

SAM NA SCENIE

Gazeta festiwalowa 22. finału turnieju teatrów jednego aktora

Słupsk, dnia 20 czerwca 2025 r. numer 2/2



70. Jubileuszowy Ogólnopolski Konkurs Recytatorski

Od małej pestki do drzewa samotności, które w sobie hodujemy

Dojrzewanie nastolatek. Z tym tematem mierzyłem się we wczorajszym tekście o Anieli-Alicji i mierzę się dziś. Tym razem podsunęła mi go osiemnastoletnia białostoczanka, Amelia Jelska, biorąc na tapet książkę „Pestki” Anny Ciarkowskiej.

Amelia Jelska „Pestki”
na motywach powieści o tym samym tytule Anny
Ciarkowskiej
scenariusz, scenografia Amelia Jelska i Aneta
Kaliściak
reżyseria Aneta Kaliściak

Przyciemnione światła, z głośników dobiega jednostajny dźwięk, a na środku sceny pojawia się Ona. Młoda dziewczyna, w zasadzie jeszcze dziecko. I już od pierwszych chwil rozpoczyna swoją opowieść. Opowieść smutną, bo przyto-

ko przytoczone z perspektywy osoby niezwykle wrażliwej, przechodzącej przez kolejne etapy dojrzewania. Podczas swojej podróży zderza się z zasadami i konwenansami, których powinna przestrzegać. Nawet pomimo faktu, że zatracca przez to własną tożsamość i wrażliwość, zasypując je tytułowymi, uosabiającymi lęki pestkami. Smutny koniec niestety łatwo przewidzieć.

Na szczęście obecne niemal od pierwszej minuty uczucie przygnębienia mocno kontrastuje z radością, jaką sprawiło mi oglądanie na scenie Amelii. Niezwykle oszczędna w ekspresji, a jednak wystarczająco wyrazista i wiarygodna w przedstawionej historii. Czuć, że włożyła w rolę sporo wysiłku i własnych emocji, którymi dzieliła się z widzami. Doskonale widać, że odgrywana postać nie jest jej obca i świetnie potrafiła się w nią wcielić. Na scenie była tylko Ona, kradnąc całą uwagę. Rekwizyty pełniły tu rolę wyłącznie drugoplanową.



czone wspomnienia ograniczają się w większości do tych przykrych. Bohaterka monodramu opowiada o trudnych relacjach, z zupełnie nierozumiejącą jej matką, o braku akceptacji ze strony rówieśników, o zaczepkach werbalnych i fizycznych, o procesie dojrzewania płciowego. Wszyst-

Jestem pod ogromnym wrażeniem dojrzałości Amelii i opanowania, jakim wykazała się przez blisko pół godziny. Zwłaszcza biorąc pod uwagę kakofonię dźwięków emitowanych przez pracujące na dworze maszyny budowlane. Na osiemnastolatce nie robiły one jednak wrażenia,

nawet na moment nie wytrącając jej z rytmu. Szacunek i potwierdzenie, że Amelia w pełni weszła w swoją rolę, tym bardziej, że jest również współautorką scenariusza.

„Pestki” to spektakl trudny, ale prawdziwy i ze względu na swoją aktualność, bardzo potrzebny.

Krzysztof Przygoda

W klatce szachownicy

Jedną z niezliczonych wad mojego charakteru jest specyficzna dewiacja, która powoduje, że często zamiast spektakle oglądać i przyjmować w ich ogólności, to podglądam szczegóły i pod słuchuję słówka. To jest silniejsze ode mnie, ale

Amelia Kolenda „Szach – Mat Jane”
scenariusz autorski inspirowany historią Lady Jane Grey
scenografia Amelia Kolenda
reżyseria Katarzyna Boroń

pocieszam się, że to po prostu przejaw tzw. słabej silnej woli. Piszę o tym dlatego, że nie mogło uciec mojej uwadze kilka niezwykle nieważnych nieściśłości. Po pierwsze figura szachowa określana przez świat anglojęzyczny jako *knight*, która jako żywo przypomina konia, w Polsce koniem się nie nazywa, lecz skoczkiem. Po drugie śliczna główka Lady Jane nie mogłaby się przepełnić „niczym filiżanka herbaty” na jakiegokolwiek otrzymane wieści, bowiem napar z tej rośliny pojawił się w Anglii ponad sto lat po tym, gdy czaszka panny Grey została już trwale oddzielona od szyi za pomocą topora lub innego ostrego narzędzia. Po trzecie – najsilniejsza figura na szachownicy, która przed pierwszym ruchem towarzyszy królowi, naturalnie królową się w kraju nad Wisłą nie nazywa. Potomkowie Piastów i Jagiellonów zwą ją dla niepoznaki hetmanem.

Oczywiście gdyby ktokolwiek się powyższym przejmował nigdy by

żadnego spektaklu nie stworzył, choćby dlatego, że wdzięczna przenośnia, czyniąca postać Lady Jane szachową figurą, stałaby się problematyczna i straciła cały swój sens i powab. Nie chciałbym tego. Więcej, dodam nawet, nie obraziłbym się, gdyby zabieg sceniczny został wyeksploatowany w spektaklu jeszcze bardziej, bowiem wszyscy nieszachiści mogliby się dowiedzieć, że każdy pionek, gdy dojdzie do ostatniego pola na szachownicy stać się może dowolną figurą. Stąd też w końcowych częściach partii szachowych tzw. „wolny pionek” staje się często największym skarbem, cenionym za swój potencjał do przemiany w królową.

Jednakże pionki wolne mogą być jedynie w zabawie, którą często określa się, jako królewska gra. Tylko na szachownicy figury pojawiają się i znikają, zmieniają swoje miejsca i powracają



bez bólu, żalu, wewnętrznych rozterek. Bohaterka monodramu nie ma tego szczęścia. Jest częścią gry, ale to nie ona przesuwająca figury na planszy. Jest osamotniona w swojej bezwoli, sprowadzona do roli przedmiotu ryzykownej rozgrywki, wynikającej z wybujałych męskich ambicji, gdzie nawet potencjalna nagroda nigdy nie była dla niej przeznaczona.

