

**WROCLAWSKIE
SPOTKANIA
TEATROW
1 EDNEGO
AKTORA**



Wrocław 2014

Rada Wydawnicza

Piotr Borkowski, Wiesław Geras, Iza Jóźwik, Maria Lubieniecka,
Karolina Michalska-Cecot, Elwira Militowska

Na okładce wykorzystano logo WROSTJA autorstwa
Eugeniusza Geta -Stankiewicza

Opracowanie typograficzne, skład, druk:
Agencja reklamowa Le
www.leagencja.pl

Wrocław, marzec 2014

Wydawca

Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu
Instytucja Kultury Samorządu Województwa Dolnośląskiego
Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru

ISBN 978-83-62290-81-9

Wrocławskie Spotkania z Teatrem Jednego Aktora

Międzynarodowe Wrocławskie Spotkania z Teatrem Jednego Aktora to bezsprzecznie najstarszy festiwal monodramu na świecie. Od momentu powstania w 1966, czyli na przestrzeni prawie półwiecza, nieco się zmienił, trochę rozrósł, ale – co najważniejsze – trwa nieprzerwanie mimo wszelkim przeciwnościom losu. Dzisiaj na święto monodramu składają się trzy integralne wydarzenia artystyczne, odbywające się w październiku we Wrocławiu oraz na przełomie października i listopada na Dolnym Śląsku. Jednak prace okołofestiwalowe trwają przez cały rok, Organizatorzy Spotkań pod szyldem WROSTJA prowadzą również działalność wydawniczą, impresaryjną oraz współpracują z międzynarodowymi festiwalami teatru jednoosobowego.

Święto monodramu

Najważniejszą częścią Wrocławskich Spotkań Teatrów Jednego Aktora wydaje się być część główna WROSTJA, czyli Spotkania, które są ostoją nie tylko polskiego, ale i europejskiego monodramu, stanowią kolebkę ruchu jednoosobowego w Polsce, ale i podwaliny dla wielu festiwali zagranicznych. Podczas Spotkań we Wrocławiu następuje konfrontacja najlepszych monodramów polskich, a od piętnastu lat także zagranicznych. Do udziału we WROSTJA zapraszane są te realizacje, które nagrodzono na konkursach, posiadają rekomendacje międzynarodowej Rady Dyrektorów Festiwali Teatrów Jednego Aktora czy te które wyróżniono w wyniku udziału dyrektorów WROSTJA w Międzynarodowych Festiwalach Teatrów Jednego Aktora w świecie. Dzięki przyjętej koncepcji miłośnicy tego wyjątkowego typu teatru mają możliwość podziwiać prawdziwe perełki z dość trudnego gatunku, przez lata z powodzeniem rozwijanego i uprawianego przez coraz szersze grono wybitnych artystów, za zaszczyt uznających występ przed wrocławską, wymagającą publicznością.

Tradycją Spotkań stał się **dzień poświęcony Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej** im. L. Solskiego w Krakowie Filia we Wrocławiu. Jest podzielony na część artystyczną i dydaktyczną, w które zaangażowani są profesorowie i studenci PWST oraz zainteresowani krytycy i dziennikarze teatralni. W części artystycznej odbywa się pokaz etud i spektakli studentów Wydziałów Aktorskiego i Lalkarskiego wrocławskiej szkoły teatralnej, a często również pokaz spektaklu profesora Szkoły. Coraz częściej są to ciekawe wypowiedzi interesujących i utalentowanych osobowości, co dobrze wróży scenie, także tej jednoosobowej. Część dydaktyczną wypełniają sesje naukowe i promocje publikacji wydawanych pod szyldem Hamleta. Tym pierwszym każdego roku przyświeca inne hasło przewodnie. Obok merytorycznych wystąpień zaproszonych gości ważnym punktem są dyskusje toczone przez teatrologów, krytyków teatralnych, aktorów i wiernych widzów Festiwalu. Te drugie to niepowtarzalne spotkania z autorem i aktorem, podczas których aktorzy snują opowieści o swoim mono-aktorstwie, prezentują fragmenty monodramów, dają popis talentu i kunsztu, pokazują istotę własnego teatru, świadczą o niebywałych możliwościach najuboższego teatru świata.

Drugim wydarzeniem artystycznym jest część konkursowa WROSTJA czyli **Ogólnopolski Festiwal Teatrów Jednego Aktora** skierowany do młodych lub debiutujących w tym gatunku aktorów z kraju. Każdego roku obserwuje się duże zainteresowanie imprezą, co jest związane z rangą Festiwalu wypracowaną przez lata. Zgodnie z regulaminem do finału Rada Artystyczna OFTJA dopuszcza 10-12 monodramów, które zostały zrealizowane w Polsce w ostatnim sezonie teatralnym. Do tej pory zaprezentowano 800 takich spektakli.

Przedstawienia ocenia 5-osobowe jury, które przyznaje pięć indywidualnych nagród jurorskich (w kwocie 2000 zł każda) bez porozumienia z pozostałymi członkami jury oraz wspólnie nagrody dodatkowe: „Szczebel do kariery” za szczególnie wartościowy debiut młodego aktora (ufundowany przez Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru) Nagrodę Ośrodka Kultury i Sztuki dla najlepszego aktora z Dolnego Śląska oraz wyjazd do Parlamentu Europejskiego w Brukseli (ufundowany przez europoseł Lidię Geringer de Oedenberg).

O wyłonieniu Nagrody Grand Prix decydują trzy takie same wskazania jurorów, dlatego jest dość rzadka i oczekiwana. Z inicjatywy organizatorów Festiwalu nagrodzone spektakle są rokrocznie polecane uwadze instytucji kultury, agencji artystycznych w całym kraju oraz Radzie Międzynarodowych Festiwali Teatrów Jednego Aktora.

Niezwykle ciekawym momentem konkursu jest ogłoszenie wyników podczas uroczystego zakończenia OFTJA, będące każdorazowo występem w wykonaniu jurorów, którzy muszą uargumentować publicznie swoją decyzję. Ten rodzaj swoistego spektaklu jednoosobowego jest bardzo lubiany i ceniony przez aktorów i publiczność Spotkań. Ważnym elementem OFTJA są Pokazy Mistrzowskie aktorów, którzy mają w repertuarze wartościowy monodram. Dla debiutantów to dobra lekcja warsztatu w tym specyficznym typie teatru. Dla widzów – nie lada gratka, szczególnie gdy na scenie prezentują się najznamienitsi artyści sceny polskiej. Z kolei w bloku spektakli towarzyszących prezentowane są spektakle laureatów-amatorów wyłaniane przez dyrektora artystycznego Spotkań podczas Festiwalu ewentualnych Talentów aktorskich FeTA we Wrocławiu oraz „Sam na Scenie” w Słupsku. Póki istniały OSATJA – konkurs dla nieprofesjonalistów w Zgorzelcu – wiele ciekawych indywidualności weszło do ruchu jednoosobowego właśnie z tamtej sceny. Niejednokrotnie właśnie amatorzy zadziwiają i intrygują znacznie bardziej niż zawodowi aktorzy, dlatego parokrotnie w historii konkursu to im przypadły nagrody regulaminowe.

Stałym już elementem Spotkań są **Prezentacje Monodramów na Dolnym Śląsku**. Odbijają się zazwyczaj w teatrach i ośrodkach kultury, choć nie brakuje i realizacji poza przestrzenią teatralną. Jest bowiem wiele miejsc stanowiących nie lada wyzwanie dla aktorów, a dodających uroku przedstawieniu, które chętnie są wykorzystywane szczególnie przez reprezentantów nurtu eksperymentalnego w teatrze jednoosobowym. W dolnośląskich miejscowościach prezentują się laureaci festiwalu wrocławskiego zaproponowani przez Radę Programową WROSTJA, a uznani przez współorganizatorów za atrakcyjnych dla odbiorców lokalnych. Na tle teatrów niezwykle zaangażowanie wykazuje Teatr Stary w Bolesławcu, który od dwóch lat organizuje w październiku mini festiwal. Kolejne monodramy oraz przybywający do Bolesławca aktorzy są bardzo ciepło przyjmowani przez lokalną publiczność. Organizatorów niezwykle cieszy fakt, że z roku na rok przybywa miast i instytucji, które są zainteresowane produkcjami jednoosobowymi. Od 1999 spektakle polskie i zagraniczne zaprezentowano w 23 miastach regionu.

Warto uświadomić sobie, że Spotkania posiadają sporą grupę odbiorców. Choć może się wydawać, że są głównie kierowane do aktorów, reżyserów, dyrektorów festiwali teatralnych ogólnopolskich, scenografów, kierowników literackich, dyrektorów teatrów i placówek kultury oraz organizacji i stowarzyszeń twórczych, ważnym podmiotem jest także społeczność uczelni humanistycznych, ze szczególnym uwzględnieniem studentów i profesorów uczelni i szkół teatralnych. Adresatami są ponadto osoby zajmujące się teatrem i literaturą: pisarze i dziennikarze – krytycy teatralni oraz – ponad wszelką wątpliwość – liczni miłośnicy teatru.

Trzeba bowiem podkreślić, że przez lata WROSTJA wyrobiły sobie stałą wielopokoleniową widownię, która uczestniczy w nich z pełnym zaangażowaniem każdego roku. Wychowały również generację monodramistów, chętnie do Wrocławia powracających z nowymi realizacjami. W wyniku ścisłej wieloletniej współpracy z mediami (TVP Wrocław, Radio Wrocław, Gazeta Polska Wrocławska, Gazeta Wyborcza, Tygodnik Przegląd, Kwartalnik Scena, Miesięcznik Teatr, Miesięcznik Odra, Internetowy Magazyn Teatralny „Teatralia”, Dolnośląskie Centrum Informacji Kulturalnej, Portal pik.wroclaw.pl, eteatr.pl, kulturaonline.pl) doczekały się bogatego materiału archiwalnego w postaci programów radiowych i telewizyjnych oraz recenzji, stanowiących zapis wydarzeń dla przyszłych pokoleń. Nie bez powodu patronat honorowy nad kolejnymi edycjami obejmują: Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Marszałek Województwa Dolnośląskiego, Prezydent Wrocławia, Międzynarodowy Instytut Teatralny ITI UNESCO.

Działalność okołofestiwalowa

Nieodłącznym elementem Spotkań stała się działalność okołofestiwalowa organizatorów WROSTJA. Wśród nich najważniejsze miejsce zajmują publikacje, które dziś tworzą cykl znany jako **„Czarna seria z Hamletem”**, a poświęcony ruchowi teatrów jednego aktora i sylwetkom wybitnych monodramistów polskich i zagranicznych. Ich historia sięga roku 2007, kiedy to nakładem Ośrodka Kultury i Sztuki we Wrocławiu i Wrocławskiego Towarzystwa Przyjaciół Teatru ukazała się pierwsza z książeczek. Nazwa cyklu pochodzi od szaty graficznej pierwszej okładki: czarnej, na której widnieje logo festiwalu – wystylizowany Hamlet ze sceny monologu z czaszką – według projektu znanego wrocławskiego artysty grafika, rysownika i plakacisty Eugeniusza Geta-Stankiewicza подарowany dyrektorowi Wiesławowi Gerasowi w 1966 roku. Na kolejnych okładkach zamiast czaszki pojawiają się głowy poszczególnych bohaterów książeczek.

Serię zapoczątkował esej Andrzeja Żurowskiego o monodramie szekspirowskim, przygotowywany na sesję naukową 41 WROSTJA, który rozrósł się do niebotycznych rozmiarów. Wiesław Geras wydał go w formie książeczki pod tytułem: „Sam z Szekspirem na scenie”. W 2008 wyszło opracowanie Krzysztofa Kucharskiego „Burzyński na tropach teatru jednego aktora. W poszukiwaniu definicji”, pokazujące ruch z perspektywy krytyka i recenzenta Spotkań – Tadeusza Burzyńskiego. Następne tomiki poświęcono wybitnym monodramistom: protoplastom teatru jednego aktora w Polsce („Teatr Siemion” Tomasza Miłkowskiego – 2009 i „Teatr jednego aktora Danuty Michałowskiej” Jacka Popiela – 2010), polskim mistrzom sztuki mono („Szukanie monologu. O teatrze Ireny Jun” Ewy Bułhak – 2010 i „Sam był teatrem. O sztuce monodramu Tadeusza Łomnickiego” Jolanty Betkowskiej – 2011), jak również niezwykłym osobowościom ze świata („Biruté Mar. Bez maski” Liuciji Armonaitė – 2011, „Milka Zimková. Aktorka słowacka” Miloša Mistríka – 2011, „Łarysa Kadyrowa. Szczęśliwa samotność aktorki” Ałły Pidłużnej – 2012).

Dopełnieniem cyklu są publikacje wydane kolejno w 2011 i 2012. Pierwsza to „Wrocławskie rozmowy: czy teatr jednego aktora jest teatrem ubogim?”, opisująca 45-letni ruch teatru jednoosobowego piórem teatrologów, twórców teatralnych, krytyków i widzów, stworzona przez 60 autorów, także z zagranicy, z Ludwikiem Flaszenem i Wiesławem Gerasem na czele. Druga zaś to „Indeks aktorów i spektakli Spotkań z Teatrem Jednego Aktora we Wrocławiu, Toruniu, na Dolnym Śląsku i w Warszawie w latach 1966-2011” zawierający bogaty zbiór aktorów, spektakli i przyznanych nagród na przestrzeni 47 lat istnienia Spotkań.

Ostatnio wydaną, jedenastą czarną książeczką jest pozycja „Scenariusze Szekspirowskie” Andrzeja Żurowskiego. Ten spory już cykl ciągle się rozrasta. Obecnie na wydanie czekają: „Wiesław Komasa” Katarzyny Flader, „Bronisław Wrocławski” Jacka Wakara, „Lidia Danylczuk” Ireny Wolickiej oraz gotowe do druku „Zakochany pielgrzym Samogry Bogusława Kierca” i „101 monodramów. Przewodnik po teatrze jednego aktora” Tomasza Miłkowskiego.

Kolejnym wydaniem książeczek towarzyszą promocje w czasie WROSTJA, ale także w Ambasadach i Instytutach w Polsce i za granicą czy podczas międzynarodowych festiwali.

W trosce o stabilną przyszłość dla szeroko podjętych inicjatyw organizatorzy Festiwalu podpisali kilka ważnych porozumień. Przede wszystkim to dające Spotkaniom stałe miejsce. Po latach wędrówek po niezwykłych miejscach kulturalnych Wrocławia (Piwnica Świdnicka, Klub Związki Twórcze, Teatr „Zielona Latarnia”, Teatr Jerzego Grotowskiego, Wrocławski Teatr Lalek, Teatr Kalambur czy Teatr Muzyczny Capitol), **domem został nowy budynek Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej** we Wrocławiu przy ulicy Braniborskiej 59. Jest to najnowocześniejszy obiekt szkolny w Europie, mogący jednocześnie uruchomić kilkanaście scen, dysponujący studiem nagraniowym, zapleczem w postaci nowoczesnej Biblioteki, w której odbywają się promocje publikacji, i aulą niezbędną do organizowania profesjonalnych sesji naukowych; o bazie merytorycznej nie wspominając.

W wyniku kolejnego porozumienia – z Narodowym Zakładem im. Ossolińskich – wszystkie bardzo liczne dokumenty WROSTJA (druki, programy, gazetki festiwalowe, publikacje, zdjęcia, scenariusze, zapisy spektakli, prace magisterskie poświęcone ruchowi, recenzje, a także materiały przywożone z krajowych i zagranicznych festiwali teatrów jednego aktora), zostały przekazane do Biblioteki Ossolineum. Jako centrum dokumentacji teatru jednego aktora ma nie tylko gromadzić, ale też opracowywać i udostępniać zebrane materiały, w niedalekiej przyszłości także online.

Ponadto wszystkie najważniejsze publikacje Spotkań są przesyłane do 20 bibliotek w kraju jako egzemplarz okazowy. Daje to dostęp do źródeł Festiwalu nie tylko w miejscu jego powstania, ale i w innych ważnych ośrodkach naukowo-badawczych, takich jak choćby Instytut Teatralny imienia Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie czy Polski Ośrodek Międzynarodowego Instytutu Teatralnego / ITI . Dodatkowo wszelkie materiały trafiają do centrów **międzynarodowych festiwali** teatrów jednoosobowych, z którymi wrocławskie Spotkania ściśle współpracują.

Nieodzowną dziś formą działalności całorocznej jest promocja Wrocławskich Spotkań Teatrów Jednego Aktora, obecnie realizowana głównie za sprawą współczesnych mediów: strony internetowej (www.wrostja.pl) i jej „odnogi” na portalu społecznościowym facebook ([facebook/WROSTJA](https://www.facebook.com/WROSTJA)). Na stronie można znaleźć przede wszystkim aktualne informacje o Festiwalu, archiwalia z poprzednich edycji, uaktualnianą i rozbudowywaną bazę krajowych i międzynarodowych festiwali teatrów jednego aktora oraz sukcesywnie budowaną bazę spektakli jednoosobowych i aktorów zajmujących się monodramem, głównie tych związanych z Festiwalem i jego wieloletnią działalnością. Ponadto, w mediach społecznościowych, publikowane są także teksty dotyczące idei teatru jednego aktora oraz informacje na temat współpracy międzynarodowej. Nowo utworzona strona pełni funkcję informacyjną, również w kwestii kalendarza zaprzyjaźnionych w świecie festiwali.

Niezwykle ważna wydaje się być właśnie **współpraca z polskimi i zagranicznymi festiwalami mono**. Co ciekawe, kilka z nich zrodziło się dzięki Wrocławskim Spotkaniom z TJA, a niektóre wręcz z inicjatywy organizatorów WROSTJA (np. festiwale w Warszawie, estońskim Tallinie czy litewskim Kownie). Organizatorzy Spotkań dbają o to, aby na międzynarodowych festiwalach teatru jednoosobowego prezentowano spektakle laureatów WROSTJA oraz publikacje wydawane w cyklu „Czarna Książeczka z Hamletem”. Za sprawą **rekomendacji** organizatorów WROSTJA polscy aktorzy wzięli udział w festiwalach monodramów m.in. w Zjednoczonych Emiratach Arabskich, Armenii, Rosji, Estonii, Czechach, na Ukrainie, Litwie. Jednocześnie na polskich i międzynarodowych festiwalach organizatorzy WROSTJA wyszukują fascynujące spektakle, które potem zapraszają do Wrocławia. Dotąd zaprezentowano monodramy z 25 państw świata.

Najściślejszą współpracę podjęto z reaktywowanymi po latach Toruńskimi Spotkaniami Teatrów Jednego Aktora, Festiwalem TJA w Teatrze Polskim w Warszawie i przekazanymi Wiesławowi Gerasowi przez Olgierda Łukaszewicza Spotkaniami Teatrów Jednego Aktora w Helu.

Stałe kontakty i wymiana doświadczeń dotyczy również Gdańskiego Teatru w Oknie, Koszalińskich Ogólnopolskich Dni Monodramu - Debiuty „Strzała Północy” czy Olsztyńskich Spotkania Teatrów Jednego Aktora „SOLO”. Organizatorzy tych imprez goszczą podczas wrocławskich Spotkań, po czym wybierają spektakle na swoje festiwale. Korzystają także z pomysłów realizacyjnych wypracowanych przez lata przez organizatorów WROSTJA, rozwijając już prężnie działające ośrodki teatru jednoosobowego.

Spośród wielu działań podjętych z zagranicznymi festiwalami na uwagę zasługuje zeszłoroczna edycja Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Jednego Aktora ARMMONO, który odbywa się od 2002 w najważniejszych teatrach i miejscach stolicy Armenii – Erywania. Zorganizowane w ścisłej współpracy „Dni Polskie” przyniosły prezentację spektakli cenionych laureatów WROSTJA: Bogusława Kierca („Mój trup”), Anny Skubik („Złamane paznokcie. Rzecz o Marlenie Dietrich” i „Fedra”), Krzysztofa Grabowskiego („Miłka”) i Mateusza Olszewskiego („Novecento”). Prezentacjom towarzyszyła sesja o polskim teatrze, w której Polaków reprezentowali: dziennikarz i prezes Klubu Krytyki Teatralnej Stowarzyszenia Dziennikarzy – Tomasz Miłkowski („Teatr w Polsce”), profesor Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej, aktor, reżyser, pisarz, laureat wielu nagród teatralnych – Bogusław Kierc („Moja praca ze studentami”) oraz prezes Wrocławskiego Towarzystwa Przyjaciół Teatru, dyrektor Festiwalu Teatrów Jednego Aktora w Polsce – Wiesław Geras („Festiwale teatrów jednego aktora w Polsce”). Współorganizacji przedsięwzięcia podjęła się Ambasada RP w Armenii. Należy podkreślić, że podobne inicjatywy także z sukcesem miały miejsce i w poprzednich latach: na Litwie, w Rosji i Estonii.

Na podkreślenie zasługuje to, że celem wszystkich podejmowanych działań jest promocja teatru jednego aktora jako odrębnej i szczególnie wartościowej formy teatru, zarówno w wymiarze aktorskim i reżyserskim, z naciskiem na twórczość monodramistów polskich, jak i teoretycznym, naukowym. Efektem końcowym ma być integracja środowisk zajmujących się teatrem jednego aktora, również w skali międzynarodowej, i skupienie ich uwagi wokół idei Wrocławia jako europejskiego centrum monodramu.

Ponad wszystko ambicją organizatorów WROSTJA jest utrzymanie zainteresowania tym wyjątkowo trudnym gatunkiem teatru zarówno wśród artystów, jak i widzów.

Elwira Militowska, Karolina Michalska-Cecot

Biuro Organizacyjne WROSTJA:

Ośrodek Kultury i Sztuki
Rynek-Ratusz 24, 50-101 Wrocław

e-mail: wrostja@okis.pl

www.wrostja.pl

facebook.com/WROSTJA

Dyrektor artystyczny WROSTJA: Wiesław Geras

e-mail: wieslaw.geras@okis.pl

Dyrektor Ośrodka Kultury i Sztuki we Wrocławiu i WROSTJA: Piotr Borkowski

e-mail: sekretariat@okis.pl

Kierownik realizacji WROSTJA: Karolina Michalska-Cecot

e-mail: karolina.michalska@okis.pl

2013

WROCŁAWSKIE SPOTKANIA TEATROW 1 EDNEGO AKTORA



Wrocław – 18-21 października 2013
Dolny Śląsk – październik-listopad 2013

TAK BYŁO W 2013...

WROCŁAWSKIE SPOTKANIA TEATRÓW JEDNEGO AKTORA

18.10.2013 (piątek) - Premierowe Wrocławskie Monodramy

16.00 Bogusław Kierc „Manatki” spektakl autorski

17.30 Krystyna Krotoska „No właśnie co” wg Samuela Becketta

19.00 Anna Skubik „Takaja” wg Małgorzaty Sikorskiej-Miszczyk

20.30 pokaz mistrzowski - Olgierd Łukaszewicz „A kaz tyz ta Polska, a kaz ta?” wg Stanisława Wyspiańskiego

19-20.10.2013 (sobota-niedziela)

42. Ogólnopolski Festiwal Teatrów Jednego Aktora

19.10. (sobota) – od 13.30 do 18.00 – spektakle konkursowe

Teresa Kowalik „Set of structures”, Julia Wysznińska „Medea”, Zacharyasz Muszyński „Listy do Skrzępitki”, Tomasz Pisarek „Love”

18.00 – blok spektakli towarzyszących

- Aleksandra Miska „Marzenie Nataszy” wg Jarosławy Pulinowicz

(laureatka XIV FeTA – Festiwalu ewentualnych Talentów Aktorskich, Wrocław 2013)

- Małgorzata Dwulit „Malowane” wg „Wojna nie ma w sobie nic z kobiety” Swietłany Aleksijewicz

- Kamila Winkler „Tam”, wg „Fuck you, Eu.Ro.Pa!” Nicolety Esinencu

(laureatki 9. Turnieju Teatrów Jednego Aktora SAM NA SCENIE, Słupsk 2013)

20.00 pokaz mistrzowski: Andrzej Seweryn „Wokół Szekspira” (Szekspir Forever!)

20.10. (niedziela) – od 13.30 do 19.00 – spektakle konkursowe

Dominika Kojro „Jolie” Amin Bensalem „Rum and vodka online”, Tomasz Błasiak „Sebastian X”,

Jerzy Pal „Kolega Mela Gibsona”, Teresa Stępień – Nowicka „Elizabeth Watson - cichociemna”

20.00 Zdzisław Kuźniar „Ja, Feuerbach” wg Tankreda Dorsta

22.00 publiczne ogłoszenie decyzji jury i wręczenie nagród 42. OFTJA

21.10.2013 (poniedziałek)

Dzień Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im L. Solkiego w Krakowie Filia we Wrocławiu

11.00 sesja „Moja praca nad monodramami”, moderator red. Tomasz Miłkowski

Uczestnicy: Ewelina Ciszewska, Bogusław Kierc, Piotr Kondrat, Anna Kramarczyk, Krystyna Krotoska, Agata Kucińska, Zdzisław Kuźniar, Anna Skubik, Anna Twardowska

13.00 promocja publikacji z serii „Czarna Książeczka z Hamletem”

Andrzej Żurowski „Scenariusze Szekspirowskie” oraz publikacji

„Szekspiromania. Księga dedykowana pamięci Andrzeja Żurowskiego” pod redakcją Anny Cetery

14.00 etiudy i spektakle studentów PWST. Filia we Wrocławiu

18.00 Piotr Kondrat „Shylock” wg Williama Szekspira, scenariusz Andrzej Żurowski

19.30 koncert Marjorie Hayes (USA) pt. „Finding home/ Odnaleziony dom”

21.00 zakończenie WROSTJA

Wszystkie wydarzenia WROSTJA odbywały się w salach Teatru Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. L. Solkiego w Krakowie Filia we Wrocławiu przy ul. Braniborskiej 59.

14. PREZENTACJE MONODRAMÓW NA DOLNYM ŚLĄSKU, odbyły się w 13 miastach regionu:

Bolesławcu (19-21.10.), Dzierżoniowie (10.10.), Głogowie (19.10.), Górze (11.10.), Jaworze (18.10.), Jeleniej Górze (16.10.), Legnicy (14.11.), Oleśnicy (16 i 22.10.), Oławie (17.10.), Świdnicy (21.10.), Wałbrzychu (26.11.), Wojcieszowie (12.10.) i Zgorzelcu (27.11.).

47. WROCŁAWSKIE SPOTKANIA z TEATREM JEDNEGO AKTORA

Spotkania odbywające się pod szyldem Hamlecika, od lat łączą w sobie cztery wydarzenia: pokazy mistrzów tego najtrudniejszego gatunku teatralnego, znane właśnie jako WROSTJA, konkurs na wykonanie monodramu, zwany OFTJA, dzień Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. L. Solskiego w Krakowie Filia we Wrocławiu oraz prezentacje monodramów na Dolnym Śląsku.

Pierwszy raz od niepamiętnych czasów WROSTJA były bardzo rodzime, albowiem przebiegały pod hasłem „Monodramy wrocławskie”. W czterech premierach pokazali się znani i lubiani: Bogusław Kierc w autorskich „Manatkach”, Krystyna Krotoska w adaptacji trzech jednoaktówek Becketta pod wspólnym tytułem „No właśnie co”, Anna Skubik w „Takaja” oraz Zdzisław Kuźniar, który po 20 latach powrócił do „Ja, Feuerbach”. Spektakle wzbudziły wiele różnorodnych emocji. Nowe kreacje sceniczne ulubionych aktorów najczęściej były podziwiane, choć nie brakło i słów krytyki. No cóż, nie zawsze wszystko wszystkim się podoba, ale szczerza uwaga od przyjaciół może dać podwaliny pod konstruktywne rozwiązania na przyszłość, czego wszyscy sobie życzymy.

Wśród gości wrocławskich Spotkań byli przedstawiciele Polskiego Ośrodka Międzynarodowego Instytutu Teatralnego /ITI/, a także organizatorzy zaprzyjaźnionych Festiwalu Torunia, Helu oraz Koszalina. Ostatni z wymienionych to pomysłodawca i organizator nowego festiwalu jednoosobowego – „Strzała Północy” – kolejnego przedsięwzięcia, które zrodziło się z ziarna ongiś zasianego przez Wiesława Gerasa we Wrocławiu. Jego novum polega na tym, że to konkurs debiutów w żywym planie i w wersji radiowej. Pierwsza edycja zakończyła się sukcesem, a laureaci zostali zaproszeni: jeden do Teatru Remiza w Helu, a drugi do Teatru Baj Pomorski w Toruniu.

