

SAM NA SCENIE

Gazeta festiwalowa 22. finału turnieju teatrów jednego aktora

Słupsk, dnia 19 czerwca 2025 r. numer 1/2



70. Jubileuszowy Ogólnopolski Konkurs Recytatorski

Wspominki jubileuszowe

Z perspektywy kilku dekad należy chyba uznać, że rok 1953 był dla Polaków dość udany. Piekło postanowiło zabrać na powrót do siebie Józefa Stalina, a tymczasem w Ministerstwie Kultury i Sztuki narodziła się idea powołania do życia Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego. Oficjalnym powodem, który był zarazem sprytnym wybiegiem (w tym czasie można było jeszcze z łatwością trafić do więzienia np. za tzw. od-



chylenia prawicowo-narodowe), uznano zbliżające się obchody śmierci Adama Mickiewicza, będącego w oficjalnej wykładni poetą rewolucyjnym.

Proszę sobie wyobrazić, że w roku 1955, gdy PRL obchodził okrągłą rocznicę śmierci wieszczka do pierwszego OKR zgłasza się około 10 tysięcy osób! Dzieje się to w czasie, gdy nawet w dużych miastach telefony zainstalowane są głównie w urzędach i dużych zakładach pracy, więc należy uznać za rozwiniętą, gdy chociaż sołtys ma linię stacjonarną, a jedyne media społecznościowe o jakichkolwiek ktokolwiek rozmyślał był to szafy z donosami w Ministerstwie Bezpieczeństwa Publicznego.

W tych niesprzyjających warunkach konkurs rozwijał się i poszerzał bazę uczestników i odbiorców. W roku 1970 głównym organizatorem staje się Towarzystwo Kultury Teatralnej, które

prowadzi go nieprzerwanie do dziś. Z czasem OKR otwiera się na nowe formy wypowiedzi scenicznej i tak w 1984 pojawia się pierwszy turniej teatrów jednego aktora, który swoimi korzeniami sięga do wcześniejszych Ogólnopolskich Spotkań Amatorskich Teatrów Jednego Aktora OSATJA, odbywających od 1971 roku w Zgorzelcu z inspiracji Mariana Szateckiego.

Turniej Teatrów Jednego Aktora w postaci OSATJI odbywać się będzie aż do roku 2007, a w międzyczasie Jolanta Krawczykiewicz zorganizuje w Słupsku w 2004 roku festiwal Sam na scenie, który swoją nazwę zawdzięcza książce wybitnego znawcy monodramu prof. Jana Ciechowicza „Sam na scenie teatr jednoosobowy w Polsce”. Pierwsze edycje słupskiego SNS prezentowały publiczności zawodowych i amatorskich monodramistów z całej Polski, stając się swoistą platformą do spotkań miłośników tej formy teatralnej. W roku 2008 zapada decyzja, aby słupski SNS został kolejnym finałem TJA i od tego roku najlepsi laureaci regionalnych eliminacji OKR w kategorii teatru samotnego spotykają się co roku nad Słupią. Gościem honorowym pierwszej, słupskiej edycji Finału Turnieju Teatrów Jednego Aktora zostaje Marian Szatecki i od tego roku, wzorem Ogólnopolskich Spotkań Amatorskich Teatrów Jednego Aktora, laureaci konkursu otrzymują zaproszenia do Wrocławskich Spotkań Teatrów Jednego Aktora.

Z tej, jakże skrótowej i wielce poglądowej, opowieści o Ogólnopolskim Konkursie Recytatorskim wyłania się obraz zjawiska, które mogło nigdy się nie wydarzyć. Wiele wskazuje nawet, że nie powinno się wydarzyć, bowiem wszystkie obiektywne okoliczności pozwalały przypuszczać, że na tym niesprzyjającym historycznym podglebiu nie powinno nic wyrosnąć. Jednakże stoi przed nami solidne, siedemdziesięcioletnie już drzewo, silnie ukorzenione, wypuszczające coraz to nowe gałęzie, a najważniejsze, że co roku pięknie nam owocuje.

Maciej Swornowski

Korzystałem z informacji zawartych na stronie: www.e-teatr.pl/kraj-ogolnopolski-konkurs-recytatorski-ma-70-lat-34204

Jury finału Turnieju Teatrów Jednego Aktora 70. Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego



Katarzyna Flader-Rzeszowska - teatrołożka, wykładowczyni akademicka, profesorka Katedrze Komunikacji Kulturowej Artystycznej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, autorka publikacji monoteatrze m.in. serii „Czarna książeczka Hamletem”.

Jolanta Krawczykiewicz - związana ze słupską kulturą od zawsze, od 14 lat dyrektorka Słupskiego Ośrodka Kultury. Pomysłodawczyni Słupskiego Festiwalu Monodramów Sam na scenie. Ambasadorka wielokulturowości.



Małgorzata Paszkier-Wojcieszonek – animatorka kultury, arteterapeutka, reżyserka wielu nagrodzonych monodramów, wykładowczyni Instytutu Pedagogiki Uniwersytecie Zielonogórskim.

Jan Zdziarski - rada Artystyczna OKR, wiceprezes Zarządu Głównego Towarzystwa Kultury Teatralnej w Warszawie, instruktor teatralny, specjalista kultury mowy.