Chylę swoje zanadto długie czoło przed twórczyniami monodramu „Szach-Mat Jane”. Zwłaszcza przed młodą aktorką i twórczynią autorskiego

scenariusza zarazem. Jest to spektakl wyjątkowo poprawny, poprowadzony ładnie i równo, bez żadnych słabych momentów. Ma wdzięczną i odpowiednią scenografię. Ma przede wszystkim swoją aktorkę, która wczuwa się w rolę i przeżywa emocje, a nie tylko je odtwarza.

Jestem prawie pewien, a zarazem pełen nadziei, że jeszcze nie raz zobaczę Amelię na deskach teatru.

Maciej Swornowski

Rękawiczka

Kiedy Adam Poboży zapowiedział Alicję Królewicz ze spektaklem „Pragnęłam tego też”, wyobraziłam sobie młodzieńką, drobną blond dziewczynkę. Po chwili scena rozjaśniała, a ja

Alicja Królewicz „Pragnęłam tego też”
na podstawie tekstu Samuela Becketta „Dosyć”
scenariusz Alicja Królewicz
muzyka Jan Kowalski
reżyseria Jan Nowak

ujrzałam osobę inną niż ta z mojej wizji. Młoda, owszem, ale nie dziewczynka. Wyglądająca w sposób intrygujący, żeby nie powiedzieć dziwaczny. I wtedy zaczęłam się zastanawiać - kim w zasadzie jest ta postać?

Na głowie lekko przekrzywiona czapka, spod której wystają rozczochrane ciemne kędziorki. Poplamiona bluzka, na niej luźna, rozpięta bluza. Gruba spódnica z drewnianymi guzikami na środku, pod spodem szare poplamione rajstopy, na stopach dwie różne skarpetki i buty. Na jednej dłoni rękawiczka, druga dłoń ubrudzona. Wszystko w kolorach, szaro-burym, smutnym, przygnębiających. Moja pierwsza myśl - osoba bezdomna. Szukam więc w dalszej opowieści potwierdzenia mojej hipotezy, ale nie znajduję odpowiedzi, zatem uważnie patrzę dalej. Drugi pomysł - osoba obłąkana, chora psychicznie, może nawet na skraju epizodu psychiatrycznego.



Zdążyłam nawet przez moment poczuć irytację takim stereotypowym sposobem przedstawienia, jednak szybko zrezygnowałam i z tej myśli.

Historia bohaterki rysuje się dla mnie jasno od pierwszych minut spektaklu. Alicja wciela się w postać kobiety znajdującej się pod ogromnym wpływem starszego mężczyzny. Mówiąc wprost jest ofiarą przemocy. Zależność, nierówność w relacji widoczna jest zarówno w aspekcie emocjonalnym, jak i fizycznym. Ona przywiązana, zapatrzona, z fascynacją przyjmująca jego myśli i słowa. On zimny, zdystansowany, wyko-

rzystujący. Żeby poradzić sobie z tą sytuacją, bohaterka masywnie wypiera przeszłe i obecne doświadczenia. Wyparcie, jako mechanizm obronny, jest nieświadomym procesem polegającym na niedopuszczeniu do świadomości myśli, uczuć, reakcji, pragnień, które zagrażają spójności osobowości. Pomaga przetrwać bardzo trudne, bolesne doświadczenia. W efekcie, w opowiadaniu kobiety wyraźnie słyszalna jest swoboda a nawet sympatia wobec swojego oprawcy, która postronnego obserwatora może dziwić, szokować, nawet odrażać. Kobieta jest do tego stopnia odcięta od rzeczywistości, że upływający czas liczy średnią dzienną liczbą

bką kroków i wypowiedzanych przez mężczyznę w ciągu doby słów.

Sądzę, że zastanawiając się nad losem bohaterki znalazłam odpowiedź na nurtujące mnie wyżej pytanie. Od początku nie wiem kim jest postać, którą oglądam na scenie właśnie dlatego, że ona sama tego nie wie. Jeśli taki był zamysł Alicji składam serdeczne gratulacje za przekonujące odegranie dyfuzji tożsamości bohaterki, w którą wcieliła się w spektaklu.

Nicola Łazarów

Chodźmy na pizzę

Angina, czyli ostre zapalenie migdałków podniebiennych i gardła jest dla dzieci chorobą trudną do przebycia – towarzyszy jej wysoka gorączka, ból przy polykaniu, powiększenie migdałków może powodować wymioty, pacjent jest ogólnie osłabiony. U dzieci jej przyczyną są głównie zakażenia paciorkowcami. Terapię farmakologiczną prowadzi się w zasadzie wyłącznie u dzieci. Jest takie stare powiedzenie, że angina liże gardło, kąsa serce – paciorkowce powodują gorączkę reumatoidalną i uszkodzenie wsierdza, a co najważniejsze uszkodzenie zastawki mitralnej. To prowadzi do przerostu mięśnia sercowego, zaburzeń hemodynamicznych, w konsekwencji doprowadza do niewydolności krążeniowo-oddechowej. To dużo mądrych słów, ale co to oznacza w praktyce? Wyobraź sobie, że bierzesz oddech, ale nie przynosi to ulgi, czujesz, że ten oddech nie przynosi odżywczego dopływu powietrza, bierzesz wdech a jednak się dusisz. Do tego serce boli potwornie, w mostku gniecie, a co za tym idzie doświadczasz permanentnego lęku.

