

**50 LAT WROSTJA
PO TEATRZE
JEDNEGO AKTORA
OPROWADZA
WIESŁAW GERAS**



50 LAT WROSTJA

50 LAT WROSTJA
PO TEATRZE
JEDNEGO AKTORA
OPROWADZA
WIESŁAW GERAS

Pod redakcją
Tomasza Miłkowskiego

Klub Krytyki Teatralnej/ Polska Sekcja IATC
Wydawnictwo Skorpion

Warszawa 2016

Klub Krytyki Teatralnej – Oddział Warszawski Stowarzyszenia Dziennikarzy RP

50 LAT WROSTJA. Po teatrze jednego aktora oprowadza WIESŁAW GERAS

Redakcja
Tomasz Miłkowski

Projekt okładki
Tomasz Treszczyński

Skład i przygotowanie graficzne
Jędrzej Łoś, Activa Studio

Copyright: Polish section of IATC/AICT
Copyright: Wydawnictwo „Skorpion”

Publikacja finansowana przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
przy współpracy Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego

Foto: archiwum Wiesława Gerasa i WROSTJA, zdjęcie na okładce Łukasz Piecyk

Polska sekcja IATC/AICT
Wydawnictwo „Skorpion”
Warszawa 2016

ISBN 973-83-86466-84-7

Spis treści

ZAMIAST WSTĘPU | 9

<i>Irena Jun</i>	
Za rok to ja im.....	9
<i>Janusz Degler</i>	
Początek długiej drogi	11

CZĘŚĆ I. REKONSTRUKCJA | 17

<i>Tomasz Miłkowski</i>	
Impuls, czyli jak to się zaczęło	19
<i>Wiesław Geras</i>	
Pół wieku z monodramem – z Wiesławem Gerasem rozmawia Tomasz Miłkowski	38

CZĘŚĆ II. CZTERY FESTIWALE | 69

<i>Krzysztof Kucharski</i>	
Z winy Jędrusik Kaliny	71

<i>Lech Śliwonik</i>	
Z pamięci	74
<i>Michał Zaleski</i>	
Zaczęło się w Toruniu	77
<i>Adam Kohnke</i>	
Trudno mi za nim nadążyć	79

CZĘŚĆ III. **ZE SZTAMBUCHA** | 81

<i>Lidia Danylczuk, Iryna Wołycka-Zubko</i>	
Rycerz jednego aktora	83
<i>Katarzyna Flader-Rzeszowska</i>	
Człowiek z pasją	85
<i>Jarosław Gajewski</i>	
Potęga smaku	87
<i>Krzysztof Gordon</i>	
Poczucie bezpieczeństwa	89
<i>Krzysztof Grabowski</i>	
Skup się na robocie	91
<i>Larysa Kadyrova</i>	
W przeddzień rocznicy	93
<i>Bogusław Kierc</i>	
Jasnoksiężnik	96
<i>Wiesław Komasa</i>	
Wciąż podnosi kurtynę	99
<i>Piotr Kondrat</i>	
Teatr jednego Gerasa	100

Olgierd Łukaszewicz

Cudem zachowany z epoki, kiedy studentom chciało się
tworzyć kulturę 103

Tadeusz Malak

To było 50 lat temu... w ubiegłym wieku... 106

Birute Mar

Rodzinny festiwal 108

Elwira Militowska

Fenomen WROSTJA 111

Aleksandras Rubinovas

Ponad tysiąc przedstawień 113

Andrzej Seweryn

Wiesław Geras i Festiwal Teatrów Jednego Aktora
to jedność! 115

Żanna B. Sępińska

Zna Go tutaj każdy 117

Dorota Stalińska

Byłam najmłodsza 119

Jolanta Sutowicz

Siła przekonywania 121

ZAMIAST EPILOGU | 123

Herbert Kaluza

Łomnicki w worku 123

ANEKSY | 127

KRONIKA 1966-2016	129
NAJCZĘŚCIEJ GRYWANE W POLSCE	149
CZARNA KSIĄŻECZKA Z HAMLETEM. Seria wydawnicza poświęcona ruchowi teatrów jednego aktora ..	151
SŁUPY TEATRU JEDNEGO AKTORA (przygotowane na 50. WROSTJA)	155

ZAMIAST WSTĘPU

Irena Jun

Za rok to ja im...

Znajduję się w gronie najstarszych wykonawców Festiwalu Teatrów Jednego Aktora. To, że mam wspominać teraz mój Festiwal wzrusza mnie, „tumani... przestrasza”. Tyle lat, przeżyć, spotkań, przyjaźni (niektóre trwają do dziś), spektakli swoich i cudzych. To jak wspomnienie jakiejś wielkiej miłości, przygody, to jakbym wyznać miała, że czułam się czasem królową, a dziś królestwo moje należy już tylko do wspomnień.

Zawdzięczam festiwalowi wiele, jak chyba wszyscy, którzy grali; z roku na rok myśleliśmy: „no, za rok to ja im pokażę, olśnię, powalę na kolana”

– Wrocław, Toruń, świat. To było ważne, dawało (w mojej rodzinie tak mówiło się) „ostrogę”. A więc szperało się w tekstach. pomysłach.



Irena Jun

Próbowało się, tędy i owędy, dać z siebie wszystko, wypuścić tego anioła czy demona natchnienia, nadziei przecież cudownej, twórczej, choć rezultat bywał czasem odwrotny od oczekiwań. No i Festiwal miał to sprawdzić, przywrócić poczucie rzeczywistości.

Dzięki publiczności, coraz przecież bardziej świadomej, wymagającej, jurorom, krytykom zdobywało się wiarę w siebie, albo dostawało się po głowie, ale i tak myśląc: „a za rok to ja im...”. Mógł aktor, zagubiony wówczas w tradycyjnym teatrze, próbować odnaleźć siebie, jakim chciałby być, jaką literaturę i formę teatru uważał za swoją. To, jakby realizować się w marzeniu o sobie na scenie. Może to brzmi zbyt dumnie, ale wspomnienia są takie.

Janusz Degler

Początek długiej historii

Drogi Wiesławie,

na pewno ani Ty, ani nikt z nas obecnych 17 października 1966 roku w małej salce teatralnej w Piwnicy Świdnickiej na przedstawieniu Danuty Michałowskiej *Komu bije dzwon*, nie miał świadomości, że uczestniczy w wydarzeniu, które daje początek długiej historii. Oczywiście, można było myśleć o organizacji kilku następnych Przeglądów Teatrów Jednego Aktora, bo monodram stał się popularny, ale to, że doczekaliśmy się jego pięćdziesiątej edycji, zakrawa na cud. Nie, źle powiedziane! To nie cud, ale Twoja determinacja, upór i podziwu godne przekonanie, że mimo wszystkich przeszkód i trudności należy przygotowywać kolejny festiwal, sprawiły, że możemy uczestniczyć w niezwykłym jubileuszu. Ponoć spośród festiwali teatralnych organizowanych na świecie, tylko festiwal w Awinionie ma dłuższą tradycję.