Niepokój

Niepokój – tym słowem mogłabym określić swój stan emocjonalny podczas oglądania monodramu „Otwarcie”, wywołały go słowa, które padały ze sceny. Martwiłam się też o bezpieczeństwo aktorki, która siedząc na krześle postawionym na stole przechylała się raz w jedną, raz w drugą stronę. Strach, że może stamtąd spaść był momentami tak silny, że aż odbierał możliwość słuchania. A padały słowa ważne o istnieniu, bycie, otwieraniu się na świat, ludzi, unicestwianiu, porodzie.

Wokół porodu, rozumianego w wieloraki sposób, osnuta jest ta opowieść. Chodzi nie tylko o fizyczne wydanie dziecka na świat, ale też o poród w sensie otwierania się na fundamental-

Dominika Ludwiczak „Otwarcie”

na podstawie tekstu pt. „Szczeliny istnienia” Jolanty Brach-Czajny

scenariusz Magdalena Płaneta Dominika Ludwiczak
reżyseria scenografia Magdalena Płaneta

się nowe istnienie. Mimo strachu decydujemy się – my kobiety – na to. Dajemy życie, które stawia przed nowym człowiekiem wyzwania, każe dokonywać wyborów, każe zadawać sobie pytania, każe istnieć.

Trudno nie odnieść opowieści o porodach, które słyszymy w spektaklu do prawa aborcyjnego obowiązującego w Polsce. Dla mnie ten monodram jest między innymi protestem przeciwko



ne pytania dotyczące sensu życia. Aktorka snuje rozterki wokół istnienia, wokół tego, jaką rolę człowiek ma spełnić na świecie, jakie mamy zadanie do wykonania, skoro już – nie z własnej woli – znaleźliśmy się tutaj. Widzimy też strach przed takim egzystencjonalnym otwarciem, przed nieznanym. „Czy każdy może otworzyć się na istnienie?” – pyta aktorka na początku spektaklu i próbuje sobie i nam – widzom – na nie odpowiedzieć. Opowieści o porodzie fizycznym i egzystencjonalnym splatają się ze sobą. Ten pierwszy jest niebezpieczny, trudny, stwarza osobiste zagrożenie, w wyniku którego pojawia

przedmiotowemu traktowaniu kobiet, przeciwko odbieraniu im prawa do decydowania o własnym ciele i życiu.

Scenariusz monodramu powstał na podstawie książki Jolanty Brach-Czajny „Szczeliny istnienia”, która po jej ukazaniu się w 1992 roku stała się kultowa i została okrzyknięta „biblią feminizmu”. Ciekawa byłam, jak esej można przełożyć na język teatru. Okazało się, że można. I to całkiem ciekawie.

Joanna Jusianiec

Kieliszkiem w lustro

Co można zrobić w piętnaście minut? Można na przykład posłuchać Sonaty Księżycowej Ludwiga van Beethovena, przejrzeć codzienną prasę, przejść ze słupskiego Teatru Rondo do Teatru Lalki Tęcza i z powrotem. Niektórym podobno piętnaście minut wystarczy na wypicie porannej kawy (choć znam też takich, którzy w tym czasie wypiją trzy).

Małgorzata Golis „Verity”
na podstawie tekstu Miki Dunin „Alkoholiczka”
scenariusz reżyseria Małgorzata Golis

Podczas tegorocznego Sam na Scenie Małgorzata Golis wykorzystała swoje piętnaście minut inaczej. Aktorka z Ostrowca Świętokrzyskiego podjęła niełatwą próbę opowiedzenia historii o życiu kobiety dotkniętej chorobą alkoholową. To choroba podstępna i bardzo często, pomimo wzrostu świadomości społecznej, jest normalizowana - mówi się przecież, że artyści piją, chirurdzy piją, mężczyźni piją. Pod płaszczykiem wesołego wychylania kieliszeczka albo dwóch skrywa się jednak mrok wstydu, upokorzenia i nieakceptowania siebie. Małgorzata Golis pokazuje właśnie taką historię, jej bohaterka odkrywa przed widzami najwstydlwsze zakamarki prawdy, krok po kroku wyjaśnia mechanizm swojego uzależnienia. Łyk, bo włosy trudne do ułożenia. Łyk, żeby kreska na oku wyszła równo. Łyk dla inspiracji, kieliszek dla towarzystwa, szklanka dla przyjemności.

A za tym wszystkim rozdzierające cierpienie i samotność. Strach i wstyd, by sięgnąć po pomoc, przyznać się przed innymi, a przede wszystkim przed sobą, że przyszedł moment, w którym trudno poradzić sobie samodzielnie. Procenty miały być lekarstwem, a stały się więzieniem, owiniętym w kolorową chustę, zamaskowanym zapachem perfum.