Tak wyglądała codzienność Haliny Poświatowskiej, jednej z najbardziej znanych i poczytnych poetek XX wieku. Urodziła się w 1935 roku, teoretycznie więc mogłaby zaszczycić nas swoją obecnością. Na jej życiu zaważyła właśnie an-

gina, której nabawiła się, kiedy wraz z rodziną ukrywała się przed, wycofującą się z jej rodzinnej Częstochowy, armią niemiecką, albo przed wyzwalającą miasto armią radziecką. Choroba pokąsała jej serce i określiła dalsze życie. Spędziła je w zasadzie w szpitalach i sanatoriach. Dla przypomnienia – mamy lata 50. minionego

Julia Sikora „Stulisz”
spektakl autorski
scenariusz i muzyka Julia Sikora
scenografia Piotr Sikora
reżyseria Dominika Migoń-Madura

wieku, lekarze wciąż są bezradni wobec prostych dziś schorzeń. Poświatowska *de domo Myga* której fotografii dają świadectwo, że była niebywale urodziwą kobietą, poznała swojego przyszłego męża właśnie w sanatorium. Pięć lat od niej starszy Adolf zdobywa serce przyszłej poetki i w 1954 roku pobierają się. Szczęście nie trwa długo, dwa lata później Poświatowski umiera nagle. 21-letnia wdowa w tym samym roku debiutuje w „Gazecie Częstochowskiej”.

Paradoksalnie, dziewczyna z Częstochowy ma sporo szczęścia. Leczy się i przyjaźni u sławy ówczesnej kardiologii prof. Juliana Aleksandrowicza, w Krakowie. Ten organizuje operację w USA, do których Poświatowska płynie na

pokładzie legendarnego Batorego. W Stanach poznaje legendę emigracji – Józefa Wittlina, który ma na nią formujący wpływ. Rok (sic!) przed terminem kończy też collage w Northampton i odrzuca ofertę doktoratu na Uniwersytecie Stanforda. Najważniejsze jednak, że USA da jej dwie najważniejsze sprawy – bliznę między piersiami (pamiątka po operacji) i możliwość wzięcia pełnego oddechu.

Halina Poświatowska nie jest postacią z brązu i nie zamierzam jej brązować. Była normalną, temperamentną kobietą. Lubiła seks, słodczyce, była ciekawa świata i niebywale inteligentna, tejsze cesze możemy przypisać dystans, z którym patrzyła na świat i siebie. Widmo śmierci, wiszącej nad nią jak miecz Damoklesa, powodowało, że jej apetyt na życie, chęć doświadczania możliwie pełnej palety jego barw, był niebywały. Uczyła się języków, pracowała na uczelni, tłumaczyła z angielskiego, francuskiego i hiszpańskiego, romansowała. Czerpała z życia ile tylko się da, bo miała świadomość, że następnego dnia może nie być.

Julia Sikora z Dębicy, przywiozła monodram „Stulisz” do własnego tekstu, w reżyserii Dominiki Migoń-Madury. Miałem mieszane uczucia – z jednej strony Julia dała się w zeszłym roku poznać ze znakomitej strony, a Dominika Migoń-Madura staje się znakomitą marką. Mówię staję się, bo to reżyserka młodego pokolenia, w pewnych kategoriach nawet bardzo młodego, niemniej dotychczasowe jej produkcje powodują, że chce się zakrzyknąć – jeszcze jeden! Z drugiej strony mam ogromny dystans wobec tekstów własnych. Jednak, mimo wszystko, jesteśmy na konkursie recytatorskim, który szczyli się tym, że jego uczestnicy sięgają po najlepszą literaturę i wierzymy, że robią to nie dlatego, że taki jest wymóg regulaminu. Można się nieco zdezorientować.

W tym jednak wypadku okazuje się, że moje obawy były zdecydowanie na wyrost. Może nie była to literatura na miarę Myśliwskiego czy Tuwima, to jednak dojrzałość literacka Julii pozwoliła na stworzenie tekstu, którego nie powstydziliby się nawet dojrzały twórca. Dostałem spektakl pełny, którego twórczynie odpo-



wiedziały sobie na pytania kto?, do kogo?, po co?, dlaczego? Aktorka umiejscawia się w drewnianej konstrukcji – formalnie wypisz, wymaluj wyobrazenie domu z dwuspadowym dachem. Mnie jednak przywodzi to na myśl szpitalne łóżko z pałkiem do podciągania się, żeby pacjent sam mógł próbować zmienić pozycję. Ta konstrukcja zamyka Julię, otacza, czasem osacza. Jest jednak pretekstem do opowiedzenia historii Poświatowskiej właśnie z perspektywy choroby i jej przemyśleń, reakcji, literackiej percepcji. Dużo w tym spektaklu smaczków – dzięki firance w oknie zyskujemy możliwość obejrzenia pantomimy palców w czarnej i białej rękawiczce, które symbolizują walkę między zdrowiem a chorobą, życiem a śmiercią. Spektakl jest czytelny, spójny dramaturgicznie, fabularnie, emocjonalnie. Inna sprawa, że nie jestem orędownikiem wyrażania emocji przy pomocy dość prostego diapazonu: głośno – cicho, szybko – wolno. Niezależnie od płci osoby wystawiającej spektakl, mam wtedy wrażenie pewnej naiwności, może nawet nieco dziecięcej wiary, że uwierzmy. A przecież o prawdę w naszym teatrze chodzi. Nie chcę jednak, żeby te minusy przysłoniły nam plusy – parafrazując klasyka. Julia Sikora pokazała spektakl czysty formalnie, domknięty dramaturgicznie, świetnie wykonany. Kultura

słowa, wycucie rytmu rządzącego przebiegiem historii i fluktuującą między aktorką a widzami energią, piękny, dźwięczny, przyjemnie ciepły głos. To wszystko przemawia na korzyść spektaklu i w pełni usprawiedliwia moje przekonanie, że chociaż był to tekst własny, to jednak stanowił percepcję i recepcję twórczości Haliny Poświatowskiej. Widzę w Julii ten sam głód świata, chęć poznawania, zdobywania, doświadczania,

a jednocześnie ogromną wrażliwość, czułość i czujność, która pozwala jej w twórczy sposób czytać poezję.