Druga połowa lat sześćdziesiątych to złoty okres w kulturze Wrocławia, a zwłaszcza w życiu teatralnym. Kiedy opowiadałem moim studentom o tym, co się tu działo, słuchali jak bajki o żelaznym wilku. Samo tylko przypomnienie ważniejszych faktów może budzić niedowierzanie i podziw. W 1964 roku Krystyna Skuszanka i Jerzy Krasowski obejmują dyрекcję Teatru Polskiego, który staje się jedną z najważniejszych scen polskich dzięki inscenizacjom Słowackiego (*Sen srebrny Salomei*), Szekspira (*Jak się wam podoba* – najpiękniejszy spektakl, jaki w życiu widziałem, *Burza* i *Miarka za miarkę*), Przybyszewskiej (*Sprawa Dantona* z wielkimi



Janusz Degler i Wiesław Geras w Piwnicy Świdnickiej

rolami Igora Przegrodzkiego i Stanisława Igara oraz *Thermidor*), Moliera (*Don Juan* ze sztandarami Hasiora). Andrzej Witkowski po objęciu dyrekcji Teatru Rozmaitości zmienia jego nazwę na Teatr Współczesny im. E. Wiercińskiego, wystawia *Różę* i *Przedwiośnie* Żeromskiego oraz zaprasza do współpracy Józefa Szajnę (*Śmierć na gruszy*), Jerzego Jarockiego (*Pluska*, *Stara kobieta wysiaduje* i *Paternoster* z niezapomnianą rolą Bogusława Kierca), Helmuta Kajzara (*Bolesław Śmiały*). Po przeprowadzce Teatru 13 Rzędów z Opola do Wrocławia Jerzy Grotowski otwiera nowy okres działalności *Księciem Niezłomnym*, w którym genialną kreację tworzy Ryszard Cieślak. W Teatrze Pantomimy powstają wielkie przedstawienia Henryka Tomaszewskiego: *Minotaur*, *Ogród miłości*, *Gilgamesz* i *Odejście Fausta*. Stanisław Stapf organizuje w Teatrze Lalek scenę dla dorosłych,

na której Andrzej Dziadziul prezentuje tryptyk monodramów według *Hamleta*, *Fausta* i *Don Kichota*. Ogólnopolskim wydarzeniem staje się premiera *Szewców* Witkacego przygotowana przez Włodka Hermana w Teatrze Kalambur. Jego dyrektor Bogusław Litwiniec zaprosi niebawem do Wrocławia zespoły z całego świata na Festiwal Teatru Otwartego. Od roku 1964 odbywa się tu także Festiwal Polskich Sztuk Współczesnych, którego pomysłodawcą był Zygmunt Hübner. Pierwszy Przegląd Teatrów Jednego Aktora dopełnił tę barwną mozaikę wrocławskiego życia teatralnego. Był to strzał w dziesiątkę.

Teatr jednego aktora, zwany ongiś teatrem jednoosobowym, mający długą tradycję, odradza się w latach 1959–1961 dzięki przedstawieniom Wojciecha Siemiona (*Wieża malowana*) i Danuty Michałowskiej (*Bramy raju*). Za nimi poszli inni. W Piwnicy Świdnickiej wystąpiło wtedy szesnastu wykonawców, w większości dobrze znanych, jak Ryszarda Hanin, Kalina Jędrusik, Andrzej Łapicki, Anna Lutosławska, Halina Słojewska, Jan Tęszar i oczywiście Wojciech Siemion ze *Zdradą* według Izaaka Babla. Z pewnością na zaproszenie zasługiwało co najmniej jeszcze kilkunastu. Jednym z najważniejszych powodów renesansu teatru jednego aktora i jego powodzenia był charakter ówczesnego teatru, w którym dominowali reżyserzy. Kilku wybitnych – Józef Szajna, Tadeusz Kantor, Jerzy Grzegorzewski, Krzysztof Pankiewicz – było malarzami. Dla nich istotne znaczenie miała wizja inscenizacyjna, w której aktor przeważnie stanowił jeden z elementów, niekiedy uprzedmiotowiony, pozbawiony większych możliwości indywidualnej ekspresji. Teatr jednego aktora stwarzał szansę ujawnienia nie tylko swego warsztatu i sił twórczych, ale przede wszystkim wyrażenia siebie. Nic dziwnego, że korzystali z niej nie tylko młodzi, ale właśnie znani i doświadczeni aktorzy. Trudno byłoby wskazać tych, którzy przynajmniej raz nie spróbowali swych sił w tej wyjątkowo trudnej formie, w której dla widza wszystko jest ważne, bo każdy gest, ruch, spojrzenie, rekwizyt nabierają znaczenia. Wielu z nich stworzyło spektakle, które zapisały się na trwałe w historii teatru i sztuki aktorskiej.

Dlatego, Wiesławie, tak niesłychanie trudne stało się zadanie, jakie nam powierzyłeś – wskazanie spośród blisko dwustu wykonawców (a może

było ich więcej?) tych, których uznajemy za najlepszych (?), najważniejszych (?), najciekawszych (?), najtrwalej zapamiętanych (?). Kryteria były dowolne i tym samym swoboda wyboru niczym nieograniczona, ale tym trudniej było sobie z nim poradzić. Po wielu próbach dokonałem ostatecznego wyboru, kierując się zdaniem Lidii Zamkow: „Dobry teatr jednego aktora powinien być teatrem jednego człowieka”. Oto moja „złota” jedenastka: Danuta Michałowska (*Komu bije dzwon*), Wojciech Siemion (*Wieża malowana*), Andrzej Dziędziul (*Wielki Księżę*), Janusz Peszek (*Scenariusz...*), Tadeusz Łomnicki (*Ostatnia taśma Krappa*), Irena Jun (*Stara kobieta wysiaduje*), Tadeusz Malak (*Pan Cogito*), Janusz Gajos (*Msza za miasto Arras*), Bogusław Kierc (*Mój trup*), Jerzy Trela (*Rozmowy z diabłem*), Jerzy Stuhr (*Kontrabasista*).

W półwiecznej historii wrocławskich festiwali teatrów jednego aktora zdarzały się momenty trudne, a nawet dramatyczne, kiedy wydawało się, że koniec jest nieuchronny. Pamiętam zaskoczenie i oburzenie, z jakim w roku 1976 przyjęliśmy decyzję zarządu ZMS o przeniesieniu festiwalu do Torunia. Ukarano nas za nieprawomyślną decyzję jury, które w 1971 roku nie przyznało Grand Prix Ryszardowi Filipowskiemu. Postanowiliśmy jednak ocalić i kontynuować dziesięcioletnią tradycję w nieco rozszerzonej formule Wrocławskich Spotkań Teatrów Jednego Aktora, na które zapraszaliśmy laureatów toruńskich i zgorzeleckich festiwali, a także teatry małych form. Organizacji podjęło się Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru, a właściwie troje niestrudzonych „maniaków”: Irena Rzeszowska, Tadeusz Burzyński i Wiesław Geras, dzięki któremu po dwudziestu latach festiwal powrócił do Wrocławia. W roku 2000 stał się festiwalem międzynarodowym. Pojawili się we Wrocławiu aktorzy z kilkudziesięciu państw, nawet tak odległych jak Kamerun, Mongolia czy Armenia. Udało Ci się do idei organizacji festiwali i przeglądów teatrów jednego aktora nakłonić nie tylko prezydentów i burmistrzów wielu miast w Polsce, ale także w kilku krajach.

Za to wszystko, Wiesławie, należą Ci się wielkie słowa uznania i wdzięczności. Każdy z festiwali, nawet te słabsze (bo i takie się zdarzały...), był nowym doświadczeniem, każdy też wzbogacał nasze

pojmowanie świata, natury ludzkiej, sztuki. Teatr jednego aktora jest bowiem najczulszym sejsmografem tego, co się aktualnie wokół nas dzieje. Może reagować natychmiast, bo nie potrzebuje żadnych środków inscenizacyjnych, technicznych czy multimedialnych. Wystarczy dowolna przestrzeń, odpowiednio dobrany tekst i widz, do którego monolog będzie bezpośrednio skierowany. Nic więcej. Lapidarnie ujął to Tadeusz Burzyński: „kto, z czym, w jakiej sprawie i dlaczego wobec mnie występuje”.