Alkoholizm kobiet to temat bardzo ważny społecznie, o którym długo nie mówiło się wystarczająco głośno. Monodramistka nie tylko udźwignęła ten ciężar, ale także sprawnie przedstawiła

go widzom. Opowieść w jej wykonaniu stała się ważna, dostrzeżona, ale nie przytłaczająca. Szkoda tylko, że w spektaklu pojawiło się kilka elementów odwracających uwagę od aktorki i jej historii. Warto rozważyć zmianę kierunku grania - pamiętajmy, że stanie tyłem do publiczności musi mieć bardzo silne uzasadnienie i zdecydowanie nie może zdominować całego spek-



taku. Oczywiście, wiem, że w zamyśle aktorki, która jednocześnie była swoją reżyserką, co jak wiemy po dzisiejszych przesłuchaniach, nie jest najlepszym pomysłem, stojące na scenie tremo miało dać efekt odbicia i pozwolić publiczności zajrzeć aktorce w oczy. Niestety, scena w Tęczy nie przyjęła tego zabiegu. Szybko traciliśmy kontakt wzrokowy, łatwo rozpraszaliśmy się.

Dziękuję Małgorzacie za odwagę zmierzenia się z bardzo niełatwym tematem, chciałabym, żeby następny jej spektakl pozwolił spojrzeć aktorce prosto w oczy.

Nicola Łazarów

Stop! Klatka!

Młody monodramista wziął na tapet tekst Malwiny Prześlugi „Stopklatka”. W zasadzie, po autorce sądząc – wybór całkiem dobry, jednak wiedząc, że jest to opowieść o konsekwencjach niefortunnego skoku młodego chłopaka do wody, można mieć obawy o nadmierny pedagogizm, a nawet łopatologizm. Prześluga, dramaturżka młodego pokolenia (ur. 1983), pisze głównie dla teatru dzieci i młodzieży i trzeba przyznać, że to raczej udane dzieła. „Stopklatka” napisana w 2011 roku na konkurs ogłoszony przez poznańskie Centrum Sztuki Dziecka, po 14 latach od zgłoszenia i 10 od premiery trąci już nieco myszka. Nikt już nie używa empetrójek, socjolekt młodzieży też już jakby inny. Żałuję, że tekst nie został potraktowany ołówkiem – przydałoby się parę rzeczy wykreślić, parę zmienić, jak to przy adaptacji tekstu na scenę.

Mikołaj Skrzypczak „Stopklatka”
na motywach sztuki „Stopklatka” Malwiny Prześlugi
scenariusz scenografia Adam Gawroński, Mikołaj Skrzypczak
efekty dźwiękowe Mikołaj Skrzypczak, Piotr Rutkowski
reżyseria Adam Gawroński

Mam przyjaciela Kamila, znamy się mniej więcej ćwierć wieku, od wczesnych lat szkoły podstawowej. Kamil jest dziennikarzem, pracował w redakcji „Auto świata”, potem przeszedł do Interii. Po drodze wziął ślub, zrobił licencję nurka, jeszcze w liceum został mistrzem świata w tańcach latynoamerykańskich. Robi wiele – jednego nie zrobi – nie wstanie z wózka, przez wadę w życiu płodowym a nie przez skok do wody, ale nie wstanie. Przez tyle lat wiele wódki w Wiśle wypiliśmy, o wielu rzeczach rozmawialiśmy, nigdy jednak nie przyszłoby mi na myśl, żeby spytać Kamila czy wyobraża sobie świat bez wózka; to by go obrażało. Zdaję sobie sprawę, że taki był pierwszy pomysł inscenizacyjny w zawodowym teatrze – aktor wstawał z wózka i znów na nim siadał. Od tego czasu jednak świat się zmienił, wrażliwość społeczna też i granie afatyka w tak dosłowny sposób, jednak wydaje mi się nie do końca trafnym pomysłem. Nie mam w sobie zgody również na kukłę na wózku i absurdalnie

wręcz bezsensowną scenę, w której bohater próbuje ją „uczyć chodzić”.

Podobnie jak nie jestem zwolennikiem przeniesienia kina do teatru, z wielu powodów przede wszystkim jednak ze względu na dosłowność. I nie chodzi o uciekanie od nowoczesności – trudno udawać, że nie mamy projektorów, trudno nie korzystać z efektów dźwiękowych czy świetlnych. Natomiast to nie one są w centrum, przynajmniej nie powinny być, nas interesuje aktor, jego przeżycia, zmagania ze światem, wrażliwość, spostrzeżenia, emocjonalność. Tego się nie wyświetli na ekranie w najlepiej nawet zsynchronizowanej wizualizacji. O zgrozo – najważniejsze zdania całego spektaklu padają właśnie z ekranu i to nie Mikołaj je wypowiada. Obraz per se jest pusty semantycznie i nabiera znaczenia dopiero osadzony w kontekście. Podobnie w teatrze – obecność obrazu, muzyki, dźwięku musi coś wnosić, inaczej jest po prostu zwykłym zapychaczem, do tego dość niebezpiecznym, bo zupełnie niekontrolowalnym. Kontekstem jest nie tylko sam aktor, ale także czas i miejsce wystawienia spektaklu, widownia, jej reakcje, a nawet przypadkowe skrzypnięcia podłogi. Jedną z piękniejszych cech teatru jest to, że się staje tu i teraz, w tej sekundzie budują się metafory, symbole, paralele, że to wszystko dzieje się w wyobraźni aktora i widza. Widz nie musi być intelektualistą, nawet ludzie z niewysokimi zasobami intelektualnymi opierają się prostemu, łopatologicznemu wkładaniu im prawdy go głowy, a przynajmniej chcą w to wierzyć. Wierzę w inteligencję widzów Mikołaja i sprzeciwiam się ukręcaniu głowy metaforom poprzez ich tautologizację. Wyszedłem z tego spektaklu zmęczony, niektórymi scenami zniesmaczony, zawiedziony i wkurzony, bo nie znoszę spektakli pedagogicznych w stylu „szkoły przyjdą”, w których kpi się z mojej inteligencji.