Po co więc napisałem tyle słów, zamiast od razu powiedzieć – było super? A no po to, żeby powiedzenie było super usprawiedliwiało się samo, a głód życia nie kojarzył się z wyjściem na pizzę.

Gustaw Puchała

Blizna w kształcie miasta

Karolina Paramonczyk „Kamień”
inspirowany powieścią „Otolit” Katarzyny Gondek
scenariusz i muzyka Alicja Niewiadomska
reżyseria i scenografia Alicja Niewiadomska i
Karolina Paramonczyk

W ciemność niespiesznie wkracza wibrująca muzyka, po chwili dotacza do niej wiązka rozproszonego światła, wydobywająca leżącą na scenie postać, wrywając ją jednocześnie ze snu o matce. Uważny widz otrzymuje w ten sposób pierwszą, delikatną podpowiedź do tego, co już zaraz stanie się osią monodramu – trudnej relacji matki z córką.

Tak, jest to temat ograny i obejrzany z każdej, wydawałoby się, strony przez pokolenia twórców.

Nie, nie był to kolejny sztamowy, łzawy spektakl o odrzuceniu.

Alicja Niewiadomska (reżyserka) i Karolina Paramonczyk (monodramistka) stworzyły subtelne, wieloznaczne przedstawienie, inspirowane powieścią Katarzyny Gondek „Otolit”. Snują baśniowo swoją opowieść, wprowadzając nas w świat rodziny, która chyba nawet na zdjęciach nie wygląda na szczęśliwą. Twórczynie spektaklu umiejętnie anonsują jedynie wątki fabularne, przenosząc ciężar uwagi na przeżywane emocje i uczucia bohaterki.

Ot, niezbyt udane małżeństwo przeprowadza się do miasta, o którym od zawsze marzyła matka. Nigdy w nim jednak wcześniej nie była i bar-

dzo szybko okazuje się, że wyobrażenia, delikatnie mówiąc, nie dorównały rzeczywistości. Matkę ogarnia gniew, który szybko przeradza się w obsesję naprawy, uzdrowienia miasta. Nie może nie odbić się to na jej relacjach z córką, która się jej boi, unika jej, jednocześnie pragnąc gdzieś głęboko kontaktu z nią. Misja matki okazuje się być donkiszotowska, co z kolei prowadzi do frustracji, której ujściem jest przemoc psychiczna. Źródła swoich problemów matka upatruje w mieście, jak sama mówi głosem aktorki przeklętym mieście. W końcu z niego znika. Czy to w czymś jej pomogło? Możemy się tylko domyślać, choć dzięki Kawafisowi wiemy, że „Jakoś swoje życie roztrwonil / w tym ciasnym kącie, tak je w całym świecie roztrwoniles”.



Bohaterka spektaklu unika matki, próbuje być dla niej niewidzialna, nie rozumie jej postępowania, jednocześnie sama sobie wyrzuca, że nie jest w stanie jej pomóc. Mimo wszystko w tym spektaklu przeważa opowieść o stracie i próbie jej zrozumienia, poradzenia sobie z nią.

Z kwestii technicznych bardzo podobało mi się wykorzystanie rekwizytów: szal, który był kwiatami, wodą, płótnem, suknią ślubną; kamienie, które były tytułowymi otolitami, symbolizowały relację z matką, miasto, rozpad. Poza tym świetnie dobrana muzyka, dobrze poprowadzony ruch, gest i zarysowane przestrzenie.

Warto byłoby jednak jeszcze popracować nad wycuciem światła na scenie i dykcją, bo dRZwi, to coś zupełnie innego niż DŻwi...

Lubię teatr, który nie kpi z mojej inteligencji, używający symboli, metafor, nie dający jasnych odpowiedzi na stawiane pytania, zostawiający przestrzeń do zadumy dla widza. „Kamień” był właśnie takim spektaklem.

Otolit. Od dzisiaj to jedno z moich ulubionych słów.

Michał Studziński

Hamlet na wyciągnięcie ręki

Pomysł serii wydawniczej Czarna Książeczka z Hamletem zrodził się przypadkiem. Zaczęło się od tego, że Wiesław Geras umyślił zwołać kolejne Wrocławskie Spotkania Jednego Aktora pod wezwaniem Williama Szekspira, najbardziej polskiego z polskich dramaturgów, najbardziej rosyjskiego, najbardziej niemieckiego, najbardziej ormiańskiego, słowem autora, który zadomowił się w dziesiątkach języków i kultur, stając się swego rodzaju seismografem uczuć, myśli, idei, a nawet politycznych napięć.

Stało się to możliwe z tego choćby powodu, że coraz częściej aktorzy w całej Europie sięgali po Szekspirowskie źródła, aby zmierzyć się z dziełami Szekspira monodramatycznie. Nic w tym zgoła nowego, tradycje istnieją pod tym względem wymienite i wieloletnie, by nie rzec wielowiekowe, co dowodnie wykazał w pierwszej książeczce z serii (wtedy jeszcze nienazywanej serią, bo nikt się tego nie spodziewał) prof. Andrzej Żurowski, przywołując polskiego aktora Józefa Surowicza, który jako pierwszy miał złożyć coś na kształt monodramu z ułamek „Hamleta”.

Andrzej Żurowski miał przygotować, jak wspominałem, tylko wstęp na doroczne seminarium, towarzyszące festiwalowi we Wrocławiu, ale dociekliwy i sumienny szekspirolog jął w źród-

łach szperać i wyszperać z nich niewielkich rozmiarów, ale jednak już książeczkę, coś znacznie więcej niż wprowadzenie do dyskusji i rzecz tak opracowaną festiwalowi podarował. Wiesław Geras dar przyjął z radością, nadał mu formę książeczki, wykorzystując logo festiwalowe autorstwa Eugeniusza Geta-Stankiewicza, do którego Kaja Żurowska-Giers, córka profesora dołożyła swój pomysł okładki. I tak właśnie narodziła się pierwsza książeczka z Hamletem i głową autora zamiast czaszki Yoricka.