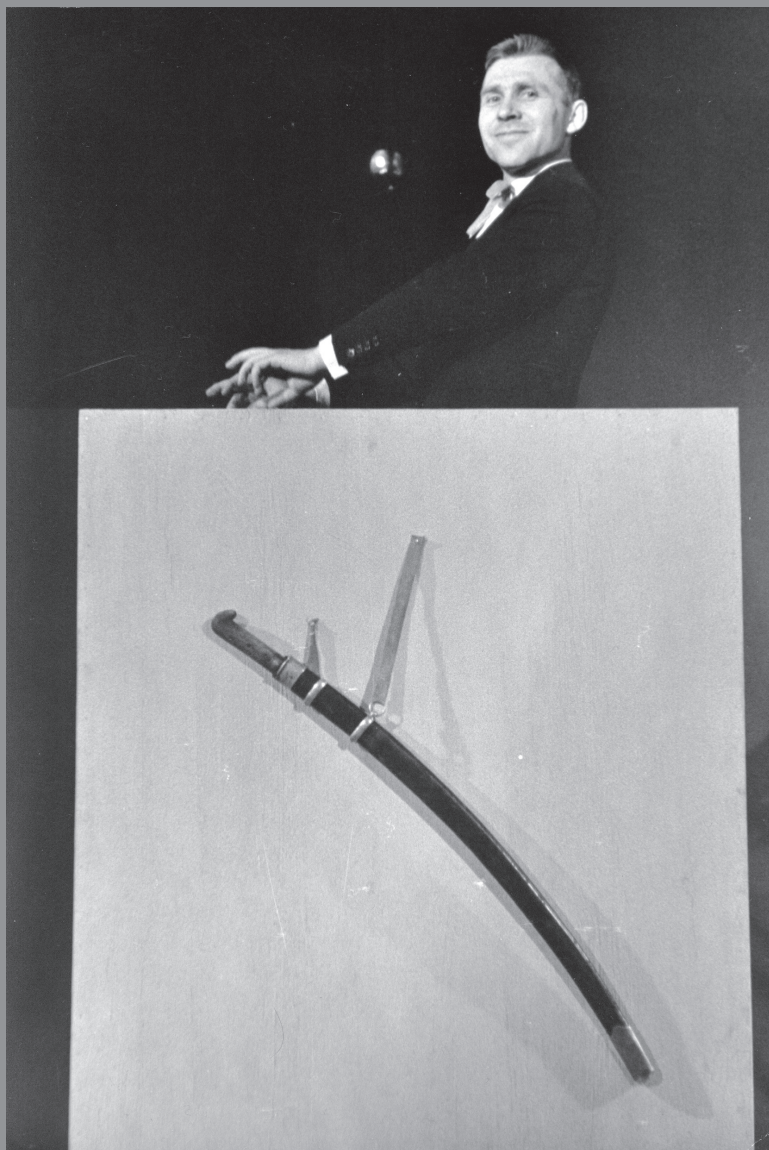
Drogi Wiesławie, siedem lat temu z okazji Twego jubileuszu nieodżałowany Get-Stankiewicz przedstawił Cię walczącego z uzbrojonym Heraklesem, a Ty opatrzyłeś ten rysunek z greckiej wazy (V wiek p.n.e.) komentarzem: „...trudno uwierzyć, ale moja walka z synem Zeusa trwa już 70 lat + parę mitycznych tysiącleci. Ja się nie poddaję”. Wszyscy mamy nadzieję, że te ostatnie słowa powtórzysz, otwierając 17 października pięćdziesiąte Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora w legendarnej Piwnicy Świdnickiej. Co więcej: mamy pewność, że będą Ci towarzyszyć przez następnych wiele lat. Teatr jednego aktora stał się sensem i treścią Twego życia i tak już będzie do końca. A nam pozostaje życzyć Ci zdrowia, sił i energii oraz szczypty optymizmu.

PS. W imieniu teatrologów dziękuję Ci za czarną serię monografii z Hamletem. Będą nieocenionym źródłem dla przyszłych historyków naszego teatru.



C Z Ę Ś Ć I

REKONSTRUKCJA



Wojciech Siemion w spektaklu *Zdrada*

Tomasz Miłkowski

Impuls, czyli jak to się zaczęło

Nikt zapewne nie przypuszczał, nawet Wiesław Geras, inicjator przeglądu teatrów jednego aktora we wrocławskiej Piwnicy Świdnickiej w październiku 1966 roku, że otwiera się nowy rozdział w dziejach polskiej sceny jednoosobowej. Wprawdzie symptomy wzrostu zainteresowania tą formą wypowiedzi teatralnej widoczne były już wcześniej, ale dopiero stworzenie możliwości konfrontacji trwających już poszukiwań formuły tego teatru wyzwoliło nową energię. Geras miał to coś, co nazywa się wyczuciem chwili. Doskonale odczytał możliwości, jakie kryje niewykorzystany potencjał twórczy aktorów, którzy nie mogą się spełnić w teatrze panującym.

Trzeba przecież pamiętać, że nowy teatr jednego aktora na początku drugiej połowy XX wieku narodził się w kontrze do tego, co proponował teatr instytucjonalny, choć – paradoksalnie – część inicjatyw aktorskich powstawała pod parasolem istniejących teatrów państwowych, a z czasem została włączona do planów repertuarowych wielu teatrów. Z tej perspektywy fenomen teatru jednego aktora to efekt uboczny odwilży politycznej, określanej hasłem Październik 1956, czyli reakcja na skostnienie teatru w latach dominacji socrealizmu. Jest to czas tworzenia wielu scen klubowych, „nadscenek”, teatrów studenckich, trwających dłużej czy krócej inicjatyw aktorskich, spośród których co najmniej kilka przeszło do historii jako pulsujące pomysłami ośrodki twórcze, jak choćby Piwnica Świdnicka, Teatr Krypta czy Teatr 13 Muz w Szczecinie i nieco młodsza Stara

Prochownia Wojciecha Siemiona (otwarta w roku 1972). Jan Paweł Gawlik tak opisywał genezę rodzącego się ruchu: „niedosyt ambicji, cierniowa droga indywidualności wśród serwitutów i uników naszego teatru, a w końcu autentyczne zapotrzebowanie na większą różnorodność przeżyć i ofert artystycznych od tej, jaką proponuje teatr zawodowy”. Ówczesny twórczy ferment, owocujący próbami monodramatycznymi i kameralnymi miewał także bardziej prozaiczne źródło, na które trafnie wskazał Artur Liskowacki, tłumacząc, że aktywność aktorów „szukających dla siebie miejsca do grania i robienia teatru poza teatrem, w którym byli zatrudnieni, wynikała często, mówiąc wprost z konieczności szukania dodatkowego zarobku” [*Małe sceny wielkiego zamku*]. Liskowacki zaznaczał przy tym, że ta aktywność odznaczała się wówczas co najmniej przyzwoitym poziomem.

W pierwszej połowie lat 60. ruch ten dopiero kiełkował. Spektakle jednoosobowe na afiszu należały do rzadkości, jeśli nie liczyć Studenckiego Teatru Satyryków. STS jednak odróżniał się odmiennym statusem od pozostałych teatrów, istniał niejako na marginesie oficjalnego życia teatralnego (premieri STS-u nie były nawet odnotowywane w kolejnych tomach Almanachu Sceny Polskiej), ale i w STS-ie doszło zaledwie do kilku premier tego rodzaju. Wojciech Siemion, a potem, Halina Mikołajska, Kalina Jędrusik i Andrzej Łapicki, skuszeni propozycją Jerzego Markuszewskiego skorzystali z możliwości sprawdzenia się w spektaklach jednoosobowych poza teatrami, w których pracowali etatowo. Tak więc była to niejako aktywność „na boku” i dla większości z nich pozostała krótkotrwałą przygodą, wyjąwszy Wojciecha Siemiona, który teatr jednego aktora poczynając od pamiętnej premiery *Wieży malowanej* w STS-ie, 24 listopada 1959 roku, uprawiał do końca życia, równoległe do wielu innych pól swej artystycznej aktywności.