I nosiłem w sobie tę złość, niczym bohater spektaklu Mikołaja, aż dotarło do mnie, że to jest absolutnie rewelacyjny spektakl, że on musiał powstać, że nie mam racji w swoim zacierzewanym, dziaderskim, niemal profesorskim tonie oburzenia. Mikołaj musiał ten spektakl zrobić, musiał w taki sposób i takimi środkami. Musiał! Musiał, bo trzeba próbować! Nie każda próba



musi być udana, ale jest wartością samą w sobie. Znakomicie też sprawdzają się w komfortowych, życzliwych i bezpiecznych warunkach – jak w Słupsku. I nawet jeśli będziemy krytyczni, to właśnie dlatego, że chcemy pomagać, motywować, sugerować kierunek. Możemy rozmawiać, podpowiadać, przyjąć żal ale wszystko w intencji podpowiedzi, pomocy, życzliwej porady. Mikołaj zrobił wszystko, co mógł jak najlepiej, włożył w to mnóstwo serca, pracy, emocji. I to jest w tym istotne. Istotne jest to, że za dwa, trzy

tygodnie przemyśleli sprawę, wyciągnie wnioski i następny spektakl zrobi inaczej, lepiej bo będzie bogatszy o doświadczenia, które zdobył, o kolejne przeczytane książki, napisane wiersze, obejrzone filmy. A moje uwagi? Chociaż w zasadzie dotyczą w znacznej mierze pracy reżyserskiej i instruktorskiej, może przydadzą się Mikołajowi. Z pewnością przydadzą mu się kciuki, które za niego trzymam!

Gustaw Puchała

Poeta życie

Rozkoszując się udziałem w jednym z wydarzeń, związanych z finałami Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego można trochę o tym zapomnieć ale sądzę, że żyjemy w czasach, gdy język poezji przypomina zaprawdę głos dawno umarłej cywilizacji. Liryki jest coraz mniej, a los ludzi mówiących jej językiem przypominać zaczyna dzieje pogrobowców splądrowanego

królestwa, którzy żyć muszą pośród zwycięskich barbarzyńców.

Choćby z tego powodu należy docenić wybór materiału, będącego kanwą monodramu „Książę z papieru”, stanowiącego opowieść o Józefie Czechowiczu. Narrację sceniczną stworzono w formie wypowiedzi podmiotu litycznego/bohatera, w której twórczość poetycka scala się nierozzerwalnie z życiem i biografią poety.

Rekwizyty i scenografię ograniczono do niezbędnego minimum, fundamentem i podstawowym budulcem czyniąc przede wszystkim język i ciszę. To na dychotomii wypowiedzi poetyckich i następujących pomiędzy nimi pauz tworzy się rytm i napięcie w tym spektaklu. Rytm dość spokojny i wyważony, nawet miejscami trochę ospały. Jednocześnie dodać należy, że wybór nieśpiesznego tempa cieszy i zdaje się być właściwym, gdyż pozwala skupić się na wypowiedzi poetyckiej, buduje odpowiednią atmosferę i koreluje z ascetyczną formą spektaklu. W końcu lecz może należałoby napisać, że przede wszystkim sama postać Patryka Pawelca znakomicie odnajduje się w tym monodramie. Patryk wnosi na scenę jakiś rodzaj dramatycznej kruchości ale zarazem niesie potencjał wyważonej plastyczności, którą wydobywa spory zasób emocji z niewielkiego zakresu środków aktorskich.

Mając wszystko powyższe na uwadze muszę jednak zapytać jaki był sens zastosowania niektórych środków scenicznych? Jestem w stanie zrozumieć rolę prezentacji multimedialnej w końcowej scenie monodramu, gdy często określane jako profetyczne wersy wiersza „Żal”, przypominają o śmierci poety pod gruzami zbombardowanego Lublina. Jednocześnie pozostałe prezentacje wprowadzają, w mojej opinii, trochę

Patryk Pawelec „Księżę papieru”
na podstawie życia twórczości Józefa Czechowicza
muzyka Patryk Pawelec, Piotr Tesarowicz
głos Iza Różewska
projekcje multimedialne Jakub Powalka
scenariusz reżyseria Patryk Pawelec, Dominika Jarosz

atmosfery akademii „ku czci poety”. Dodatkowo dzielą przestrzeń sceniczną w sposób, który nie pozwala się skupić na centralnej postaci aktora. Nie wspomnę o pasku postępu odtwarzacza, który wprowadza bardzo dla mnie nieprzyjemny hiatus, w jednej z kluczowych scen. Nie potrafię też do końca zrozumieć potrzeby wprowadzania wypowiedzi odtwarzanych, w moim odczuciu, odbierających rolę aktorowi i często po prostu zbędnych.