Kiedy już do tego doszło, autor i obdarowany, a zarazem już wydawca, czyli Wiesław Geras, debatując nad wynikiem, doszli do wniosku, że wcale nieźle im to wyszło i warto, by pomysł, jak to się mówi, pociągnąć. I tak się z kolei wykłuł pomysł, aby zamówić kilka co najmniej książeczek u różnych autorów, który stałyby się swego rodzaju dokumentacją ruchu teatrów jednego aktora i nadali tak zaprojektowanej serii wspomnianą na początku nazwę. Do pomysłu zjednali zawołanych przyjaciół WROSTJA, profesorów Janusza Deglera i Lecha Śliwonika i niżej podpisanego, którzy, jako Rada Wydawnicza Serii, wystąpili przy drugim tytule (a pierwszym już pod zawołaniem Czarnej Książeczki z Hamletem), czyli Krzysztofa Kucharskiego szkicu „Burzyński na tropach teatru jednego aktora”, poświęconego prawodawcy formy, przyjacielowi i wiernemu kibicowi wrocławskich festiwali.

Od następnej książeczki, którą była moja mała monografia „Teatr Siemion”, poświęcona teatrowi jednego aktora nieodżałowanej pamięci Wojciecha Siemiona, Kucharski dołączył do Rady Wydawniczej, a seria skręciła w stronę książek upamiętniających dorobek wybitnych monodramatystów polskich i zagranicznych, związanych z historią wrocławskich i toruńskich festiwali. I tak światło dzienne ujrzały po kolei książeczki Jacka Popiela „Teatr jednego aktora Danuty Michałowskiej”, Ewy Bułhak „Szukanie monologu. O teatrze Ireny Jun”, Jolanty Betkowskiej „Sam był teatrem. O sztuce monodramu Tadeusza Łomnickiego”, Liuciji Armoinaite „Birute Mar. Bez Maski”, Miloša Mistrika „Mila Zimkova”. Potem powstały kolejne monografie o Tadeuszu Malaku i Wiesławie Komasię pióra Katarzyny Flader-Rzeszowskiej, o Larysie Kadyrowej Ałły Pidłużnej, o Bogusławie Kiercu - mojego autorstwa, o Lidii Danylczuk Iriny Wołyćka-Zubko i o Piotrze Kondrata Szymona Spichalskiego.

Jako swego rodzaju intermedium między kolejnymi odsłonami portretów aktorskich – pojawia się na 45-lecie WROSTJA książka, będąca pokłosiem wrocławskiej sesji w Domu Literatury i Muzyki, zatytułowanej „Czy teatr jednego aktora jest teatrem ubogim”, dla której punktem wyjścia były przemyślenia Ludwika Flaszena, uczestniczącego aktywnie w tym spotkaniu – stąd też tym razem na okładce to jego głowa znalazła się w rękach Hamleta. Zaprosiliśmy z Wiesławem Gerasem do wypowiedzi w tej publikacji ponad 60. twórców związanych ze sceną jednoosobową. Dla przyszłych historyków teatru i miłośników teatru jednego aktora to źródło bezcenne, dające świadectwo, jak artyści, krytycy, animatorzy życia teatralnego widzieli tę niezwykle wymagającą, osobną i fascynującą

Katarzyna Flader-Rzeszowska
Bioteatr
 Agnieszki Przepiórskiej



cą formę teatru. Niejako dopełnieniem tej publikacji był także mój przewodnik „166 monodramów” (dziś przydałby by się już drugi tom).

Kiedy Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru przestało istnieć, misję kontynuacji serii jej inicjator przekazał polskiej sekcji AICT, pod której skrzydłami wyszła dwujęzyczna książka o teatrze jednoosobowym Pipa Uttona „Pip Utton i jego maski”, a w tym roku wychodzi na świat „Bioteatr Agnieszki Przepiórskiej”, dzieło Katarzyny Flader-Rzeszowskiej. To książka naukowa. Ale niezwykła. Bo jednocześnie do czytania. Autorka, sama przecież mająca w swoim dorobku monodramy, z pasją rozczytuje dorobek monodramatyczny Przepiórskiej, wykazując jego pionierski charakter, feministyczne odniesienia i przełomowe znaczenie dla sztuki aktorskiej teatru jednoosobowego.

Tomasz Miłkowski

W przepastnym uniwersum walizki wszechrzeczy

Przed każdą większą aktywnością sportową ludzkie ciało powinno zostać poddane procesowi rozgrzewania oraz rozciągania. Minimalizuje to ryzyko kontuzji oraz poprawia osiągnięte wyniki. Wdzięczny jestem Jagodzie Kwiecień za zaprezentowanie właściwego i bezpiecznego

Jagoda Kwiecień „Wtedy zobaczysz”
scenariusz autorski z wykorzystaniem cytatów z tekstów „Biegająca z wilkami” Clarissy Pinkoli Estes oraz „Mroki” Jarosława Borszewicza
scenariusz Monika Nitkiewicz-Mitrut i Jagoda Kwiecień
muzyka Maciej Mitrut
reżyseria i scenografia Monika Nitkiewicz-Mitrut

go podejścia do zabaw i gier ruchowych. Aktorka dopiero, gdy ukończyła trucht w szpilkach oraz wyciąganie ramion w podskokach, przeszła do prawdziwie ekstremalnych dyscyplin. Czegóż myśmy nie obejrżeli. Były biegi na czas wokół walizki, skoki do krawędzi sceny z zawisem pantomimicznym, wypychanie bagażu na plecach leżąc, dźwiganie walizy na grzbiet w skłonie, naprzemienne zakładanie i zdejmowanie obuwia siedząc, jazda figurowa na trzewikach czerwonych oraz finalnie – pływanie w firancie z dymem. Wszystko to odbyło się praktycznie bez zadyszki i śladu potu, co dowodzi niezwyklej formy aktorsko-sportowej.