Tradycją już stało się, że od uroczystości zakończenia czeka się na następne Spotkania, o których wie wszystko jedynie Wiesław Geras – prawdziwy miłośnik jednoosobowej formy. (EM)

KOMENTARZE GOŚCI FESTIWALOWYCH

Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora w nurcie premier wrocławskich: Bogusław Kierc w spektaklu „Manatki”, Krystyna Krotoska w spektaklu „No właśnie co”, Zdzisław Kuźniar w spektaklu „Ja, Feuerbach”, Anna Skubik w spektaklu „Takaja”

Tomasz Miłkowski – krytyk teatralny, prezes Klubu Krytyki Teatralnej

Przede wszystkim jestem pod wrażeniem części, którą można nazwać mistrzowską. Pomysł przedstawienia kilku znakomitych spektakli w wykonaniu artystów o ogromnym dorobku, możliwościach, o różnym autorytecie, stworzył sytuację, w której powstał doraźnie skonstruowany festiwalowy kanon, wzór, do którego warto się przymierzać. Inni wykonawcy oraz publiczność mogli zobaczyć, do jakich rezultatów można dojść, pracując indywidualnie. Mam oczywiście na myśli premierowy spektakl Bogusława Kierca „Manatki”, fenomenalne wprowadzenie nas w samo jądro teatru

jednego aktora. Mistrzowski wieczór Andrzeja Seweryna, który pokazał, że może z tekstem Szekspira zrobić bez mała wszystko, że może – tak jak w czasach samego Szekspira w Teatrze The Globe – grać kobietę, tworzyć dialog na scenie, być jednocześnie i kobietą, i mężczyzną, a nawet psem. Skala możliwości aktorskich jest zdumiewająca, przy tym nie chodzi tylko o ten popis, ale o to, że wprawia nas w podziw, tworzy fantastyczne napięcie między sobą a publicznością. Taką więc, która jest kontrolowaną, bo wiem czuwa nad nami także pedagogicznie, gdy sprawdza, w jakiej mierze rozumiemy to, co Szekspir ma nam do powiedzenia, bądź czy nadążamy za tym, co dzieje się na scenie. Kontroluje nawet zachowanie. Bardzo mi się spodobał moment, w którym wykrył widza z komórką, bo to nie eksces, niestety, tylko nagminne zachowanie. Świetnie, że artysta wykrywa i poddaje osądowi, stawia widza pod pręgierzem. Miało to charakter wychowawczy. Nie można odmówić też wymiaru artystycznego, estetycznego, historycznego i porządkującego spektaklowi Seweryna. Piękne spotkanie, za które zresztą publiczność odpłaciła owacjami na stojąco. Widać było, że formuła tego przedstawienia bardzo widzom odpowiadała. Było też spotkanie mistrzowskie z Olgierdem Łukaszewiczem, który przypomniał, że Wyspiański ciągle jest autorem współczesnym, a jego twórczość się nie starzeje, co czasami jest nawet okropne, skoro zdania sprzed stu lat brzmią, jakby napisano je wczoraj. Znaczy to, że nic się nie zmieniło i ciągle tkwimy w jakichś stereotypach, które załęgły się nam w świadomości i ciągle ropieją. Dlatego trzeba wracać, oczyszczać z tego, co narosło przez wieki i stanowi przeszkodę w byciu społeczeństwem nowoczesnym. A przy tym wybór tekstów, konstrukcja spektaklu – świetnie przygotowane. Stąd też myślę, że to było ważne spotkanie.

Siłą Festiwalu były premiery wrocławskie, wskazujące na to, że Wrocław jest jednym z ważnych miejsc, dających impuls scenie jednoosobowej. Zdzisław Kuźniar zupełnie inaczej niż jego znakomici koledzy (inaczej niż kiedyś Łomnicki, niż teraz Frączewski) podszedł do Feuerbacha. Ukazał go jako zwykłego człowieka, który zainfekowany teatrem na tyle, że ten zakłócił jego egzystencję, nie może znaleźć swojego miejsca w świecie. Takie rozłożenie akcentów czyni ten monodram absolutnie własnym i naturalnym. Wierzy się aktorowi, w zmagania jego bohatera z wielkim problemem świadomościowym, a i psychologicznym, że nie potrafi być w teatrze i nie może żyć bez teatru. Taka paradoksalna świadomość, która prawdopodobnie jest udziałem bardzo wielu ludzi sztuki, teatru. Oni mają podwójne spojrzenie na swój zawód: z jednej strony ich pociąga, z drugiej – grozi pewnymi zwichnięciami, niekontrolowaną, toksyczną miłością.

Ciekawe były również Beckettowskie spektakle Krystyny Krotoskiej. Znalazła własną formę dla trzech jednoaktówek. Nie wiem, co by powiedział na to Antoni Libera – strażnik wielkiej pieczęci, bo jednak były to odstępstwa od litery Becketta, ale takie, które dają się uzasadnić, sprawdzają scenicznie, a nawet wprowadzają korektę do kanonicznego myślenia o Beckettzie. Artystka wiernie potraktowała tekst, natomiast sposób jego podania potraktowała po swojemu. Nie powtórzyła utrwalonego wzorca, tylko miała odwagę wyjść poza utrwalony sposób. A kiedy tak się dzieje, to jest to znaczące i widoczne.

Katarzyna Flader-Rzeszowska – wykładowca Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, współpracownik „Teatru”

Różnorodność formy monodramu objawiła się w pełni w spektaklach przygotowanych przez wrocławskich aktorów. Bardzo cenię sztukę Bogusława Kierca. Jego aktorstwo jest skupione, oparte zarazem na intelekcie i emocji, na poetyckim szaleństwie i skromnej formie. Jego najnowszy monodram „Manatki” do pełnego rozegrania potrzebuje jeszcze czasu; aktor szukał siebie na scenie, siebie w tekście. Jest to jednak już ciekawa propozycja teatru jednego aktora. Siłą teatru Bogusława Kierca jest literatura. Do „Manatek” aktor sam napisał tekst, bo oprócz tego, że jest artystą sceny, jest też dobrym poetą. Bardzo lubię i niezwykle doceniam formalne zabawy z tekstem, na których oparty jest spektakl. W tym jego siła. Także w temacie niezwykle aktualnym nie tylko dla starszego człowieka, ale dla każdego, kto stawia pytanie o sens życia, o własną rolę w świecie. Monodram Bogusława Kierca jest poszukiwaniem siebie w sobie, siebie starszego, siebie młodego, mówi o odchodzeniu i niemożność pogodzenia się z tym procesem. Cechuje go pewna „eschatologiczna otwartość”.

Z przedstawieniem Krystyny Krotoskiej mam mały problem. Lubię i cenię dramaturgię Samuela Becketta. Doceniam wkład artystyczny i ogrom pracy aktorki. Mam jednak nieodparte wrażenie, że mimo precyzji, intelektualnej pracy, wizualnego piękna, Beckett Krystyny Krotoskiej pozbawiony jest egzystencjalnego tragizmu, jakiejś głębokiej dramatyczności. Rodzą się od razu porównania ze spektaklem Ireny Jun. Monodram warszawskiej aktorki przeszywał mnie i dotykał, wzruszał i wywoływał „metafizyczne drżenie”. W przedstawieniu Krystyny Krotoskiej zobaczyłam piękno formy, za którym krył się wielki chłód. Beckett jest precyzyjny: podaje ile ma być kroków, gdzie ma być obrót, ile wykonać powtórzeń, gdzie się zatrzymać, a mimo to może być bardzo dramatyczny, może uświadamiać nam naszą samotność, nasze zmagania z odchodzeniem, umieraniem. Tego zabrakło w spektaklu wrocławskim.

W przypadku monodramu Anny Skubik mam poważne wątpliwości co do tekstu. Zupełnie nie przyjmuję literatury, na podstawie której został zrobiony spektakl. Z trzech części, na które dzielił się monodram, jedynie ostatnia zyskała jakiś artystyczny wymiar. Była poetycka, symboliczna, tajemnicza, a nawet wzruszająca. Ale czy ostatnia część usprawiedliwia dwie wcześniejsze? To chyba nie była dobra prezentacja Anny Skubik, która przecież ma już na artystycznym koncie udane wypowiedzi jednoosobowe.

Na „Ja, Feuerbach” Zdzisława Kuźniara potrzebuję czasu. Muszę przemyśleć ten spektakl, rozważyć go w sobie. Monodram ten wszedł w dialog z dzisiejszymi spektaklami poruszającymi tematykę aktorstwa i kondycji aktora. Dołożył własny punkt widzenia na temat sztuki scenicznej, blasków i cieni zawodu aktora. Tekst jest wstrząsający i przerażający. Monodram ten wydaje mi się interesujący ze względu na przeświecające w nim tropy teologiczne. Można je znaleźć np. w rozmowie aktora z reżyserem prowadzonej tak, jakby człowiek rozmawiał z Bogiem. Może mamy tu do czynienia z wykorzystaniem toposu świata teatru, gdzie człowiek jest aktorem na scenie życia, a Bóg wielkim reżyserem, który przygląda się naszej grze i ocenia nasz występ. W warstwie wizualnej koncepcję tę umacnia między innymi drabina ustawiona w głębi sceny – symbol wspinania się człowieka ku niebu, ku Transcendencji. Lubię, gdy teatr dotyka czegoś więcej niż codzienność, kiedy stara się odsłonić nieodkrywalną Tajemnicę.

Iza Józwiak – krytyk literacki, „Odra”

Podobno każdy kij ma dwa końce, a każdy medal dwie strony. Miałam tę przyjemność obserwować tegoroczne Wrościa z każdego końca(kija) lub jak kto woli z obydwu stron(medalu). Jako widz i jako organizator, a raczej jako pomocnik organizatorów. Ta pierwsza perspektywa – widza- wydaję się ciut przyjemniejsza, bo w biurze organizacyjnym doświadcza się ciężaru odpowiedzialności, który czasem daje się we znaki nawet nocą, podczas snu, kiedy to tabunami przychodzą źle pocięte bilety albo, co jeszcze gorsze, kupony na obiad dla gości festiwalowych. Ostatnie nerwowe oddechy, poprawki i spore napięcie, które opadło dopiero wtedy gdy za ostatnim widzem zamknęły się drzwi sali, w której miało się wszystko wreszcie rozpocząć. Trzy premierowe wrocławskie monodramy to był swego rodzaju pewniak, który miał nadać rozpędu całej tej piekielnej machinie. Do licha, byliśmy pewni, że to będzie idealny początek. No bo jak nie mieć zaufania do takich nazwisk jak Krotoska, Skubik czy Kierc?

Światło zgasiło i na scenę wszedł Pan profesor, na bosą z jakimś tobołkiem pod pachą- to było wszystko co miał na scenie i na czym skonstruował swoją opowieść, w której lęk przed śmiercią cichutko, prawie szeptem śpiewa ostatnią piosenkę wspólnie z przebłykami nieznośnej świadomości. „Manatki” to piękna w formie i nie najłatwiejsza w treści historia o tym co nieuchronne, o szukaniu swojej tożsamości w obliczu tego co ostateczne. Bogusław Kierc dokonał niemożliwego bowiem na moment zatrzymał czas, pokazując na scenie to co najintymniejsze. Nie można zapomnieć o poetyckości tego monodramu – jego podstawą został przecież ostatni tomik poetycki artysty o takim samym tytule. Ale chyba nie tylko to sprawiło, że tekst wypowiediany przez Kierca ma tak metaforyczny charakter. To symbolika, sięganie do tematów największych i najgłębszych, które dotyczą każdego bez wyjątku i do pytań, na które nikt z nas nie zna odpowiedzi, to wszystko zadecydowało o jego ostatecznej kompozycji. Kierc stawiał pytania pozostawiając je bez odpowiedzi.

Podobny charakter miał monodram Krystyny Krotoskiej co nie powinno jednak dziwić, ponieważ został stworzony w oparciu o jednoaktówki Samuela Becketta artysty, którego twórczość jest ściśle związana ze sprawami, które oscylują wokół egzystencji człowieka, sensu, a raczej bezsensu jego istnienia. Surowy charakter monodramu aktorki przez lata związanej z wrocławskim Teatrem Grotowskiego doskonale odzwierciedla pełną pesymizmu atmosferę utworów Becketta. Powtarzalność słów, gestów, ruchów determinuje z kolei kształt tego monodramu. Szczególnie w dwóch ostatnich jego częściach niezmiennosc i monotonia stają się uciążliwe do tego stopnia, że zaczynamy sobie uświadamiać przytłaczającą siłę oddziaływania samotności, tęsknoty za czymś, czego prawdopodobnie nie ma, na nasze życie. Zaczyna ona powoli i coraz bardziej nachalnie przysłaniać wszystko co poza jej horyzontem, sprawiając, że istnienie, nasza chwilowa wędrówka, staje się tylko niewyraźną i przerażającą niewiadomą. Wszystkie trzy części monodramu są płynnie połączoną całością. Pokazują jak wiele może opowiedzieć aktor za pomocą kilku słów i niewielu gestów wciąż i wciąż jakby do znudzenia powtarzanych. To zresztą zachwyca najbardziej w sztuce monodramu- oszczędność, która przenika się z nieskończoną treścią, a co za tym idzie, z wielością interpretacji.

Dlatego właśnie trzeci i ostatni wrocławski monodram Ani Skubik „Takaja” jest źródłem pewnego rodzaju niedosytu i rozczarowania. Po pierwsze dlatego, że formie, a przede wszystkim grze lalkarki nie można zarzucić nic. Mówiąc o formie mam na myśli

muzykę, taniec, maski, które były częścią monodramu i wszystko to co czyni spektakl Skubik dynamicznym. Szaleńcze tempo to również jego zaleta, no a poza tym jakaś przeciwwaga dla statyki pozostałych dwóch monodramów. Jednak to, co ostatecznie decyduje o tym, że ten monodram jest słaby, tkwi w jego powierzchowności. Opowiada o trzech kobietach reprezentujących trzy różne pokolenia. Jest jednak jedna rzecz, która łączy te kobiety. To seksualność, która nie pozwala im zasnąć, jest źródłem destrukcyjnej samotności, a ta z kolei staje się powodem rozpadu ich kobiecej tożsamości. Tylko, że wydaje się że oprócz tej swojej seksualności kobiety nie mają świata nic więcej do zaoferowania. Być może taki miał być zamiar twórcy scenariusza. Być może monodram miał pokazać i opowiedzieć o tragedii i cierpieniu współczesnych kobiet, które muszą stanąć twarzą w twarz z wymaganiami bezlitosnej rzeczywistości opartej na kulcie ciała. Być może. Jednak opowiedziano te historie nieudolnie jakby przez pryzmat najprostszyszych spostrzeżeń i za pomocą wulgarnego, ulicznego języka co miało zapewne wzmocnić cały przekaz, jednak tylko pogłębiło ogólne wrażenie niesmaku (podobnie zresztą było w wielu spektaklach części konkursowej OFTJA). Poza tym bardziej wymagający widz nie miał tu czego szukać – wszystko zostało mu podane jak na tacy. Choć sam temat monodramu czyli seksualność, która w naszym kraju nadal, niestety, jest wstydliwym tematem tabu, mógłby stać się dobrym fundamentem dla świetnej, nowatorskiej i pogłębiającej świadomość seksualną opowieści. Chcę jeszcze raz podkreślić, że aktorka pomimo trudnego zadania opowiedzenia banalnej historii sfrustrowanych swoją seksualnością kobiet wywiązała się z niego mistrzowsko, była niewątpliwie najmocniejszą stroną monodramu. Jednak w porównaniu do spektaklu Bogusława Kierca i Krystyny Krotoskiej „Takaja” wypadła słabo.

Trzy premierowe Wrocławskie monodramy rozpoczęły Wrośtja prowokując do burzliwej dyskusji czym powinna być wymagająca sztuka monodramu. Czy powinna pozostać skromna w swoim charakterze, poruszając jednocześnie tematy uniwersalne, stawiać pytania o sprawy fundamentalne czy wprost przeciwnie pędzić za współczesnym światem byle dalej, zważając jedynie na jego powierzchowność, pod którą wciąż jeszcze przecież chyba, kryje się człowiek, który bezustannie pyta i szuka odpowiedzi?

SPOTKANIA z MISTRZAMI MONODRAMU

Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora w pokazach mistrzowskich:

Olgierd Łukaszewicz w spektaklu „A kaz tyz ta Polska, a kaz ta?”, Andrzej Seweryn w spektaklu „Wokół Szekspira”

Dopełnieniem wrocławskiego święta monodramu były dwa pokazy mistrzowskie.

Olgierd Łukaszewicz przypomniał zrealizowany wiele lat temu na podstawie Wyspiańskiego monodram „A kaz tyz ta Polska, a kaz ta?” o zgrozo – ciągle aktualny. Na odnowienie dawno zarzuconego monodramu namówił Łukaszewicza Wiesław Geras, na co aktor spolegliwie przystał. I dobrze się stało, albowiem dzięki temu swoje 45-lecie pracy artystycznej podsumował najwyrazistszym z polskich arcydzieł, robiąc z niego perełkę. Kilka środków teatralnych użytych z ogromnym wyczuciem tylko podbiły treści niesione przez słowo. Na ten uroczysty występ specjalnie dojechał Andrzej Seweryn – dyrektor Teatru Polskiego w Warszawie, z którym jubilat stale współpracuje. To było bardzo ciepłe spotkanie.

Natomiast przywołany Andrzej Seweryn w spektaklu zatytułowanym „Wokół Szekspira” czarował najpiękniejszymi monologami Szekspirowskimi, nawet kobiecymi, wcielając się w poszczególne postacie z taką precyzją, że trudno było czy oderwać od sceny mieniącej się różnobarwnością charakterów. Przy tym swoje występy przeplatał komentarzami wodzireja czy przewodnika, wprowadzając widzów w tajniki świata największego dramaturga wszech czasów. Trzeba dodać, że aktor ukazał pełen wachlarz mistrzowskich kreacji za sprawą warsztatu aktorskiego i ograniczonych do niezbędnego minimum środków teatralnych. Było na co popatrzeć.

Rozkoszowanie się obecnością mistrzów na scenie to nie lada gratka. Jeszcze większym szczęściem jest przedłużenie tego obcowania choć o kilka chwil. Miłośnicy wrocławskiego Festiwalu mieli tę przyjemność, albowiem zarówno Andrzej Seweryn, jak i Olgierd Łukaszewicz zechcieli wpuścić nas do swojego świata monodramu. Te tajemnice, które sami bądź „pod przymusem” zdradzili, zostały skrupulatnie odnotowane. (EM)

Rozmowa z Andrzejem Sewerynem

Elwira Militowska: Ma Pan w swoim repertuarze wiele ciekawych kreacji w spektaklach wieloobsadowych i filmach, teraz zaczarował nas Pan zupełnie inną rolą. Zastanawiam się, co skłoniło Pana do zajęcia się teatrem jednego aktora?

Andrzej Seweryn: Najprościej mówiąc – wolny czas. Ale poważniej... Od lat myślałem o zrobieniu monodramu trochę na wzór Ian’a McKellen’a, którego widziałem na festiwalu w Glasgow, czy Johna Gielguda, który przyjeżdżał do Teatru Ateneum, gdzie czytał Szekspira. Nie chciałem ich naśladować, ale wiedziałem, że mówią najwspanialsze teksty, które i mnie tak bardzo interesują, że byłbym skłonny się nimi zająć. Poza tym był to okres, kiedy jeszcze mieszkiałem we Francji, a chciałem grać w Polsce. Marząc o zmianie tej sytuacji, wiedziałem, że muszę się przygotować. Nie mogąc sprowadzić kolegów na próby do Paryża, zdałem się na monodram. Później myślałem o „Apokalipsie świętego Jana” w Teatrze Ateneum w Warszawie. Chciałem, żeby dyrektor Warmiński mnie reżyserował, ale był już wtedy zmęczony i zapewniał, że na pewno sam lepiej to zrobię.

EM: Przygotował Pan monodram Szekspirowski. Jak do tego doszło?

AS: Z przyjacielem – Piotrem Kamińskim – szukaliśmy tekstów. On zaczynał wtedy tłumaczyć na francuski Szymborską, co rusz wpadały mu różne teksty. W końcu postanowiliśmy przetłumaczyć kilka interesujących monologów Szekspirowskich. Dyrektor Orzechowski zgodził się, żeby wyprodukować to przedstawienie w Teatrze Słowackiego w Krakowie. Ponieważ potrzebowałem spojrzenia z zewnątrz, poprosiłem Jerzego Klesyka, żeby reżyserował. We trzech przygotowaliśmy spektakl zatytułowany „Wyobraźcie sobie”, do którego została przygotowana ogromna scenografia, choć scena była w zasadzie pusta. Zapraszano nas w różne miejsca w Polsce, ale ze względu na dekorację było to dość skomplikowane. Wtedy dyrektor Orzechowski pozwolił zrobić na jego podstawie takie przedstawienie, z którym mógłbym swobodnie wędrować po Polsce. I przyszła druga wersja, która nazywa się „Wokół Szekspira”. Trzecią zrobiłem w Teatrze Polskim w Warszawie, a zatytułowałem „Szekspir Forever”. Jest odmienna od pozostałych, bo przygotowana na scenę kameralną. Obecnie powstała czwarta wersja. Kilka tekstów zaczerpnąłem z krakowskiego przedstawienia, ale zupełnie tamtego nie przypomina.

EM: Ciągła ewolucja.

AS: Z której bardzo się cieszę.

EM: We Wrocławiu zagrał Pan tę ostatnią wersję?

AS: To był jeszcze inny Szekspir. Dialogowałem z publicznością, nawiązywałem kontakt ze studentami, szalałem na scenie i widowni. Było fantastycznie.

EM: Publiczność podzielała Pana odczucia. Zauważyłam, że nie stronił Pan od improwizacji, jak choćby w scenie z telefonem. Czy improwizuje Pan z założenia, czy tylko we Wrocławiu tak Panu w duszy zagrało?

AS: Premiera tej wersji miała miejsce cztery lata temu, więc czuję się w roli jak ryba w wodzie i zwyczajnie się nią bawię. Po takim czasie mogę sobie pozwolić na różne odstępstwa od scenariusza, nie umniejszając wartości przedstawienia. À propos sceny, o której pani wspomniała: proszę sobie wyobrazić, że ktoś myślał, że była ustawiona.

EM: Siła teatru zadziałała. I siła osobowości aktora. Studenci wrocławscy poddali się jej i weszli z Panem w interakcję. Wspominał Pan już, że to był występ trochę pod nich. Mnie interesuje natomiast, co by było, gdyby na Pana prowokacje reagowali widzowie na – nazwijmy to – repertuarowym spektaklu? Gdyby, jak podczas dzisiejszego, zaczęła przez Pana kobieta nie opierać się tak mocno i zareagowała zgodnie z treścią tekstu?

AS: Zdarzyło mi się być całowanym już dwa razy w tej sytuacji, o której pani wspomniała. Innym razem na scenę wbiegła mała dziewczynka, czego nie dopatrzyłem w pierwszej chwili. Nie powiem, że jest to wpisane w scenariusz, że oczekuję jakichkolwiek reakcji, ale jestem na nie przygotowany. Szekspir w Globe Theatre też grał z ludem, więc wszelkie interakcje mieściłyby się w konwencji teatru elżbietańskiego.

AS: Wróćmy jeszcze na chwilę do przedstawienia wrocławskiego, w której był Pan wdzirejem, przewodnikiem po Szekspirze, ale i tym, który tłumaczy go ludowi. Czy zawsze przyjmuje Pan taką rolę?

AS: Częściowo. Wszystko jednak zależy od publiczności.

AS: A zdarzyło się, że publiczność nie dała się wciągnąć i został Pan zupełnie sam, bez nijakiego wsparcia?

AS: Rzadko, ale tak.

EM: Jak się gra w takiej sytuacji?

AS: Nie można mieć negatywnych myśli. Poza tym jest duże prawdopodobieństwo, że to ja niezbyt dobrze podprowadzam, może to ja za dużo albo za mało gadam. Różne mogą być przyczyny braku reakcji. Natomiast ja nie czuję się źle, kiedy publiczność jest mniej aktywna, tylko kiedy wiem, że popełniłem błędy. Faktem jednak jest, że aktor widzi i czuje reakcje widza. Kiedyś w Błoniach w pierwszym rzędzie siedziała starsza pani, a ja czułem, że jest źle usposobiona. Ktoś obok się śmiał, ona patrzyła spod byka, ktoś klaskał, ona się obruszała. Nawet ją zagadnąłem, czy nie przeszkadzam, i pod koniec lody puściły. Trzeba jednak pamiętać, że widz ma prawo do swoich reakcji. Wtedy pracuje się trochę inaczej, wychodzi się bardziej zawiedzionym, aczkolwiek to też nie do końca tak, bo któż z nas wie, co w duszach tych ludzi po przedstawieniu zostaje? Może myślą intensywniej niż ci, którzy się tak pięknie bawili? Zagadka. W tym sensie teatr jest wielką zagadką.

EM: Zawsze Pan tak konstruuje przedstawienia, żeby były nie tylko na tu i teraz, ale na dalszą przyszłość?

AS: Każdy, kto liczy na poważny dialog, myśli w ten sposób, szczególnie gdy mówi

słowa tak wielkiego poety, jakim jest Szekspir. Oczywiście, ważne jest to, co dzieje się na przedstawieniu, ale czyż nie jest równie ważne to, co po nim? Mamy do czynienia z żywymi ludzkimi relacjami i reakcjami, a one są tajemnicą dla aktora. Mogę i słyszę jakieś pojedyncze reakcje, ale nie wiem, co dzieje się we wnętrzu każdego z widzów.

EM: Dla torunian przygotował Pan zupełnie inny spektakl niż ten, który widzieliśmy we Wrocławiu.

AS: Wiesław Geras bardzo o to prosił i cieszę się, że się zdecydowałem. Ucieszyło mnie też, że publiczność toruńska w lot zrozumiała konwencję i zamysł przedstawienia. Może te kilka słów, które powiedziałem po pierwszym monologu, tak nastroiły widzów. Nie spodziewałem się oklasków po każdym monologu. Oczywiście – jak Pani się domyśla – było mi radośnie na duszy. To było bardzo ciepłe przyjęcie, które nie zwalnia mnie z obowiązku samokrytyki.

EM: Ma Pan niezwykle krytyczny stosunek do siebie.

AS: Nie zwalam swoich błędów na publiczność. Zawsze rozliczam siebie.

EM: Na zakończenie proszę zdradzić, jak Pan odbiera tę specyficzną formę teatralną?

AS: Muszę przyznać, że odkąd zacząłem grać w monodramie, to ja ten rodzaj wypowiadzi ubóstwiam. To jest fenomenalne. Oczywiście również niebezpieczne, bo obnaża aktora, ale też spina i ciało, i umysł, i energię – wszystko. Tu nie ma żartów, nawet najmniejszy szczegół jest widoczny, najmniejsze niedopatrzenie może zepsuć scenę, łącznik między scenami. Ale właśnie to zmaganie z drobiazgami jest takie fascynujące.

EM: Skoro tak, to będziemy czekać na kolejną wypowiedź jednoosobową. Dziękuję za poświęcony czas.

Rozmowa z Olgierdem Łukaszewiczem

Elwira Militowska: W zeszłym roku toruńskiej publiczności przypomniał Pan „Psalmy Dawida”. Wtedy przyznał Pan, że brzmiały inaczej niż wówczas, gdy je wypowiadał młodziutki chłopak. Specjalnie dla wrocławian, jak obiecał Pan Wiesławowi Gerasowi, odświeżył Pan „A kaz tyż ta Polska, a kaz ta?” według Wyspiańskiego. O czym Pan opowiadał ongiś, a opowiada obecnie?

Olgierd Łukaszewicz: Kiedy robiłem go w 1999 dla Fundacji Sejmowej „Twój głos, Twój wybór”, której przewodniczył Kazimierz Kutz, w podtekście miałem podział sceny politycznej na SLD i resztę, co podkreślał fragment z Wyspiańskiego o pamięci zbrodni. Dziś bardziej aktualne są groby Wyspiańskiego, które i nas dzielą, szczególnie po katastrofie smoleńskiej. I wtedy, i dzisiaj diagnoza naszego społeczeństwa wypadła zatrważająco prawdziwie: stale tą wyśnioną, wymarzoną Polską wszyscy się bawią.

EM: Aż dziw, że niezbyt często było Panu dane zagrać ten spektakl.

OL: Po tym wydarzeniu z Fundacją kilka razy wystawiłem go na małej scenie Teatru Narodowego u Grzegorzewskiego, ale dyrektor nie bardzo był zainteresowany jego upowszechnianiem. Nie chwyciło także w Teatrze Polskim w Warszawie, w którym na scenie kameralnej dałem cztery spektakle. Zaniechałem więc do czasu powołania z mojej inicjatywy w Helu 10 lat temu letniego teatru pod nazwą Teatr w Remizie. Tam grałem go przez cały letni sezon dwa razy w tygodniu.

EM: Od organizatorów z ramienia burmistrza Helu wiem, że z dużym powodzeniem, przy pełnej sali, z owacjami na stojąco po każdym spektaklu. Pani Barbara Tabor pod-

kreślała, że odwiedzający Hel goście wychodzili wzruszeni, a to znaczy, że tak ważne przedstawienie zostało odpowiednio docenione. Pozwoli Pan, że podrażę temat spektaklu. Pana bohater, podobnie jak Stańczyk Wyspiańskiego, jest swoistym wyrzutem sumienia.

Ol: To prawda, że jemu obce są sakralizmy, tak jak samemu Wyspiańskiemu. On wścieka się z bezradności, czemu postanowiłem dać wyraz w błazenadzie. Stąd postać komedianta polskiej sceny, dzięki której mogłem ukazać pazur publicystyczny. Ale ta konstrukcja niesie też pewne konsekwencje. Mój bohater od siebie nie mówi nic, za to komentuje zaskakującą rzeczywistość, a także. Zwraca uwagę społeczeństwu, że nic nie zrobiło z piękną, wyidealizowaną młodością. Poucza teatr, że winien się zaangażować we współczesną debatę: mądrą, szczerą, na argumenty, a nie zakłamaną, ukrytą pod maską. W momencie klęski, którą w spektaklu obwieszczają dzwony, mobilizuje do obrachunku z „ognia wewnętrznego”, nakazuje wzbudzać refleksję na temat, czy warto się spalać dla tej konkretnej sprawy.