Pomijając ostatnie uwagi z dużą przyjemnością oglądałem spektakl Patryka Pawelca. Jestem pełen uznania dla odwagi wyboru materiału tekstowego i tematu. Życzyłbym sobie więcej tego rodzaju monodramów, gdzie metafora przeważa nad realnym nawet wtedy, gdy bolesna rzeczywistość wbija się nieuchronnie w tkaninę języka.

Maciej Swornowski



Chcę więcej

„Lis filozof” to krótka jednoaktówka Sławomira Mrożka, którą w prawie niezmienionej wersji mogliśmy zobaczyć w spektaklu „Nowe po starym, czyli stare po nowemu” w wykonaniu Artura Smogóra i reżyserii Marii Piznal. Pierwszy wniosek, jaki nasuwa mi się po obejrzeniu tego monodramu, to potwierdzenie starej prawdy, że wybór dobrego tekstu i dopasowanie go do aktora, to już połowa sukcesu. Drugą połówkę jednakże też trzeba czymś wypełnić, a tutaj, przynajmniej w mojej opinii, tak gładko nie było. Już tłumaczę dlaczego.

Publiczność wita siedzący na parkowej ławce manekin ubrany w kościelne szaty. Po chwili dołącza do niego aktor w roli tytułowego Lisa i nawiązuje z nim dialog. Choć to za duże określenie. Jest to monolog. Ekscelecja uparcie milczy, nie zaszczyca swojego towarzysza rozmową. Ten jednak nie poddaje się tak łatwo, zagaduje o porządek istnienia, próbuje zrozumieć i uzasadnić antagonistyczny podział świata: drapieżnik pozostaje drapieżnikiem, a ofiara ofiarą. W międzyczasie pojawiają się rekwizyty: lupa, pacynka, telefon. Przedstawiane usiane jest gagami, których jak wiadomo nie brak w tekstach Mrożka, na które publiczność reagowała żywiołowo i entuzjastycznie. Aktor jest naturalny, scena mu nie przeszkadza i co ważniejsze, on jej również.

Artur Smogór „Nowe po starym, czyli stare po nowemu”
na podstawie jednoaktówki „Lis filozof” Sławomira Mrożka
scenografia Artur Smogór, Maria Piznal
scenariusz reżyseria Maria Piznal

Widzowie uraczeni zostali dodatkowo, świetnymi wtrąceniami z dzisiejszej politycznej rzeczywistości.

Dlaczego więc się czepiam? Ponieważ oczekiwałem więcej. Wzięty na warsztat tekst aż prosił się o baczniejszą uwagę, o wyciągnięcie na wierzch problemów i ich opracowanie w kontekście dzisiejszej geopolitycznej sytuacji. „Nie wiesz za co, w imię czego giniesz, on nie wie za co cię zabija” – jak wielką wartością dodaną do tego monodramu byłyby te słowa, gdyby



właściwie wybrzmiały, gdyby twórcy skojarzyli je z napastniczą wojną prowadzoną przez Rosję lub gehenną bliskiego wchodu, której prawdziwy rozmiar dopiero poznamy. Przeszkadzało mi też trochę to, że aktor przez cały spektakl grał na Ekscelecję, swojego scenicznego partnera, jakby zapominając o publiczności. Rekwizyty również mogły mieć większą ekspozycję – każdy z nich został wykorzystany raz, w oczywisty i najprostszy możliwy sposób.

Wbrew słowom, które padły ze sceny, uważam że należy wyzywać los i oczekiwać więcej niż nam oferuje. To też chciałbym dostać od spektaklu „Nowe po starym, czyli stare po nowemu” – więcej. Jestem pewien, że jego twórców na to stać i będę na to czekał.

Michał Studziński

Aniela w pogoni za białym królikiem

Aniela Adamkiewicz, nastolatka z województwa małopolskiego. Alicja bez nazwiska, bohaterka klasycznej powieści Lewisa Carrolla. Aniela-Alicja, Alicja-Aniela. W teorii młode kobiety z dwóch odmiennych światów i odmiennych czasów. W praktyce postaci sobie bliźniacze. Carroll w „Alicji w krainie czarów” stworzył uniwersalny, ponadczasowy obraz dojrzewania nastolatki poznającej świat dorosłych, chociaż wciąż tkwiącej jedną nogą w bezpiecznej bańce dzieciństwa.

Aniela Adamkiewicz „Aniela-Alicja-Alicja-Aniela”
na motywach powieści „Alicja krainie czarów”
Lewisa Carrolla
muzyka Aniela Adamkiewicz
scenariusz, reżyseria, scenografia Monika Babula

Bohaterka w pogoni za białym królikiem doświadcza nieustannych zmian swych stanów skupienia. Kurczy się, rośnie, ponownie kurczy i znów wraca do rzeczywistych rozmiarów. Ta metafora zmienności nastrojów wśród współczesnych nastolatek została przez Anielę przedstawiona w sposób z jednej strony odrobinę przerysowany, z drugiej jednak autentyczny. Zadanie

ułatwiła jej z pewnością metryka, wszak mierzy się z przeróżnymi aspektami dojrzewania na co dzień. Zanim w pełni wejdzie w dorosłość, w fazie wewnętrznego chaosu przetestuje różne wersje siebie, raz poczuje się dojrzała i niezależna, innym razem zagubiona i zależna od innych. Zbuntuje się przeciw zastanej rzeczywistości i narzuconym schematom, by za chwilę popłynąć nurtem codziennej monotonii. Całe spektrum wyzwań, z którymi Aniela-Alicja musi się mierzyć i na scenie, i w realnym świecie.