Historię sceny jednoosobowej w Polsce udokumentował i poddał analizie Jan Ciechowicz w monografii *Sam na scenie* (1994). Początki tej formy dramatyczno-teatralnej znajdował w *Pigmalionie* Jeana Jacques’a Rousseau, granym w przekładzie Kajetana Węgierskiego przez Kazimierza Owsiańskiego na deskach Teatru Narodowego 23 listopada 1777 roku. Śledził, jaką w następnych dziesięcioleciach przybierała postać,



Otwarcie 40. WROSTJA z udziałem Danuty Michałowskiej, Wojciecha Siemiona i Tadeusza Malaka ogłasza Lech Śliwonik

także w monologach Leona Wyrwicza, którego sława przyćmiła wielu innych solistów. Tak czy owak, to co wydarzyło się na przełomie lat 50. i 60. XX wieku, wedle Ciechowicza nosiło wszelkie znamiona nowości i odrębności, a nie kontynuacji. Dotyczyło to Siemiona i STS-u, ale także drugiego ośrodka, jak powiada Ciechowicz: „gniazda” teatru jednego aktora, czyli Krakowa, a zwłaszcza twórczości jednoosobowej Danuty Michałowskiej. Przy czym te dwa gniazda stworzyły w ocenie badacza dwa modele uprawiania teatru jednoosobowego: kolażowy (Siemion) i literacki (Michałowska). Nie wydaje się to trafny podział. O ile teatr Michałowskiej, dość jednorodny formalnie i wyraźnie związany z zasadami przyświecającymi Teatrowi Rapsodycznemu, można oznaczać stemplem teatru literackiego, o tyle dorobek Siemiona wymyka się wszelkim łatwym definicjom. Już sama skala jego dokonań – ponad 50 premier spektakli jednoosobowych żywego planu, nie licząc ich licznych odmian i wersji wskazuje na wyjątkowość jego pozycji wśród polskich twórców teatru

jednego aktora. Stąd małą monografię poświęconą jego twórczości jednoosobowej nazwałem *Teatr Siemion*, idąc tropem dawnego dowcipu, kiedy skrót STS tłumaczono jako „Studencki Teatr Siemiona”.

Ciechowicz wskazuje również na znaczenie Teatru Telewizji jako rozsądnika monodramów – tutaj pierwszeństwo należy się bodaj Halinie Mikołajskiej, która zadebiutowała monodramem telewizyjnym już w roku 1960 (*Podróż do zielonych cieni* Finna Methlinga w reżyserii Ludwika René), potem pojawiła się samodzielnie na ekranie Zofia Mrozowska, a wreszcie z całą serią spektakli jednoosobowych Wojciech Siemion (na początek wystąpił z *Muchą* wg Tadeusza Różewicza w reżyserii Andrzeja Munka, 1962), który i w tej dziedzinie, jednoosobowego teatru telewizyjnego, miał okazać się klasykiem.

Czas był taki, że monodram i teatry małych form zaczęły być zauważane, stąd m.in. inicjatywa przeglądu teatrów małych form, który zwołano w kwietniu 1966 w Szczecinie, a więc kilka miesięcy przed przeglądem wrocławskim. Mało kto pamięta, że ten szczeciński przegląd, który odbył się w Klubie 13 Muz, był częścią III Festiwalu Poezji im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, przed laty jednego z założycieli klubu, i nosił jednocześnie nazwę Szczecińskiego Tygodnia Teatralnego oraz I Ogólnopolskiego Przeglądu Zawodowych Teatrów Małych Form. Monodramy w tym przeglądzie, przynajmniej w początkowym okresie czterech lat, stanowiły margines (podczas pierwszego przeglądu zaprezentowano trzy monodramy), zgodnie z nazwą dominowały spektakle małoobsadowe, potem sytuacja się zmieniła i monodramy stanowiły już połowę repertuaru – tak czy owak, przez siedem pierwszych festiwali w Szczecinie pokazano ich 33, ale we Wrocławiu w tym samym okresie nieporównanie więcej, bo 130. Nie ma więc żadnych wątpliwości co do „pierwszeństwa”: przegląd zainicjowany przez Wiesława Gerasa był pierwszym ogólnopolskim przeglądem monodramów, przegląd w Szczecinie – teatrów małych form, w tym w jakiejś części monodramów. Każdy z tych festiwali przechodził ewolucję, szczeciński z czasem stał się festiwalem sztuki Kontrapunkt, w którym mała forma niekoniecznie już znajdowała się centrum zainteresowania organizatorów, ale we Wrocławiu

nieodmiennie dominowały monodramy, z niewielkimi odstępstwami na rzecz małej formy.

Jak doszło do narodzin Ogólnopolskiego Przeglądu, a od czwartej edycji do Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Jednego Aktora (OFTJA) we Wrocławiu, zrekonstruowała Katarzyna Śliwonik na łamach „Sceny” (*O dziejach festiwalu teatralnych indywidualistów*, 2016 nr 1), przypominając o kontekście społecznym i teatralnym tych narodzin. Warto dorzucić do informacji, które zgromadziła autorka jeszcze jedną, dość istotną – otóż w grudniu pamiętnego roku 1966 podczas II Warszawskich Spotkań Teatralnych zaprezentowano cztery przedstawienia teatru jednego aktora. Dwa spośród nich gościły wcześniej na festiwalu we Wrocławiu: *Komu bije dzwon* Danuty Michałowskiej w jej własnej adaptacji i realizacji scenicznej oraz *Wybrałam odwagę* na podstawie listów Róży Luksemburg wg scenariusza i w wykonaniu Haliny Słojewskiej, w reżyserii Wandy Laskowskiej. Oprócz tych dwóch spektakli w programie WST znalazła się premiera monodramu *O długim czekaniu* wg powieści Tomasza Manna *Józef i jego bracia* w wykonaniu Haliny Mikołajskiej, zrealizowana w Teatrze Dramatycznym m.st. Warszawy i wieczór starych polskich piosenek Marty Stebnickiej *Tabakiera króla jegomości*, wyprodukowany przez Wojewódzkie Przedsiębiorstwo Imprez Artystycznych w Krakowie.

W pierwszym przeglądzie we Wrocławiu pokazano 16 spektakli z udziałem 17 aktorów (jedno przedstawienie miało obsadę dwuosobową). Przegląd otworzyła Danuta Michałowska (wspomnianym monodramem *Komu bije dzwon* wg Ernesta Hemingwaya) i być może spektakl otwarcia zaważył na opinii Józefa Kellera, który uznał, iż to Michałowskiej (a nie Siemionowi) należy się palma pierwszeństwa w nowożytnej historii teatru jednego aktora.

Pora przejrzeć repertuar pierwszego przeglądu teatrów jednego aktora, będący na równi świadectwem świetnego rozeznania w przybierającym właśnie na sile nurcie życia teatralnego, jak i godnej pozazdrosczenia intuicji jego dyrektora. Jeśli bowiem oceniać ten repertuar z punktu widzenia tego, co wówczas można było znaleźć „na rynku”, i tego, co pojawiło się potem jako następstwo pierwszego przeglądu, okaże się, że

Wiesław Geras zebrał we Wrocławiu *crème de crème* teatru jednoosobowego (z doprawdy nielicznymi wyjątkami), a zarazem uruchomił poszukiwania, które miały w następnych dziesięcioleciach bujnie owocować.