Tłem powyższych aktywności była oprawa muzyczna, której umiejscowienie na mapie gatunkowej byłoby dość trudne, bo zawierało się w amplitudzie od ocierania metalu o metal, poprzez etno-ambient aż do disco-pop. Wśród zastosowanych środków techniki scenicznej, wybrano jedyny słuszny wariat, czyli absolutnie

wszystko. Dodatkowo centralne miejsce na scenie zajęła walizka w rozmiarze warszawskiej mikro-kawalerki, będącą uwspółcześioną wersją rogu obfitości, który zawiera nieskończone zasoby asortymentu lumpeksów i sklepów obuwniczych.

Monodram autorski, zwłaszcza w wykonaniu artystów młodych, przypomina spacer po linie na łyżwach. Jest to nietatwe, wymagające i o upadek nietrudno. Mam wrażenie, że Jagoda poza łyżwami postanowiła jeszcze wziąć na plecy sanki, zawiązać sobie oczy, a na koniec podpalić linę. Wynik tego przedsięwzięcia jest łatwy do przewidzenia. Ze smutkiem muszę stwierdzić, że niespodzianki nie było. Zamiast zobaczyć i usłyszeć aktorkę, widziałem rekwizyty, światła, mnóstwo zbędnego ruchu. W miejsce opowieści wstawiono luźne myśli, przypadkowo ze sobą tylko powiązane. Proszę mnie w tym miejscu źle nie zrozumieć. Nie wątpię, że za tym scenariuszem stała jakaś myśl i intencja, tylko wolałbym, żeby to spektakl przemówił do mnie, a nie zmu-



szął do przedzierania się przez hałas i chaos w poszukiwaniu sensu.

Każda próba artystyczna jest warta docenienia, bo wymaga odwagi i pracy, która ostatecznie przynieść może świetne rezultaty. W przypadku monodramu „Wtedy zobaczysz” stoję na stanowisku, że oglądałem dzieło w procesie stawania się. Potencjał u Jagody na pewno jest, bo ma wystarczająco energii, żeby zasilić małą elektrownię. Osobiście wolałbym ją zobaczyć w spektaklu mniej przeładowanym i wspartym solidniej o dobrą literaturę. Postulowałbym też więcej skupienia na rekwizycie zamiast ich skupowania.

Sugerowałbym również ostre ograniczenie użycia techniki scenicznej i powrót do podstaw, bo żadna ilość dymu nie zasłoni złej dykcji.

Może być też tak, że ja myślę się całkowicie i w końcu Jagoda, kierując się myślą swego autorskiego monodramu, pójdzie własną drogą, sama odnajdzie swoją rzekę i wtedy będzie rozumiała już wszystko.

Maciej Swornowski

To będzie trudna rozmowa

Małgorzata Majkrzak zapowiadała, że jej monodram będzie opierał się na tekstach Juliana Tuwima. Przyznaję, że tuwimologiem nie jestem, niemniej udało mi się wyłapać tylko fragmenty „Balu w operze”. To zdecydowanie za mało, jak na ponad dwudziestominutowy spektakl, który ma się na poezji opierać. Niemniej, mam wrażenie, że wybór Tuwima nie jest przypadkowy, chociażby ze względu na biografię samego poety.

Zajechała pusta dorożka i wysiadł z niej pan Leśmian, nie bez złośliwości mówił erudyta i filozof dwudziestolecia Franciszek Fiszer o naszym znakomitym poecie, który wedle przekazów nie

Małgorzata Majkrzak „Co Pani powie?”
na podstawie wybranych wierszy Juliana Tuwima
scenariusz Małgorzata Majkrzak
reżyseria Gabriela Fiółek

był przesadnie przystojnym mężczyzną. Efektem płomiennego romansu poety i Dory Lebenthal jest ostateczny „Malinowy chruśniak”. Czyżby chodziło o charyzmę i umiejętność władania słowem, która uwodziła kobiety? Nie ma wątpliwości, że Leśmian i Tuwim w jednym stoją rzędzie jeśli chodzi o absolutny geniusz posługiwania się słowem. Twórca Skamandra nie miał jednak leśmianowskiej pewności siebie, całe życie miał kompleks „myszki” – znamienia barwnikowego, które miał na policzku.



I o tym właśnie jest spektakl Małgorzaty – o akceptacji samego siebie. Temat na czasie, zarówno w kontekście dbania o zdrowie psychiczne, które w końcu doszło do głosu w przestrzeni publicznej, jak i ze względu na czas w życiu, w którym aktorka jest. Nie wiem dokładnie ile ma lat, sądząc jednak po tym, że jest licealistką – mniej niż 19. Na czas licealny przypada kryzys adolescentki, nieco bardziej poetycko mówiąc – czas burzy i naporu. To moment, w którym człowiek poszukuje siebie, stawia pytania i próbuje na nie odpowiedzieć. Mózg się buduje, ciało zmienia, a obecność w społeczności i postrzeganie przez nią staje się niezwykle istotne dla dorastającego człowieka. Wtedy też najłatwiej o nabycie kompleksów i fałszywych przekonań o sobie.