Nie wiem, jak radzi sobie w życiu, ale na scenicznych deskach Aniela wypadła bardzo dobrze. Pokazała cały przekrój emocji, dynamicznie poruszając się wokół prostej scenografii i umiejętnie ją wykorzystując. Raz cicha, innym razem głośna. Chwilami zagubiona, by po chwili pewnie stąpać po ziemi. Dodatkowo młoda aktorka zademonstrowała swój kunszt gry na skrzypcach, zarówno smyczkiem, jak i *pizzicato*.

Gdybym miał szukać w spektaklu jakiś minusów, to przyczepiłbym się jedynie do scenografii, która była odrobinę przekombinowana. Były momenty, w których postać zniknęła z mojego pola widzenia, bo nie siedziałem na wprost. Przez to umknęły mojej uwadze fragmenty, w których Aniela operowała światłem i cieniem.



Po zobaczeniu spektaklu uświadomiłem sobie, że odrobinę łatwiej przyjdzie mi zrozumieć zmienność nastrojów u swojej nastoletniej córki, a to spora wartość dodana do monodramu Anieli.

Dziękuję za to i życzę kolejnych scenicznych sukcesów.

Krzysztof Przygoda

Krzeseł nie do siedzenia

Kiedy na liście pojawia się Fiodor Dostojewski nie wypada zrobić nic innego jak zastrzyc uszami z ciekawością i szerzej otworzyć oczy. W końcu o dobry materiał literacki walczymy. Hanna Balewska w monodramie „Czemu kochasz mnie

Hanna Balewska „Czemu kochasz mnie tak źle” wg. powieści Fiodora Dostojewskiego „Białe noce” scenariusz, reżyseria, scenografia Hanna Balewska

tak źle” wykorzystata opowiadanie rosyjskiego pisarza „Białe noce”. Z wielkim apetytem poszedłem na spotkanie z Hanną, bo znajomość literatury rosyjskiej XIX wieku jest najogólniej mówiąc fragmentaryczna. Czyli dziewczyna wykonała pracę poszukiwawczą, przeczytała, skróciła, mój mentalny ogonek machał niczym moja psina, kiedy wracam po pracy do domu. Sygnałem ostrzegawczym było dla mnie to, że Hanna była sama sobie sterem, żeglarzem i okrętem, a jak wiemy z klasyki – „nie można być jednocześnie twórcą i tworzywem”.

ZW pierwotnej warstwie fabularnej to opowieści o dziewczynce, która wychowywana przez ociemniałą babcię, całe życie chodzi przypięta do jej spódnicy szpilką, zakochuje się w biednym lokatorze kamienicy. Z obietnicy powrotu ukochanego za rok pozostają tylko słowa, za to Nastia poznaje Marzyciela, który się w niej zakochuje. Mamy więc klasyczny, nadzwyczaj ponadczasowy, trójkąt

– ona, on i ten trzeci, w którym żadne uczucie nie jest spełnione. Wydaje się, że nikomu nie jest obca taka sytuacja, w końcu w życiu spotykają nas różne sytuacje, nie zawsze są to sukcesy i romanse stulecia. Z Dostojewskiego Hanna zrobiła wyimki, historia się klei, chociaż ma pewne dziury fabularne i oglądając spektakl można się chwilami zgubić

Ciemność rozerwana śpiewem Hanny rozpoczyna spektakl, robi się trochę magicznie, zwłaszcza, że Walc a-moll op. 34 Chopina, do którego Wojciech Młynarski napisał słowa, cechuje wyjątkowa delikatność i ażurowość, która doskonale konweniuje z głosem Hanny. Niestety, magia



pryska dość szybko, bo robi się przewidywalnie. Muszę jednak przyznać, że byłem zaskoczony, bo krzesło, które początkowo zakryte niebieskim całunem (później stawał się on niebem, wodą, chodnikiem) NIE posłużyło do siedzenia. Choć w jednej ze scen aż się prosiło, żeby na tymże usiąść, jak w operze. Z jednej strony – nie używa scenografii, z drugiej kiedy jest do tego pole, nie sięga po nią.

Wspaniała to była recytacja z ruchem, z próbą odnalezienia drogi do budowania teatru,

bo w Hannie drzemie potencjał, widać błysk w jej oczach i ogromny głód sceny. Niestety albo na szczęście, aktorowi potrzebny jest reżyser, a grzech autorskiego reżyserowania nie jest właściwy wyłącznie dla wieku młodzieńczego, zdarza się i starszym. Mam nadzieję, że w przyszłym roku spotkamy się w Słupsku, Hania przyjedzie ze spektaklem reżyserowanym, może nawet dojdzie do tego, że włączy światło, kiedy będzie śpiewała, żebyśmy ją lepiej słyszeli.

