.

MN

Odebrałem animację głów, bardziej jako nieskończoną niż dyskretną.

Forma offu nie wniosła nic więcej.

Pola Pełka

JK

Zabieg, którego użyłaś, żeby być tu i teraz, to one women show.

Przedstawieniu zabrakło siły, kluseczki ją rozmyły. Ciasteczko dobre, ale nie wiem po co do mnie trafiło.

Rozumiem zacieranie granicy między widzem a aktorem, ale jej nie lubię.

JZ

Na początek uczymy się opowiadać.

Spektakl nie odnosi się do rzeczywistości. Całe przedstawienie było grane jednym tonem.

TM

Robimy zamaszystą imprezę jako one women show.

Wybór tematu jest szerszy niż to, co zostało powiedziane na scenie.

Motyw kulinarny (impreza) mógł być mocniejszy, uniknęlibyśmy chybotliwości.

MN

Słuchałem Cię, bo zaskakiwałaś mnie przestrzeniami w głosie. Ciało stanowiło opór dla materii, nie nadążało.

Z uprawianiem teatru jest jak ze sportem, trzeba trenować, trenować.

Nie wiem, co było celem historii.

Namawiam do większej roboty scenicznej – tak hartuje się stal.

Amelia Kolenda

JK

Nie ma kleju, gest nie wynika organicznie.

Spektakularne rzeczy działy się z sukienką.

Odważne rozpoczęcie siedząc tyłem.

JZ

Moją uwagę przykuła skromność teatralna. Ważnym momentem tego przedstawienia było to, co

rzadko się zdarza, że opowiada to osoba poszkodowana, kobieta, która ma odwagę.

Ratunek bohaterka znajduje wśród najbliższych.

Czystość i szlachetność przestrzeni przykuwa uwagę.

Była tam powoli odkrywana tajemnica.

TM

Jednostajność wprowadzała połączenie nudy.

Gdyby nie balony, można by się oddalić od tekstu.

MN

Najbardziej udana puenta wśród dzisiejszych spektakli.

Można więcej wykorzystać z dźwięków budujących słowa.

Umiesz opowiadać, a to jest cenny dar.

Mariusz Rochowicz

JK

Scena nie należała do Pana. Jak się chce stać tyłem do ludzi, to nie można sprawiać wrażenia, że Pan nie wie, co Pan chce zrobić. Odwrócenie musi być sygnałem dla widza.

Ma Pan bardzo ładną barwę głosu.

Straszenie publiczności nie było straszne.

Nie uległam tej paranoi.

JZ

Pokazując chorobę, dawał Pan oglądać swój świat i w niego zagłębiać.

Pan był prawdziwy do pasa.

Choroba trudna do odegrania, każdy jest inny.

TM

To wszystko dawało wrażenie osaczenia psychicznego. Ja się nie czułem bezpiecznie. Pierwszy rząd

złapało mnie to od pierwszego momentu i do końca.

Tło historii jest nieznanne.

MN

Ogromny plus za odwagę.

Nie ma przeprosić, nie biorę jeńców, gram!

Ciało bierze udział w akcji cały czas.

Nie zabrałem się w tę historię.

Czy paranoik nie może być ciekawszy niż tak naturalistycznie oczywisty.

Alicja Karpińska

JK

Dziękuję za inteligentne gesty.

Sprawiło mi to czysto intelektualną przyjemność.

JZ

Sprawa narracyjna nie współgra z tym, co działo się w ciele.

To było naturalne, to jest ważne.

Organiczne.

TM

Aktorka potrafiła nas zamordować na początku.

Pierwsze kilka gestów.

Bezbłędne posługiwanie się gestem.

Głos musi dorównywać stronie wizualnej.

Cudowna, zagarniająca energia postaci. Idziemy jeść kość.

Aktorka jeszcze się nie odezwała, a już nas przekonała.

MN

Pewne rzeczy na granicy, czy tak było, czy tak wyszło. Bohaterem stał się tekst Gombrowicza.

Jesteś osobowością sceniczną od pierwszego momentu.

Masz osobowość, żeby mierzyć się z takimi tekstami.

Wieczór mistrzowski

„Sama na scenie... Stanisława Celińska”



Organizatorzy



Patronat



Dofinansowano ze środków



Partnerzy i sponsorzy



Media



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

Redakcja

Redaktor naczelny: Maciej Swornowski
Redaktorzy: Alicja Kopaczewska, Joanna Jusianiec, Krzysztof Przygoda, Gustaw Puchała, Michał Studziński, Jan Zdziarski jr.

Dział foto: Michał Giedroją, Krzysztof Przewoźny



Wydawca

Słupski Ośrodek Kultury,
Słupskie Towarzystwo Kultury
Teatralnej Teatr Rondo
ul. M. Niedziałkowskiego 5a,
76-200 Słupsk
rondo@sok.slupsk.pl

ISSN 0265-7821



9 770265 782713