To będzie trudna rozmowa – mówi bohaterka monodramu na początku. I to była naprawdę trudna rozmowa, nie tylko ze względu na jej temat, ale także, a może przede wszystkim, na użyte środki wyrazu. Przyznaję szczerze, że poza te oczywiste intencje autorki, nie potrafię wyjść. Nie mam pojęcia skąd biorą się niby-pajęczne ruchy aktorki, które pojawiają się niczym paranoje u schizofrenika. Trochę jakby w normalnym życiu nagle pojawiał się *back flash* z traumatycznej przeszłości, która każe boha-

terce myśleć o sobie źle. Na marginesie, kiedy pierwszy raz usłyszałem mroczne, złowieszcze warczenie nie mogłem odnaleźć źródła dźwięku, potem zaś truchlałem na myśl o tym jak bardzo musi cierpieć krtań Małgorzaty, kiedy mówi przy pomocy techniki zwanej fałdem rzekomym – tak jak śpiewają heavy metalowcy. Ciekawy wist mrużenia stał się jednak swoją własną karykaturą, stracił na sile, by pod koniec stać się po prostu zabawnym. Nie sądzą, żeby tak właśnie miało być – byłoby to wbrew logice przedstawienia. W zasadzie nie można mieć pretensji do Małgorzaty za techniczne niedostatki, ma czytelną dykcję, imponującą plastykę ruchu. Tylko co się pod tym kryje?

Bezczelny naczelny podsunął mi pewną myśl, którą zamierzam wykorzystać. To, że ktoś próbuje zrobić spektakl oparty na poezji zasługuje na najwyższe uznanie. Nie znaczy to jednak, że można robić to źle. Spektakl Małgorzaty nie był zły – tego nie chcę o nim powiedzieć, niemniej wyraźnie czegoś mu brakuje. Droga, którą podąża młoda artystka jest słuszna, chociaż wolałbym chyba, żeby miejsce, w którym plecy tracą swą szlachetną nazwę było z tyłu nie zaś z przodu. Na taką awangardę nie jestem gotowy.

Gustaw Puchała

„Simona K. Wołająca na puszczy” – monodram Agnieszki Przepiórskiej.

Spektakl w oparciu o książkę Anny Kamińskiej pt. „Simona. Opowieść o niezwykłym życiu Simony Kossak”.

producent Big Book Cafe&Festival

reżyseria Anna Gryszkówna

tekst Piotr Rowicki

kostium Anna Maria Karczmarska

Śmieszno-gorzka karykatura dorastania w szlachecko-mieszczkańskim domu, w chyba jego najbardziej archetypicznym, bo krakowskim, wydaniu. Jakże mocno się czuje sztywność tego świata mitów, tych pompatycznych figur i bezsensownych ról, tej wszechobecnej hipokryzji, zamknię-

tej w klatce obojętności i przemocy. Współczuje się dziecku wciśniętemu pod stół, na którym senior rodu Kossaków raczy posilać się, w swym ohydnie przewidywalnym i powtarzalnym rytmie dnia i życia. Zwłaszcza, że to szlacheckie uniwersum kończy na naszych oczach, razem ze swoimi formami w postaci końskich pysków i zadów, które w peerelu nikomu do niczego nie będą już potrzebne.

Przez to smutno-odpychające dzieciństwo Simony wędrujemy z tempem pociągu, bo Agnieszka Przepiórska wypowiada swój tekst w bardzo szybkim, jednostajnie-nerwowym rytmie. Talent komiczny aktorki łagodzi bolesne odczucie, jakie przynosi ze sobą poznanie wczesnej biografii bohaterki, ale zostaje w nas, jakaś smutna



fot. Marta Wróbel

nuta, która położy się cieniem na resztę opowieści. Nawet, gdy razem z nią odnajdziemy swoje miejsce w puszczy, w tej trochę sielankowej, trochę wariackiej próbie zbudowania domu wśród zwierząt i lasu nie opuszcza nas poczucie nieuchronnej zagłady. Puszcza umiera. Simona walczy o nią. Z myśliwymi, z naukowcami, z całym światem. Wygrywamy razem z nią te małe-wielkie bitwy jednak świadomość, że wojna musi być przegrana, gdzieś się tli.

Ku naszemu zdziwieniu nie kończy się to zgodnie z przewidywaniem. Las wprawdzie płonie, ginie, ale razem z Simoną zostaje włączony w rodzaj

większego cyklu, w którym śmierć i życie następują po sobie, przenoszą się w sferę czasu wyższego poziomu, we wszechogarniający beczas natury.

Agnieszce Przepiórskiej w monodramie „Simona K. Wołająca na puszczy” udało się stworzyć niezwykle sugestywną i zindywidualizowaną opowieść biograficzną. Równocześnie jednak wykreowała uniwersalną opowieść o losie outsiderki, bohaterki radykalnie innej i jej poszukiwań sfery wolności i zadomowienia w kontakcie i połączeniu z naturą.

Maciej Swornowski

OMÓWIONO

1. Amelia Jelska

Jan Zdziarski:

- Mówienie zasługuje na pochwałę.
- Pracowita wykonawczyni.
- Nie boisz się głosu.

- Bardzo to ładne było.

Jolanta Krawczykiewicz:

- Aż trudno uwierzyć, że licealistka realizuje tak dojrzałe aktorsko przedstawienie.
- Bardzo dużo dobrych rzeczy mogłabym tu opowiadać.
- O wszystko zadbałyście.

Katarzyna Flader-Rzeszowska:

- Masz coś, co nazwałabym sceniczną energią i wielkim urokiem.
- Ten spektakl jest niesamowicie aktualny.
- Słucha się Ciebie i ogląda się Ciebie od pierwszego do ostatniego pojawienia się na scenie.
- Bardzo mi się podoba praca reżyserki.
- W tej formie jest człowiek.

Małgorzata Paszkier-Wojcieszonek:

- Wchodzisz na scenę i chce się na Ciebie patrzeć i chce się Ciebie słuchać.
- Ten spektakl powinni chyba wszyscy rodzice obejrzeć.
- Od pierwszego wejścia na scenę czarujesz.
- Wierzę w każde Twoje słowo.
- Scena Cię kocha.