EM: Nosi też na głowie czapkę z gazety, na której widnieją tytuły różnych dzienników. Kojarzy mi się ona z błaznem, ale i dzieckiem bawiącym się w żeglarza czy z malarzem, który odświeża mieszkanie. Cemu służy?

Ol: Początkowo spektaklowi patronowała „Rzeczpospolita” i tylko jej tytuł widniał na owej czapce. Zamieściła nawet taki artykuł Kolarskiej-Bobińskiej o huśtaniu polityków na polskiej scenie politycznej, który wykorzystałem do zrobienia czapki. Wzorem Wyspiańskiego, który chciał być redaktorem wszystkich dzienników krakowskich i – jak głosi anegdota – redagować je z punktu widzenia każdej z nich, ale odpowiedzialnie, postanowiłem jako komediant narodowej sceny w spektaklu wyśmiewać wszystkie współczesne gazety, włączając aspekt publicystycznego rezonansu. Ale byłem naiwny, bo nie wiedziałem, że wybrany przeze mnie tytuł to gazeta jednej frakcji. Od czasów helskich na czapce mojego błazna widnieją wszystkie tytuły gazet.

EM: Na każdym kroku bije aktualność Pańskiej wypowiedzi sprzed lat, ba, samego Wyspiańskiego; jakby czas stanął w miejscu, a w nas nie nastąpiła żadna przemiana. Nie myślał Pan o wznowieniu go teraz?

Ol: Faktycznie, we Wrocławiu dano mi poczucie, że może żyć nadal, że warto obcować z ludźmi za pomocą tego tekstu. Co więcej, wrocławska publiczność dała mi siły do zmagania się z nim ponownie. Nagrody motywują. Ale będzie to możliwe dopiero po kwietniu przyszłego roku, jak zakończę prezesowanie w ZASP-ie. To, że w ogóle wróciłem do Wyspiańskiego, to zasługa Wiesława, który mnie wręcz zmusił do odnowienia.

EM: Jak się Panu grało po tylu latach ponownie, przed wrocławską publicznością?

Ol: Bardzo dobrze. Od strony technicznej spełniono wszystkie kaprysy, tak że mogłem poteatralizować. A przecież wystarczy siedzieć przy stoliku, bo to, co najważniejsze, sam tekst niesie. Natomiast przyznam, że bałem się tego występu we Wrocławiu. Przed laty po moim spektaklu pojawiła się recenzja napisana w duchu: przyjechał wielki aktor z Warszawy, a my tu mamy swoich, lepszych. Pozostał jakaś zadra. Zwyciężył jednak starczy sentyment; w końcu minęło 45 lat od ukończenia szkoły krakowskiej, której wrocławska PWST jest filią, a której zawdzięczam, że teatr, słowo i Wyspiański mnie obchodzą i to z całą szczerością.

EM: Cieszymy się – pozwolę sobie wypowiedzieć się w imieniu wielu – że podzielił się Pan z nami swoimi spostrzeżeniami za sprawą tak bliskiego wrocławianom gatunku.

A tak przy okazji: Pana przygoda z monodramem to dość dawna historia, prawda?

Oł: Mam na swoim koncie pięć spektakli, które Pani nazywa tym mianem. Kiedyś nie wiedziałem, co kryje się pod tą nazwą, a Lidia Zamkow we Wrocławiu właśnie nakrzyzczała, że mój spektakl nie zalicza się do monodramu, tylko jest występem solowym. Dzisiaj definicja monodramu rozszerzyła się, ale ciągle zastanawiam się, czy są to czyście monodramy, bo w każdy wpisany jest jakiś wewnętrzny odbiorca.

EM: Jak to wygląda w poszczególnych monodramach?

Oł: Montaż wierszy Grochowiaka zatytułowany „Epilog w stearynie”, czyli recytacyjno-opowiadanie zatopione w tykaniu zegarka odmierzającego czas ludzkiego życia, stał się zaduszkami ku czci samego poety. „Zima w Antwerpii” M.Gilliamsa okazała się historią aktora, który zwierza się muzykowi, podczas gdy ten gra na żywo znane kawałki na pianinie. W „Psalmach Dawida” mamy do czynienia z dialogiem (?) bohatera z milczącym Bogiem. Z kolei Wyspiański przez cały czas jest publicystycznym odwołaniem do widowni. A „Listy o Polsce” H.Heinego są utrzymane w konwencji odczytywania listów pisanych z okolic poznańskiego do przyjaciela pozostającego w Berlinie. Te ostatnie grane po niemiecku dla Instytutu Heinego w Düsseldorfie zostały okraszone egzotyką w postaci śpiewów pieśni Kolberga z lat 1820-25, które Heine mógł słyszeć w Poznaniu i Gnieźnie, wykonane przez poznańską śpiewaczkę. Mimo dobrych recenzji nie mogłem się rozwinąć ze względu na wątek żydowski.

EM: Dlaczego zajął się Pan tym typem teatru?

Oł: Być sam na sam z widzami, gdy się chce opowiadać, to niezwykła uciecha. Pamiętam, kiedy w latach 70. XX wieku grałem Grochowiaka w domach kultury, to odrywali dzieci od kręgli, bo „pan aktor przyjechał”. Jako aktorowi telewizyjnemu organizowano mi spotkania z widzami. Żeby były mniej męczące, zawsze pytałem: „To może ja coś powiem?” i recytowałem poezję, monologi, fragmenty z przedstawień.

EM: Czyżby tu szukać źródeł Pana obecności w teatrze jednoosobowym?

Oł: Jak się tak teraz zastanawiam, to tak. Tęsknota za zawłaszczeniem sceny tylko dla siebie. Znane dobrze: „Tiepier ja”. Tak, pewnie tak.

EM: Skoro to bycie jest tak głęboko zakorzenione, daje się Pan namówić na wznowienia, to co by Pan powiedział na zupełnie nowy monodram?

Oł: Mam porzucone projekty, to jak skończę pełnić zaszczytną funkcję w ZASP-ie, pomyślę, żeby coś jeszcze w tym kierunku zrobić.

EM: Czekamy zatem z niecierpliwością, trzymając kciuki za sukces. Dziękuję za miłe spotkanie.

Nagrody Międzynarodowych Wrocławskich Spotkań Teatrów Jednego Aktora Wrocław 18-21.10.2013 r.

Nagroda Marszałka Województwa Dolnośląskiego: Anna Skubik, Bogusław Kierc

Nagroda Prezydenta Wrocławia: Olgierd Łukaszewicz, Krystyna Krotoska, Zdzisław Kuźniar

Nagrody Rady Miejskiej Wrocławia: Andrzej Seweryn

Nagroda Wrocławskiego Towarzystwa Przyjaciół Teatru: Piotr Kondrat

Grand Prix Geras: Olgierd Łukaszewicz, Andrzej Seweryn

SPOTKANIE Z AMERYKAŃSKĄ AKTORKĄ I REŻYSERKĄ

Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora w nurcie międzynarodowym:
Marjorie Hayes –w spektaklu muzycznym „Finding home / Odnaleziony dom”

Nurt wrocławski zamykał występ Marjorie Hayes, która w latach 70. XX wieku przybyła do naszego miasta, aby być częścią Teatru Laboratorium Jerzego Grotowskiego. Z tamtych czasów pamiętają ją aktorka Krystyna Krotoska i kierownik literacki Teatru Lalek Mary Lubieniecka – bywalczyne WROSTJA. Potem jeszcze dwukrotnie Hayes gościła we Wrocławiu, pracując w naszych teatrach: w 2005 w Teatrze Współczesnym, a w 2007 w Teatrze Ad Spectatores.

Koncert „Finding home/ Odnaleziony dom” Marjorie Hayes przygotowała specjalnie dla widzów WROSTJA, tutaj dając światową premierę najnowszego projektu autorskiego. Za pomocą najciekawszych szlagierów muzycznych, wśród których znalazły się m.in. songi The Beach Boys, Jacques’a Brel’a, Stephen’a Sondheim’a, Astora Piazzolli czy Leonarda Cohena, zmieszanych ze wspomnieniami bardzo osobistymi, opowiedziała o odysei z Los Angeles – serca rajy – w sam środek komunistycznego świata. Jej powrót do tamtych czasów dla jednych był przypomnieniem bogactwa kulturalnego naszego miasta w niełatwej rzeczywistości, dla innych – niemal lekcją historii zaprezentowaną prosto, serdecznie, z nutką nostalgii. Miało się wrażenie, że był to swoisty ukłon w stronę mieszkańców naszego miasta.

Marjorie Hayes to rasowa aktorka. Swobodnie korzysta z różnych form teatralnych, ma głęboki, pełny głos, którym świadomie operuje, wydobywając z najróżnorodniejszych form muzycznych to, co w nich najbardziej charakterystyczne. Nie boi się satyry i komizmu, które dają jej zdrowy dystans do świata, ludzi i jej samej. Zaskakuje niespożytą energią, zmianą napięć i dynamizmem wypowiedzi. Bawi, wzrusza i zmusza do refleksji. (EM)

FINDING HOME / ODNALEZIONY DOM

typ przedstawienia: koncert w stylu kabaretowym

zamysł artystyczny: Marjorie Hayes

kierownictwo muzyczne: Michele Brouman

akompaniament: Rafał Karasiewicz

projekt kostiumów: Barbara C. Cox

aranżacja przestrzeni: Ewa Beata Wodecka

premiera: światowa premiera na WROSTJA 2013

Koncert Marjorie Hayes odbył się również w Bolesławcu, Jeleniej Górze i Oleśnicy.

42. OGÓLNOPOLSKI FESTIWAL TEATRÓW JEDNEGO AKTORA

Uczestnicy 42. Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Jednego Aktora (części konkursowej WROSTJA) udział wzięli:

Amin Bensalem ze spektaklem „Rum and Vodka Online”, Tomasz Błasiak ze spektaklem „Sebastian X”, Dominika Kojro ze spektaklem „Jolie”, Teresa Kowalik ze spektaklem „Set of Structures”, Zacharyasz Muszyński ze spektaklem „Listy do Skręcipitki”, Jerzy Pal ze spektaklem „Kolega Mela Gibsona”, Tomasz Pisarek ze spektaklem „Love”

Teresa Stępień-Nowicka ze spektaklem „Elizabeth Watson – cichociemna” Julia Wyszyńska ze spektaklem „Medea”

Do udziału w 42. Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Jednego Aktora zgłosiło się 25 aktorów, z których w rezultacie przed zebraną publicznością zaprezentowało się 9 w bardzo różnorodnym programie tak pod względem tematycznym, jak rodzajowym. Niestety, ze sceny głównie wiało chłodem, nudą, nieporadnością. Co chwila coś zgrzytało, denerwowało, irytowało. W kuluarach brakowało tych emocji, które towarzyszyły wcześniejszym edycjom, sporów o niuanse, napięcia w oczekiwaniu na werdykt. Bardziej intrygowało, co wybierze jury i dlaczego, bo zdecydowanych faworytów nie było. Poprawność w kilku zaledwie przypadkach to mało satysfakcjonujący wynik. (EM)

WERDYKT I UZASADNIENIA JURORÓW

Jury obradujące w składzie: Elżbieta Czaplińska-Mrozek (przewodnicząca), Janusz Degler, Bogusław Kierc, Krzysztof Kuliński i Tomasz Miłkowski wbrew pozorom nie stanowi jednego ciała, które przyznaje wspólną nagrodę. Każdy z jurorów jest sobie sterem, żeglarzem i okrętem, co znaczy, że decyzje podejmuje w samotności, według sobie znanych kryteriów. Za to zgodnie podkreślają, że jest to najtrudniejsze jury, w jakim kiedykolwiek uczestniczyli. Przyznają również, że niejednokrotnie ich udziałem są wewnętrzne rozterki, kiedy spośród równorzędnych monodramów muszą bezwzględnie dokonać wyboru tego jednego.

W wyniku indywidualnych głosów jurorów wyłoniono nagrodę Grand Prix oraz dwie równorzędne. Grand Prix przypadła **Julii Wyszyńskiej** za „**Medeę**”, którą artystce przyznali profesorowie: Janusz Degler, Bogusław Kierc i Krzysztof Kuliński. Każdy z nich co innego wziął pod uwagę.

profesor Janusz Degler

Kiedy oglądam spektakle z udziałem komputerów, video, kolorowych świateł – wszystkiego, co jest efektownym wystrojem sceny, to zawsze przypominają mi się słowa Tadeusza Burzyńskiego: „kto? co? po co? jak?” Julia Wyszyńska, którą postanowiłem wyróżnić, spełnia kryteria, które zawierają odpowiedzi na te proste pytania. „Kto?” Z pełnym przekonaniem mogę stwierdzić, że to wyrazista osobowość, o ukształtowa-

nym warsztacie aktorskim, świadomie wykorzystująca jego walory. W tym, co robi, widać wielkie zaangażowanie i pasję. Na pytanie „co?” odpowiedzią mogą być skojarzenia ze słowem „miłość”, o które pytał publiczność Andrzej Seweryn: radość, szczęście, odpowiedzialność, namiętność; ale także zazdrość, która towarzyszy miłości, a nieraz ją przesłania. Odpowiedź na pytanie „po co?” przywołuje stary, uniwersalny temat, zawsze aktualny, głęboko ludzki: miłości jako siły niszczącej. Od miłości do zazdrości, od zazdrości do nienawiści, od nienawiści do zbrodni. I wreszcie „jak?”. Aktorka wybrała formę otwartą, trudną, na granicy ryzyka, wymagającą sporej odwagi, umiejętności improwizacji, podjęcia dialogu i interakcji z widzami, nieraz prowadzącą do przesady, do szarży, ale wybór tych środków doskonale odpowiadał temperamentowi Julii.

profesor Bogusław Kierc

Decyzja nie przyszła łatwo, choć nie należą do niezdecydowanych, a wybór nie jest kompromisowy. Trudność polega na tym, że podejmuję go w kontekście innych przedstawień, przez które byłem porwany, w kontekście innych aktorów, dla których żywię i szacunek, i podziw, w kontekście zawodu, który uważam za rodzaj powołania, wolności i spontaniczności. Nie chodzę do teatru, żeby znaleźć odpowiedź, jaką wcześniej ustaliłem, ale żeby poznać tę, która zostanie mi pokazana. Przychodzę do teatru naiwnie i bardzo pragnę, żeby mnie ta naiwność nie opuściła. Naiwnie, ale wiedząc i jednocześnie stawiając wymagania mojej duszy, moich myśli, moich tęsknot. Niezależnie od szacunku i podziwu dla osób, które odsłaniają mi przestrzenie, jakich bez nich nie zobaczyłbym, w jakie bym nie wszedł, wybieram to jedno przedstawienie – Julii Wyszynskiej – które wydaje się być (jak „Pani Twardowska”) wesołe i zabawne, a jest tragiczne i pełne grozy, przez co zawiera bardzo rozmaite stany wewnętrznego skupienia, którymi jesteśmy. Jest to teatr, który zabiera mnie pozornie bezpośrednio, opowiada o czymś, co jest zupełnie oczywiste, by za moment wtopić mnie w mity, w czas miniony, niesłusznie tak nazwany, bo w nim żyjemy; w przestrzenie, które nie są tylko tam, ale też tu. I nagle dzieje się coś ze mną tak silnego, że słyszę to, co jest nam przydane – zdolność mówienia wierszem. Wypowiadamy poezję nawet wtedy, gdy jesteśmy wulgarni, a może przede wszystkim wtedy. Kiedy jest się porwanym, żywioł mowy istnieje z wszystkimi zagadkami, meandrami. Nagle okazuje się, że jestem wewnątrz mitu, że jestem wobec mitu, siebie, przede mną, z wami. Chciałoby się rzec, że to cud, ale to raczej rodzaj łaski, jaką teatr oferuje tak spontanicznie, jak w przedstawieniu „Medea”.

profesor Krzysztof Kuliński

Moja laureatka sięgnęła daleko, bo do antyku i to jest ważne dla mnie. Oczywiście, ten antyk był tylko punktem wyjścia do przeniesienia całej historii we współczesność. Kiedy spektakl się zaczynał, byłem zdenerwowany, ponieważ nie lubię, kiedy ktoś zaczepia mnie w drzwiach i mówi: „masz pan gumę do żucia?” Uważałem, że to pretensjonalne. Na początku więc jej monodram mi się nie podobał, a potem mnie zajął. Do tego, co już powiedzieli moi przedmówcy, chciałem dodać, że ujęło mnie to, co jest niezwykle rzadkie zwłaszcza w Polsce, by aktorka chciała zdeformować własną atrakcyjność na scenie. Aktorki dbają o piękny wygląd, natomiast ta młoda kobieta miała odwagę się

obnażyć i ustosunkować do czegoś, co nazywam roboczo postawą castingową (piękni, gotowi, uśmiechnięci), której od aktora wymagają świat i reżyser. W pewnym sensie ten jej spektakl odczytałem jako protest przeciwko przydawaniu aktorowi gęby gotowości do czytania go przez świat. Dlaczego bowiem aktor nie ma możliwości przez chwilę побыć samotnie, z gaciami na wierzchu, w podartych rajstopach?... Mam szacunek, że zdawała sobie sprawę z tego, że historia przez nią opowiedziana nie jest pełna, o czym świadczy fakt, że nie użyła pełnego imienia Jazona tylko inicjał „J”. W dialogu z publicznością była czujna, elokwentna, szybko reagująca na to, co się dzieje na widowni. I miałem takie wrażenie, że każdy spektakl musi się bardzo różnić. Sztuka improwizacji, o której wspominał profesor Degler, jest cenna dla aktora, ale i trudna. Trzeba posiadać albo niesamowity instynkt, albo dar od Boga, albo pracowitość, albo wszystko naraz. Żeby nie przegadywać, dodam, że lubię, gdy aktor pewną część istnienia na scenie przeznaczają tylko sobie, ponieważ wcale nie jest prawdą, że każda sekunda naszego pobytu na scenie jest przeznaczona widzowi. Ona miała takie momenty, że czułem, że chce rozmawiać i побыć tylko ze sobą choć przez sekundę, bez względu na to, czy widz to rozumie, czy nie. Taki autokomentarz. Głównym przecież partnerem człowieka jest on sam.

LAUREATAMI OFTJA ZOSTALI TAKŻE:

Tomasz Błasiak nagrodzony za „**Sebastiana X**” przez **redaktora Tomasza Miłkowskiego**:

Monodram Tomasza Błasiaka jest ważnym wydarzeniem nie tylko ze względów artystycznych, ale i społecznych. Należy do ciekawego cyklu (zainaugurowanego w Teatrze Powszechnym w Warszawie) zatytułowanego „teatr w klasie”, w ramach którego przygotowywane są przedstawienia adresowane do młodzieży i naprawdę prezentowane w klasach szkolnych. Stąd forma tego przedstawienia dosyć zaskakująca. Nieużywane są światła teatralne, a tylko takie codzienne, nie ma muzyki. To dla aktora – szczególnie w teatrze jednoosobowym, w którym nie ma żadnego wsparcia ze strony bodaj jedynego partnera poza rekwizytem – jest wielką przeszkodą. Udało mu się pokonać tę wielką trudność. We Wrocławiu dodatkowym wrogiem aktora była ogromna przestrzeń sali, w której grał. Istotą tego spektaklu jest wywołanie w widzu poczucia niebezpieczeństwa, niewygody, ciasnoty, klaustrofobii. Ta pusta przestrzeń rozpraszała napięcie. Widz uciekał od słów, w których wszystko się rozgrywa; w opowiadaniu o skomplikowanej sytuacji bohatera. I tę przeciwność aktor pokonał. Udało mu się, mimo nie tyle początkowej niechęci, co zdziwienia części publiczności i zaskoczenia tym rodzajem przedstawienia, zupełnie innego, skupić uwagę na tym, co mówi. Aktor nie prowadzi tu postaci w taki sposób, aby nią być. On ją reprezentuje. Pokazuje, ale się nie utożsamia. Nie chodzi bowiem o stworzenie sytuacji psychologicznej, w której nastąpiłoby uzasadnienie okrutnego morderstwa, choć motywację działania poznajemy. Nic nie tłumaczy postaci, co aktor pokazał, zarysowując kontekst psychologiczny i społeczny, w którym dochodzi do takich szokujących i społecznie groźnych postaw. Ze względu na wagę niesionych znaczeń i przesłań, tylko pozornie nam obcych, to przedstawienie nie może nie zostać zauważone. Zagrożenie istnieje. A aktor pokazuje możliwość ucieczki od natręctwa buntu i odwetu, które pojawia się u odrąconych, skrzywdzonych czy maltretowanych dzieciaków.

Amin Bensalem nagrodzony za monodram „**Rum and Vodka Online**” przez **rektor wrocławskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej – Elżbietę Czaplińską-Mrozek**:

Spektakl Amina Bensalema jest daleki od moich upodobań, nie operuje moją ulubioną stylistyką i w dodatku pokazuje świat kompletnie mi obcy. Mam jednak świadomość, że żyję obok ludzi takiej konstrukcji, jak bohater, którego wybrał sobie aktor. Ciekawie się zaczął, co bardzo mi się spodobało, środek miał nużący i wręcz irytujący, ale tę irytację z czasem przyjąłem jako pozytyw i potem, w konsekwencji, słuchałem aktora, który spełnił przyjęte przeze mnie kryteria oceny. Przede wszystkim był spójny w konstrukcji, w środkach wyrazu, w pewnych korelacjach, które zachodzą między sposobem myślenia, ujęciem tematu i obrazem, jakim emanują; we wszystkich elementach, które tworzą całość. Natomiast padły w nim parokrotnie powtórzone słowa „nie wiem, „schemat”. Jak słyszę to drugie, to zapala mi się czerwone światełko I ja, i człowiek o tak mi odległych upodobaniach – wszyscy żyjemy w schemacie. Nie wiem, które są bardziej niebezpieczne: moje czy człowieka reprezentującego tak ubogi świat wartości. Przyjęło się, że w teatrze można pokazywać wszystko, ale pewne obrazy są irytujące, jak nadmiar środków stosowanych w inscenizacji czy tylko przez teatr zaanektowanych. Nie udaję, że ich nie ma, a tylko akceptuję bądź nie, zależnie, czy są w nadmiarze, czy do zniesienia.

Ostatecznie w protkole końcowym zapisano, że zgodnie z regulaminem OFTJA jurorzy rozdysponowali swoje nagrody w sposób indywidualny:

Janusz Degler, Bogusław Kierc oraz Krzysztof Kuliński nagrodzili spektakl „Medea” w wykonaniu **Julii Wyszyńskiej**. Pozostali członkowie monodram „Sebastian X” w wykonaniu **Tomasza Błasiaka** (Tomasz Miłkowski) oraz multimedialny „Rum and vodka online” w wykonaniu **Amina Bensalema** (Elżbieta Czaplińska – Mrozek)

Nagrody towarzyszące, przyznawane w wyniku wspólnej dyskusji przypadły: **Teresie Kowalik** za „Set of Structures” (Szczebel do Kariery ufundowany przez Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru oraz udział w Festiwalu debiutów w Koszalinie), **Teresie Stępień-Nowickiej** za „Elizabeth Watson – cichociemną” (zaproszenie na XXIX Toruńskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora) oraz **Jerzemu Palowi** za „Kolegę Mela Gibsona” (zaproszenie na IX Spotkania Teatrów Jednego Aktora w Remizie Straży Pożarnej w Helu).

Wyróżnienie, o którym w tym miejscu warto wspomnieć, otrzymał również **Igor Fijałkowski** za spektakl „Ptaszka. Historia Chłopca” prezentowany w ramach Dnia PWST. (Nagroda Lidii Geringer de Odenberg – Posła Parlamentu Europejskiego - wyjazd do Brukseli).

Iza Józwiak

Medea i Sebastian X piją wódkę and rum online pod patronatem Ministra Kultury i Dziewictwa¹ Narodowego, czyli OFTJA 2013

Było wszystko. Był pot i były łzy, był śmiech, strach i zdumienie. 42. Ogólnopolski Festiwal Teatru Jednego Aktora pierwszy raz od siedmiu lat zakończył się przyznaniem Grand Prix. Dla Julii Wyszyńskiej za monodram, którego scenariusz inspirowany był historią antycznej „Medei”. Wśród laureatów znalazł się również Tomasz Błasiak za kreację Sebastiana Bosse i Amin Bensalem, który otrzymał wyróżnienie za mocno interaktywny i multimedialny monodram „Rum and Vodka Online”. Ten ostatni tytuł, dość kontrowersyjny, prowokuje dyskurs o tym, w jakim kierunku zmierza intymna sztuka monodramu. Czy powinna nadążać za duchem czasu, wykorzystując choćby najnowsze techniki wizualizacji? Czy też pozostać próbą sił, w której aktor musi zmierzyć się z samym sobą i bez pomocy żadnych specjalnych efektów być potwierdzeniem swoich własnych umiejętności i aktorskiej władzy, zarówno nad sceną, jak i samą publicznością?

„Medea” – spektakl wyróżniony przez trzech z pięciu jurorów – to monodram tego drugiego rodzaju. Julia Wyszyńska stanęła przed bardzo trudnym dla każdego aktora zadaniem – dopiero będąc na scenie musiała zbudować swój monodram, wciągając w interakcję widzów, tak by choć na chwilę każdy z nich mógł stać się jego częścią. Zadanie tym trudniejsze, że mało który widz lubi być zaczepiany i prowokowany w teatrze. Wolelibyśmy pozostać niewidoczni, bez wysiłku, cicho obejrzeć spektakl i wyjść niezauważeni. A tu nic z tego. Wyszyńska wychodziła naprzeciw swoim widzom, mówiąc: „Cześć, jestem Medea” i beczelnie pytała co chwila to o gumę do żucia, to o perfumy. Najgorsze, że człowiek totalnie nieprzygotowany na ten atak frontalny nie miał w torebce ani gumy, ani perfum, a Wyszyńska – niejednokrotnie przekraczając tak zwane „granice prywatności” i przestrzeń osobistą – wpatrywała się tymi swoimi wielkimi oczyma i bezdyskusyjnie domagała się gumy i perfum. Więc trzeba było coś Medei dać. Dziewczynie seksownie ubranej, w szpilki i małą czarną, perfekcyjnie umalowanej, której sama aparycja zawstydza. Trzeba było dać jej to, co się miało, cokolwiek, byleby tylko sobie poszła i zabrała te dziesiątki par oczu ze sobą z powrotem na scenę. Ode mnie dostała chustkę. Potem biegła z nią jak szalona przez następne pół godziny. Trzydzieści minut, podczas których w mojej głowie co chwila jak koszmar powracało pytanie: odda czy nie? a jeśli odda to kiedy?

A Julia, jakby czytając w moich myślach, w momencie najbardziej odpowiednim ze wszystkich możliwych, rzuciła mi w szalonym biegu chustkę, krzycząc: „Masz, bo ci zapocę!”. Zupełnie tak jakbyśmy to wszystko wcześniej ustalały, jakby dokładnie wiedziała, że ja na to czekam. Aktorka – czarodziejka – Medea. To była siła tego monodramu. Jego bohaterka błyskotliwie i z niezwykłym wyczuciem zbliżała się do smutnej puenty, próbując zbliżyć się tym samym do swojej publiczności, wśród której starała się odnaleźć Jazona ukrytego pod literą J. Medea rozśmieszała i wzruszała, zdumiewała i onieśmielała. W końcu zawstydziła i sprowokowała nawet samego Bogusława Kierca

¹ Podczas zapowiedzi monodramu Teresy Kowalik „Set of Structures” konferansjerka tak przejęczyła się, wzbudzając lawinę śmiechu. Ta pomyłka na długo zostanie zapamiętana jako jedna z najlepszych „wpadek” podczas OFTJA 2013.

(nb. jako juror również zdecydował się przyznać jej swoją część nagrody), gdy podeszła do niego, wręczyła mu flamaster, którym wcześniej pomazała sobie ciało, a patrząc prosto w jego oczy, bez śladu nieśmiałości czy zażenowania, powiedziała: „Weź to i zaprojektuj mnie, jak chcesz”. Kierc zawahał się, ale ostatecznie wziął do ręki pisak i już miał coś napisać, gdy Medea wyrывая mu go z ręki, jak mała dziewczynka krzyknęła: „Chciałbyś” i odwróciła się na pięcie. Kiercowi nie pozostało już nic więcej, jak tylko zaśmiać się i przyklasnąć umiejętnościom młodziutkiej aktorki. Medea miała być zaprojektowana przez nas, widzów. Zagubiona gdzieś pomiędzy inwestycją w swoje ciało a tęsknotą za prawdziwą miłością i jednocześnie strachem przed zdradą, stała się symbolem naszych bolączek i naszych lęków. Synonimem naszej samotności. Ta rola wymagała wielkiej wprawy aktorskiej, kilku litrów potu i paru szklanek łez. Dobrej kondycji fizycznej i zachowania trzeźwego umysłu, tak by zawsze być gotowym na celną ripostę. Wszystkiemu temu Wyszyńska podołała, pozostawiając nas z jakimś dziwnym, nieokreślonym poczuciem wstydu.