Do udziału w przeglądzie zaprosił Geras, jak wspomniałem, 16 spektakli (a nie 13, jak błędnie podaje Ciechowicz, a za nim powtarzają inni). Ich twórcy w 7 przypadkach sięgnęli po teksty obcojęzyczne, a więc przeważały teksty polskie, przy czym zarówno literaturę polską, jak i obcą reprezentowali pisarze współcześni, zaledwie 2 spektakle odwoływały się do klasyki (Juliusz Słowacki, poematy młodopolskie). Wśród scenariuszy najczęściej było monodramów i monologów (6 spektakli), adaptacji prozy (5), zdarzały się też scenariusze oparte na poezji (2), listach (1) i publicystyce (1). Taki dobór spektakli dawał panoramiczny obraz teatru jednoosobowego, który przystosowywał do swych potrzeb rozmaite formy literackie. Także z punktu widzenia geografii teatralnej przegląd budził zaufanie – na afiszu pojawiły się 3 spektakle z Krakowa (Teatr Jednego Aktora Danuty Michałowskiej, kielkujący teatr eReF i autorski spektakl Anny Lutosławskiej) i 3 z Warszawy (produkcje STS, wszystkie w reżyserii Jerzego Markuszewskiego), po 2 spektakle z Olsztyna (Scena Margines), Wrocławia (samodzielne produkcje) i Szczecina (Teatr Krypta i Teatr 13 Muz), i po 1 spektaklu z Białegostoku (Teatr Rapsod), Bydgoszczy (Teatr Polski) i Koszalina (Teatr Bałtycki). Tylko te dwa ostatnie, z Bydgoszczy i Koszalina, były repertuarowymi premierami teatrów państwowych, reszta powstała poza macierzystymi scenami aktorów lub też jako inicjatywy aktorskie (olsztyńska Scena Margines).

Wyraźny prymat produkcji niezależnych miał na długie lata stać się filarem festiwalu teatrów jednego aktora, z czasem jednak teatr publiczny coraz chętniej sięgał po formę jednoosobowego spektaklu, stąd też i proporcje udziału teatrów głównego nurtu we wrocławskich festiwalach w latach 80. i później zaczęły się odwracać. Tak więc teatr jednego aktora w formule rekomendowanej przez wrocławski przegląd stawiał na teatr autorski, jeśli teatr autorski rozumieć jako produkcję poza miejscem etatowego zatrudnienia, której głównym kreatorem jest aktor. Nie chodzi tu jedynie o szczególny przypadek teatru autorskiego, kiedy

aktor jest również autorem tekstu (dość że jest autorem lub współautorem scenariusza). Toteż rozmija się z faktami Jan Ciechowicz, kiedy twierdzi w swojej książce, że pierwszy przegląd we Wrocławiu „dobitnie zaświadcza o śmierci teatru jednoosobowego w wersji autorskiej” [s. 233], przyjmując, że teatrem autorskim jest tylko taki, w którym „autorem tekstu, jak i jego scenicznej konkretyzacji jest ta sama osoba”. Taka definicja wydaje się trafna jako określenie cech gatunkowych *stand up comedy* (która tylko marginesowo pojawiała się we Wrocławiu czy Toruniu), ale nie teatru jednego aktora.

Tak tedy 17 października 1966, we wrocławskiej Piwnicy Świdnickiej, doszło do otwarcia przeglądu spektaklem Danuty Michałowskiej, *Komu bije dzwon* wg Ernesta Hemingwaya (premiera miała miejsce na Scenie Kameralnej Starego Teatru w Krakowie, 8 listopada 1965) – była to już piąta premiera jej Teatru Jednego Aktora, który inaugurowała w krakowskiej Piwnicy pod Baranami pięć lat wcześniej *Bramami raju* wg Jerzego Andrzejewskiego. Artystka zepchnęła na daleki plan polityczne tło powieści, koncentrując się na podstawowym pytaniu etycznym, zawartym w tytule powieści Hemingwaya. Interesował ją stosunek człowieka do człowieka, a zwłaszcza do granicy poświęcenia i możliwości narażania go na śmierć.

Rzecz toczyła się w słowie, dekoracji właściwie nie było (stół i dwa krzesła), aktorka wystąpiła w sportowej kurtce i chustce. Scena, kiedy trwają przygotowania do wysadzenia mostu, zyskiwała na dramaturgii dzięki, wydawałoby się, banalnej czynności zapinania guzików kurtki. Spektakl przyjęto entuzjastycznie.

Początek był więc ekscytujący, zwłaszcza że Wiesław Geras zapewnił artystce konfrontację z „ojcem założycielem”, czyli Wojciechem Siemionem. Aktor wystąpił ze *Zdradą* wg Izaaka Babla, czwartym monodramem zrealizowanym przez niego w STS-ie, licząc od premiery *Wieży malowanej*, która na festiwalu wrocławskim (we fragmentach) została przedstawiona znacznie później. Na dobrą sprawę Siemiona i pozostałych aktorów, którzy wystąpili ze spektaklami jednoosobowymi na scenie STS-u, zaprosił Wiesław Geras dosłownie w ostatniej chwili. Współpraca Siemiona z tym teatrem dobiegała końca, próbował znaleźć

w Warszawie miejsce dla swojego teatru poezji (z tej idei narodziła się Stara Prochownia), a monodramy przestały już nęcić kierownictwo teatru, które poszukiwało innych form przetrwania STS-u w nowych czasach. Gerasowi sprzyjało szczęście, bo udało mu się pokazać prawie wszystkich aktorów, którzy przedstawili monodramy w STS-ie (zabrakło tylko *Listów Julii de Lespinasse* Haliny Michałowskiej, która rok później zawitała do Wrocławia z monodramem przygotowanym w Teatrze Dramatycznym i prezentowanym wcześniej na II WST).

Wybór *Zdrady* okazał się nader szczęśliwy dla ukazania kunsztu aktorskiego Siemiona. W *Zdradzie* demonstrował bowiem Siemion swoje odkrycie estetyczne – wykazywał, że nie dość powołać na scenie postać, trzeba ją jeszcze skomentować, nie tyle być nią, ile być obok niej, opowiadać ją w taki sposób, jakby się nią było. Trudna to sztuka, dlaczego i jak to powiedzieć, jak zachować bliskość i dystans jednocześnie, ale aktor umiał odnaleźć ten właściwy, jedyny ton. Stąd aplauz, z jakim spotkał się na festiwalu jego spektakl.

Inne nieco emocje towarzyszyły dwóm pozostałym spektaklom z STS-u. Wprawdzie *Tabu*, monodram Kaliny Jędrusik na podstawie powieści Jacka Bocheńskiego w reżyserii Jerzego Markuszewskiego (premiera w maju 1961), poprzedziła realizacja Ludmiły Legut w szczecińskim Teatrze 13 Muz, ale wybór spektaklu Jędrusik, słynnej wówczas gwiazdy filmowej i seksbomby okazał się trafny. Spowodował ogromne zainteresowanie publiczności przegładem w Piwnicy. Nie chodziło nawet o doznania estetyczne, ale o możliwość kontaktu z wielką gwiazdą na żywo. Sugestywnie opisywał to uczucie Krzysztof Kucharski: „Widziałem drżenie jej rąk, oczko na pończosze ze szwem i falujące piersi. Siedziałem przez prawie półtorej godziny w małej piwnicznej salce jak na szpilkach”.

Z podobnymi emocjami oglądany był Andrzej Łapicki, filmowy i telewizyjny gwiazdor o *emplois* amanta, zwycięzca plebiscytów popularności. *Sposób bycia* wg noweli Stanisława Dygata stał się przełomem w sztuce aktorskiej Łapickiego. W teatrze dramatycznym był utożsamiany z postaciami przystojnych uwodzicieli, w takich rolach zwykle obsadzany.

W monodramie stanął na scenie jako zwykły, szary człowiek, przeciętny inteligent z pokolenia Kolumbów, z bagażem trudnych przeżyć wojennych, z powszedniością dni powojennych.