Gustaw Puchała

Monodram „Sonata księżycowa” w wykonaniu Ireny Jun na podstawie „Starych domów” Yannis Ritsosa i „Drozdów” Jorgosa Seferisa

Scenariusz - Irena Jun

Inscenizacja i scenografia - Józef Szajna

Muzyka - Bogusław Scheaffer

Premiera - 1967

Historia festiwalu Sam na scenie przyzwyczaiła nas do bycia rozpieszczanym przez spektakle mistrzowskie, będące ukoronowaniem każdego

dnia spotkań z teatrem samotnym. Jednak mam wrażenie, że tegoroczny występ Ireny Jun przekroczył ramy mistrzostwa i stał się rodzajem nie tyle prezentacji scenicznej, co raczej jednorazowej kreacji własnego świata.

Nie byłem chyba gotowy, aby wejść do tego snu na jawie, jakim jest „Sonata księżycowa” i nadal czuję, że do końca się z niego nie rozbudziłem. Tego przerażająco pięknego uniwersum, w którym czas staje się przestrzenią, gdzie księżyc odsłania swoje złowrogie światło, odsłaniając dwoistą naturę życia-śmierci. Świata, w którym



fol. Jacek Świerczyński

pragnienie, pożądanie i miłość nieustannie splątane są z wszechobecnym przemijaniem, gdzie pustka przybiera formę ożywioną, nadając przedmiotom i miejscom głos śmierci.

Jest w tym monodramie dojmująco makabryczne piękno, które wręcz rozlewa się poza scenę i przekracza granicę między widzem a spektaklem. Z każdą sekundą zbliżałem się do starości,

słyszałem głos naczyń dźwięczących księżycową nocą w rozpadającym się domostwie. Patrzyłem na postaci wychodzące z pożółkłych fotografii. Byłem samotnością wędnącej kobiecości, czułem jej żal, sprzeciw i rezygnację. Wszystko to ze mną jest i zostanie, aż i to przemienie...

Maciej Swornowski

OMÓWIONO

1. Dominika Ludwiczak

Jan Zdziarski:

- Trudno mi mówić o tym, co może powiedzieć kobieta, bo kobietą nie jestem.
- Opowiadasz historię o drodze wyłącznie w jedną stronę.
- Momentami jest to nużące słuchacza.
- Zabrakło mówienia tak, by być słuchanym.
- Bardzo dobra robota, bardzo dobre wykonanie, które przyciąga uwagę bardziej niż słuchanie słowa.
- Więcej pracy nad tym, żebyś była słuchana pełną gębą.

Jolanta Krawczykiewicz:

- Muszę się ukłonić obu realizatorkom.
- Wrzucam Dominice dużo wyższy próg, ponieważ jest ze Słupska.
- To, w jaki sposób Dominika przekazała nam te rozważania było przykuwające.

Katarzyna Flader-Rzeszowska:

- Ja jestem z Warszawy, więc nie stawiam poprzeczek.
- Z dobrych rzeczy - przestrzeń bardziej ci posłużyła, niż kiedy widziałam Cię pierwszy raz.
- Nie mogę spotkać się z Tobą jako kobietą, aktorką.
- Podoba mi się ten spektakl od strony formalnej.
- Kiedy będziesz grać ten spektakl to szukaj przestrzeni, które dają Ci większą intymność.

- Brakuje mi życia, które by spowodowało, że ten tekst mnie jeszcze bardziej wzruszy.

Małgorzata Paszkier-Wojcieszonek:

- Chodzi o to, by w pewnym momencie złamać sposób mówienia.
- Głos był od początku do końca taki sam.
- W pewnym momencie nie idziemy za tekstem, bo narracja jest bardzo podobna.
- Jest kilka bardzo ładnych plastycznych scen, ja sobie nawet to narysowałam.

2. Małgorzata Golis

JZ:

- Nie spojrzę pani może bardziej krytycznie w lustro.
- Dobrze, że pani podjęła rozmowę na ten temat.
- Mówi pani w sposób interesujący, jest pani słuchana.
- Zachowajmy to, co recytatorskie, a poszukajmy tego, co teatralne.

JK:

- Mogę podziękować za podjęty temat.
- Za często zwracała się pani do lustra wykluczając mnie, jako odbierającą.
- Za dużo dreptania wokół lustra.

KFR:

- Temat ważny społecznie, trzeba o nim mówić.
- Za dużo tautologii, teatr tego nie lubi.
- Mistrzowskie monodramy mają reżysera.
- Poukładać, żeby było zdecydowanie bardziej komunikatywne.



MPW:

- Gdyby to było w ustach młodej osoby to mogłoby zabrzmieć mało wiarygodnie.
- Zostawiłabym tylko lustro.

3. Mikołaj Skrzypczak

JZ:

- Mnie to przedstawienie dość mocno za-intrygowało z 2 powodów: temat i świat teatru.
- Fajnie się to zaczyna.
- Jest trochę dłużyzn.
- Nadużywany środek przestaje działać.

JK:

- Forma z ekranem może ułatwić grę aktorowi.
- Jedna rzecz, która mi dzisiaj przeszkadzała, to że reżyser był w świetle.
- Przejmujący, mocny przekaz.

KFR:

- Zadaję sobie pytanie o czystość formy monodramu.
- Podoba mi się dystans, humor.

- Są ważne pytania, które stawiasz w tym spektaklu.

- Miałam jeden brak - należałoby chyba precyzyjniej rozłożyć dramaturgię słowa.