Podobnie jak Tomasz Błasiak w monodramie „Sebastian X”, opartym na historii osiemnastoletniego Sebastiana Bosse, który w 2006 roku wkroczył do swojej byłej szkoły w Niemczech i zaczął strzelać do uczniów i nauczycieli. Błasiak miał ze sobą na scenie tylko parę rekwizytów, za pomocą których skutecznie budował napięcie. Karabin, pistolet i kilka butelek gazu. Trzeba podkreślić, że gdy tylko wszyscy zajęli swoje miejsca, aktor zamknął drzwi wejściowe na klucz, który następnie schował do kieszeni. Mając świadomość braku możliwości jakiegokolwiek ucieczki, przez następne 60 minut byliśmy ofiarami Sebastiana, który dokładnie opisywał nam motyw swojego postępowania. Z minuty na minutę robiło się coraz bardziej nerwowo, serce przyspieszało swój rytm, głowa zaczynała boleć. Przyszło mi nawet do głowy pytanie, czy wyjdę żywa z tego całego show, ale zaraz przypominałam sobie, że to przecież OFTJA i muszą jeszcze ogłosić wyniki. Tomasz Błasiak, jako jedyny obecny na ich uroczystym przedstawieniu, był wyraźnie zaskoczony wyróżnieniem, słusznie przyznany przez Tomasza Miłkowskiego.

Ostatnim laureatem OFTJA został Amin Bensalem, jednak przyznanie mu nagrody nie było już tak oczywiste, jak w przypadku pozostałych dwóch monodramów. „Rum and Vodka Online” to jedyny monodram tak szeroko korzystający z najnowszych mediów podczas 42. OFTJA. Sami autorzy opisali monodram jako „nowoczesne połączenie sztuki konceptualnej z teatrem, zderzenie żywego człowieka z siłą komputerów, laserów, mappingu, vjingu, wizualizacji i nowinek technicznych w sztuce, dzięki czemu spektakl jest czymś dotąd niespotykanym”. Ja mam wątpliwości, czy te wszystkie nowinki nie przysłoniły swoim ciężarem gry aktorskiej Amina, no i czy nie próbowały czasem ukryć banalnej historii młodego człowieka, który poza piciem i wyrwaniem lasek nie ma zbyt wiele w życiu do roboty. Nagroda może być jednak zielonym światłem dla stosowania w Teatrze Jednego Aktora nowych technik multimedialnych, przed którymi – jak widać – nawet tak skromny w środkach swojego wyrazu teatr nie może się ukryć.

Monodramy zaprezentowane podczas 42. Ogólnopolskiego Festiwalu Teatru Jednego Aktora odsłoniły przed nami smutny obraz młodego człowieka, który postawiony przed wieloma wyzwaniem współczesnego świata, staje się bezradny i bezbronny. Wędruje gdzieś w samotności, tocząc bezustanną walkę ze swoją seksualnością, ze swoimi lękami i tęsknotą za prawdziwym i szczerym uczuciem, choć i tak z góry wie, że jest skazany na porażkę.

Bardzo lubię formę teatru – nazwijmy go umownie i roboczo – uboższego, proponowaną przez dyrektora artystycznego Festiwalu – Wiesława Gerasa. Ubóstwo wybieranych przez niego monodramów łączy się między innymi z tym, że można zagrać je właściwie wszędzie, w każdych warunkach przestrzennych. W tych spektaklach najważniejszy jest aktor i problem, z którym przychodzi do widza.

Poziom spektakli, które zobaczyłam na tegorocznym OFTJA, był poprawny. Żadna z wypowiedzi artystycznych nie poruszyła mnie do żywego, ani nie sprowokowała do głębokiej refleksji. Sądzę, że po obejrzeniu wszystkich spektakli jurorzy nie stanęli przed problemem wybrania spośród kilku równie dobrych propozycji tej jednej. Raczej werdykt był dość oczywisty. W moim przekonaniu tegoroczna edycja Festiwalu odstąpiła słabość proponowanej literatury. Może wyjdzie teraz ze mnie klasyk, ale stoję na stanowisku, że w większości przypadków (bywają wyjątki) dobry spektakl opiera się nie tylko na dobrym aktorstwie, ale i na dobrym tekście. Mówiąc nieco kolokwialnie, aktor musi mieć co zagrać. W wielu tegorocznych wypowiedziach czuło się, że wykonawca ma potencjał, jednak słaby tekst (bo nie wypada chyba używać słowa „literatura”) nie pozwalał mu na stworzenie interesującej postaci; niejednokrotnie padające ze sceny słowa pozostawiały niesmak i poczucie zażenowania. Pozwalam sobie na takie uwagi, ponieważ we Wrocławiu szukam czegoś, co pokaże mi nowe możliwości teatru jednego aktora, oczekuję monodramów, które mnie zaintrygują, sprowokują, zmuszą do myślenia, nie pozwolą pozostać obojętną wobec prezentowanego problemu.

Monodramy pokazane pierwszego dnia Festiwalu układały się w opowieść o różnych rodzajach miłości, z jakimi spotyka się człowiek w swoim życiu, mówiły o poszukiwaniu miłości, jako głównej sile stymulującej do działania. W „Love” bohater grany przez Tomasza Pisarka chce pokochać poznaną przez Internet dziewczynę. To miłość trudna i wymagająca, ponieważ okazuje się, że ukochana jest bardzo ciężko chora i leży w szpitalu. Zacharjasz Muszyński w „Listach do Skrzępitki” snuł swoją historię o domu i ukochanej żonie, do której ze względu na okoliczności wojenne nie mógł powrócić. W „Medei” Julia Wyszyńska stworzyła postać tragicznej kobiety, która odnalazła mężczyznę swego życia, dla którego była w stanie poświęcić wszystko. Pierwszy spektakl, który od humoru poprowadził nas do wzruszenia, był poprawny, a to chyba za mało. W drugim aktorowi nie udało się stworzyć pełnokrwistej postaci. Cały spektakl rozegrał na podobnej emocji, z podobną energią, co mocno odczuli widzowie. I wreszcie „Medea”... Choć spektakl ten ma wiele braków w konstrukcji dramaturgicznej, chociaż Julia Wyszyńska balansuje na granicy dobrego smaku, wchodząc w zbyt bezpośredni kontakt z widzem, mimo że aktorka niekiedy zbyt długo improwizuje na dany temat, przez co traci dobrze budujące się napięcie, to ze wszystkich propozycji festiwalowych ta była najciekawsza. Gdybym mogła przyznać nagrodę, to trafiłaby ona do Julii Wyszyńskiej. Za aktorstwo, za prawdę wypowiedzi, za aktualność tematu, za ciekawe współczesnienie mitu. Nade wszystko jednak za piękne stworzenie postaci. Są przecież takie kobiety (ciało, ciało, ciało, siłownia, fitness, czarna obcisła sukieneczka, krwistoczerwone usta – wszystko dla niego, by dobrze wyglądać, żeby się za szybko nie starzeć), zdarza się taka toksyczna miłość, dla której można – jakkolwiek okrutnie to brzmi – poświęcić nawet własne dzieci... Tragikomiczna współczesna Medea pozostawia w widzu jakiś cierń.

Krzysztof Kucharski – redaktor „Gazety Wrocławskiej”

W tym roku Festiwal był słaby, głównie ze względu na bardzo niski poziom aktorski, podstawowe błędy w obrębie warsztatu aktorskiego i propozycje, które z różnych przyczyn nie powinny były się pojawić.

OFTJA zdominowali aktorzy dojrzały, ale poza Teresą Stępień-Nowicką, która zaprezentowała monodram „Elizabeth Watson – cichociemna”, bez świadomości tego, co mają do powiedzenia. Stępień-Nowicka jako jedyna pokazała kawałek warsztatu teatralnego i jak aktor powinien pracować nad rolą dość niewdzięczną. Osobiście nie cierpię takich tematów, jaki ona wzięła, ale tym bardziej jako aktorka zaintrygowała mnie tym, że potrafiła skonstruować naturalną opowieść, jak w rasowym teatrze opowiadania, i jednocześnie ją urozmaicić nowoczesnym pomysłem. Co należy podkreślić, współcześnie wykorzystywany Internet nie dominował technicznie. Aktorka cały czas przed nami grała i pokazywała kolejne sytuacje w sposób niezwykle. To było najwartościowsze przedstawienie na tym Festiwalu i ten spektakl bym nagroził, gdybym był jurorem. Jako jedyny spełniał normy, które kiedyś wymyśliliśmy, rozmawiając o monodramie. Był popisem aktora, który ma trudny temat i sobie z nim radzi w sposób dość często zaskakujący. Jedyna studentka – Teresa Kowalik w „Set of Structures” – intrygowała, choć jej występ był nieporadny. Przeładowała swój spektakl różnymi formami wypowiedzi. Za śmiało porwała się na śpiewanie: niezbyt czyste i niezbyt wartościowe. Było tego za dużo.

Ciekawa była Julia Wysznińska w „Medei”, bo próbowała czegoś, co jest bardzo teatralne, czyli improwizacji. Zapomniała jednak, że to szalenie trudna sztuka, szczególnie gdy wchodzi się w tak intymny kontakt z widzem, jaki zaprezentowała aktorka, bo łatwo o ekshibicjonizm, przerysowanie, przekroczenie granic, a wreszcie o zepsucie. I ona przynajmniej kilkanaście razy zepsuła takie sytuacje jako aktorka. Widocznie nie przeżyła swojej wypowiedzi do końca, no i działała spontanicznie, a człowiek czasem nie kontroluje się w takich sytuacjach. Szkoda, bo ma wigor i parę aktorską, jest sprawna i dobra aktorsko, wspaniale wykorzystuje warsztat, szalenie utalentowana, a wrażenie zostaje po całej wypowiedzi.

Potem to trudno znaleźć coś ciekawego. „Jolie” Dominiki Kojro to spektakl, jakich było tysiące. Zrobiony profesjonalnie, ale chłodny, nie ma w nim duszy. „Love” Tomasa Pisarka jest ciekawą konstrukcją jeśli chodzi o pomysł, ale obciąża nas myśleniem o tragizmie umierającej młodej dziewczyny. Aktor ma błysk w oku, próbuje wydobywać i odkrywać swoje prawdy, niestety, tylko momentami. „Kolega Mela Gibsona” w wykonaniu Jerzego Pała to taki typowy samograj, choć podoba się publiczności, bo śmieszny. Natomiast „Sebastian X” Tomasza Błasiaka i „Listy do Skrzępitki” Zachariasza Muszyńskiego były zagrane na jednym tonie.

Matylda Goś-Staszczak – wieloletni widz Festiwalu

Zdecydowanie moją faworytką była „Medea” Julii Wysznińskiej. Przedstawienia, w których aktor decyduje się na interakcję z widzem, wydają się być trudne do zagrania, szczególnie gdy chodzi o szczerość i prawdę. A aktorce to się udało do tego stopnia, że do samego końca nie miałam pewności, czy część z osób nie była podstawiona. To uznaję za bezcenne. W dodatku nie było ani jednej fałszywej nuty w całym spektaklu,

mimo że wielokrotnie odślaniała się z tym, że gra. Takie zwierzę sceniczne, które świetnie czuje się na deskach teatralnych. Była bardzo elastyczna, spontaniczna i naturalna. Świetnie nawiązywała bliską relację, tak że widz decydował się na współpracę z aktorką. To pozostanie w pamięci. Moim zdaniem lepiej nawiązywała kontakt z publicznością niż Andrzej Seweryn.

Z przyjemnością obejrzałam również „Jolie” Dominiki Kojro. Bardzo ciekawe wydało się połączenie animacji z liniami na podłodze, które razem tworzyły element scenografii. Co prawda do animacji wprowadziłabym parę zmian, bo momentami była drażniąca, i chciałabym widzieć aktorkę podczas śpiewu jako część korytarzy, z którymi winna się poruszać, ale to detale. Całość była przyjemną historią, choć nie zachwycającą.

„Set of Structures” Teresy Kowalik odebrałam jako wypowiedź niespójną. Zapamiętałam poszczególne elementy, bardzo wizualne, jednak zaserwowane w nadmiarze. Podobał mi się motyw szafy. Ułożone kubiki jeden na drugim, między którymi aktorka przeciskała się tak, jak próbują się poruszać uwięzieni w strukturach ludzie, z czasem posłużyły do rearanżacji przestrzeni, podobnie jak to bywa we wspomnianych strukturach.

Było kilka spektakli średnio poprawnych i takie, które w ogóle się nie podobały. Z tych ostatnich najbardziej nie podobał mi się „Sebastian X” Tomasza Błasiaka. Celem aktora powinno być wzbudzenie w widzu chociaż cienia lęku, a w chwilach zapomnienia – zwierzęcego, bezwarunkowego strachu, a to znaczy, że emocje powinno się dozować, by napięcie stale wzrastało. Nie odczułam ani szaleństwa, które starał się budować przez zmianę nastrojów, ani obłądu, który mieszał się z momentami spokoju i rozpacz. Wszystkie te elementy przeplatały się w jakiś nienaturalny sposób. A skoro aktor nie sięgnął ani po muzykę, ani rekwizyty specjalnie spektakularne, ani efekty dźwiękowe jak wystrzały, to powinien był samym sobą zbudować nastrój, który byłby dla nas przekonujący. Tak się nie stało.

Zastanawiałam się nad monodramem multimedialnym. Mój mąż był zniesmaczony. Ja szukałam pozytywów. Znalazłam je, ale cały spektakl mnie rozczarował. Plusem jest to, że pojawił się element transmisji na żywo przez skypa i konferencji telefonicznej, który poszerza przestrzeń teatru, sceny. To ślad czasów, że coś może się dzieć równoległe w tym samym czasie, ale w innej przestrzeni, a my możemy być tego świadkami. Co więcej, za sprawą przekazu multimedialnego możemy w ułamku sekundy przenosić się w inne miejsce. Ciekawiło mnie, dopóki miałam wrażenie, że to przekaz na żywo. Później okazało się (zdradził szczegół), że to, co oglądamy, to film. Wtedy wszystko straciło sens i pojawiło się pytanie, czy to jeszcze teatr. Dla mnie to zasadnicza różnica. Na żywo, to ciągle teatr, tyle że tworzony przez dodatkowy nośnik. Pokazuje przy tym – mam nadzieję, że to jest wpisane w spektakl, a nie tylko ja sobie dopowiadam – jak najmłodsze pokolenie odbiera rzeczywistość – przez szybę monitora, łączy Internetu, znajomości i wydarzenia na portalu społecznościowym. To miałoby wartość, ale my oglądaliśmy nagrany i zmontowany film. Jeśli chodzi o to, co pojawiło się w prezentacji, co miało prowokować czy szokować, to w zasadzie doprowadza do jednej refleksji: po co mamy to oglądać? Cenne jest to, że najmłodsze pokolenie szuka sposobów wplecenia multimedialności do teatru jednego aktora, bo one dodają świeżego oddechu, poszerzają przestrzeń. Może jeszcze nie jest wykorzystana pełnia możliwości, ale ważne, że są próby. To daje duże szanse rozwoju temu rodzajowi teatru.

Barbara Tabor – kierownik realizacji Spotkań TJA w Helu

Z przedstawień konkursowych najbardziej mi się monodram Tomasza Błasiaka, mimo że aktor ingerował w przestrzeń publiczności. To, co jednak mnie ujęło w jego wypowiedzi, to prawda aktorska i świetna gra. Ta ostatnia przyczyniła się do oddania emocji bohatera. Emocjonujący, choć inny w klimacie, był spektakl Teresy Stępień-Nowickiej. Aktorka podjęła temat nie najłatwiejszy, za to ciekawie go zaprezentowała. Świetnie oglądało się komediowe przedstawienie Jerzego Pała – lekkie, luźne, śmieszne, choć nie pozbawione refleksji nad losem aktora. Będzie pasował do naszych letnich klimatów w Helu, do którego został zaproszony na przyszły rok.

WYSTĘPY AMATORÓW

Blok spektakli towarzyszących 42.Ogólnopolskiemu Festiwalowi Teatrów Jednego Aktora: Małgorzata Dwulit w spektaklu „Malowane”, Aleksandra Miska w spektaklu „Marzenia Nataszy”, Kamili Winkler w spektaklu „Tam”

Stałym punktem OFTJA są już spektakle towarzyszące, prezentowane przez amatorów. Tegoroczne laureatki: Turnieju Teatrów Jednego Aktora „Sam na scenie” w Słupsku – Kamila Winkler („Tam”) oraz Małgorzata Dwulit („Malowane”), a także nagrodzona na Festiwalu ewentualnych Talentów Aktorskich FeTa we Wrocławiu Aleksandra Miska („Marzenie Nataszy”) wzbudziły wiele pozytywnych emocji. Kto wie, czy ich wypowiedzi nie były prawdziwsze niż niejedna konkursowa. Nie byłby to przypadek odosobniony w historii ruchu. (EM)

Katarzyna Flader-Rzeszowska

Cieszę się, że w nurcie towarzyszącym Festiwalowi pojawiły się trzy młode dziewczyny, które wniosły sporo „świeżości” do monodramowej formy. Mimo że każda z nich ma jeszcze spore braki warsztatowe, ważniejszy okazał się problem, z którym wyszły na scenę. Liczyła się prawda wypowiedzi. Każda z młodych aktorek przy użyciu bardzo prostej, skromnej formy przedstawiła na wrocławskiej scenie to, co ją naprawdę dotyka, boli, wzrusza, denerwuje.

Aleksandra Miska w „Marzeniu Nataszy” pokazała, co może się wydarzyć, kiedy od dzieciństwa pozbawieni jesteśmy miłości, kiedy mamy błędne wyobrażenie o uczuciach. Bohaterka – dziewczyna z domu dziecka – zauroczona starszym od siebie mężczyzną, dostrzegając rywalkę, posuwa się do bardzo niebezpiecznego kroku. Podczas prezentacji ze sceny padały liczne wulgaryzmy, którymi młoda aktorka szokowała starszą publiczność. W tym przypadku użycie „mocnych” słów było jednak w pełni uzasadnione. Jakim bowiem językiem ma posługiwać się dziewczyna, która swe dzieciństwo spędza w domu dziecka, która nie zna normalnych relacji międzyludzkich? Uładowana polszczyzna byłaby tym bardziej nienaturalna. Kamila Winkler w „Tam” poruszyła problem współczesnej Europy, mówiła o tym, co działo się w czasie tzw. przemian, o nadziejach związanych z nową sytuacją i rozczarowaniach, które przyniosła rzeczywistość. Moim zdaniem to była interesująca propozycja, choć nie jestem zwolenniczką aktorstwa

Kamili. Małgorzata Dwulit z kolei w monodramie „Malowane” zarysowała postać sanitariuszki wojennej. Młode pokolenie, dla którego II wojna światowa jest coraz bardziej odległym wydarzeniem, którego nie pamiętają już nawet ich dziadkowie, coraz chętniej sięga po tematy związane z historią wojenną. W monodramie Małgosi Dwulit wojna pokazana jest oczami Rosjanki, której jako nielicznej z grona jej rówieśników udało się przeżyć. Bez względu na to, kto wygrywa, a kto przegrywa – takie jest chyba przesłanie tego monodramu – ofiary są po każdej stronie, po każdej stronie są też młodzi ludzie, którzy już do końca swych dni będą musieli żyć z traumą.

▪ 9. Turniej Teatrów Jednego Aktora „Sam na scenie” Słupsk 2013

KAMILA WINKLER „Tam” na podstawie tekstu Nicolety Esinencu „Fuck you, Eu.Ro.Pa!”, scenariusz i reżyseria: Małgorzata Paszkier

Kamila to absolwentka Animacji Kultury na Uniwersytecie Zielonogórskim oraz Podyplomowych Studiów Reżyserii Teatru Dzieci i Młodzieży w PWST we Wrocławiu. Aktorka Teatru PiiiP z Zielonogórskiego Ośrodka Kultury, instruktor dziecięcych i młodzieżowych grup teatralnych, recytatorka, animator kultury. Laureatka wielu festiwali teatralnych m.in. Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego w kategorii Teatrów Jednego Aktora w Słupsku, Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Niewielkich w Lublinie, Ogólnopolskiego Festiwalu Monodramów „Bamberka” w Gorzowie Wlkp. oraz Ogólnopolskiego Festiwalu Monodramu „42-200” w Częstochowie.

MAŁGORZATA DWULIT „Malowane” na podstawie powieści Swietłany Aleksijewicz „Wojna nie ma w sobie nic z kobiety”, scenariusz: Małgorzata Dwulit, Katarzyna Sygitowicz-Sierosławska, reżyseria: Katarzyna Sygitowicz-Sierosławska, opracowanie muzyczne: Maciej Sierosławski

Małgorzata jest uczennicą II klasy Liceum Ogólnokształcącego o profilu biologiczno-chemicznym. To umysł ścisły z duszą humanisty. Od 5 lat związana z Teatrem Rondo w Słupsku. Z jednej strony jest laureatką olimpiady biologicznej, z drugiej – od lat bierze udział w ogólnopolskich konkursach recytatorskich. „Malowane” to jej pierwsza próba przygotowania własnego spektaklu w konwencji teatru jednego aktora.

▪ XIV FeTA – Festiwal ewentualnych Talentów Aktorskich Wrocław 2013

ALEKSANDRA MISKA „Marzenie Nataszy” wg Jarosławy Pulinowicz

Aleksandra Miska to osiemnastoletnia uczennica IX Prywatnego Liceum o Kierunku Aktorskim w Krakowie, odnosząca wiele sukcesów w konkursach teatralnych.

DZIEŃ PAŃSTWOWEJ WYŻSZEJ SZKOŁY TEATRALNEJ IM. L. SOLSKIEGO W KRAKOWIE FILIA WE WROCŁAWIU

Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora w Dniu PWST:

Wydział Aktorski:

Opieka pedagogiczna: Grażyna Kruk – Schejbal. Etiudy: Filip Kowalczyk: „Bracia Karamazow”,

Pola Błasik: „Miłość na Madagaskarze”, Izabela Baran: „Merylin Mongoł” Nikołaj Kolada.

Opieka pedagogiczna: Halina Śmiela – Jacobson. Etiudy: Michał Surówka: „Czwarte niebo” Mariusz Sieniewicz

Wydział Lalkarski:

Opieka pedagogiczna: Wiesław Hejno. Etiudy: Dagmara Włoszek: „Gęś i ...”

Opieka pedagogiczna: Krystian Kobyłka. Etiudy: Dominika Byrska: „Folklor, folklor...” na motywach „O ubogim szewcu i chciwym młynarzu”

Spektakle:

Opieka pedagogiczna: Wiesław Hejno. Marcin Sosiński „Upadek”, scenariusz i reżyseria: Jacek Timingeriu

Opieka pedagogiczna: Agata Kucińska. Igor Fijałkowski „Ptasza. Historia chłopca”, scenariusz i reżyseria: Marta Streker

ETIUDY I SPEKTAKLE STUDENTÓW

Od samego początku dzień PWST poświęcony był przede wszystkim etiudom studentów. Jak zwykle, dużo lepiej wypadły te przygotowane przez Wydział Lalkarski. Widzowie chwalili pomysł i realizację zarówno „Gęś i ...” Dagmary Włoszek, jak i „Folklor, folklor...” Dominiki Byrskiej. W tym roku po raz pierwszy dwóch studentów przygotowało pełne spektakle: Mariusz Sosiński „Upadek”, a Igor Fijałkowski „Ptaszmę. Historię chłopca”. Szczególnie trafiła do publiczności wypowiedź pierwszego z nich, tym bardziej żał, że nie był to czysty monodram. Ale młody aktor ma dobre zadatki i na monodramistę, i na komika; byle tylko mądrze wykorzystał talent, to będziemy mogli być z niego dumni. (EM)

Małgorzata Siemież – wieloletni widz Festiwalu

Bardzo podobały mi się etiudy studentek Wydziału Lalkarskiego: Dominiki Byrskiej i Dagmary Włoszek. Miały świetny pomysł i były autentyczne. Pierwsza przygotowała opowieść o ubogim szewcu i chciwym młynarzu, zatytułowaną „Folklor, folklor...”. To prosta historia z morałem, który uczy, że warto być dobrym dla innych, bo to później przynosi bogactwo. Ciekawie zrealizowana etiuda. Aktorka ubrana na ludowo, wokół obu nóg miała owinięty sznurek z konopi, a na kolanach poprzyklejane oczy. Jedna noga była szewcem, druga – długowłosą szewcową. Grała więc nogami. Bardzo naturalnie. Szczególnie zachwyciły mnie dyskusje pomiędzy postaciami. Druga aktorka – ciekawie przybliżyła temat umierania za sprawą tytułowej gęsi, która rozmawiała ze śmiercią.

„Gęś i...” to opowieść z jednej strony lekka, zabawna, z humorem, a z drugiej – naprawdę głęboka, próbująca oswoić trudny temat obecności śmierci w egzystencji. Gęś zaprzyjaźniała się ze Śmiercią, najpierw chciała ją przegonić, a później wręcz rozkochać. Śmierć grała aktorka, natomiast Gęsią była lalka, a w zasadzie maskotka. Podobała mi się w tej wypowiedzi prostota rekwizytów, które ciekawie zostały wykorzystane. Wdzięczna etiuda.

Najlepsza ze wszystkich studenckich wypowiedzi zatytułowana „Upadek” należała do Marcina Sosińskiego. Chłopak ujął mnie tym, że grał całym sobą! Cały czas zaskakiwał i swoją grą, i ciekawie prowadzoną historią. Był plastyczny, giętki, rewelacyjnie wchodził w każdą rolę; miało się wrażenie, jakby ta postać tworzona była z jego przeżyć. Młody, zdolny i skromny. Podobał mi się także dlatego, że spełnił moje oczekiwania: zobaczyłam coś nowego, byłam zaskakiwana, po prostu uczestniczyłam w ciekawym spotkaniu.

Barbara Tabor – organizator Spotkań TJA w Helu

Byłam pod wrażeniem występów Dominiki Byrskiej i Dagmary Włoszek w etiudach studenckich. Rewelacyjny był Marcin Sosiński, który przygotował pierwszy pełny spektakl. Moim zdaniem ich przedstawienia były lepsze niż niektóre monodramy biorące udział w konkursie. Byli profesjonalnie przygotowani, czuło się ich zaangażowanie, można było podziwiać grę aktorską. Tylko pogratulować młodym aktorom.

SESJA: „MOJA PRACA NAD MONODRAMAMI”

Moderator: red. Tomasz Miłkowski

Uczestnicy: Ewelina Ciszewska, Bogusław Kierc, Piotr Kondrat, Anna Kramarczyk, Krystyna Krotoska, Agata Kucińska, Zdzisław Kuźniar, Anna Skubik, Anna Twardowska

Sesja była dopełnieniem nurtu wrocławskiego, dlatego wzięli w niej udział aktorzy na stałe związani z Wrocławiem, ci, którzy swoje monodramy stworzyli, pracując właśnie w naszym mieście oraz profesorowie wrocławskiej PWST. W sumie aż 9 aktorów (Ewelina Ciszewska, Bogusław Kierc, Piotr Kondrat, Anna Kramarczyk, Krystyna Krotoska, Agata Kucińska, Zdzisław Kuźniar, Anna Skubik, Anna Twardowska) opowiadało, jak przebiega ich praca nad tekstem, nad koncepcją i wreszcie na scenie. Ze statystyk Wiesława Gerasa – dyrektora artystycznego Festiwalu – wynika, że blisko stu artystów wrocławskich zrealizowało swoje monodramy właśnie w stolicy Dolnego Śląska, tu dając spektakle premierowe. Niektórzy z nich przygotowali więcej niż jeden monodram, więc ilość tytułów może nieco przekroczyć magiczną setkę. To pokazuje, jak silnym ośrodkiem teatru jednego aktora jest Wrocław, jaki tu tkwi potencjał, jak bardzo tradycja tej formy teatralnej wryły się w krajobraz miasta.

Moderowana przez redaktora Tomasza Miłkowskiego, była swoistym popisem indywidualności w dziedzinie monodramu, albowiem oprócz opowieści typowo warsztatowych, snuto też te osobiste, odkrywające wrażliwość i zamiłowania poszczególnych gości. A że toczono je w gronie aktorskim, nie brakło i elementów, które są domeną sceny – gry aktorskiej. W końcu teatr może być wszędzie! (EM)

Teatr jednoosobowy to teatr indywidualistów, co oznacza, że choć istnieją modele pracy nad monodramem, to jednak każdy aktor ma swój odmienny sposób pracy. Dzięki temu powstają różnorodne formy monodramatyczne. Wystarczy spojrzeć na prezentacje premierowe.

Najbardziej klasyczny typ prezentują „Manatki” Bogusława Kierca. To monodram od początku do końca autorski, którego źródła należy szukać w tradycji guślarzy wędrujących od wsi do wsi i opowiadających historie o sobie samym albo o innych ludziach. Tak też czyni Kierc. Inny charakter ma „Takaja” Anny Skubik, spektakl oparty na tekście specjalnie zamówionym według koncepcji aktorki. Opracowanie sceniczne to już efekt wyobraźni wykonawczynie i reżysera. Z kolei podstawą „No właśnie co” Krystyny Krotoskiej są 3 jednoaktówki Becketta. Na klasykę awangardy aktorka znalazła własny sposób, nieco odmienny niż ten zapisany przez dramaturga w didaskaliach, za to niezwykle oszczędny w środku. Natomiast Zdzisław Kuźniar dla swojej kreacji w „Ja, Feuerbach” wykorzystał utwór wieloosobowy, który przełożył na język monodramu i bardzo osobliście go potraktował, opowiadając o tajemniczym związku z teatrem. Jeszcze innym przedstawieniem jest „Shylock” Piotra Kondrata, dla którego Andrzej Żurowski napisał scenariusz na podstawie Szekspira. Jednak i ta forma podlegała korektom aktorskim za przyzwoleniem autora.