O ile zaproszenie Danuty Michałowskiej i spektakli STS-owskich wydawało się oczywistością, o tyle następne wybory repertuarowe Gerasa wymagały poszukiwań (spektakli jednoosobowych, jak już podkreślałem, nie było przecież za wiele). Z Krakowa przyjechali jeszcze Ryszard Filipiński i Anna Lutosławska. Filipiński nosił się już wówczas z zamiarem utworzeniem teatru eReF (nazwa od pierwszych liter imienia i nazwiska aktora), wzbudzającego emocje i polemiki na przełomie lat 60. i 70. ubiegłego wieku. Wkrótce przed wejściem do zabytkowej piwniczki, znajdującej się w budynku dawnego Kazimierzowskiego ratusza przy placu Wolnica 1 w Krakowie, pojawiło się hasło „Teatr »eReF« proponuje tylko prawdy oczywiste”. Nie miejsce tu na referowanie dziejów tego politycznego teatrzyku, zresztą spektakl *Co ma wisieć, nie utonie* (wg felietonów Krzysztofa Teodora Toeplitza) nie zapowiadał późniejszych, ideologicznych sporów wokół twórczości eReF-u, potwierdzał jedynie niepospolity talent aktorski Filipińskiego, tak wspaniale rozkwitły w nieco późniejszym spektaklu *Co jest za tym murem*, prezentowanym z „łobuzerskim wdziękiem” (tak fenomen Filipińskiego ujmował Stanisław Dygat) we Wrocławiu (1969). Jan Paweł Gawlik był zafrapowany spektaklem na podstawie felietonów KTT: „strzępy felietonów – pisał – okazały się tworzywem niezawodnym”.

Trzecia propozycja z Krakowa (a właściwie już z Wrocławia), *Tum-bałałka* Anny Lutosławskiej to jej całkowicie samodzielny teatr autorski. Spektakl narodził się w Krakowie, kiedy artystka należała jeszcze do zespołu Teatru Ludowego, ale od sezonu 1965/66 podjęła pracę we Wrocławiu i jeszcze przed festiwalem podbijała publiczność błyskotliwą rolą Rozalindy w Szekspirowskiej komedii *Jak wam się podoba* w reżyserii Krystyny Skuszanki.

Tum-bałałka była debiutanckim monodramem Anny Lutosławskiej, przygotowanym w odruchu sprzeciwu wobec narastających wówczas nastrojów antysemitkich. Spektakl zainspirowała antologia poezji ludowej

Żydów polskich *Rodzynki z migdałami* Jerzego Ficowskiego (Ossolineum 1964) – zachwycona urodą tych wierszy Lutosławska ożywiła w swoim monodramie świat polskich Żydów, unicestwiony w latach Holocaustu, powołując do istnienia wiele barwnych postaci: Dziewczyny, Chłopaka, Rabina, jego trzech uczniów z pejsami. Spektakl po raz pierwszy prezentowała w krakowskim Klubie Plastyków (1965), a potem Klubie Literatów przy ulicy Krupniczej, wzbudzając aplauz publiczności i krytyków (m.in. Juliusza Kydryńskiego). Zapraszano aktorkę nawet do Izraela, ale do wyjazdu nie doszło. Wersję telewizyjną zrealizował ośrodek katowicki TVP ze scenografią Kazimierza Wiśniaka, który podczas spektaklu na żywo rysował scenki folklorystyczne nawiązujące do akcji. Monodram grywała Lutosławska także pod tytułem *Rodzynki z migdałami*. To był początek jej wielkiej przygody ze sceną jednoosobową, na której została zapamiętana m.in. jako *Cudzoziemka* w adaptacji powieści Marii Kuncewiczowej.

Skoro już o spektaklu po części wrocławskim była mowa, kilka słów o obecności innych wrocławskich aktorów na pierwszym przeglądzie. Joanna Keller wystąpiła z kompozycją na podstawie poematów młodopolskich *Na dnie zwierciadeł*. Rzecz, odznaczająca się urodą języka, wypadła jednak dość blado i sama aktorka wyczuła, że powinna poszukiwać raczej repertuaru współczesnego, jak uczyniła wcześniej w debiutanckim monodramie *Niearyjska żona* wg Bertolta Brechta, prezentowanym w klubie studentów Wrocławia Pałacyk. Poszukiwała dla siebie repertuaru ze zmiennym szczęściem, ale była bliska spełnienia jako aktorka i pisarka, związana później z Teatrem Ochoty Haliny i Jana Machulskich. Przedwcześnie zmarła, nie zdołała wspiąć się tak wysoko, jak zamierzyła, ale jej wytrwałe drażnienie formy jednoosobowej zasługuje na szacunek i poznanie – jako wzorzec drogi do przebycia, nim młody aktor osiągnie warsztatową biegłość.

Drugi/trzeci (zależy jak liczyć) reprezentant Wrocławia, jeśli nie odniósł pełnego sukcesu, to na pewno objawił swoje niezwykle możliwości. Debiut Andrzeja Dziedziula spektaklem *Orfeusze* na podstawie przypowieści Leszka Kołakowskiego (inkrustowanej tekstami Jerzego Harasymowicza i Wiktora Woroszylskiego) *Apologia Orfeusza*,

śpiewaka i błazna rodem z Tracji, syna królewskiego idealnie przylegał do jego osobowości barda-maga o mrocznym wnętrzu. Dziedziul, idąc za Kołakowskim, wyrócił na nice mit Orfeusza i Eurydyki, ukazał jego podszewkę i dręczący bohatera „problem Orfeusza”: czy Eurydyka szła za nim naprawdę, zanim się odwrócił, czy może bogowie podziemia go oszukali? To był świetny początek płodnej przygody Dziedziula z Piwnicą Świdnicką, gdzie założył swój autorski teatr i gdzie zbierał festiwalowe laury na kolejnych festiwalach – już na następnym olśnił widzów *Wielkim Księciem wg Hamleta* Williama Szekspira.

Kołakowski najwyraźniej intrygował aktorów, skoro na afiszu przeglądu pojawiła się jeszcze jedna przypowieść ze zbioru *Rozmowy z diabłem* – Ludmiła Legut ze Szczecina (Teatr 13 Muz) przedstawiła *Rozmowy*, oparte na *Modlitwie Heloizy, kochanki Piotra Abelarda, kanonika i teologa* i *Lamentnicach* Stanisława Grochowiaka, tekstach, w których pobrzmiwa obrazoburcze echo Wielkiej Improwizacji, ton buntowniczy, ale i tęsknota za *sacrum*. Stąd bohaterka monodramu nie tylko miotała oskarżenia pod adresem boga, ale i wyczekiwała daremnie na krzepiącą odpowiedź.

Ze Szczecina przyjechał też Jan Tesarz, choć i tym razem trzeba opatrzyć tę lokalizację znakiem zapytania. Choć *Dwie przygody Lemuela Guliwera* Jerzego Broszkiewicza zrealizował aktor w szczecińskim Teatrze Krypta, to kiedy zawitał na przegląd wrocławski, był już aktorem Teatru Nowego w Łodzi, a Geras dobrze znał aktora z czasów toruńskich (takie zawiłe są ścieżki aktorskich peregrynacji). To była druga premiera Teatru Krypta (24 maja 1964), która odbyła się w trzy tygodnie po otwarciu tej sceny spektaklem *Heloiza i Abelard* na Zamku Książąt Pomorskich, w zabytkowej piwnicy o ścianach z czerwonej cegły, i wnętrzu, gdzie już trzydzieści osób wystarczało, aby zapanował tłok. Kryptę bardzo szybko okrzyknięto miejscem magicznym, o wręcz „wymarzonej, naturalnej scenerii” dla spektakli jednoosobowych, choć monodramy miały stać się jej specjalnością dopiero w latach 70. W pierwszych latach istnienia jednoosobowy spektakl Tesarza (w reżyserii Mariusza Zinowca) należał do rzadkości. Zagrał go aktor tutaj zaledwie 4 razy i jeszcze 5 razy poza siedzibą, mimo że przyjęto premierę bardzo życzliwie.