2. Amelia Kolenda

JZ:

- Zwróciłbym uwagę jednak na brzmienie spółgłosek.
- Muzyka jedna z najlepiej dobranych.
- To jest moment, kiedy muzyka pełni swoją funkcję - jest, ale jej nie słyszę.
- Pomysły fantastyczne.

JK:

- Zamarzyłam, żeby taki spektakl pojawił się na lekcjach historii.
- Bardzo piękna forma.
- Bardzo uteatralizowane.
- Przepiękny kostium ci towarzyszył.

KFR:

- Podoba mi się metafora szachownicy.
- Przepiękny kostium, niezwykle funkcjonalny.
- Wasz teatr jest czarno-biały i bardzo dobrze.
- Ładne, proste znaki, które są czytelne i komunikatywne.
- Dopracować choreografię, dopracować ruch.

MPW:

- Dla mnie jesteś aktorką na scenie.
- Umiesz operować sobą i głosem.
- Prowadzisz swoją postać.
- Jesteś osobą, na którą się w tym spektaklu patrzy.
- Umiesz tworzyć pauzy, umiesz zatrzymać mnie.

3. Alicja Królewicz

JZ:

- Beckett wymaga cholernej dyscypliny.
- Rozbijały momenty prywatności.
- Zbudowała pani postać, ale ta postać ginęła w momentach prywatnego, ciepłego uśmiechu.

JK:

- Wstrząsający tekst, pani dojrzała, wszystko niby gra.
- Nie ma spójności, nie ma organiczności.

KFR:

- To jest estetycznie beckettowskie.
- Przydałoby się więcej sformalizowanego rytmu, który narzuca nam życie.
- Bardzo dziękuję państwu, że jest to odważny krok, a nie nieudany.

MPW:

- Głos na początku nie zagrał mi z opowieścią, ale zagrała mi pani.
- Historia idzie od początku do końca.
- Dziękuję za zmierzenie się z Beckettem.
- Na korzyść, że Beckett nie został wciśnięty w szesnastolatkę.

4. Julia Sikora

JZ:

- Zainteresowanie nieoczywistym tematem.
- Bardzo dobra wyrazistość i szacunek dla słuchacza.
- Posługiwanie się głosem - świadome.
- Kolor światła, który gra.

JK:

- Przepiękna ta forma, w której się obracasz i historia, którą opowiadasz i przestanie, z którym nas zostawiasz.
- Fantastyczne użycie tego palca intruza.
- Bardzo mi było potrzebne to, co zrobiłaś na scenie.

KFR:

- Bardzo piękny, estetyczny spektakl.
- Opowiadasz o rzeczy bardzo trudnej i istotnej dla każdego z nas.

MPW:

- To jest kolejna osoba, której estetykę lubię.
- Spektakl, który daje nerwa, trochę nie wiesz, co masz z tym zrobić potem.

5. Karolina Paramonczyk

JZ:

- On jest ładny, niski, ciemnawy, dźwięczny i niesie ten głos.
- Była praca. Fajnie. Czekam na coś większego.

JK:

- W całym spektaklu najbardziej zapamiętałam animację bajki o Jasiu i to niedobrze.
- Dużo pracy.

KFR:

- Jest to teatr skromny.
- Superważny temat.
- Praca nad wymową i praca nad słowem.
- To jest bardzo ładnie zarysowane, ale musi dostać więcej życia, więcej energii.
- Podziękowania za odwagę mówienia o tak trudnych sprawach.

MPW:

- Lubię Twoją wrażliwość.
- Nie ma nadmiaru czegokolwiek.
- Mnóstwo pięknych scen.
- Pewnie trzeba by było złożyć to bardziej w całość.

6. Jagoda Kwiecień

JZ:

- Skromniej.
- Tajemnica była zamknięta w tej olbrzymiej walizie.
- Bardzo mi się podobał początek.
- Kiedy pojawił się głos, ojej, niespokojne się to zrobiło.

JK:

- Barwę głosu ma pani bardzo piękną, ale szacunku do samogłoski żadnego.

KFR:

- Grzechem w tym spektaklu jest trochę nadmiar.
- Mam wrażenie, że chciałyście pokazać bardzo dużo.
- Nie układa mi się to jeszcze w taką pełną, spójną opowieść.
- Trochę trzeba oczyścić ten teren.
- To jest bardzo teatralne.

MPW:

- Poczyścić opowieść od początku do końca.
- Może skupić się bardziej na ruchu, na tańcu.
- Jesteś konkretną babką na scenie.

7. Małgorzata Majkrzak

JZ:

- Kształtu mowy wiązanej, czyli wiersza, pani nie zachowywała.
- Jednego żałuję, że nie została wykorzystana w sposób prawidłowy liryka.
- Zwracałem uwagę na małą wyrazistość artykulacyjną.
- Pomysł zacny.

JK:

- Bardzo mi się podobało, że wchodzi pani z taką mocą panowania nad publicznością.
- To było efektowne wszystko, ale nie efektywne.
- Za dużo zajmowania się tą nieakceptacją.

- Zaczął to być seans egzorcystyczny, a nie przedstawienie.

KFR:

- Wchodząc ma pani siłę, charyzmę.
- To nie może być cały czas takie bardzo ostre.
- Dramaturgia wam się w pewnym momencie wymknie.
- Trzeba popracować nad precyzją i dramaturgią słowa.

MPW:

- Ma pani wrażliwą charyzmę, to widać.
- Też martwiłam się czy nie jest pani za ciężko ten głos wydobywać.
- Mniej siły w tym wszystkim, mniej tego zdenerwowania.

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 Giedroń (kierownik działu),
Marta Medwid, 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

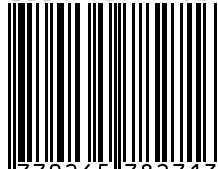
PARTNERZY/SPONSORZY



MEDIA



ISSN 0265-7821



9 770265 782713