Widać, że za wszystkimi premierami ukrywa się literatura, rozmaicie przetwarzana, co dotyczy też poetyckiego tomu Kierca.

Innym typem teatru jednoosobowego jest monodram lalkowy. Akurat we Wrocławiu jest ciągle żywa tradycja zbudowana przez Andrzeja Dziędziuła; jest i potencjał w postaci studentów PWST, którzy z coraz większym powodzeniem zaczynają łączyć monodram z technikami animacji. Oczywiście, kontrowersji nie brakuje. Wzbudza je sporych rozmiarów lalka Anny Skubik do „Złamanych paznokci” czy cała machina do animacji w „Świętych osiedlowych” Agaty Kucińskiej. Cały czas pada pytanie, czy postaci animowane to partnerzy aktora i czy w związku z tym jest to nadal teatr jednego aktora. Faktycznie, lalka to postać tajemnicza, choć ożywiana przez aktora. Nad tym typem monodramu aktor inaczej pracuje, inaczej myśli.

UCZESTNICY DYSKUSJI:

Bogusław Kierc – aktor, wykładowca wrocławskiej PWST

Każdą pracę nad monodramem, który najchętniej nazywałbym samogrą, rozpocynam od określenia miejsca, w którym się znajduję, i relacji, w jakiej pozostaję. Szczególnie celem moich działań scenicznych są relacje: z, do, relacja ludzka. Jest to jedna z możliwości intymnego przenikania, przebywania w przestrzeni bezpośredniej wobec tych, którzy zechcą mnie słuchać, patrzeć na mnie, być ze mną przez jakiś czas. To ma ponieść. Dramaturgia tkwi w tym, co chcę powiedzieć, a to nie jest oczywiste dla mnie samego, bo to samo, ale wypowiedane w sposób potoczny, znaczy już coś innego.

Dla mnie teatr jest aktem miłości bez zobowiązań. To taki typ miłości, w którym możesz się znaleźć, a ja chcę, żebyś się znalazł. Jestem łakomie bytującym na tym świecie, dlatego ważna jest dla mnie każda chwila. Cudownym jest bycie wobec ludzi nawet

w autobusie. To jest dla mnie objawienie. Właśnie takie cuda codzienne nadziewam na moją nitkę, żeby tworzyć teatr. Mój stosunek do teatru jeszcze się nie ustabilizował. Fascynuje mnie dokładanie tak samo, jak na początku. I podobnie jak żywioł życia. Z tego buduję mój teatr.

Krystyna Krotoska – aktorka współpracująca z Instytutem Jerzego Grotowskiego

Kiedy Antoni Libera zaproponował mi zrobienie „Kroków”, wtedy to do mnie nie dotarło, ale zainteresowało. Potem zaintrygowało mnie to, co zrobiła Irena Jun. Nią zainspirowana, postanowiłam zmierzyć się z Beckettem. Jako zawodowa aktorka, której droga była nieco wyboista, odczuwająca niedosyt pracy w teatrze zawodowym, poczułam potrzebę samodzielnego wypowiedzenia się. Pomyślałam, że jeśli zrobię Becketta, to potwierdzę, że wyrosłam z amatorszczyzny. Najtrudniejsze okazało się pokonanie trudności, które Beckett stawia przed aktorem w warstwie tekstu i realizacji.

Zdzisław Kuźniar – aktor Teatru Współczesnego we Wrocławiu

20 lat temu za namową Julii Wernio sięgnąłem po tekst. Wtedy już funkcjonował „Feuerbach” Łomnickiego, a Igor Przegrodzki z tego tytułu nie podjął wyzwania. Ja wyszedłem z założenia, że mnie nie interesuje, kto grał przede mną, bo postanowiłem zagrać siebie, wypowiadać się we własnym imieniu. Po takim czasie mniej istotne są wszystkie błędy i niedociągnięcia. Ważniejsza jest szczerłość wobec widza. Nie interesuje mnie wobec tego, co ja chciałem powiedzieć, tylko jak moją wypowiedź odebrał widz. Komplementem jest, gdy słyszę, jak jest odbierana i ten odbiór pokrywa się choć w jakimś procencie z moimi założeniami.

Piotr Kondrat – aktor

Do zagrania postaci Shylocka namówiła mnie Lidia Danyłchuk. Początkowo nie miałem zamiaru się za to brać, ale z czasem, za namową znajomego reżysera napisałem stand-up o Shylocku. Dopiero scenariusz Andrzeja Żurowskiego, specjalnie dla mnie napisany, przekonał mnie, że warto zaufać słowom samego Szekspira. To mnie w tekście Andrzeja zafascynowało, a dodatkowo ujęło stare tłumaczenie Ulricha, które jest w polszczyźnie ugruntowane i ma siłę wyrazu.

Scenariusz składa się z wszystkich monologów poza tym o Jakubie i dużych pieniądzech (Andrzej chyba nie uwierzył, że jest nośny), z dodanym Shylockowi monologiem Porcji o miłosierdziu. W spektaklu wróciłem do monologu o Jakubie, bo nie realizowałem dokładnie wytycznych Andrzeja. Zresztą on mnie do tych zmian zainspirował. Według scenariusza to aktor wychodzi na scenę i gra Shylocka. Ja nie mam w sobie takiej bezczelności, dlatego muszę wytłumaczyć się przed widzem, dlaczego tak to robię, dlaczego nie cały „Kupiec wenecki”, dlaczego jeden aktor. Wymyśliłem drugą postać – kogoś, kto fascynuje się książkami, ma dramat Szekspira i postanawia pokazać, jak on widzi Shylocka. To daje mi możliwość wykreowania Shylocka i bogacza, i żebraka. Na szczęście Andrzej zaaprobował zmiany, a co więcej, wspierał mnie w moich działaniach.

Anna Twardowska – aktorka, wykładowca wrocławskiej PWST

Przygotowałam monodram, bo razu pewnego przyszedł do mnie Boguś Kierc z tekstem, który napisał według Rilkego dla mnie, i kazał mi się z nim zmierzyć. Tekst był

piekielnie trudny, długo się przez niego przebijałam bezskutecznie. Przeżyłam koszmar, żeby zrozumieć autorskie intencje w doborze tekstu. Dodatkowo dostałam także 2 marionetki, które również sprawiały niezwykle trudności, bo miałam grać obiema niemal równocześnie. Dzisiaj wdzięczna mu jestem za zachętę, bo opowiadałam o miłości, teatrze i scenie słowami Bogusia, które były także moimi, szczególnie końcowy fragment:

*Jeśli nawet zgasną światła,
Jeśli usłyszymy, że jest konieczność,
Jeśli pustkę ze sceny zniesie szary przeciąg
I nie ma przy mnie żadnego z martwych przodków,
Nie ma nawet chłopca o piwnych, zezowatych oczach,
Zostanę.
Zawsze jest na co popatrzeć.
Czy nie mam racji?*

To było dla mnie najważniejsze.

Anna Kramarczyk – aktorka, wykładowca wrocławskiej PWST

Monodram lalkowy dla dzieci zawdzięczam Wiesławowi Hejnie. To on mnie namawiał, gdy wątpiłam, że nie podołam stworzyć aż 13 postaci: „Zacznij, a jak zabraknie głosów i rąk, weźmiemy kogoś z zespołu”. Stawiając granicę, zmuszając do walki, przyczynił się do powstania spektaklu, który żyje do dziś i ciągle się podoba.

Na scenie jestem sama wobec ogromnej publiczności, ale to mobilizuje. Ożywiam kolejno moje lalki, stwarzam im byt. Każda z nich ma inny głos, inną energię, swoje życie. Dialogują, wchodzą ze sobą w relacje. Niesamowite jest każde wejście na scenę, bo muszę przewidzieć wszystko, co może się wydarzyć podczas spektaklu. Ta ogromna odpowiedzialność jest niezwykle mobilizująca, dlatego zawsze cieszę się, gdy spektakl kończy się bez wpadek, a energia włożona w początek spektaklu daje się odnaleźć w zaangażowaniu widowni.

Agata Kucińska – aktorka, wykładowca wrocławskiej PWST

Wszystkich zaskakuje, że oba spektakle, które prezentowałam na OFTJA, mają kategorię monodramu, a występuje parę postaci. Tylko że lalka daje mi możliwość schoowania się i buduje tak ważny dla mnie obraz. W „Świętych osiedlowych” mam wręcz całą maszynę animacyjną, instrumentarium do ożywienia lalek, a tym samym do uzyskania różnorodności. Monodram wynika z indywidualnej potrzeby wykrzyczenia własnego ja. Dla mnie jednak najpierw jest tekst, w tym przypadku Amejko, potem plastyka, a dopiero to, kim ja jestem i co chcę powiedzieć. Mój krzyk jest gdzieś na końcu.

Anna Skubik – aktorka wrocławskiego Teatru Lalek

Dla mnie integralną częścią spotkania z widzem jest lalka. Stanowi ona dodatkowy język, który z kolei odsyła po formę – kolejny ważny i fascynujący dla lalkarza świat. Tym tropem staram się podążać. W tym sposobie wypowiedzi pragnę się zgubić i odnaleźć. Zapraszanie tych form do takich wypowiedzi jak monodram jest nieuniknione.

Ewelina Ciszewska – aktorka

Jako lalkarka jestem zainfekowana formą, kształtowaniem i ożywianiem. Suknia

grająca w „Marii S.” to wielka (3,5 m), martwa w zasadzie lalka, gotowa do animowania. Przyśniła mi się. Na początku stanowiła ograniczenie, co odkryłam już po kilku ruchach, gdy mój repertuar sceniczny się wyczerpał. Ogarnęło mnie wtedy przerażenie. Musiałyśmy wzajemnie się przeniknąć. Szukałam więc, walczyłam, przeklinałam, szarpałam, nawet rozmawiałam z nią. Z tej wojny z suknią uzyskałam energię, którą skierowałam do widza. Potem doszły teksty literackie i te, które wyłoniły się w wyniku podsłuchiwania świata. One też niejako ją ożywiły. Jednak tak naprawdę niezbędny był naturalny, żywy środek, a to znaczy, że suknia stanowiła tylko pretekst do pokazania moich bolączek i tego, co mi w duszy gra. W przedstawieniu pełniła wiele funkcji: była łóżkiem, szafą, wnętrzem, brzuchem matki. Ile razy gram ten monodram, zmagam się z nią, wpasowuję za każdym razem od nowa, tak zaskakujące figle potrafi płać. Tym przyjemniej usłyszeć wyznanie widza: „Pani mówiła moim językiem”.

Danuta Wielebińska – były wojewoda wrocławski, wieloletni widz Festiwalu

Często uczestniczę w Spotkaniach, ale rzadko zabieram głos. Proszę pozwolić mi na wstępie opowiedzieć scenkę, której byłam świadkiem wiele lat temu. Jadąc naszym niebieskim tramwajem (wtedy nie były jeszcze tak pobazgrane), usłyszałam rozmowę mamy z małym synkiem:

- *Sq w szkole rozmaite zespoły dziecięce, a ty do żadnego nie chcesz należeć. Rysunki nie, tańce nie, śpiew i deklamacja też nie. Dlaczego?*

- *Przepraszam bardzo* – odpowiada rezolutny chłopiec – *bo ja jestem w i d z!!!*

Ja też jestem widzem, który chodzi namiętnie na spektakle i podziwia odwagę aktorów, stających przed nami, przed widzami. A widownia widziana ze sceny to jak w satyrycznych rysunkach Sławomira Mrożka czy kiedyś Kazia Grussa – małe główki w ciemności, a aktor prezentuje przed nimi swe idee, umiejętności, zaangażowanie.

Od wielu lat uczestniczę też w sesjach towarzyszących. Jeszcze wtedy, gdy byli wśród nas Tadeusz Burzyński czy Andrzej Żurowski, dyskutowano na nich, czym są kreacje jednego aktora. Oświadczam Państwu, że tu się tego nie dowiecie! To jest bowiem relacja, jaka powstaje indywidualnie między aktorem a odbiorcą-w i d z e m. Każda jest inna, nie dająca się zsumować i uogólnić. Dowodem na to jest dzisiejsza dyskusja, w czasie której każdy artysta prezentował swoje osobiste motywacje i metody pracy. Są one bardzo zróżnicowane, czasem zaskakujące.

Dziś dziękuję za prawie 40 lat Spotkań, w których dane mi było uczestniczyć, życząc dalszego trwania i powodzenia. Bo WARTO!

PROMOCJA CZARNEJ KSIĄŻECZKI z HAMLETEM

Jedenasta z kolei książeczka z czarnej serii z Hamletem – „Scenariusze Szekspirowskie” Andrzeja Żurowskiego – miała być okazją do spotkania z autorem, a stała się przyczynkiem do złożenia mu hołdu. Ciepłe wspomnienia o nieprzeciętnym naukowcu, pasjonacie Szekspira i cudownym człowieku wygłosili: profesor Janusz Degler, Wiesław Geras, Tomasz Miłkowski – redaktor tomu „Scenariusze Szekspirowskie” oraz redaktor „Szekspiromanii. Księgi dedykowanej pamięci Andrzeja Żurowskiego” – Anna Cetera. (EM)

profesor Janusz Degler

Dwie miłości Andrzeja Żurowskiego

Teatr i Szekspir – to dwie miłości Andrzeja Żurowskiego, którym poświęcił życie. Pierwsza ujawniła się wcześniej i musiała być na tyle silna oraz odpowiedzialna, że jako studentowi gdańskiej polonistyki powierzono mu funkcję kierownika literackiego Studia Rapsodycznego, którą sprawował trzy lata (1963-1966). Niemal w tym samym czasie zaczął publikować recenzje teatralne. Pisał je przez ponad trzydzieści lat. Zebrane i wydane w książkach, stanowią dziś cenne źródło do poznania życia teatralnego w latach 1965-1996. Żurowski bowiem wypracował własny sposób pisania o teatrze. Potrafił nie tylko umiejętnie i plastycznie opisać przedstawienie, ale umiał odczytać jego sensy, intencje reżysera i – co równie ważne – wskazać konteksty społeczne czy polityczne, decydujące o wymowie i odbiorze spektaklu. Dzięki temu czytane po latach są ważnym dokumentem czasu, w jakim powstawały. Trzeba jednak podkreślić, że nie są to typowe zbiory recenzji. Ich walorem jest to, że koncentrują się wokół określonych zagadnień i problemów. I tak *Ludzie w reflektorach* (1982) to portrety wybitnych twórców powojennego teatru (m.in. Holoubka, Łapickiego, Hanuszkiewicz, Winiarskiej, Szalawskiego i in.), *Zasoby i sposoby* poświęcone są najnowszej dramaturgii polskiej, *Latający hotel* (1987) zawiera szkice o przedstawieniach w teatrze europejskim lat siedemdziesiątych, które Żurowski poznał podczas licznych podróży, a zmiany dokonujące się w tymże teatrze dekadę później zostały ukazane w tomie *Czas przesilenia* (1991).

Miłość do Szekspira zrodziła się także w czasie studiów. Pracę magisterską, pisaną pod kierunkiem prof. Marii Janion, poświęcił problemom kształtowania się estetyki szekspirowskiej w dramaturgii polskiej w latach 1800-1830. Jej kontynuacją była rozprawa doktorska *Szekspiriady polskie* (1976), w której na podstawie analizy piętnastu przekładów sztuk Szekspira z początku XIX wieku doszedł do wniosku, że był to Szekspir na miarę tej epoki, na miarę jej możliwości estetycznych, na miarę jej gustów i kanonów jej teatru. Tą książką Żurowski rozpoczął wieloletnie badania nad recepcją Szekspira w Polsce.

W *Myśleniu Szekspirem* (1983) omówił inscenizacje szekspirowskie w latach 1945-1980, w rozprawie habilitacyjnej *Szekspir w cieniu gwiazd* (2001) zajął się obecnością sztuk Szekspira na scenach polskich od połowy XIX wieku do roku 1913, tj. otwarcia Teatru Polskiego w Warszawie, co było zadaniem wyjątkowo trudnym, bo odbyło się wtedy około 720 premier. Odtwarzając nie tylko kształt sceniczny wielu z nich, ale także ich funkcje i znaczenie, Żurowski przekonująco ukazał, że „szekspiryzm polski jest

zjawiskiem kulturowym niepomrotnie szerszym niż dzieje Szekspira i historia tłumaczeń jego dramatów”.

Potwierdziła to kolejna książka *Szekspir – ich rówieśnik* (2003), poświęcona dziejom scenicznym sztuk Szekspira w latach 1913–1939. Jej tytuł określa, kim był autor *Hamleta* dla twórców tego okresu, a co lapidarnie ujął Leon Schiller: „Jest Szekspir najciekawszym ze wszystkich współczesnych pisarzy”. Omawiając kolejne przedstawienia (było ich około 180), Żurowski starał się dokładnie ukazać, na czym owo „czynienie Szekspira współczesnym” polegało i jakie czynniki temu sprzyjały, przy czym nakreślił jednocześnie tło europejskie recepcji Szekspira, przybliżając przede wszystkim znaczenie słynnych inscenizacji Reinhardta.

Piątym tomem szekspirowskiej „sagi” Andrzeja Żurowskiego był *Szekspir i Wielki Zamęt* (2003), poświęcony recepcji Szekspira w latach 1981–2000. Wbrew pozorom nie była to łatwa praca, mimo iż – jak pisze – większość przedstawień mógł poznać z autopsji, a nie za pośrednictwem różnego rodzaju źródeł. Kłopot polegał na tym, że w owym okresie „rozsyłał się stabilny przez dłuższy czas kanon artystycznych miar i punktów odniesienia” i rozpadła się „formacja kulturowa jako całościowa struktura”, co w znacznej mierze utrudniało orientację w chaosie sprzecznych kierunków, tendencji i poszukiwań.

Pięcioksiążek szekspirowski dopełnił Żurowski jeszcze kilkoma publikacjami. Przede wszystkim imponującą monografią osiemnastu postaci granych przez Helenę Modrzejewską w sztukach Szekspira. Był to rezultat benedyktyńskiej pracy nad źródłami, dokładnej kwerendy setek czasopism amerykańskich, angielskich i polskich w poszukiwaniu wszelkich tekstów poświęconych wszystkim spektaklom Szekspira, w których występowała Modrzejewska, a nie tylko pierwszym wykonaniom, ponieważ niektóre role grała przez kilkadziesiąt lat. Dzięki opisowi ich ewolucji, uchwyceniu dokonywanych zmian, a nawet reinterpretacji niektórych z nich, udało się Autorowi przybliżyć fenomen sztuki aktorskiej Modrzejewskiej i wyjaśnić, dlaczego jej role szekspirowskie przeszły do historii teatru, stając się kanonem dla następnych pokoleń aktorskich. W trakcie zbierania materiałów Żurowski dotarł w nowojorskiej Library for the Performing Arts do dwóch scrapbooków Modrzejewskiej. Scrapbooki, czyli księgi pamiątek, były niebywale popularne w Stanach Zjednoczonych, a sztuki ich komponowania uczono nawet w przedszkolach! Modrzejewska przez kilkadziesiąt lat skrupulatnie i z pasją archiwistki zbierała wszystkie poświęcone jej teksty prasowe, a także afisze, zdjęcia, programy teatralne, starannie wklejała je do dwóch kilkuset stronicowych zeszytów, opatrując je swoimi uwagami i notatkami. W ten sposób powstała niezwykła dokumentacja jej występów w Ameryce i Anglii w najważniejszym okresie działalności scenicznej (1877–1899). Andrzej Żurowski latem 2012 ukończył i złożył w wydawnictwie książkę pt. *Spacer przez dżunglę, czyli O scrapbookach Madame Heleny Modjeskiej*, która jest rodzajem przewodnika, umożliwiającego orientację w zawartości obu zeszytów². W porządku chronologicznym omawia kolejne stronicę, w sposób przemyślany wybiera teksty ukazujące reakcje krytyki amerykańskiej na kolejne role Modrzejewskiej, ale również i te, które roją się od błędów i śmiesznych głupstw, co świetnie ubarwia narrację. Zasługą wytrawnego pióra Żurowskiego jest to, że tekst naszpikowany nazwiskami, datami,

² Pod koniec sierpnia 2012 napisałem recenzję wydawnicza książki dla wydawnictwa słowo/obraz terytoria. Miejmy nadzieję, że niebawem się ukáže.

numerami, cytatai nie nuży, a przeciwnie – staje się frapującą opowieścią o niezwyklej karierze genialnej aktorki i teatrze jej epoki.

Do szekspirowskiego dorobku trzeba jeszcze dodać książkę poświęconą omówieniu jednej postaci – Ryszarda III i wszystkim wykonawcom tej roli w naszym teatrze (*Demon? Błąden? Cynik? Czyli żywot sceniczny „Ryszarda III” Wiliama Szekspira w teatrze polskim*, 2000)³ oraz esej *Sam z Szekspirem na scenie* (2007), będący pierwszą próbą syntetycznego ujęcia historii polskiego monodramu szekspirowskiego w jego międzynarodowych kontekstach. Zapoczątkował on serię wydawniczą „Czarna Książeczka z Hamletem”, poświęconą ruchowi teatrów jednego aktora. Andrzej Żurowski był jej pomysłodawcą i przygotował dla niej swą ostatnią publikację *Scenariusze szekspirowskie*, zawierającą propozycje monodramów szekspirowskich, z których kilka znalazło znakomitych wykonawców. Niestety, nie dożył jej wydania, ale ten tomik to jego dar dla potomnych. Albowiem każdy aktor, chcący zmierzyć się z Szekspirem w monodramie, znajdzie w niej gotowy scenariusz...

KRAWĘDZIE CZASU, PRZEPAŚCI POKOLEŃ...

O Szekspiromanii. Księżde dedykowanej pamięci Andrzeja Żurowskiego.

Red. Anna Cetera - Uniwersytet Warszawski

Myślę o *Szekspiromanii* jako jednej z ostatnich książek Andrzeja Żurowskiego... Na pewno nie to jego książka ostatnia, bo przecież wciąż na biurku pozostało co najmniej kilka projektów: ukończonych i gotowych do druku, jak również tych, które Andrzej zdążył jedynie naszkicować w czasie i przestrzeni, ponad przepaściami pokoleń, które dzielą nas od Szekspira i jego epoki. Andrzej lubił swoją szekspiromanię, więcej, z upodobaniem przeżywał się szekspiromaniakiem, od czasu do czasu obdarzając tym niezwykle, elitarnym!, epitetem osoby podobnie jak on zafiksowane na twórczości Stratfordczyka. Oczywiście w Szekspirze Żurowskiego nie szło li tylko o Szekspira: szło o teatr, scenę, aktorów, tekst, krytykę i ... myślenie. Myślenie Szekspirem, myślenie w ogóle...

Kiedy zapraszaliśmy autorów *Szekspiromanii* do napisania wspólnej książki wydawało się, że wszyscy wkrótce się spotkamy. Andrzej-Jubilat z wdziękiem i (nie)udawanym zażenowaniem odbierze należne hołdy, a potem będziemy po prostu długo i nieśpiesznie rozmawiać – my, mniejszego lub większego autoramentu szekspiromaniacy, od lat zaprzyjaźnieni z Andrzejem, choć sobie często obcy, bo któż zdołałby ogarnąć zdumiewające różnorodność dziedzin, płaszczyzn i poziomów, na których Żurowski dawał upust swojej manii. Lista tematów wymienionych w zaproszeniu wydawała się buńczucznie szeroka: Szekspir i teatr, krytyka szekpirowska, przekład i komparatystyka, lub też, w nieco innym kluczu: Szekspir w Polsce, Szekspir w Europie i Szekspir na świecie. Wkrótce napływające z różnych dyscyplin i kontynentów prace nagrodziły tę osobliwą pychę. Co więcej, artykuły nadesłane do *Szekspiromanii* powstały nie tyle dla Żurowskiego, co z myślą o nim jako o czytelniku: wymagającym, bystrym, uczonym, co to „widzi i słyszy” i tylko niekiedy (z trudem) powściąga wodze uszczypliwej, błyskotliwej ironii. W ten sposób, domniemana obecność Andrzeja jako odbiorcy umożliwiła

³ Nie wiem, jakie są losy książki *Ścieżki króla Leara na polskich scenach*, będąca monograficznym opracowaniem dwustuletnich dziejów scenicznych *Króla Leara* w Polsce. W styczniu 2011 recenzowałem ją do druku.

ukonstytuowanie się jedyne w swym rodzaju przeglądu „zasobów i sposobów” obcowania potomnych z Szekspirem, o które zawsze z taką pasją upominał się Andrzej jako krytyk i historyk teatru.

Autorzy *Szekspiromanii* przemierzili ścieżki badawcze bliskie Żurowskiemu: teatr polski, światowy, interpretacja, dramaturgia, kultura, związki z innymi dziedzinami. Można jednak się domyślać, że to część pierwsza *Szekspiromanii* – „Szekspir w polskim teatrze: od debiutu do parafrazy” byłaby najbliższa sercu Żurowskiego. Część tę otwiera artykuł Marty Gibińskiej („Szekspir w teatrze Stanisława Koźmiana, Kraków: 1865–1885”), przybliżający fenomen koźmianowskiej „szkoły krakowskiej”, twórczego i wpływowego stylu dyrektorowania i reżyserii, bez którego polski Szekspir stałby jeszcze długo w przedśionku zaborowej entrepryzy, bez gwiazd i bez prawdziwych zespołów. Wątek „teatru gwiazd” podejmuje zaraz potem Józef Bachórz („Bolesław Prus podziwiał Helenę Modrzejewską”), wydobywając z zapomnienia tyleż pochlebne co wnikliwe relacje z warszawskich triumfów Modrzejewskiej, skreślone ręką powieściopisarza, który jak sam niełitościwie wyznaje „w sprawach odnoszących się do teatru umysł miał „tępy”, a serce „nieczułe”. Wszystko to nie przeszkadza Prusowi śledzić z anatomiczną precyzją twarzy, gestów i sylwetki aktorki, utrwalając tym samym obrazy wielkich kreacji Modrzejewskiej. Próba odtworzenia przedstawienia jest również artykuł Jana Michalika („*Hamlet* i *Hamlet* 1914. Rekonesans”). Kluczem do rekonstrukcji przedstawienia jest tu kilka zachowanych kartek, na których reżyser, Tadeusz Pawlikowski, naszkicował projekt inscenizacyjny krakowskiego przedstawienia *Hamleta* z 1914 roku. Ta nieco przypadkowa i szczątkowa forma przetrwania spektaklu, swoisty kod genetyczny przedstawienia, pozwala na eksperyment: odtworzenie całości z tej niewielkiej części. Tym sposobem zapis staje się metonimią spektaklu, który ożywa w sekwencji kolejnych odsłon, ukazując zapomniany kształt *Hamleta*. Niejako w przeciwieństwie do mozolnej rekonstrukcji spektaklu Pawlikowskiego, Kazimierz Braun („Z szekspirowskiego archiwum reżysera”) pisze ze swobodą i rozmachem naocznego świadka, ba, sprawcy wydarzeń. Braun uderza w tony niezwykle osobiste, kiedy opisuje swe szekspirowskie spektakle realizowane w radykalnie odmiennych warunkach politycznych: od siermiężnego socjalizmu po amerykański kampus. Tę niezwykłą zmienność środowisk, kontekstów i warunków pracy spaja szacunek do słowa Szekspirowskiego, które prowadzi, rozpala, lecz też jak „wędzidło” trzyma w ryzach aktora. Z kolei artykuł Kathleen Cioffi („Szekspir współczesny dla polskiego reżysera”) to próbka amerykańskiej perspektywy krytycznej, a więc rzut oka z zewnątrz, który ujawnia wyróżniki polskiego stylu inscenizacji i interpretacji Szekspira, niekiedy mniej rozpoznawalne dla rodzimej krytyki. W poszukiwaniu współczesnego polskiego Szekspira, Cioffi zestawia spektakle *Hamleta* (H.) Jana Klaty i *Burzy* Krzysztofa Warlikowskiego, oba osadzone w silnym kontekście politycznym. H. włącza Szekspira do dyskusji na temat przystąpienia Polski do Unii Europejskiej, która przetoczyła się przez kraj w 2004 r.; przedstawienie Warlikowskiego łączy historię Prospera z bolesnym sporem o wydarzenia w Jedwabnym. W obu przypadkach Cioffi dostrzega specyficznie polskie inkarnacje politycznego Szekspira – zawsze współczesnego.

Tomasz Miłkowski („Poznańska dyrekcja Janusza Wiśniewskiego albo Czas na kłasyków”) raz jeszcze przywraca perspektywę reżyserską, monograficzną, analizując trzy przedstawienia szekspirowskie: „od tradycyjnego teatru dramatycznego (*Romeo i Julia*), przez kabaret metafizyczny (*Ryszard III*) po teatr narracji plastycznej (*Burza*)”.