Artur D. Liskowacki pochwalał „uczynienie z ograniczeń Krypty jej atutu. I tak na przykład Jan Tesarz grał tu [„oszczędnym gestem i opanowany głosem”, jak odnotował w recenzji Józef Bursewicz] wszystkie cztery postacie dramatu (co więcej, zarówno liliputa, jak i olbrzyma), a było to osiągnięcie kreacyjne”. Tesarz grał powściągliwie, stroniąc od jakichkolwiek podpór, surowe wnętrze Krypty było jego sojusznikiem, podobnie jak wnętrze sali teatralnej Piwnicy Świdnickiej. Także rodzaj kontaktu z widzami, jaki oferowała Krypta, był zbliżony do tego, co można było uzyskać w Piwnicy. „Nie gramy nigdy na scenie – deklarował Zdzisław Krauze, twórca Krypty. – Gramy wśród widzów podwyższeni najwyżej niewielkim podestem. Daje to nam i widzom możliwość szybkiego nawiązywania kontaktu”. Jedynym dopełnieniem naturalnej scenerii Krypty były miniatury malarskie Andrzeja Żywickiego rozlokowane we wnętrzu miniaturowego teatru.

Z tekstem Broszkiewicza aktor właściwie się nie rozstawał przez wiele lat. Stale nad nim pracował i cyzelował, aby zbliżyć się do zawartych w nim sensów. Może było tak dlatego, że Broszkiewicz ten utwór pisał z myślą o Tesarzu jako idealnym wykonawcy i jemu właśnie zadedykował *Dwie przygody Lemuela Guliwera*. Nie było w tym przypadku, Tesarz już wcześniej dał się poznać jako aktor Broszkiewiczowski – w Toruniu zagrał w jego *Barze wszystkich świętych* i *Skandalu w Hellbergu*.

Do nowej premiery *Dwóch przygód Lemuela Guliwera* w wykonaniu Tesarza doszło w Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie (reżyseria Bogdan Michalik, 15 listopada 1984). To właśnie tę wersję przedstawienia już po odejściu z Częstochowy pokazywał artysta m.in. w warszawskiej Starej Prochowni (1986), znowu znajdując się blisko znanej sobie scenerii z Krypty czy Piwnicy Świdnickiej.

Olsztyńska Scena Margines Teatru im. Stefana Jaracza przedstawiła na pierwszym przeglądzie wrocławskim dwa bardzo różne w formie spektakle jednoosobowe, realizację monodramu Finna Methlinga w przekładzie Jarosława Iwaszkiewicza *Podróż do zielonych cieni* (w reżyserii Tomasza Witka, premiera 15 października 1962) i *Wybieram odwagę* wg listów Róży Luksemburg (premiera 24 marca 1966). Z jednej strony klasyczny monodram, tekst napisany na jedną aktorkę, z drugiej strony



Rozstrzygnięcie OFTJA celebrował Wiesław Geras, za stołem jurorzy Janusz Degler, Jolanta Góralczyk, Bogusław Kierc, Krzysztof Kuliński i Tomasz Miłkowski

adaptacja autentycznych listów, których dramatyczna kompozycja była także dziełem aktorki. Monodram Methlinga przedstawiła Daniela Zybalanka, rysując losy kobiety od przebudzenia kobiecości po starość i śmierć. Materiał literacko pięknie przez Iwaszkiewicza opracowany nęcił wiele aktorek (o telewizyjnym monodramie Haliny Mikołajskiej już wspominałem), jeszcze kilka razy do niego sięgano (także na festiwalu wrocławskim – Anna Kutkowska wróciła do tego tekstu na 35. OFTJA, 2006) jako swego rodzaju klasyki opowiadania swojej historii, a dla wielu widzów jest to pierwszym atutem monodramu. Przy czym sposób opowiadania bliższy jest tutaj narracji lirycznej niż epickiej, o wyraźnie onirycznym odcieniu, co słysząc już w pierwszym zdaniu monodramu, wypowiedzianym przez aktorkę z zamkniętymi oczami: „Nie wiem zupełnie, kim jestem, bo śpię w ciemności”.

Wybieram odwagę przedstawiła Halina Słojewska i publiczność zaskoczyła. Okazało się bowiem, że niemal zapomniane listy Róży Luksemburg to wymarzony tekst dla aktorki, jeśli potrafi ukazać bogate wnętrze kobiety niebanalnej, dzielnej, ale bardziej dzielnością

niepomnikową, nieupozowaną, intelektualną niż rewolucyjną bojowością. Portret Róży, który wyłaniał się ze skomponowanej w dramatyczną całość korespondencji z najbliższymi jej osobami, fascynował, odsłaniając nieznana twarz dość powierzchownie traktowanej ikony ruchu robotniczego. Krytycy byli zachwyceni, zwłaszcza że Słowjewska unikała łatwych chwytów – siedziała w findesieclowej sukni przy malutkim stoliczku i bez żadnego dodatkowego wsparcia hipnotyzowała widzów. Józef Kelera oceniał ten spektakl jako największe zaskoczenie przeglądu.

W pewnej mierze zaskakująca była także propozycja aktorki Teatru im. Aleksandra Węgierki, Kariny Waśkiewicz, która zaprezentowała adaptację dramatu Juliusza Słowackiego *Mindowe*. Nie występowała jednak we Wrocławiu jako aktorka teatru Węgierki, ale teatru Rapsod, utworzonej przez siebie białostockiej nadsцени. Nazwa teatrzyku wskazywała na wzorzec, jaki aktorce przyświecał. Różnica polegała na doborze repertuaru, na afiszu Rapsodu znalazły się dramaty, a nie epika, jak w teatrze Danuty Michałowskiej, a więc ryzyko „gry pełnego spektaklu” przez jedną aktorkę, jak komentował Wojciech Natanson w „Teatrze”, mogło być zbyt duże.

Teatr Rapsod dał tylko dwie premiery. Pierwszą była *Śmierć u wybrzeża Artemidy* Romana Brandstaettera, tragedia nawiązująca do mitu Atrydów, w której pojawiały się znane z klasycznych dramatów greckich postacie Klitajmestry, Agamemnona, Elektry. „Waśkiewicz zmienia głos – pisał Natanson – grę oczu, oszczędnie szafuje gestem, nieznacznym ruchem nadaje czarnej todze, narzuconej na szarą suknię, nieco innych kształt, zaznaczając odmiennosć aktualnie działających postaci”. Wybitny krytyk dostrzegł w propozycji Kariny Waśkiewicz obiecujące walory, a niektóre proste rozwiązania za pomysły świeże (np. chór, nagrany przez nią na taśmę). Toteż z zainteresowaniem komentował realizację drugiej pozycji Rapsodu, *Mindowego*, niezbyt cenionego dramatu Juliusza Słowackiego, uchodzącego za niewydarzony utwór debutanta. Krytyk jednak i tym razem doznaje pozytywnego rozczarowania, że Karina Waśkiewicz potrafi utrzymać uwagę widza przez 75 minut: „ma szeroką skalę głosu, recytuje pięknie, z dobrym wyczuciem rytmu. Ale widowisko nie ogranicza się tylko do efektów słowa. Szybka i pomysłowa zmiana pozycji wobec tronu,

umieszczonego jako jedyny element scenograficzny na scenie, narzucenie czy odrzucenie zakonnego płaszcza, przeobrażenie gestu i postawy – oto środki pozwalające na zaznaczenie w ramach tego spektaklu różnych postaci, a więc i pokazanie przebiegu wyraźnie zarysowanej akcji”. Tak opracowany dramat Słowackiego ukazywał urodę języka i siłę duchową, toteż przedstawienie cieszyło się powodzeniem w szkołach, chętnie oglądane przez młodzież. Karinie Waśkiewicz udało się stworzyć atrakcyjną formułę jednoosobowego teatru lektur dramatycznych. Włączenie zaś tego spektaklu do przeglądu wrocławskiego wzbogaciło repertuar o jeszcze jeden odmienny ton. Nie wiadomo, jakie byłyby dalsze losy Rapsodu, ale wkrótce aktorka wycofała się ze sceny (wyjechała na stałe z Polski).