MPW:

- Spektakl filmowo-teatralny.
- Wykrzyczałeś trochę, za dużo było wszystkiego na najmocniejszych emocjach.
- Krzyczysz, dużo krzyczysz.
- Ważny spektakl.

4. Patryk Pawelec

JZ:

- To jest trudne, opowiadać o kimś.
- Podobało mi się wykorzystanie poezji przenikającej się z prozą, to trzeba umieć.
- Piękne poetyckie przedstawienie.

JK:

- To był teatr, w znaczeniu bardzo pozytywnym.
- Dojrzałość sceniczna.
- Jak się fan pojawia to wie pan w jakiej jest przestrzeni.

- Jest emocja, jest historia.
- Piękne głosy z offu.

KFR:

- To jest rodzaj teatru biograficznego.
- Bardzo lubię taki teatr, który jest asce-
tyczny.
- Spektakl ma bardzo dobrą muzykę.

MPW:

- Kawał teatru.
- Masz umiejętność prowadzenia poezji
w spektaklu.
- Niełatwo zrobić spektakl poetycki, Tobie
się to udało.
- Po tym spektaklu chyba chcę poczytać te
wiersze.
- Spektakl był bardzo czysty.

5. Artur Smogór

JZ:

- Doskonale ułożony tekst w narracji, zna-
komicie punktowany.
- Wypowiadany trochę drewnianym to-
nem.
- Bardziej zwracałem uwagę na tekst niż
na życie człowieka, który to wypowiada.
- Kogucik piękny, bardziej mógłby żyć.

JK:

- Bardzo mi się podobało tempo grania,
wiarygodność.
- Pan czuł, że ma pan łączność z publicz-
nością.
- Dziękuję za trafną zabawę tekstem, for-
mą, interpretacją.

KFR:

- Jak się wybierze dobry tekst, to już jest
duży sukces.
- Zadałam sobie pytanie, kim są dzisiejsze
lisy.
- Jeśli czegokolwiek mi w tym spektaklu
zabrakło, to podprowadzeń kim jest ten lis.

MPW:

- Ma pan świetną umiejętność łapania
kontaktu z ludźmi.

- Trafnie, inteligentnie, sprytnie poprowa-
dzone.

- W punkt z dowcipem.
- Wierzmy panu w te słowa.

6. Aniela Adamkiewicz

JZ:

- Cała historia wciągnęła mnie.
- Bardzo to takie lekkie i przenoszące
w inny świat - świat teatru lalkowego.
- Z czegoś bardzo trudnego do wykorzy-
stania zaczęło się dziać.

JK:

- Nie wszystkie rzeczy mi się podobały,
ale nie muszę.
- Ładna sugestia zawarta w tytule.
- Na mój gust trochę za dużo rekwizytów.

KFR:

- Spektakl bardzo dobrze współgra
z Tobą.
- Rozwiązania ze światłem, cieniem bar-
dzo mi się podobały.

MPW:

- Pięknie wyglądałaś, od początku do
końca byłaś w kostiumie bajkowej, ale jednak
konkretnej kobiety.
- To jest opowieść o Tobie.
- Bardzo zgrabnie zrobione przedstawi-
enie.
- Prosta forma teatralna, ale ciekawa.

7. Hanna Balewska

JZ:

- Trudno było dorozumieć się słów.
- Trzeba zacząć od czegoś, co jest podsta-
wą - słowo.
- Poszukać kogoś, kto powie więcej na te-
mat samego mówienia.

JK:

- Twój głos bardzo piękny, czysty.
- Jak wchodzisz w ciemności ze śpiewem
to sprawiasz bardzo dobre wrażenie.
- Brakuje kogoś, kto Cię poprowadzi w tej

przygodzie teatralnej.

- Kostium kompletnie nieprzystający.

KFR:

- Dobrze, że jesteś, że próbujesz i mierzysz się z taką literaturą.
- Musisz mieć kogoś, kto patrzy na Ciebie i pomaga Ci w tym, co robisz.
- Bardzo mi się podobał Twój głos, kiedy śpiewałaś.
- Przeszkadzała Ci ta scena.

MPW:

- Czarujesz głosem przy śpiewaniu.
- Zwrócenie większej uwagi na poprawne mówienie.
- Jak przestałaś śpiewać, a zaczęłaś mówić, to jakbym słyszała dwie różne osoby.

Spisały: Nicola Łazarów i Hanna Podskarbi

Redaktor naczelny: Maciej Swornowski

Redaktorzy: Joanna Jusaniec, Nicola Łazarów,
Hanna Podskarbi, Krzysztof Przygoda, Gustaw
Puchała, Michał Studziński

Dział foto: Michał Giedrońc (kierownik działu),
Ewa Palewska, Patrycja Szewczyk, Marika
Wereszka, Anastasiya Yeusikava

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

ORGANIZATORZY



PATRONAT



DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW



DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW MINISTERSTWA KULTURY
DZIEDZICTWA NARODOWEGO POCHODZĄCYCH FUNDUSZU
PROMOCJI KULTURY



DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW WOJEWÓDZTWA POMORSKIEGO

PARTNERZY/SPONSORZY



MEDIA



ISSN 0265-7821



9 770265 782713