Obszerny szkic relacjonuje dzieje poznańskiej dyrekcji Janusza Wiśniewskiego i związanej z tym formuły teatru autorskiego opartego na pogłębionej lekturze europejskiej klasyki. Kwestię radykalnej adaptacji, amalgamatu tekstów, kontekstów i gatunków podejmuje również Elżbieta Baniewicz („Czarne lustra: *Opowieści afrykańskie* Krzysztofa Warlikowskiego”). Tropiąc literackie źródła spektaklu Warlikowskiego, ich sceniczne transpozycje, adaptacje i parafrazy Baniewicz bada uniwersalizm przedstawienia, wzbogacony o nieczęstą w polskiej praktyce scenicznej problematykę kosmopolityzmu, globalizacji, rasizmu.

Część druga *Szekspiromanii* („Wędrowki i przewłaszczenia: Szekspir w teatrach świata”) skupia artykuły poświęcone przedstawieniom Szekspira na świecie (Daniel Gerould, Maria Shevtsova, Jerzy Limon, Patrice Pavis, Manabu Noda). Część trzecia, zatytułowana „Praktyki i chwytły dramaturgiczne”, zawiera artykuły poświęcone specyfice dramaturgii Szekspira (Georges Banu, Pavel Drabek, Jacek Fabiszak, Yun-Cheol Kim). Część czwarta, najobszerniejsza, („Wobec Szekspira: polemiki, inspiracje, aluzje”) skupia siedem artykułów, naświetlających wpływ Szekspira na literaturę: z perspektywy historycznej, a także osobistej czynnych twórców (Anna Janicka, Jarosław Ławski, Michał Kuziak, Tadeusz Sucharski, Sławomir Rzepczyński, Małgorzata Grzegorzewska, Anna Frajlich-Zajac, Patricia Keeney). Zbiór zamyka część piąta („Znaki, znaczki, motywy: Szekspir w kulturze”) z kalejdoskopowym przeglądem rozmaitych zagadnień: od Szekspira na wskroś angielskiego, zakorzonego w krajobrazie, pejzażu, języku, historii (John Elsom, „Angielskość Szekspira”), poprzez pieczołowitą rekonstrukcję symboliki jednorożca w kontekście sceny z Hamletem i Ofelią (Jarosław Komorowski, „Hamlet jednorożec”), nakreślony z werwą obraz Szekspira w europejskiej muzyce (Piotr Kamiński, „Z ciebie pewnie muzyk całą głębią...”), studium kolorów w dramacie Szekspira (Ayami Oki-Siekierczak, „Nowa interpretacja błękitnych światła w Ryszardzie III...”), aż po wyprawę do świata filatelistyki (Mieczysław Abramowicz, „O znaczkach z Szajlokiem”), gdzie czeka blisko tysiąc walorów z motywami inspirowanymi Szekspirem lub jego dziełami.

Andrzej Żurowski odszedł od nas, zanim ukazała się *Szekspiromania*. Widział jednak jak pęcznieje teka z nadesłanymi materiałami, przeglądał pliki... Cieszył się, że udało się zmobilizować „prześwietnych przyjaciół i kolegów, aby zechcieli napisać artykuły, które złożą się na tom prezentujący rozmaite kręgi zagadnień z obszaru współczesnej *szekspiromanii* – choroby tak mi bliskiej i, szczęśliwie, nieuleczalnej”...

„Wasz odzew, Drodzy Przyjaciele, przeszedł moje najśmielsze oczekiwania!” pisał Andrzej już jesienią 2011 roku. W kolejnych miesiącach objętość *Szekspiromanii* kilkakrotnie wzrastała, powiększona, między innymi, o liczącą blisko siedemset pozycji bibliografię prac Andrzeja Żurowskiego.

W HOŁDZIE ANDRZEJOWI ŻUROWSKIEMU

Przejawem pamięci o tym nieodżałowanym przyjacielu WROSTJA stał się także „Shylock” Piotra Kondrata, który powstał na podstawie napisanego specjalnie dla aktora scenariusza. Kondrat nie byłby sobą, gdyby czegoś nie pozmieniał, jednak dostał na to przyzwolenie Żurowskiego, a z czasem i aprobatę dla gotowego dzieła. W nowym monodramie aktor zaskakuje atrakcyjnym pomysłem na wykreowanie tytułowego bohatera poprzez wprowadzenie na scenę drugiej postaci; to miłośnik książek, antykwariusz, który pozwala swobodnie wyeksponować wielobarwność Shylocka. Konsekwentnie do koncepcji aktor wypełnia scenę pięknie oprawionymi dziełami ważnymi dla kultury, literatury, człowieka. Pozwala im korespondować ze sobą, z bohaterem, z wypowiedzanymi kwestiami, nawet z wrażliwością widza, który nanosi nań swoje sensy. Dzięki zastosowaniu oszczędnych, acz wymownych, środków do zbudowania dramatu człowieka wzbudza w widzu współczucie i pozytywne nastawienie do swojego bohatera, a postać to niejednoznacznie kojarzona. W finale pojawił się charakterystyczny dla Kondrata motyw światła – tutaj kojarzący się z utraconym ogniskiem domowym, z oczyszczeniem, ale też żarem i ciepłem, niezbędnym do życia. Bardzo ciekawa kreacja. (EM)

Tomasz Miłkowski – krytyk teatralny

Poza dyskusją pozostaje wywód myślowy spektaklu, który krążąc wokół dramatu Shylocka, odwołuje się do spraw niesłychanie ważnych i aktualnych, jak tolerancja czy współżycie różnych grup etnicznych w jednym społeczeństwie. Warsztat aktorski jest w przypadku Piotra Kondrata tym, o czym chce się rozmawiać. Zachwycające u niego w coraz większym stopniu jest absolutne panowanie nad ciałem. W sposób kontrolowany potrafi posługiwać się gestem, ruchem, spojrzeniem, mimiką. Skromną, ale wyrazistą grą rekwizytów, z których każdy ma swoje przeznaczenie, wykorzystuje do maksimum. Potrafi sam na dużej przestrzeni zorganizować wielki teatr, ponieważ wszystko jest przemyślane i opanowane. Dyscyplina sceniczna absolutnie zachowana. Taki rodzaj bycia na scenie po prostu lubię.

Barbara Tabor – kierownik realizacji Spotkań TJA w Helu

Piotr Kondrat to klasa sama w sobie, a jego „Shylock” jest wspaniały. Miałam okazję widzieć go już u nas w Helu, gdzie zrobił ogromne wrażenie swoimi występami. Do dziś mam w pamięci jego „Hamleta 24:00”, którego zagrał na plaży, a częściowo w morzu. „Shylock” we Wrocławiu miał większą przestrzeń, przez to i większy rozmach, choć pojawiły się tylko niezbędne rekwizyty. Resztę uzyskał świetną grą aktorską. Cenię w Piotrze jego kunszt, profesjonalizm, mistrzostwo. Miło patrzeć, jak wychodzi na scenę i od razu wprowadza w klimat swojej postaci. Tym zjednuje widza.

Posumowaniem spotkania poświęconego Andrzejowi Żurowskiemu była wieczorna prezentacja spektaklu „Shylock” wg jednego ze scenariuszy napisanego przez mistrza Andrzeja specjalnie dla Piotra Kondrata.

PREZENTACJE na DOLNYM ŚLĄSKU

14. z kolei prezentacje monodramów na Dolnym Śląsku odbyły się w 13 miastach: w Bolesławcu, Dzierżoniowie, Głogowie, Górze, Jaworze, Jeleniej Górze, Legnicy, Oleśnicy, Oławie, Świdnicy, Wałbrzychu, Wojcieszowie i Zgorzelcu. Mieszkańcy naszego regionu mogli podziwiać 8 monodramistów: Katarzynę Flader („Oczami mojej żony. Bohumil Hrabal”), Krzysztofa Grabowskiego („Miłka” i „Patryk K.”), Marjorie Hayes („Odnaleziony dom”), Bogusława Kierca („Manatki”), Piotra Kondrata („Shylock”), Agnieszkę Przepiórską („I będą święta”), Annę Skubik („Złamane paznokcie. Rzecz o Marlenie Dietrich”), Agnieszkę Wajs („Karin Stanek”).

Ciekawą koncepcję spotkań przyjął Teatr Stary w Bolesławcu, który zaprasza spektakle, a po każdym organizuje rozmowę widzów z aktorem, próbując tym samym przedłużyć magiczne doznania teatralne. Można powiedzieć, że w Bolesławcu narodził nam się minifestiwal monodramu, którego tradycją są już trzydniowe oszczędne w środku, a bogate w treści spotkania pod znakiem Hamleta. Na kolejne czekają zarówno aktorzy jak i bolesławiecka publiczność.

Po długiej przerwie Dolnoślązacy mieli możliwość ponownie podziwiać Piotra Kondrata w monodramie opartym na tekście Szekspira. Nowa wypowiedź aktora („Shylock”) stała się przyczynkiem i do spotkania, i do zwierzeń na temat powstania kolejnego spektaklu Szekspirowskiego, ale i do wspomnień o najciekawszych realizacjach wcześniejszych monodramów lubianego aktora.

Rozmowa z Piotrem Kondratem

Elwira Militowska: Po raz kolejny sięgnąłeś po Szekspira. Dlaczego?

Piotr Kondrat: Bardzo lubię jego twórczość. W zasadzie zaczytuję się w niej od młodości. Przemawia do mnie, a skoro tak, to nią komentuję rzeczywistość i to, co mi w duszy gra.

EM: Jak to się stało, że przygotowałeś „Shylocka”?

PK: Kiedy w 2006 gratulowałem Lidii Danylichuk jej kreacji w „Ryszardzie”, wtedy ona powiedziała: „Powinieneś zrobić Shylocka”. Pomyślałem: nigdy w życiu, ale w głowie została myśl, którą zacząłem zgłębiać. Temat wrócił w 2008 w Armenii, kiedy po spektaklach rozmawialiśmy z Lidią, Andrzejem Żurowskim i Wiesławem Gerasem. Wtedy nie byłem jeszcze gotowy. W 2010 w Rumunii na festiwalu Szekspirowskim zwierzyłem się Andrzejowi, że nie wiem, jak ugryźć Shylocka. Nie przyznał się, że pisze dla mnie scenariusz. Przysłał go rok później.

EM: W monodramie pojawia się księgarz. Dlaczego akurat taką postać wybrałeś do wprowadzenia na scenę Shylocka?

PK: A ktoś inny jak nie antykwariusz będzie zajmował się starymi tekstami? A poważnie – w fazie tworzenia było wiele pomysłów na tę postać, a że kocham książki, a mój tata był intrologiatorem, to tak zostało. Taki komentarz nieżydowski pozwolił zbudować dystans do bohatera.

EM: Skąd pomysł na zestaw książek, które pojawiają się na scenie?

PK: Skoro wprowadzam „Kupca weneckiego”, to muszą stać obok niego godni konkurenci, najlepsze dzieła klasyczne, żydowskie i nieżydowskie. Stąd Biblia, „Boska

komedia” Dantego, „Traktat teologiczno-polityczny” Spinozy, „Pustekrzesło” Nachmana z Bracławia i „Psalm Dawida”.

EM: To, co widzimy, czego doświadczamy, komentujesz jak zawsze swoistymi wątkami muzycznymi: „Go down, Moses!”, znanym także jako „Let my people go!” i żydowską modlitwą Avinu Malkeinu.

PK: Louis Armstrong śpiewa o wyjściu Żydów z niewoli egipskiej, ale też o buncie Afroamerykanów, przy tym rasowym kawałkiem jazzowym. A Barbra Streisand wykonuje „Ojciec nasz, królu nasz”, modlitwę, którą można usłyszeć także w kościołach, ponoć najpiękniej, jak to możliwe. Nie mogło ich zabraknąć w moim przedstawieniu.

EM: Jak „Shyloka” przyjęto na Dolnym Śląsku?

PK: W sumie jak najlepiej. W Wałbrzychu grałem przed wypełnioną po brzegi salą, na której było wielu moich znajomych z teatru i klubu kolarskiego, w którym kiedyś aktywnie się udzielałem. Mimo to czułem się swobodnie i cieszyłem, że spektakl miał dobry odbiór. Podobnie było w Zgorzelcu, choć tam cały czas bałem się, czy będę zrozumiany, ponieważ moją widownią była młodzież. Nie byłem pewny, czy to dla nich nie za trudne, ale po spektaklu przyszedł do mnie ich nauczyciel pogratulować mi, więc się uspokoiłem. W Zgorzelcu mają piękny pałac – pozostałość po III Rzeszy. Chciałbym w nim zagrać. Już mam nawet pomysł na realizację.

EM: Wróćmy do „Hamleta”. Na jego podstawie zrobiłeś „12 scen z Hamletem” w kilku wersjach oraz „Hamlet 24:00”, będący spotkaniem z duchami. Jak to się stało, że wyszedłeś z nim w plener?

PK: Po raz pierwszy właśnie we Wrocławiu w 2001, gdy Teatr Lalek wystraszył się, że zaproszę ogień. Wtedy dałem spektakl w dużej mierze improwizowany w Parku Staromiejskim, na tarasie Teatru Lalek. Potem już poszło.

EM: Wielokrotnie grałeś na Dolnym Śląsku. Opowiedz, proszę, o co ciekawszych realizacjach.

PK: W Wałbrzychu wystąpiłem w ruinach Domu Kultury, z którego została zabytkowa, poniemiecka fasada. W sali kinowej znalazłem stare taśmy i wykorzystałem je do stworzenia scenografii i nastroju. Świeczki odbijały się w porozwieszanych taśmach, a z kolei te mieniły się w świetle. Niesamowity efekt. Potem były ruiny starej, XIX-wiecznej fabryki w Świebodzicach. W Żarowie grałem w ruinach w parku. Alpinista pomocował w nich liny, po których się wspinałem. Ciekawe też były te spektakle, które dałem w okolicach cmentarzy. Pierwszy przed cmentarzem żydowskim. Akurat była pogoda przedburzowa. Chodziłem na szczudłach, na sobie miałem pelerynę, którą wiatr szarpał i owijał mi dookoła głowy. W tle leciała muzyka Mozarta. Spektakl kończył się upadkiem i właśnie wtedy zaczął lać deszcz. Na Piaskowej Górze przed cmentarzem katolickim, dookoła którego stoją wysokie bloki, scenografię stworzyły światła z okolicznych budynków, których mieszkańcy oglądali spektakl z okien. Udało mi się też zagrać na cmentarzu, wśród mogił, w pobliżu kapliczki. Tam pewien magik wałbrzyski zrobił ciekawe efekty: flet ulatywał w niebo, kwiaty same się zapalały, czaszka lewitowała. Magia w tamtym miejscu zrobiła wrażenie.

EM: Z „Hamletem 24:00” wyjeżdżałeś również na festiwal Szekspirowskie za granicę. Którą realizację wspominasz najmilej?

PK: Każda zapadła w pamięć. Każda z innej przyczyny. Pierwszy raz zagrałem 5 lat temu w Armenii przy fontannie miejskiej, nieopodal kawiarni, z której mnie oglądali. Otrzyma-

łem gratulacje od wielu profesorów i zaproszenie do Rumunii na międzynarodowy festiwal, na którym jako jedyny pokazałem monodram. I tam mój spektakl został zauważony i opisany wśród 4 innych ze świata. Zrealizowałem go na odnodze Dunaju. Zbudowano mi pomost z wyspy na ląd. Pierwsze minuty grałem twarzą do zachodzącego słońca, a gdy nastała wszechobecna ciemność, rozpałem ogień, który odbijał się w wodzie. Kiedy gościłem w Estonii, akurat były białe noce i ogień trochę zbladł. Za to grałem na starym podwórku między murami. Jedna ściana tego muru należała do kościoła, w którym akurat odprowadzana była msza. Musiałem ściszyć muzykę, a w czasie spektaklu dialogowałem z dzwonkami z kościoła.

EM: A „12 scen z Hamletem” gdzie pokazywałeś?

PK: Na Łotwie grałem w jakiś ruinach, gdzie oddział wojska przygotował potężne ogniska. To był jeden z lepszych spektakli, zresztą dobrze przyjęty. Jakiś rosyjski reżyser, który go oglądał, podszedł do mnie i pogratulował, że byłem lepszy niż Smoktunowski kreujący Hamleta w słynnym filmie Kozincewa z 1964. To było bardzo miłe. Tam nagrałem „zajawkę” mojego spektaklu dla telewizji łotewskiej – scenę z matką w morzu; rzucałem pochodnię i płynąłem za nią. Po tym zdarzeniu pojawił się nawet pomysł filmu, ale jak dotąd niezrealizowany. Natomiast od tamtego czasu marzyłem, żeby zagrać „Hamleta” w morzu.

EM: I udało się w tym roku.

PK: Wiesław Geras zaprosił mnie do Helu i na plaży, w morzu, do którego rzucałem się z pomostu, zagrałem chyba najlepszy spektakl. Moi synowie i organizatorka Spotkań w Helu, Basia Tabor, zostali zatrudnieni do trzymania czaszek. Było strasznie wietrznie, ale ja przy ogniu w ogóle nie czułem zimna. Dopiero w Teatrze Remiza poczułem ziąb.

EM: Plany na nowy monodram?

PK: Chciałbym zrobić coś śmiesznego i niekoniecznie Szekspirowskiego, choć on też może śmieszyć. Na to jeszcze nie mam pomysłu. Na razie na przyszły rok do Helu przygotowuję „Pułapkę na myszy” wg „Hamleta”. To zupełnie nowa wersja. Wyłuskuję z tekstu smaczki związane ze sztuką ze środka dramatu, ale na razie tylko tyle zdradzę.

EM: Zatem do zobaczenia latem w Helu.

Spektakl „Shylock” w wykonaniu Piotra Kondrata został zaprezentowany w trzech miastach Dolnego Śląska: Wrocławiu, Wałbrzychu i Zgorzelcu.

SHYLOCK

wg „Kupca weneckiego” Williama Szekspira

adaptacja: Andrzej Żurowski

tłumaczenie: Leon Ulrich

reżyseria: Marcin Ehrlich

premiera: 1.06.2012

Po 47. WROSTJA ukazało się kilkanaście recenzji i omówień.

Poniżej prezentujemy wyimki z kilku z nich.

Jeśli grać, to indywidualnie

listopad 2013, Tygodnik Przegląd (46/2013)

Spektakle mistrzowskie publiczność festiwalowa nagrodziła owacjami na stojąco. W nieklamany zachwyt wprawił widzów Andrzej Seweryn, prezentujący nową wersję swoich monodramów szekspirowskich Wokół Szekspira (Szekspir Forever!), łączącą walory popisowego Wyobraźcie sobie... William Szekspir z edukacyjnym przedstawieniem Szekspir Forever. Aktor przywoływał przed oczy publiczności dziesiątki postaci i wątków, od zdesperowanego Hamleta po rubasznego Falstaffa i pokracznego Ryszarda III, od Lady Makbet po Lady Annę, dając wyobrażenie o niewyczerpanych pokładach ich psychologicznego bogactwa. Prezentował monologi (i piosenki) szekspirowskie, dopisując do nich na scenie własne komentarze w improwizowanej rozmowie z widzami. Zachował przy tym ciekawą, ale wyraźną granicę dzielącą aktora przemawiającego w swoim imieniu od aktora oddanego słowu poety. Wyraźna odmienność tej prezentacji-rozmowy od zwyczajowego spektaklu i wybieganie poza ramy określone gatunkiem monodramu sprawiły, że sytuuje się on na pograniczu teatru. (...)

Na tle tej wystawy wzorcowych monodramów sam konkurs musiał wypaść skromnie, co nie znaczy ubogo. Przeciwnie, wyglądało na to, że spektakle konkursowe ułożyły się w przegląd gatunków teatru jednego aktora (brakowało tylko muzodramu i mimodramu) oraz stosowanych form, od klasycznego monodramu literackiego poprzez improwizację aż po spektakl multimedialny i, oczywiście, wykorzystanie technik animacji. Wszystko to sprawia krzepiące wrażenie, pozwalając wierzyć, że scena jednoosobowa jest kolorowa, że konkurują na niej rozmaite estetyki i upodobania. Niezależnie jednak od obranych form wyrazu wspólną cechą przedstawień była jakaś ważna sprawa, dla której warto było wysłuchać samotnika na scenie. (...)

Jakkolwiek by oceniać część konkursową, festiwal przejdzie do historii dzięki premierze nowego monodramu autorskiego Bogusława Kierca „Manatki”. To wielkie wydarzenie, podtrzymujące wiarę w niewygasłe możliwości sceny jednoosobowej. Spektakl jednocześnie prosty i wyrafinowany, o czytelnym przesłaniu, ale i wewnętrznej tajemnicy.

Artysta nazwał go samogrą, podkreślając autorstwo całości: od scenariusza przez reżyserię oraz inscenizację po wykonanie. „Manatki” nawiązują więc do bliskiego mu ideału teatru jednego aktora, który próbuje realizować. Bohater, alter ego twórcy i aktora, zmaga się ze swoim Tym Drugim, kimś, kto jest młodszy, czasem bardzo młody, zjawia się w snach i fantazjach i nie wiadomo, kim jest. Nim samym czy też Tym? To Ja czy Ty? To nie jest pytanie o tożsamość, ale raczej przetrząsanie pamięci i poszukiwanie własnych śladów. (...)

Nietrudno tym razem odczytać intencje artysty. Wymowny tytuł „Manatki” sugeruje, że mamy do czynienia z rodzajem pożegnania, ze zwijaniem manatek, ponieważ zrozumieliśmy u artysty, który w tym roku ukończył 70 lat i zaczął wycofywać się z rozmaitych pól aktywności. Zrezygnował z systematycznego uprawiania ukochanej pedagogiki teatralnej, „wygaszał” aktorską obecność na scenie i zamierzał skoncentrować się na swoich planach autorskich i reżyserii. Taki był zamysł i coś z niego w spektaklu pozostało. Kiedy zaczyna się przedstawienie, przez uchylone tylne drzwi wchodzi w krąg światła skromnie, jakby przepraszając, starszy pan ze zwiniętym tłumaczkiem. Manatkami właśnie. Potem okaże się, że to starannie zrolowany płaszcz i śnieżnobiała koszula (śmiertelna, ślubna, komunijna?), atrybut charakte-

rystyczny dla poezji Kierca. Podczas spektaklu aktor jednak manatków nie zwija, ale rozwija, wprowadza w krwiobieg przedstawienia, a jeśli na koniec znów zwija je w rulon, to raczej dla porządku niż z przekonania, że to już koniec."

Zgodę na zwijanie manatków mógł także sugerować nowy tom poezji Kierca, „Manatki”, który o dobre pół roku poprzedził spektakl – zbiór starannie skonstruowany, w taki sposób, że poszczególne wiersze stanowiły przesłania, po którym czytelnik mógł podążyć za myślą autora od początku do końca. Tom kończył się rodzajem skargi na nieuchronność przemijania, kierowanej do śmierci: „Nie goń mnie, nie! / Nie umiem umierać”. W przedstawieniu jednak ten wiersz pojawia się na początku. Aktor mówi go jak człowiek, który usiłuje coś powiedzieć przez sen, ale śpiąc, nie może się wysłowić. (...)

O tej „przebudowie” zbioru wierszy w scenariusz teatralny Bogusław Kierc mówił podczas wspomnianej wrocławskiej sesji: „W moim pisaniu, tym książkowym, jest teatr. To nie jest scenariusz napisany tylko po to, żebym zrobił jeszcze jedno przedstawienie. Niemal do ostatniej chwili budował się ten scenariusz, właściwie, mogę tak powiedzieć, nawet w dniu premiery przyszło mi coś na myśl, czułem, że teraz trzeba to zrobić tak. To nie zostało wykal-kulowane, tylko właściwie wytnione przez ludzi, wobec których to jest pokazywane. Inaczej mówiąc, moja praca nad monodramami albo samogrą jest trochę odnawianiem tego, co mnie wciąż czaruje”. Tak jest też z tym festiwalem: wciąż czaruje.

Tomasz Miłkowski.

Od Komendanta Narodowej Sceny do Kolegi Mela Gibsona

29 października 2013, www.pik.wroclaw.pl

Tegoroczne, 47. Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora, składają przede wszystkim do refleksji na temat sztuki aktorskiej i roli teatru. (...)

Olgiert Łukaszewicz jako Komediant Narodowej Sceny, ubrany w błazeńską czapkę z gazet, którymi usłany jest także stół, sugeruje w ten sposób, jak istotną, a zarazem destrukcyjną rolę odgrywa w życiu Polaków prasa, która „mąci narodową kadź”. Wiersz Wyspiańskiego płynie ze sceny jak potężna fala, która wobec zalewu atakującej nas zewsząd mowy potocznej, często prymitywnej i wulgarnej, działa na widza elektryzująco. Trwający ponad godzinę monodram Olgierta Łukaszewicza, którym artysta uczcił 45-lecie swojej obecności na scenie, widzowie obejrzeni w jakimś niezwykłym skupieniu. Myślę, że wszyscy tęsknimy za takim teatrem, który przemawia do nas dobrym i mądrym ojczystym językiem i mówi o sprawach ważnych dla każdego. (...)

Monodram w wykonaniu 82-letniego artysty – Zdzisława Kuźniara – zdaje się być sztuką napisaną właśnie dla starego aktora, zarazem jednak to spektakl wymagający od wykonawcy bardzo wiele, szczególnie jeśli pamiętamy znakomitego poprzednika, Tadeusza Łomnickiego (znacznie wówczas młodszego), który również sięgnął po ten dramat. „Ja, Feuerbach” Tankreda Dorsta jest sztuką, której akcja rozgrywa się na pustej teatralnej scenie. (...)

Zdzisław Kuźniar zagrał tę rolę wspaniale, ponieważ był prawdziwy – był sobą. Świadczy o tym m.in. cytaty z jego własnych ról, jak choćby rola Kantora ze „Sztukmistrza z Lublina”. Tamten Kuźniar, sprzed wielu lat, śpiewał „Chwalmy Pana” wspaniałym, potężnym barytonem, obecny – nie ma już siły tamtego. Ta konfrontacja z samym sobą jest doświadczeniem bardzo przejmującym, bo dotyczy w gruncie rzeczy każdego z nas... (...)

Jerzy Pal – aktor o emploi Szwejka – fantastycznie i jak kameleon przedzierzgał się w rozmaite role, zabawnie je przy tym komentując. I mimo iż publiczność, w tym niżej podpi-

sana, śmiała się do rozpuku, przez cały czas trwania sztuki pozostaliśmy w przeświadczeniu, iż jej komediowa powierzchnia skrywa wiele mądrych obserwacji dotyczących zawodu aktora.

Pozostaje wyrazić wdzięczność Organizatorom WROSTJA oraz ich Gościom za te chwile refleksji i radości, które nam podarowali po raz kolejny. Pozostawili też poczucie niedosytu oraz nadzieję, że za rok aktorzy i prezentowane przez nich monodramy pozwolą na nowo uwierzyć, że teatr nadal jest sztuką, w której chodzi o coś ważnego dla aktora i dla widza."

Barbara Lekarczyk-Cisek

Samotność nie zna wieku, czyli kobieta w trzech odśłonach (Takaja)

30 października 2013, Internetowy Magazyn „Teatralia” numer 73/2013

Trzy bohaterki monodramu Takaja Anny Skubik pozornie dzieli wszystko: wiek, doświadczenie, status społeczny i poglądy na życie. Jednak pięćdziesięcioletnią kobietę sukcesu, nastoletnią galeriankę oraz trzydziestolatkę po przejściach jeszcze więcej łączy. Samotność, wyobcowanie, seksualność i cielesność to tematy, które – jak dowodzą twórcy spektaklu – dotyczą wszystkich niezależnie od metryki czy zasobności portfela.

Anna Skubik z powodzeniem wciela się we wszystkie trzy postaci, nadając im wyrazisty kształt i wyposażając w prawdziwie ludzkie uczucia. (...)

Skubik nie ma najmniejszego problemu z uchwyceniem kobiecych rozterek, niezależnie od tego, którą bohaterkę w danym momencie jest. Obnaża słabości i potrzeby wszystkich trzech i każdej z osobna. Z każdego życiorysu tworzy odrębną i pełną uczuć historię. Używa masek, ale tak sprawnie się nimi posługuje, jak sprawnie się ich pozbywa. A widzom pozwala na współprzeżywanie. Smutek czy rozpacz udziela się publiczności, a naturalistyczne i literalne opisy tylko potęgują te wrażenia. Choć wszystkie historie mają smutny wydźwięk, Skubik od czasu do czasu zmusza nas jednak do uśmiechu, tekst nie stroni bowiem od ironii i groteskowych sytuacji.

Na sukces tego kameralnego spektaklu zapracowała przede wszystkim właśnie Anna Skubik, która nie zawodzi ani na chwilę. Niezwykłe przekonująca i prawdziwa, absorbuje uwagę przez cały ponadgodzinny spektakl. Fantastycznie współpracuje z publicznością – ta jak zahipnotyzowana śledzi każdy jej gest. Nic dziwnego, doskonały warsztat (zresztą niejednokrotnie doceniany na festiwalach – została wyróżniona m.in. za *Złamane paznokcie. Rzecz o Marlenie Dietrich*) i świadomość własnego ciała dostrzeże nawet niewprawiony widz. Ponadto Skubik świetnie gospodaruje sceną. Za pomocą dosłownie kilku rekwizytów (czterech masek, gorsetu, sukienki, kilkunastu kłębków wełny) maluje portrety nieszczęśliwych kobiet, sama płynnie zmieniając – w razie potrzeby – scenografię. Piękne kolory – beże i pomarańcze – dobrane przez scenografkę Maję Kurpińską współgrają z czernią sceny i tworzą bardzo intymny klimat.

Magdalena Jedynak

Stańczyk XXI wieku (A kaz tyż ta polska, a kaz ta?)

30 października 2013, Internetowy Magazyn „Teatralia” numer 73/2013

Jak dziś wyglądałby Stańczyk, znany z ostrego dowcipu nadworny błazen królów polskich? Być może miałby sztruksową marynarkę, zrobioną z gazet czapkę z dzwoneczkiem i bose stopy? Być może komentowałby współczesny świat słowami Stanisława Wyspiańskiego? Całkiem prawdopodobne. Monodram Olgierda Łukaszewicza *A Kaz tyż ta Polska, a kaz ta?*

pokazuje, że słowa polskiego dramaturga mimo upływu czasu nie straciły na aktualności i mogą trafnie odnosić się i do współczesnej Polski. I choć od premiery spektaklu (na deskach Teatru Narodowego w Warszawie) minęło piętnaście lat, wciąż znajduje odbiorców, czego dowodzi wypełniona do ostatniego krzeselka Sala Czarna podczas pokazu w ramach Wrocławskich Spotkań Teatrów Jednego Aktora. (...)

Łukaszewicz zaufał Wyspiańskiemu i swojemu warsztatowi aktorskiemu. Niemal całkowicie zrezygnował z rekwizytów. Wystarczyły stół przykryty stertą gazet, błazeńska czapka z napisem „Polska” oraz dzwoneczek w ręku. Światło sceniczne albo raziło go w oczy, albo uciekało przed nim niczym zjawy przeszłości (a może teraźniejszości?), a czasem silnie oświetlało widownię, zwłaszcza gdy aktor zwracał się do publiczności jako do przedstawicieli narodu. Ze sceny płynęły tylko głos bohatera i dźwięk dzwoneczka, dopiero w finale wybrzmiała pieśń Ktokolwiek żyjesz z muzyką Janusza Grzywacza ze spektaklu Sny, imaginacje w reżyserii Andrzeja Rozhina. Pomimo skromnej formy spektaklu Łukaszewiczowi bez trudu udało się ukraść uwagę widzów i skupić ją na sobie przez ponad godzinę, choć posługiwał się prawie wyłącznie słowem i gestem. Nie bez kozery jego występ w programie festiwalu WROSTJA określono mianem pokazu mistrzowskiego.

Olgierd Łukaszewicz wyznaczył sobie za zadanie nauczyć publiczność teatralną zaangażowania w ważne dla narodu sprawy. Choć, trzeba przyznać, lekcja odbywała się w dość trudnym dla współczesnego widza języku Wyspiańskiego, to jednak zaskakująco skutecznie łączyła ze sobą ironię i patos, elementy, które pozornie do siebie nie pasują. Łukaszewicz osiągnął sukces. Sądząc po owacjach na stojąco dla aktora, który właśnie obchodzi 45-lecie pracy zawodowej, monodram nie pozostawił nikogo obojętnym.

Magdalena Jedynak

Zwyżka formy WROSTJA

grudzień 2013, Miesięcznik ODRA

Na trzy lata przed półwieczem wrocławskich festiwalu teatru jednego aktora można mówić o zwyżce formy WROSTJA. Ponad 100 premier aktorów wrocławskich podczas tych festiwalu i kilkudziesięciu etiid studenckich doliczył się dyrektor artystyczny Wiesław Geras w swoim zagajeniu przed sesją poświęconą pracy nad monodramem, która odbywała się w murach PWST, towarzysząc tegorocznemu festiwalowi. Wzięło w niej udział dwunastu aktorów wrocławskich. Ale to nie wszystko: cztery premiery, prezentowane poza konkursem, i jedna w konkursie legitymują się pochodzeniem wrocławskim. To dowodzi nie tylko, że miejsce poniekąd zobowiązuje, ale że stolica Dolnego Śląska jest jednym z najważniejszych ośrodków rozwoju teatru jednoosobowego. (...)

Rodzajem spowiedzi z niepokojów i tęsknot był również mistrzowski spektakl Zdzisława Kuźniara Ja Feuerbach według Tankreda Dorsta. Kuźniar wrócił do tego znanego tekstu, ukazując dramat człowieka, który nie może żyć bez teatru i publiczności, którego potrzeba obcowania z innymi ludźmi określa sens jego istnienia, nawet jeśli grozi obłędem. Powstał tchnący szczerością i poruszający spektakl, przyjęty przez publiczność owacjami na stojąco. Krystyna Krotoska także wróciła – tym razem do swojego dawnego spektaklu Beckettowskiego, złożonego z trzech małych i arcytrudnych w wykonaniu dramatów: Nie ja, Kołtysanka i Kroki, próbując z dobrym skutkiem zmierzyć się tu z istną lawiną słów. Słowo bowiem jest w tych małych dramatach usamodzielnionym bohaterem, władającym poddaną mu bez reszty postaciami, osłaniającym pełną bólu samotność i pustkę. O przerażającej samotności

i maskowanej agresją seksualności traktował monodram Takaja Anny Skubik do tekstu Małgorzaty Sikorskiej-Miszczyk, obciążonego jednak znacznym nalotem banału – w spektaklu rekompensowanego na szczęście atrakcyjną formą. Warto odnotowania jest poszukiwanie przez aktorkę nowego materiału literackiego, oddającego dramaty współczesnych młodych kobiet.

Tomasz Miłkowski

Babskie sprawy

30 października 2013, Internetowy Magazyn „Teatralia” numer 73/2013

Blok spektakli towarzyszących Wrocławskim Spotkaniom Teatrów Jednego Aktora w tym roku opanowały kobiety. Wszystkie trzy monodramy stanowiły historie młodych dziewczyn, które z różnych powodów miały pretensje do świata. I nic dziwnego, skoro jedna z nich jest wychowanką domu dziecka, druga w wieku 15 lat udała się na wojnę jako pełnoprawny żołnierz, a trzecia stała się więźniem we własnym kraju.

Jako pierwsza swój projekt zaprezentowała Aleksandra Miska. Bohaterka Marzenia Nataszy pewnego dnia zapragnęła sprawdzić, czy skok z trzeciego piętra spełni jej tytułowe marzenie. (...) Choć słowa wypowiedane przez Aleksandrę Miskę niejednokrotnie są wulgarne – co dodaje wykreowanej postaci autentyzmu – to pod maską silnej i zdeterminowanej młodej kobiety kryje się niewinna i skrzywdzona przez los dziewczynka. Nie poznajemy wyroku sądu, a zamysłem twórców monodramu jest zapewne to, by również widzowie mieli problem z jednoznacznym potępieniem lub obroną Nataszy.

Historia opowiedziana w drugim spektaklu nie przynosi już takich dylematów moralnych, za to również stanowi pewną dychotomię – pomiędzy kobietą a żołnierzem. Przed takim tożsamościowym wyborem staje bohaterka monodramu Malowane w wykonaniu Małgorzaty Dwuliń. Projekt inspirowany powieściami Wojna nie ma w sobie nic z kobiety Swietłany Aleksijewicz i Dziewczyny wojenne Łukasza Modelskiego to opowieść o walce. Nie tylko tej na froncie, do której zgłasza się bohaterka już w wieku 15 lat, lecz także tej, którą podejmuje sama ze sobą, gdy mówi: „a my jeszcze chcieliśmy być piękne” i opisuje wojskowe realia. (...) Małgorzata Dwuliń świetnie poradziła sobie z wykreowaniem postaci młodej, jeszcze niedoświadczonej, ale już wkrótce ciężko doświadczanej przez los. Sprawnie połączyła cechy kobiety i żołnierza. To z całą pewnością najbardziej udany spektakl spośród trzech omawianych.

Ostatnia swój monodram – Tam – przedstawiła Kamila Winkler. Tytułowe Tam to Europa, do której usilnie stara się dostać obywatelka komunistycznego państwa. To magiczna kraina, która zresztą finalnie rozczarowuje, podobnie jak rozczarowuje sam spektakl. Młoda aktorka zdecydowanie zbyt często krzyczy i choć mówi o nienawiści do systemu politycznego, trudno nie odnieść wrażenia, że o wszystko obwinia swojego rozmówcę lub też nas, widzów. (...) Historia jej bohaterki staje się przez to mało czytelna i choć model postaci jest zbliżony do bohaterek poprzednich monodramów, to ich krzyk, wypowiedziany szeptem, staje się paradoksalnie bardziej doniosły.

Katarzyna Mikołajewska

Najstarszy i chyba czas mu umierać

20 listopada 2013, teatralny.pl

„No dobra... Jest stary, ale mówienie dziś o starości przed pięćdziesiątką to chyba jednak kokieteria! W każdym razie jako zjawisko w swoim gatunku jest rzeczywiście najstarszy na

świecie. Jego ostatnia, 47. odsłona skończyła się jeszcze w blasku pięknego, październikowego lata. Pytałem siebie: czy Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora – bo o nich piszę – dociągną do pięćdziesiątki? Odpowiadam jak z nut: nie!

Ten festiwal to przecież kulturalna nisza. Znaczących sponsorów nigdy nie przyciągnie. Żyje życiem teatralnych odmieńców, którzy na scenie wybrali samotność. Nie ma specjalnego znaczenia, że ten „staruch” w corocznych odsłonach wypełnia sale w nadkompletach młodymi ludźmi w pięknie przebudowanej szkole teatralnej przy ul. Braniborskiej. Na bilety trzeba się zapisywać całe tygodnie przed pierwszym spektaklem, bo wstęp jest wolny. (...)

Napiszę tylko o tegorocznym konkursie. Owo serce, czyli OFTJA, jako byt niezależny bije raz mocniej, raz słabiej w cielesnej (czytaj: organizacyjnej) skórze WROSTJA. Ważne jest, bo jak pokazuje historia, zmieniło drogi i sposób myślenia o sztuce teatru wielu aktorom rozpoczynającym wędrówkę. Najbardziej klasycznym przykładem jest poznański aktor Janusz Stolarski, który jako jedyny zresztą do tej pory zdobywał dwukrotnie Grand Prix OFTJA. By liczyć się w konkursowych szrankach, każdy musi sobie znaleźć cudze myśli i słowa, z którymi do tego stopnia się utożsamia, iż będzie je traktował jak własne. Dlatego materiał literacki jest bardzo różnorodny, ale zawsze szalenie ważny. Oczywiście zdarza się, że jest to dramat napisany specjalnie dla jednego aktora. (...)

Głównym materiałem literackim do tej trudnej teatralnej przeprawy są jednak w 95 procentach adaptacje najróżniejszych dzieł, nie tylko wysokiej literackiej próby. W tym roku w konkursowych spektaklach trafił się nam tylko jeden zgrabnie i dowcipnie napisany przez satyryka Tomasza Jachimka monodram Kolega Mela Gibsona. Reszta to były scenariusze inspirowane jeno literaturą. Ciekawa była próba toruńskiej aktorki Teresy Stępień-Nowickiej opowiedzenia o losach jedynej wśród Cichociemnych kobiety, Elizabeth Watson (generała!). Była to najrzetelniejsza chyba robota aktorska w całym konkursie. Zabrakło jednak trochę błysku niespodzianki, paru bardziej dramatycznych zderzeń już na etapie scenariusza. Zmarłował swoją szansę Zacharyasz Muszyński, który w Listach do Skrępitki Antoniego Adamskiego także mocno dotykał historii, ale nudził zamiast fascynować odmiennością epok i aktorskim warsztatem. A było czym nas porwać. Nie porwała mnie też sobą Dominika Kojro w monodramie Jolie, bo jakoś nie wierzyłem, że to jej sprawa. Choć zderzenie opowieści o luksusowych pokojach i ich gościach z klaustrofobiczną klitką w hotelowym przyziemiu, w której bohaterka żyła, powinno „coś urodzić” i to „coś” nawet mignęło przez chwilę w jednej z piosenek. Mnóstwo efektów niby wspomagało aktorkę. I pomysłowe animacje, i muzyka, i ułożony ruch sceniczny, a jednak zabrakło chociaż cienia prawdziwych emocji. Niewiele więcej energii miała komputerowa miłość. O tym, jak można zakochać się w blogerze, choć się bardzo nie chce, opowiedział, biegając w kółko Tomasz Pisarek w monodramie Love, ale musiał się zadowolić nagrodami, które dostał wcześniej na innych festiwalach.”

Grand Prix nie tylko za wdzięk.

Tak gonilem prawie pojedynczymi zdaniami, żeby zostały mi tylko nagrodzone demonstracje aktorskich talentów. Największe chyba wyzwanie stawiał widzowi monodram Rum & Vodka Online Amina Bensalema urodzonego w Drawsku Pomorskim absolwenta wrocławskiej szkoły, którego nagrodziła pani prorektor Elżbieta Czaplińska-Mrozek. Napisałem widzowi, a powinienem przyznać uczciwie, że mam na myśli siebie, czyli kogoś, kto w teatrze jednego aktora oczekuje spotkania z artystą, który ma coś ważnego do powiedzenia. Niepotrzebne są do tego komputery, lasery, bajery, ekrany, mikrofony i całe tony różnych technicznych cudów – wystarczy zwykła ludzka prawda. Ja chcę zobaczyć z paru metrów duszę

aktora, a nie fantastyczne efekty wykreowane przez komputer. Propozycję Amina Bensalema mogą umieścić gdzieś na bardzo dalekim marginesie eksperymentu, bardziej w teatrze jednego komputera niż w teatrze jednego aktora. Oczywiście wizualnie to było szalenie atrakcyjne, intrygujące, ale zaskakiwały mnie i nawet podziwiałem możliwości maszyny, robota, ale nie osobowość aktora. Mogę o nim powiedzieć, że jest przystojnym, młodym mężczyzną, tylko to nie był konkurs piękności ani komputerowych możliwości, które mają swoje osobne spędy w innych miejscach. Nie wiem nawet, kim był jego bohater: dresiarzem, alkoholikiem niemożącym sobie dać rady ze sobą czy niedojrzałym indywiduum? Gdzieś to wszystko się pogubiło w graficznych zabawach, wyświetlanych obrazach: tu widzimy aktora na żywo, a za chwilę kamera pokazuje go nam na korytarzu za drzwiami. Po co? Nikt nie spytał, a to ważne w teatrze pytanie. Wiem, wszystkie teatry tak się teraz „innovacyjnie” bawią. Taka moda.

Teatr w klasie to świetny pomysł edukacyjny warszawskiego Teatru Powszechnego, a monodram Larsa Noréna Sebastian X aż się prosi o psychodramę zaczynającą się od ostrej prowokacji. Wyobraźmy sobie, że aktor Tomasz Błasiak otwiera drzwi prawdziwej klasy w prawdziwej szkole i wpycha brutalnie do niej mocno przestraszoną nauczycielkę. Ma parę minut, żeby zastraszyć uczniów, którzy takie scenki oglądali w telewizji, zanim się wszyscy domyślą, że to na szczęście jest tylko spotkanie z teatrem. Taki spektakl chciałbym obejrzeć i miny dzieciaków, które dały się nabrać. W sali teatralnej już przy pierwszej prowokacji wobec widza spektakl traci swoją dramaturgiczną siłę, bo się zamienia ona w jakiś żart. Widz się nie przestraszył. Artysta bardzo się napinał, żebyśmy się bali, a tu nic. Na szczęście przestraszył się jeden juror, Tomasz Miłkowski i dał „terroryście” nagrodę, którą dysponował, czyli całe dwa tysiące.

Nic to przy Julii Wyszuińskiej, bo ta uwiodła trzech dostojnych profesorów (Janusza Deglera, Bogusława Kierca, Krzysztofa Kulińskiego) i wyjechała z Wrocławia bogatsza o sześć tysięcy, bo zdobyła Grand Prix OFTJA 2013. Tym najlepszym okazał się monodram Medea w jej brawurowym wykonaniu. Regulamin OFTJA mówi, że gdy trzech jurorów nagrodzi tego samego aktora, to jest właśnie najwyższa nagroda. Nie zdarza się to każdego roku. Na tegoroczne Grand Prix czekaliśmy aż trzy lata.

Gdy trzech jurorów nagrodzi tego samego aktora, to jest właśnie najwyższa nagroda. Nie zdarza się to każdego roku. Na tegoroczne Grand Prix czekaliśmy aż trzy lata. Już po kilku minutach jak na dłoni widać, że nie tyle okrutnym mitem o czarodziejce z Kolchidy, która pokochała bezgranicznie Jazona, zainspirowała się autorka scenariusza Magdalena Marciniak, ale samą Medę jako kobietą odrzuconą przez mężczyznę. Przeniosta ją w dzisiejsze realia. Z mitu zostało tylko imię tytułowej bohaterki i zagadkowy Jot (w domyśle Jazon), którego widzi właściwie w każdym mężczyźnie na widowni. Można się zastanawiać, czy nie mamy do czynienia z nimfomanką, i to dość nachalną. Medea nimfomanką? To by była dość rewolucyjna interpretacja mitu, który także po swojemu pokazywali tacy artyści, jak Eurypides, Owidiusz, Pasolini czy von Trier. Bohaterka scenariusza Marciniak z grubsza wie, co powinna zrobić, żeby zatrzymać mężczyznę przy sobie. No właśnie: nie być grubsza. Mówi do pierwszego lepszego Jota, który jej się w tej chwili nawinął: „Chciałam zrobić z siebie kobietę. Kobieta twoich pragnień. To musi być w zasięgu mojej mocy. Czarodziejka Medea. Godzina dziennie w fitness klubie powinna chyba wystarczyć? Raz w tygodniu masaż. No i oczywiście dieta. Dwa małe posiłki dziennie. Tabletki odchudzające. Jogging. Z każdym dniem coraz dłużej. Eliminacja zmęczenia. Bieganie. Praca. Seks. Maksymalna wydajność. Dwadzieścia cztery godziny na dobę. Potem, może to docenisz? Bieganie. Praca. Seks. Bez zadyszki. Coraz sprawniej.

Widoczny efekt. Ciało, w które się inwestuje. To najlepsza inwestycja na przyszłość. Wbrew wszystkiemu. Ciało przeciwstawione starości. Zatrzymane w punkcie granicznym własnego rozwoju. Potem, może być już tylko gorzej”.

Kiedy oderwie się na moment od Jot, to biega na wysokich szpilkach, w wizytowej sukience, pełnym makijażu od ściany do ściany, a gdy robi się jej gorąco, to zwleka z siebie chaotycznie kieckę i dalej pędzi na połamanie nóg. To są też momenty, kiedy się czegoś o niej dowiadujemy. Na przykład, że ta Medea pochodzi ze Śląska. Jak aktorka. Czasem opada z sił i niezadowolona z efektów tej bieganiny z bezsilności rozrywa rajstopy, pokazując nam przy okazji sińce i poobijane kolana. Reżyserka tego monodramu, też Marciniak, ale Ewelina, wymyśliła bardzo symboliczny gest: bohaterka odciska na dłoniach szminkę z warg i jest jak naznaczona stygmatem kobieta w bezsensownej pogoni za mężczyzną. To chwile słabości.

Zaraz ruszy przeciw do kolejnego Jot i zechce na nim wymóc, by się z nią ożenił albo chociaż obiecał. Tutaj aktorka z dużą swadą i połotem improwizuje. Dialogi i sytuacje. Przytula się, siada na kolanach, obejmuje, głaszcze różnych panów. Ma w sobie mnóstwo naturalnego wdzięku. Fantastycznie posługuje się mimiką i tembrem głosu. Podejrzewam, że gdyby pojechała na któryś z coraz liczniejszych w Polsce festiwali impro, to wyjechałaby z większymi nagrodami. Spotykają się na nich artyści potrafiący improwizować na zadany temat i jeszcze błyskawicznie znajdować dowcipne pointy. Aktorka bydgoskiego Teatru Polskiego też to wszystko potrafi. Taka zabawa jednak ma też pułapki. Można łatwo stracić kontrolę nad słowami. Jeśli któryś Jot ją odrzuca, najpierw go bardziej kusi, a potem zaczyna robić uszczypliwe uwagi na temat jego wyglądu, wyśmiewać, szydzić, a jak się zapędzi i ktoś się złośliwie odetnie, to zaczyna obrażać. A tu już się kończy zabawa i teatr. Na konkursowym spektaklu ze dwa takie momenty miała. Wszystkiego nie da się zwalić na konwencję. Nie można tego nazwać zemstą odrzuconej Medei.

Na finał zostawiłem sobie nadzieję, czyli właścicielkę „Szczebła do kariery” przyznanego wspólnie przez jurorów Teresie Kowalik za monodram *Set Of Structures*, który żywił się piosenkami Kory, czyli Olgi Jackowskiej oraz dziesiątkami symbolicznych rekwizytów, często nie do rozszyfrowania dla widzów. Talentu studentce wrocławskiej szkoły z pewnością odmówić nie można, więc szczebel może się przydać. Jego kawałek należy się też autorce scenariusza i reżyserce owego artystycznego zdarzenia, Marcie Streker. 32 lata temu jury 11. OFTJA w Toruniu raz na zawsze odrzuciło kolegialny sposób ferowania wyroków i wręczania nagród. Do dziś każdy juror ma kopertę, a w niej wspomniane dwa tysiące, ale zanim je wręczy najciekawszemu jego zdaniem artyście, musi to swoimi słowami przed publicznością i siedzącymi w sali wykonawcami jak najrzetelniej uzasadnić. Bywało, że owo celebrowane wręczanie nagród okazywało się najciekawszym festiwalowym spektaklem.

Krzysztof Kucharski

Próby, poszukiwania, spełnienia

nr4, 2013 zima, Kwartalnik SCENA

„WROSTJA były wyjątkowo, jak chyba nigdy dotąd, wrocławskie. Mistrz monodramu – Bogusław Kierc – przygotował spektakl autorski, na podstawie własnej poezji. Tropami, które – jak sam wyznaje – inspirują jego poszukiwania, którymi podąża w swojej twórczości, znajduje u Szekspira. Pierwszy wywodzi z Wieczoru trzech króli, ze słów Viola „we mnie są wszystkie siostry i bracia domu mego ojca”. Drugi – Mirandy z Burzy: „Ile pięknych istot! Jacy piękni są ludzie!” W wyniku tego podążania, ale i zmagania powstało kolejne wielkie dzieło,

przepełnione uduchowioną poetyckością. Tytułowe *Manatki* to zbierane przez całe życie przedmioty, także własne przeżycia, doświadczenia, emocje, którymi aktor dzieli się z widzem. Parokrotna laureatka – Anna Skubik – nową wypowiedź oparła na tekście napisanym specjalnie dla niej przez Małgorzatę Sikorską-Miszczyk. Taką pokazuje, jak niezwykle ważna dla języka scenicznego aktorki jest lalka. To ona otwiera przestrzeń innego świata, pełnego tajemnic i nieoczekiwanych możliwości. „Myślenie lalką”, a tak można określić istotną cechę twórczości Skubik, to myślenie obrazem. Niekiedy ogromnie intensywnym. Gorzej z warstwą narracyjną. Trzy bohaterki ma jej opowieść: kobietę sukcesu, nastoletnią „galeriankę”, zagubioną trzydziestolatkę. W sumie – kolejny raz popularny dzisiaj temat kobiecości, mierzenie się z nakazami kultury, stereotypami, z tabu. Wywód jednak suwa się mozolnie, kołuje, obraz zdaje się sztucznie doczepiony do fabuły.

Krystyna Krotoska w *No właśnie* co wykorzystała trzy jednoaktówki Becketta (*Nie ja, Kroki, Kołysanka*), dziś należące do klasyki gatunku. Surowej narracji odpowiadają niezwykle oszczędne środki aktorskie: rytm wystukiwany w trakcie miarowego przemierzania sceny, monotonia obrotów na stołku podczas wypowiadania zapętlonego wiersza o obłądźcie, dynamicznie wręcz wystrzelone słowa z podświetlonych tylko ust. A jednak z tej pozornej „suchości” zbudowała przedstawienie niezwykle plastyczne i muzyczne. Zdzisław Kuźniar pokusił się o nadanie dramatowi *Ja, Feuerbach* struktury monodramu, by stworzyć intymną wypowiedź o sobie samym, o zawodzie aktora i jego kondycji, o wielkim reżyserze układającym spektakl życia. Bardzo te trzy wątki się ze sobą łączą, a to głównie za sprawą nienatrętnej pokory w postawie bohatera monologu – wyciszony, bosy, jakby w lekkim pokłoncie, na tle wysokiej aż do nieba drabiny. (...)

Kolejni przedstawiciele „wrocławskiej fali” to adepci teatralnej sztuki. Obok tradycyjnych etud, na dzień PWST przygotowali pierwsze kompletne monodramy: Igor Fijałkowski *Ptasz-mę*. Historię chłopca, a Marcin Sosiński *Upadek*. Szczególnie ten drugi „zdobył” publiczność. Z powodzeniem mógłby powalczyć w konkursie. Ma wycucie, humor, dystans, zmysł lalkarski, bogaty warsztat środków aktorskich i teatralnych. Jest błyskotliwy i pomysłowy. Można mu wróżyć ciekawą przyszłość.

Wisienką na torcie był koncert kabaretowy Marjorie Hayes, która w *Odnalezionym domu* – historii jej drogi z Hollywood do Wrocławia, pracy w teatrze Grotowskiego oraz opowieści o ludziach, których spotkała – przeplata najpiękniejsze szlagiery różnych stylistyk muzycznych z pełnym humorem tekstem. Klasa i wszechstronność prawdziwego artysty.”

Elwira Militowska

2014

**WROCŁAWSKIE
SPOTKANIA
TEATRÓW
1 EDNEGO
AKTORA**



48. Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora 2014

W ramach WROSTJA działamy przez cały rok. Dwa tysiące czternaście rozpoczęliśmy od zaprojektowania programu części wrocławskiej, ale również zainicjowania kilku wydarzeń na Dolnym Śląsku. W styczniu powstał zatem program Prezentacji Monodramów w Teatrze Starym w Bolesławcu pn. „Noc Młodego Monodramu” (**28.02.2014**) oraz program „Złotu Novecento” w Teatrze im Cypriana Kamila Norwida (**29-30.09.2014**).

Dla programu części wrocławskiej, która odbędzie się w tym roku w dniach **18-21 października** istotny był udział dyrektora artystycznego WROSTJA w 6. Międzynarodowym Festiwalu Monodramów FUJAIKRAH 2014 (Zjednoczone Emiraty Arabskie), który odbył się w ramach współpracy międzynarodowej WROSTJA. Obecność dyrektora zaowocowała m.in. zaproszeniem do Polski (Wrocławia, ale również Bolesławca i Wałbrzycha) spektaklu z Algierii i Litwy.

W programie WROSTJA 2014 znalazły się również spektakle ze Stanów Zjednoczonych, Armenii i Słowacji, które zostały zaproszone w 2013 roku, po wizycie dyrektorów WROSTJA na Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Jednego Aktora Armmono w Armenii.

Nowością jest współpraca WROSTJA z Teatrem Polskiego Radia. Podczas wrocławskich Spotkań zaowocuje ona zaprezentowaniem radiowych spektakli jednoosobowych.

Jak co roku w marcu, dostępny jest regulamin oraz formularz zgłoszeniowy do 43. Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Jednego Aktora, który odbędzie się w dniach **19-20.10.2014**.

W trakcie konsultacji jest również program 15. Prezentacji Monodramów na Dolnym Śląsku (październik-listopad 2014). Potwierdzona jest m.in. prezentacja w Bolesławcu, która będzie trwała trzy dni (**20-22.10.2014**).

Z działalności wydawniczej bardzo ważna jest dla nas publikacja, którą w Międzynarodowym Dniu Teatru oddajemy do druku. Ta długo wyczekiwana pozycja z serii „Czarna Księżeczka z Hamletem” zatytułowana jest *Zakochany pielgrzym. Samogry Bogusława Kierca*. Jej autorem jest Tomasz Miłkowski, który szykuje dla WROSTJA również inną księżeczkę, istotną dla ruchu tj. pt. *121 Monodramów...*

Wspomniane wyżej inicjatywy zostały objęte patronatami Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Marszałka Województwa Dolnośląskiego oraz Prezydenta Wrocławia. Teraz pozostaje realizacja powyższych projektów oraz udział w festiwalach krajowych i międzynarodowych, z którymi współpracujemy.

Jak co roku dyrektor artystyczny WROSTJA odwiedzi 15. Festiwal ewentualnych Talentów Aktorskich FeTA - odbywający się we Wrocławiu (4-6.04.2014) oraz 10. Turniej Teatrów Jednego Aktora Sam Na Scenie w Słupsku (12-15.04.2014). Z każdego z tych festiwali wyłoni młodego laureata, który tradycyjnie wystąpi podczas WROSTJA.

Nie sposób wymienić całego kalendarza festiwali i innych wydarzeń, które odbędą się pod patronatem WROSTJA i znakiem Hamleta, ale na kolejnych stronach można znaleźć ich listę. Wszystkim aktorom, reżyserom i dyrektorom teatrów, polecamy formularz zgłoszeniowy do części konkursowej WROSTJA, czyli Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Jednego Aktora, który znajduje się na www.wrostja.pl

Organizatorów Festiwali Teatrów Jednego Aktora zachęcamy do przesyłania informacji o tegorocznych edycjach.

Poniżej publikujemy komunikaty prasowe z pierwszego kwartału działalności WROSTJA.

Z informacji do mediów dn. **28.01.2014**

List Dyrektora Artystycznego z 6. Międzynarodowego Festiwalu Monodramów FUJAIRAH 2014

W Fujairah gorąco, ale decyzje zapadają szybko. Dwa wydarzenia wartę są już dzisiaj odnotowania. Wielokrotna laureatka WROSTJA, aktorka Birute Mar została uznana za jedną z najwybitniejszych aktorek na świecie zajmujących się teatrem jednego aktora. Otrzymała przyznaną po raz pierwszy, NAGRODĘ im. VALEREGO KHAZANOVA.

Birute Mar była w Polsce na zaproszenie WROSTJA wiele razy. Swoje spektakle prezentowała na festiwalach we Wrocławiu, w miastach Dolnego Śląska, Toruniu i Warszawie. Wielokrotnie nagradzana, a w 2011 roku doceniona również poprzez wydanie w ramach „Czarnej serii z Hamletem” publikacji „Birute Mar. Bez Maski”. Po spotkaniu w Fujairah postanowiłem zaprosić Birute Mar do Wrocławia po raz kolejny. Tym razem ze spektaklem „SŁOWA NA PIASKU” wg „Szczęśliwych dni” Samuela Becketta.

Drugą aktorką, którą zaprosiłem na 48. Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora jest Janati Suad z Algierii. Jej spektakl „MAYA” zrobił duże wrażenie na mnie i uczestnikach festiwalu.

W październiku w ramach WROSTJA zamierzamy zorganizować wieczór, który będzie „kontynuacją” 6. Festiwalu w Fujairah”. W programie chcielibyśmy umieścić *Wspomnienie o Valerym Khazanovie*, długoletnim dyrektorem festiwalu w Moskwie i przewodniczącym Rady Monodramu oraz spektakle Biruty Mar i algierki Janati Suad.

Na WROSTJA z krajów arabskich przyjadą również:

Mohammad Saedd Al. Dhanhani – Przewodniczący Fujairah Culture and Media Authority

Ibrahim Allan – dyrektor naczelny Fujairah Culture and Media Authority

Ali Mahadi (Sudan) – Wiceprezydent Międzynarodowego Instytutu Teatralnego UNESCO

Przyjazd Janati Suad zostanie sfinansowany przez Festiwal w Fujairah.

Spektakle zaproszonych aktorek odbędą się w październiku we Wrocławiu a także Wałbrzychu i Bolesławcu.

Wiesław Geras

Z informacji do mediów dn. **8.01.2014**

PREZENTACJA MONODRAMÓW w Teatrze Starym w Bolesławcu – Noc Młodego Monodramu

28 lutego 2014 r. o godzinie 18.00 w Teatrze Starym w Bolesławcu odbędzie się Prezentacja Monodramów laureatów wyróżnionych podczas Turniejów Teatrów Jednego Aktora „Sam na scenie” w Słupsku*.

Inicjatorem tego wydarzenia są organizatorzy Wrocławskich Spotkań Teatrów Jednego Aktora, którzy rokrocznie zapraszają laureata słupskiego festiwalu do prezentacji nagrodzonego spektaklu podczas wrocławskiego Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Jednego Aktora.

Do lutowej Prezentacji Monodramów na Dolnym Śląsku wytypowano 4 spektakle jednoosobowe, które zyskały uznanie m.in. na festiwalach teatrów jednego aktora we Wrocławiu i Toruniu.

Laureaci Turniejów Teatrów Jednego Aktora „Sam na Scenie” w Słupsku:

Małgorzata Dwulit „Malowane” na podstawie powieści Swietłany Aleksijewicz „Wojna nie ma w sobie nic z kobiety” scenariusz: Małgorzata Dwulit, Katarzyna Sygitowicz-Sierosławska reżyseria: Katarzyna Sygitowicz – Sierosławska

(Z powodów zdrowotnych aktorka nie wzięła udziału w prezentacji)

Kamila Winkler „Tam” na podstawie tekstu Nicolety Esinencu „Fuck you, EU.RO.PA!”
scenariusz i reżyseria: Małgorzata Paszkier

Mateusz Nowak „Teatralność” na motywach fragmentów utworów Bernarda-Marie
Koltesa, Łukasza Rippera i Michała Walczaka, scenariusz i wykonanie: Mateusz Nowak, reży-
seria: Stanisław Miedziewski

Jagoda Rall „Kalina” wg piosenek Jeremiego Przybory z „Kabaretu Starszych Panów” oraz
fragmentów filmów z udziałem Kaliny Jędrusik scenariusz, reżyseria i scenografia: Jagoda Rall.
Więcej o aktorach i spektaklach na wrostja.pl

Organizatorami Prezentacji Monodramów w Bolesławcu są: Ośrodek Kultury i Sztuki
we Wrocławiu, Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru, Młodzieżowy Dom Kultury w Bo-
lesławcu, Słupski Ośrodek Kultury – TKT – Teatr Rondo.

*Turniej Teatrów Jednego Aktora „Sam na scenie” w Słupsku kontynuuje tradycję Ogól-
nopolskich Spotkań Amatorskich Teatrów Jednego Aktora odbywających się przez 35 lat
w Zgorzelcu. Organizowany jest każdego roku w czerwcu przez Słupski Ośrodek Kultury – TKT
– Teatr Rondo. W 2014 roku Turniej będzie obchodził jubileusz 10 – lecia.

Teatr Stary im. Stanisława Wyspiańskiego
ul. Teatralna 1, 59-700 Bolesławiec
tel./fax 75 644 65 65, 601 172 065
e-mail: mdkboleslawiec@interia.pl
www.teatr.boleslawiec.pl

Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora
Rynek-Ratusz 24, 50-101 Wrocław
tel./fax 71 344 1046, 71 3700212, 607 71 72 25
e-mail: wieslaw.geras@okis.pl, wrostja@okis.pl
www.wrostja.pl

Z informacji do mediów dn. **19.01.2014**

ZLOT NOVECENTO w Teatrze Norwida w Jeleniej Górze

Z inicjatywy dyrektorów Wrocławskich Spotkań Teatrów Jednego Aktora oraz Teatru im.
Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze w dniach **29-30 września 2014 roku** odbędzie
się w ramach Jeleniogórskich Spotkań Teatralnych/Wrzesnia Jeleniogórskiego wydarzenie te-
atralne pod hasłem **„ZLOT NOVECENTO”**.

„Novocento” to niezwykła opowieść jednego ze współczesnych włoskich pisarzy Alessan-
dro Baricco o wybitnym pianiście-samouku, który życie spędził na statku. Zainspirowała ona
kilku polskich aktorów w tym dwóch laureatów Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Jednego
Aktora - Jacka Grondowego (w 2011 roku) i Mateusza Olszewskiego (w 2012 roku).

Różnorodność spojrzeń na tekst Baricco zachęciła nas do zaproponowania aktorom swe-
go rodzaju konfrontacji, która mamy nadzieję będzie ciekawym i inspirującym spotkaniem.
Zwłaszcza, że nie będzie to pierwsze tego typu wydarzenie w historii festiwalu teatru jednego
aktora. W 2003 roku w ramach Wrocławskich Spotkań Teatrów Jednego Aktora odbył się
„Zlot Kontrabasistów”, podczas którego publiczność miała okazję obejrzeć siedem interpretacji
monodramu Patricka Süskinda m.in. w wykonaniu Jerzego Stuhra.

Ówczesny Zlot „Kontrabasistów” z udziałem aktorów z siedmiu krajów przyciągnął na
spektakle tłumy wzbudzając wiele emocji. Mamy nadzieję, że wrześniowe wydarzenie zwią-
zane z „Novocento” również oczaruje publiczność. W aktorach obudzi natomiast ducha rywa-
lizacji, która wprowadzi nową jakość nie tylko do prezentowanych na deskach jeleniogórskiego
teatru monodramów, ale i do całości naszych Spotkań.

Aktorzy, których zaprosiliśmy do udziału w „Zlocie” to:

- Jacek Gronodowy – spektakl w reżyserii Krzysztofa Prusa, zrealizowany w Teatrze im. C.K. Norwida w Jeleniej Górze.
- Dominik Nowak – spektakl w reżyserii Iwo Vedrala, zrealizowany w Teatrze Nowym w Krakowie.
- Mateusz Olszewski – spektakl w reżyserii Mateusza Nowaka zrealizowany w Teatrze Szwalnia w Łodzi.
- Błażej Wójcik – spektakl w reżyserii Bartłomieja Wyszomirskiego zrealizowany w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie.
Aktor zrezygnował. Premiera nowej wersji spektaklu odbędzie się jesienią 2014 roku w Teatrze Muzycznym Capitol)
- Marek Zimakiewicz – spektakl w reżyserii Małgorzaty Kazińskiej, zrealizowany przez studentów Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. L. Solskiego w Krakowie Filia we Wrocławiu z wydziałów: Ialkarskiego i reżyserii.

Podczas wrześniowego wydarzenia planowana jest prezentacja 5 spektakli. Lista nie jest jednak ostatecznie zamknięta, a informacje o istnieniu innych realizacji monodramu wg „Novocento” i ewentualnym uczestnictwie można zgłosić organizatorom WROSTJA.

Radę Programową – Organizacyjną ZLOTU tworzą: Piotr Borkowski, Wiesław Geras, Piotr Jędrzejak, Tomasz Miłkowski i Alina Obidniak.

Teatr im. Cypriana Kamila Norwida
Aleja Wojska Polskiego 38, 58-500 Jelenia Góra
tel. 75 642 81 12, fax 75 64 28 130, 601 408 248
e-mail: piotrjdrzejak@teatrnorwida.pl
www. teatrnorwida.pl

Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora
Rynek-Ratusz 24, 50-101 Wrocław
tel./fax 71 344 10 46, 71 370 02 12, 607 71 72 25
e-mail: wieslaw.geras@okis.pl, wrostja@okis.pl
www.wrostja.pl

Z informacji do mediów dn. **27.03.2014**

Tomasz Miłkowski – „Zakochany pielgrzym. Samogry Bogusława Kierca”

Kolejna publikacja z serii „Czarna książeczka z Hamletem”

Zakochany pielgrzym to monografia teatru jednoosobowego Bogusława Kierca, organicznie związanego z całością jego życia i twórczości. Toteż pierwszą część książki wypełnia biografia artysty, która prowadzi do gniazda rodzinnego, przez okres dojrzewania i studiów po czasy najnowsze, będąca barwną opowieścią o jego doświadczeniach teatralnych i literackich. Część druga poświęcona została analizie myśli teatralnej Kierca, ze szczególnym uwzględnieniem teatru jednego aktora. Część trzecia przynosi opis i ocenę jego monodramów od debiutanckiego monodramu *Śmieszni z gniewu*, a z bólu tak bliscy po samogrę *„Manatki”*. Całość dowodzi, jak odrębnym i oryginalnym zjawiskiem w historii teatru jednego aktora jest twórczość Bogusława Kierca.

Tomasz Miłkowski, dziennikarz, krytyk teatralny i literacki, redaktor czasopism. Autor kilkunastu książek edukacyjnych, m.in. *Praktycznego słownika terminów literackich* (1995), *Szkolnego słownika teatralnego* (2000), *Leksykonu dzieł i tematów literatury powszechnej* (2002). Współautor (z Barbarą Henkel) książki o teatrze jednoosobowym *Aktor obnażony* (1986), autor monografii *Teatr Siemion* (2009), Andrzej Rozhin: *Wybrałem teatr* (2011),

Teatr Norwida (2013), redaktor i współredaktor wielu publikacji teatralnych, m.in.: *Czy teatr jednego aktora jest teatrem ubogim* (2011), *Transformation: the Polish Theatre after 1989* (2011), *Boy Award Winners. 2001–2011* (2012). Od 2000 roku przewodniczy polskiej sekcji Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych (AICT/IACT), od 2003 roku członek Komitetu Wykonawczego tej organizacji, a od 2012 jej wiceprzewodniczącym. Redaktor naczelny kwartalnika internetowego „Yorick”, stale współpracuje z tygodnikiem „Przegląd” i miesięcznikiem „Stolica”, członek redakcji międzynarodowego czasopisma „Critical Stage”. W Akademii Teatralnej prowadzi zajęcia z pisania o teatrze. Od czterdziestu lat związany z ruchem teatrów jednego aktora.



Tomasz Miłkowski, dziennikarz, krytyk teatralny i literacki, redaktor czasopism. Autor kilkunastu książek edukacyjnych, m.in. *Praktycznego słownika terminów literackich* (1995), *Szkołnego słownika teatralnego* (2000), *Leksykonu dzieł i tematów literatury powszechnej* (2002). Współautor książki (z Barbarą Henkel) o teatrze jednoosobowym *Aktor obnażony* (1986), autor monografii *Teatr Siemion* (2009), *Andrzej Rozhin: Wybrałem teatr* (2011), *Teatr Norwida* (2013), redaktor i współredaktor

wielu publikacji teatralnych, m.in.: *Czy teatr jednego aktora jest teatrem ubogim* (2011), *Transformation: the Polish Theatre after 1989* (2011), *Boy Award Winners. 2001–2011* (2012). Od 2000 roku przewodniczy polskiej sekcji Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych (AICT/IACT), od 2003 roku jest członkiem Komitetu Wykonawczego tej organizacji, a od 2012 jej wiceprzewodniczącym. Redaktor naczelny kwartalnika internetowego „Yorick”, stale współpracuje z tygodnikiem „Przegląd” i miesięcznikiem „Stolica”, członek redakcji międzynarodowego czasopisma „Critical Stage”. W Akademii Teatralnej prowadzi zajęcia z pisania o teatrze. Od czterdziestu lat związany z ruchem teatrów jednego aktora.

Zakochany Pielgrzym to monografia teatru jednoosobowego Bogusława Kierca, organicznie związanego z całością jego życia i twórczości. To też pierwsza część książki wypełnia biografia artysty, która prowadzi do gniazda rodzinnego, przez okres dojrzewania i studiów po czasy najnowsze, będąca barwną opowieścią o jego doświadczeniach teatralnych i literackich. Część druga poświęcona została analizie myśli teatralnej Kierca, ze szczególnym uwzględnieniem teatru jednego aktora. Część trzecia przynosi opis i ocenę jego monodramów od debiutanckiego monodramu *Śmieszni z gniewu, a z bólu tak bliscy* po samogry *Manatki*. Całość dowodzi jako odrębnym i oryginalnym zjawiskiem w historii teatru jednego aktora jest twórczość Bogusława Kierca.

Tomasz Miłkowski, ZAKOCHANY PIELGRZYM, Samogry Bogusława Kierca

Tomasz Miłkowski

ZAKOCHANY PIELGRZYM Samogry Bogusława Kierca



12

Wrocław 2014

PROGRAM 48. WROCŁAWSKICH SPOTKAŃ TEATRÓW JEDNEGO AKTORA (projekt)
Wrocław, 18-21.10.2014

18.10.2014 (sobota) – Algieria, Litwa, Słowacja, USA

16.00 **Pavol Seriš** „Czy smakowało?” (**Słowacja**)

17.15 **Steven Tomas Oksner** „Nudna Prawda o Pantileju Karmanowie”
wg Iwana Wyrypajewa (**USA**)

19.00 **Janati Soliad**, „Maya” (**Algieria**)

20.15 **Birute Mar** „Słowa na piasku”, wg „Szczęśliwych Dni” Samuela Becketta (**Litwa**)

19-20.10.2014 (niedziela-poniedziałek)

43. OGÓLNOPOLSKI FESTIWAL TEATRÓW JEDNEGO AKTORA

(konkurs dla młodych polskich aktorów lub debiutujących w teatrze jednego aktora)

W konkursie ocenianym przez jury wystąpi 10-11 aktorów

– **zgłoszenia do 2.09.2014**

19.10. (niedziela)

14.00; 15.00; 16.00; 17.00; 18.00 – spektakle konkursowe

19.00 *laureat XV FeTA – Festiwalu ewentualnych Talentów Aktorskich, Wrocław 2014

*laureat 10. Turnieju Teatrów Jednego Aktora SAM NA SCENIE, Słupsk 2014

20.00 pokaz mistrzowski – **Dorota Stalińska** „Żmija” wg Aleksy Tołstoja

20.10. (poniedziałek)

14.00; 15.00; 16.00; 17.00; 18.00; 19.00 – spektakle konkursowe

20.00 pokaz mistrzowski – **Joanna Szczepkowska** „Goła baba”

21.00 echa dnia

22.00 publiczne ogłoszenie decyzji jury i wręczenie nagród 43. OFTJA

21.10.2013 (wtorek) - DZIEŃ PAŃSTWOWEJ WYŻSZEJ SZKOŁY TEATRALNEJ

im Ludwika Solskiego w Krakowie Filia we Wrocławiu

11.00 - sesja „**Teatr Polskiego Radia**”, główny reżyser Teatru Polskiego Radia dyrektor

Janusz Kukuła - Praca aktora w Teatrze Polskiego Radia

- spektakl radiowy „Koniec półświni”, Helmut Kajzar, wykonanie **Zbigniew Zapasiewicz**,
reżyseria Zdzisław Nardelli, nagranie 1972, czas 40 min

15.00 etiudy studentów PWST. Filia Wrocław

18.00 **Murad Janibekyan** „Spowiedź” (**Armenia**)

19.00 promocja publikacji z serii Czarna Książeczka z Hamletem

„Zakochany pielgrzym. Samogry Bogusława Kierca”, Tomasz Miłkowski

Prapremiera spektaklu **Bogusława Kierca** „To wszystko”

21.00 Zakończenie WROSTJA

Wszystkie wydarzenia WROSTJA odbywają się w Teatrze Państwowej Wyższej Szkoły
Teatralnej im. L. Solskiego w Krakowie Filia we Wrocławiu przy ul Braniborskiej 59.

Informacje o aktorach i spektaklach na **www.wrostja.pl**

WROCŁAW, MARZEC 2014

Wrocław, 27 marca 2014

REGULAMIN 43. OGÓLNOPOLSKIEGO FESTIWALU U TEATRÓW JEDNEGO AKTORA

Wrocław, 19-20 października 2014

pod patronatem Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

I

1. 43. Ogólnopolski Festiwal Teatrów Jednego Aktora ma charakter konkursu i odbywa się we Wrocławiu w dniach 19-20 października 2014 roku.

2. Prawo uczestniczenia w **OFTJA** mają: aktorzy zawodowi, studenci wyższych szkół teatralnych oraz osoby, którym Ministerstwo Kultury przyznało prawo współpracy z teatrami profesjonalnymi.

W **OFTJA** może uczestniczyć rekomendowany przez jury Finału Turnieju Teatrów Jednego Aktora „Sam na Scenie” w Słupsku laureat tego przeglądu.

Organizatorzy ogólnopolskich przeglądów teatralnych mogą rekomendować Radzie Artystycznej OFTJA wartościowe spektakle jednoosobowe, zrodzone w nurcie nieprofesjonalnym.

3. Na **OFTJA** mogą być zgłoszone spektakle, które odpowiadają następującym festiwalowym warunkom:

- nie były prezentowane na poprzednich OFTJA
- odbyła się ich oficjalna premiera
- zachowują odrębność gatunkową – są realizowane środkami aktora dramatycznego dostępnymi indywidualnemu wykonawcy
- do udziału mogą być dopuszczone spektakle zrodzone z inspiracji plastyką, muzyką, ruchem - jeżeli ich konstrukcja podporządkowana jest ujawnieniu oblicza artystycznego wykonawcy przedstawienia.
- czas trwania spektaklu nie przekracza 60 min.
- czas próby i montażu łącznie nie przekracza 180 min.

4. Zgłoszenie odbywa się **poprzez wypełnienie formularza na stronie** www.wrostja.pl w zakładce konkurs/zgłoś się:

Aplikacja powinna zawierać:

- wypełniony formularz (zawierający m.in: krótką notę biograficzną oraz opis spektaklu) i załączniki: **zdjęcia** aktora (najlepiej ze spektaklu), szczegółowy **rider** techniczny, **tekst** scenariusza

Zapis spektaklu na nośniku DVD razem z wydrukowanym scenariuszem i podpisanym formularzem należy przesać **drogą pocztową** na **adres Biura Organizacyjnego OFTJA**:

Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru, 50-101 Wrocław, Rynek-Ratusz 24

Biuro OFTJA nie zwraca przesłanych materiałów.

Ostateczny **termin** przesłania zgłoszenia to **2 września 2014 roku**.

5. 43.OFTJA odbywać się będzie w **salach Teatru Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. L. Solkiego w Krakowie Filia we Wrocławiu przy ul Braniborskiej 59**

6. O zakwalifikowaniu spektaklu do prezentacji konkursowej decyduje powołana przez organizatorów Rada Artystyczna OFTJA.

Przy podejmowaniu decyzji o kwalifikacjach Rada zadba o znaczący udział w OFTJA aktorów młodych lub debiutujących w gatunku teatru jednoosobowego.

II

1. Do oceny zakwalifikowanych do konkursu spektakli Rada Artystyczna **OFTJA** powołuje 5-osobowe jury **OFTJA**. Jego skład zostanie podany do publicznej wiadomości na miesiąc przed rozpoczęciem **OFTJA**.
2. Pomiędzy członków jury rozdzielona zostanie pula nagród w wysokości brutto 10 tys. zł. Każdy juror ma do dyspozycji kwotę 2 tys. zł brutto i nagradza indywidualnie jeden spektakl. Wyklucza się możliwość rezygnacji z przyznania nagrody, jej podziału oraz pomniejszenia kwoty.
Jurorzy przyjmują zobowiązanie do publicznego uzasadnienia swojej decyzji.
3. Spektakl, który otrzyma nagrody 3 jurorów, staje się laureatem **GRAND PRIX OFTJA 2014**.
4. Jury przyznaje również nagrodę „**SZCZEBEL DO KARIERY**” – za szczególnie wartościowy debiut młodego aktora ufundowaną przez WROCŁAWSKIE TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ TEATRU oraz nagrodę OŚRODKA KULTURY i SZTUKI we WROCŁAWIU dla najlepszego aktora z Dolnego Śląska.
5. Organizatorzy poczynią starania o ustanowienie innych nagród.
6. Jury może przyznać nagrody dodatkowe, zgłoszone przez zainteresowane instytucje bądź osoby.
7. Nagrodzone spektakle zostaną przez Organizatorów **OFTJA** polecane uwadze instytucji kultury i agencji artystycznych w całym kraju.

III

1. Aktorzy zakwalifikowani do **43. OFTJA** przyjmują zobowiązanie dwukrotnej prezentacji spektaklu.
Spektakl konkursowy nie jest honorowany.
2. Koszty związane z opłatami wynikającymi z umów licencyjnych lub prawa autorskiego ponoszą teatry zakwalifikowane do udziału w OFTJA. Zgłaszający oświadczają, że dysponują prawami autorskimi do nadesłanych materiałów.
3. Aktorom mogą towarzyszyć wyłącznie osoby ściśle związane z realizacją spektaklu (np. reżyser, akompaniator, akustyk, elektryk), których liczbę akceptuje Biuro Organizacyjne **OFTJA**.
Organizator nie gwarantuje zakwaterowania oraz nie zwraca kosztów przejazdu.
4. Organizatorzy zapewniają fachową pomoc techniczną. Preferowana jest obecność osoby znającej spektakl (np. prowadzącej światła).
5. Wykonawca jest zobowiązany do dokładnego określenia wymogów technicznych niezbędnych dla realizacji spektaklu (nagłośnienie, rodzaj oświetlenia, układ sceny i widowni, rekwizyty).
6. **Przyjęte zostaną przez Biuro Organizacyjne OFTJA tylko te zgłoszenia, które będą zawierały kompletną aplikację** (wymogi określa pkt 4, paragraf I regulaminu) Zawartość aplikacji pozostanie własnością organizatora, który w razie potrzeby może udostępnić ją instytucjom i agencjom artystycznym, którym rekomenduje spektakl.

7. Uczestnicy wyrażają zgodę na wykonanie przez organizatorów dokumentacji fotograficznej i filmowej podczas trwania spektakli (bez ingerencji w występ) oraz całego Festiwalu.

8. Organizator zachowuje prawa autorskie do dokumentacji, a uczestnicy wyrażają zgodę na na nieodpłatną publikację swojego wizerunku i dokumentacji w celach popularyzacji Festiwalu w prasie i internecie innych mediach.

IV

Przypadki nie objęte regulaminem oraz ewentualne kwestie sporne rozstrzyga Biuro Organizacyjne OFTJA, które w uzasadnionych przypadkach ma prawo dokonania modyfikacji ustaleń regulaminu.

Organizatorzy 43. OFTJA:

Towarzystwo Kultury Teatralnej

Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru

Ośrodek Kultury I Sztuki We Wrocławiu

Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna Im. L. Solskiego W Krakowie Filia We Wrocławiu

JURY 43. OGÓLNOPOLSKIEGO FESTIWALU U TEATRÓW JEDNEGO AKTORA

Elżbieta Czaplińska - Mrozek, Janusz Degler, Bogusław Kierc, Dorota Stalińska, Lech Śliwonik

WROCŁAW, MARZEC 2014

15. PREZENTACJA MONODRAMÓW NA DOLNYM ŚLĄSKU ■ październik - listopad 2014 (projekt programu)

- **BOLESŁAWIEC: 19-21.10.2014** Teatr Stary, Teatralna 1
20.10.2014, **Birute Mar** „Słowa na piasku”, wg „Szczęśliwych dni” Samuela Becketta
(Litwa)
21.10.2014, **Janati Soliad**, „Maya” (Algieria)
22.10.2014, **Bogusław Kierc** „To wszystko” - premiera
Po spektaklu promocja 12 publikacji z serii Czarna książeczka z Hamletem „Zakochany pielgrzym. Samogry Bogusława Kierca”, Tomasz Miłkowski
- **WAŁBRZYCH: Teatr Dramatyczny im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu**
19.10.2014 **Birute Mar** „Słowa na piasku”, wg „Szczęśliwych dni” Samuela Becketta
(Litwa)
Janati Soliad, „Maya” (Algieria)

Prezentacja na Dolnym Śląsku, jak co roku planowana jest w **kilkunastu miastach** Dolnego Śląska. Informacje o kolejnych miastach będą się pojawiać systematycznie.

KALENDARZ FESTIWALI TEATRÓW JEDNEGO AKTORA w 2014

– Krajowe

- II OLSZTYŃSKIE SPOTKANIA TEATRÓW JEDNEGO AKTORA SOLO 2014
21-22 lutego 2014, **Olsztyn**
- 15. FeTA - FESTIWAL ewentualnych TALENTÓW AKTORSKICH
4-6 kwietnia 2014, **Wrocław**
- 10. TURNIEJ TEATRÓW JEDNEGO AKTORA SAM NA SCENIE
12-15 czerwca 2014, **Słupsk**
- 8. TEATR W REMIZIE - SPOTKANIA TEATRÓW JEDNEGO AKTORA
12.07.-13.08.2014, **Hel**
- 12. OGÓLNOPOLSKI PRZEGLĄD MONODRAMU WSPÓŁCZESNEGO
wrzesień 2014, **Warszawa**
- 4. Spotkania Teatrów Jednego Aktora w Warszawie, Aktorzy Teatru Polskiego
22-23 września 2014, **Warszawa**
- „ZLOT Novecento”
29-30 września 2014, **Jelenia Góra**
- 2. KOSZALIŃSKIE OGÓLNOPOLSKIE DNI MONODRAMU - DEBIUTY „STRZAŁA PÓŁNOCY”
9-12 października, **Koszalin**
- **48. WROSTJA** - WROCŁAWSKIE SPOTKANIA TEATRÓW JEDNEGO AKTORA
OFTJA - Ogólnopolski Festiwal Teatrów Jednego Aktora (19-20.10)
18-21 października 2014, **Wrocław**
- **29. TSTJA** - TORUŃSKIE SPOTKANIA TEATRÓW JEDNEGO AKTORA
21-23 listopada 2014, **Toruń**

– Zagraniczne

- 6. FUJAIRAH - MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL MONODRAMU
20 - 28 stycznia 2014, **Fujairah** (Zjednoczone Emiraty Arabskie)
- M.@RT KONTAKT - MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL TEATRALNY
21-27.03.2014, Mohylew (Białoruś)
Udział spektaklu jednoosobowego - „Miłka” w wykonaniu Krzysztofa Grabowskiego
- 11. ARMMONO - MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL MONODRAMU
25-29 kwietnia 2014, **Erywań** (Armenia)
- 4. MONOBALTJA
8-12 maja 2014, **Kowno** (Litwa)
- 11. MARIA - MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL MONODRAMÓW KOBIECYCH
3-7 października 2014, **Kijów** (Ukraina)
- 9. THESPIS – MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL MONODRAMÓW
8-14 listopada 2014, **Kiel** (Niemcy)

Listę aktualnych festiwali tj można znaleźć na stronie www.wrostja.pl/festiwale/tja

www.wrostja.pl

URZĄD MARSZAŃKOWSKI WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO



**DOLNY
ŚLĄSK**

www.umwd.pl



Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu

Institucja
Kultury
Samorządu
Województwa
Dolnośląskiego



**DOLNY
ŚLĄSK**

www.okis.pl



WROCŁAWSKIE
POTKANIA
TEATROW
EDNEGO
KTORA

www.wrostja.pl



www.pwst.wroc.pl