Swoją obecność we Wrocławiu mocno zaznaczył Henryk Abbe monodramem *Burzliwe dzieje Lejzorka Rojtszwańca* wg Ilji Erenburga. Od Lejzorka wszystko się w życiu artystycznym Henryka Abbego tak naprawdę zaczęło. Ocalony z Holocaustu, zdemobilizowany żołnierz I Armii Wojska Polskiego, który przeszedł szlak bojowy od Moskwy do Berlina, najpierw ukończył łódzką PWST (1949) i przez kilkanaście lat pozostawał nikomu nieznanym pożytecznym aktorem. Aż do roku 1962, kiedy w olsztyńskim Teatrze im. Juliusza Osterwy zagrał Lejzorka (w spektaklu w reżyserii Tadeusza Żuchniewskiego). „W jeden dzień zyskał rozgłos i zawodową pozycję” – komentował Michał Misiorny. Na zachowanym zdjęciu bohater spektaklu o zmierzwionych włosach, a każdy włos kieruje się w inną stronę, patrzy z lekko drwiącym półuśmiechem, ze wzrokiem na poły skierowanym do środka, z rozpiętą koszulą przy szyi, obserwując świat z delikatnym zdziwieniem malującym się na jego twarzy. Abbe, jak pisał Misiorny, grał „poetycką figurę z bajki”. Osiągnięcie aktora zostało potwierdzone nagrodą na toruńskim Festiwalu Teatrów Polski Północnej, a Lejzorek stał się znakiem firmowym artysty. „Wędrownik Lejzorka staje się wielką próbą życia, wyzwala pragnienie powrotu (...). Lejzorek Henryka Abbego był sympatyczny, od pierwszej chwili wzbudzał współczucie. Ujmował widzów mądrą rezygnacją, stoicką zgodą na wszelkie ustępstwa, filozofią małego chłopczyka zagubionego w wielkim świecie. (...) [Abbe] znalazł po prostu wymarzoną dla siebie

rolę. Przylegającą do warunków fizycznych, predyspozycji psychicznych i niewyuczonego daru mowy” – oceniał Janusz Segiet.

Henryk Abbe po tym triumfie opracował autorski monodram, z którym zawitał do Wrocławia. Później stał się twórcą jeszcze czterech innych monodramów, w tym *Syna bohatera*, nagrodzonego we Wrocławiu (4. OFTJA, 1969). Wciąż jednak wracał do krawca mężczyźnianego, Lejzorka. Wznowił spektakl pod firmą Teatru Ziemi Pomorskiej w Grudziądzu (Scena Inicjatyw, 18 września 1979) i grał go niemal do końca życia. Spektakl ponownie przedstawił po 23 latach na festiwalu wrocławskim (WROSTJA 1989), obdarzony wówczas nagrodą Grand Prix Geras.

Panoramę polskiego teatru jednego aktora dopełniły dwa spektakle repertuarowe: *Radosnych dni* i *Śmiesznego staruszka*. Oba te spektakle wykraczały poza ramy prezentacji, jakie obowiązywały w Piwnicy Świdnickiej. W przedstawieniu Beckettowskim brały udział dwie osoby – Ryszardzie Hanin partnerował Jan Matyjaszkiewicz jako Willy, a spektakl Różewiczowski ze względów inscenizacyjnych musiał być zagrany poza Piwnicą, w Teatrze Współczesnym (wtedy jeszcze pod nazwą Teatru Rozmaitości). Mimo tych odmienności włączenie tych spektakli do programu pierwszego przeglądu okazało się trafnym pociągnięciem, mającym pozytywne następstwa i swego rodzaju „potomstwo”.

Radosne dni w Koszalinie (premiera 1 listopada 1965, reż. Korsan Noemi) były drugą w Polsce realizacją tego dramatu Becketta, poprzedziła je prapremiera w Teatrze Nowym w Łodzi z udziałem Bohdany Majdy (15 stycznia 1965, reż. Tadeusz Minc). Łódzkie przedstawienie miało bardzo dobrą prasę, ukazało się mnóstwo recenzji, ale to spektakl koszaliński, mniej głośny, w którym gościnnie grała Ryszarda Hanin, został zaproszony do Wrocławia. Wybór tego spektaklu potwierdził werdykt jury II Przeglądu Teatrów Małych Form w Szczecinie (1967) – Ryszarda Hanin otrzymała II nagrodę aktorską, a kilka lat później (1972) przedstawienie w opracowaniu Jerzego Antczaka trafiło do Teatru Telewizji.

Spektakl Ryszardy Hanin zapoczątkował trwale zainteresowanie aktorów-indywidualistów twórczością Becketta. Przyniosło to wiele

niezapomnianych realizacji, m.in. Katarzyny Deszcz (*Kroki*, WROSTJA 1977), Zygmunta Sierakowskiego (*Pierwsza miłość*, 14. OFTJA, Toruń 1979, WROSTJA 1992), Tadeusza Łomnickiego (*Ostatnia taśma*, WROSTJA 1985), Ireny Jun (*Nie ja. Kroki. Kołysanka*, 20. OFTJA, Toruń 1986, *Usta*, WROSTJA 2003), Birute Mar (*Słowa na piasku wg Szczęśliwych dni*, WROSTJA 2000) czy Krystyny Krotowskiej (*no właśnie co*, 2003 i 2013, *Usta* 2003).

Pozostaje jeszcze kwestia drugiego aktora – jego obecność w spektaklu wzbudziła wątpliwości, czy to jest jeszcze teatr jednego aktora. Wiesław Geras, uchodzący za zwolennika „czystości gatunku”, okazał się jednak w tej kwestii dość elastyczny, uchylając się od negatywnej odpowiedzi. Spektakl z punktu widzenia reguły gatunkowej (dzieło jest wynikiem pracy jednego tylko aktora) mógł rodzić kontrowersje, ale otwarcie furtki na działania „pograniczne” było przyjęciem do wiadomości panującej praktyki. Warto przypomnieć, że w większości spektakli jednoosobowych Wojciecha Siemiona w STS-ie brali udział nie tylko muzycy (*Wieża malowana*), ale i inni aktorzy (*Widowisko o Rudolffie Hoessie, wrogu ludzkości*, 1960, *Oskarżeni*, 1961, *Kazania*, 1963, ... *i diabłu ogarek*, 1965), a mimo to uważano te spektakle za charakterystyczne dla teatru jednego aktora.

W *Śmiesznym staruszk*u reżyserka Krystyna Meissner zrezygnowała ze wspomagania innych wykonawców (co w swoim dramacie przewidywał autor), był to więc monodram „czysty”, ale Wiesław Drzewicz nie mógł wystąpić w Piwnicy Świdnickiej ze względów technicznych – inscenizacja wymagała innej przestrzeni. Geras tę niedogodność zaakceptował, wyżej ceniąc włączenie do programu utworu Różewicza od przestrzegania zasady, że spektakle muszą być grane tylko w Piwnicy. I tym razem, okazało się, że wybrał dobrze, bo spektakle oparte na tekstach Tadeusza Różewicza miały stać się prawdziwym skarbem festiwalu wrocławskich – dość przypomnieć monodram Tadeusza Malaka *W środku życia*, pierwsze w historii festiwalu Grand Prix, potem wielokrotnie wznawiany, czy niedawne *Różewiczogr*anie Wiesława Komasy (2015), zachwycające spotkanie ze światem wyobraźni poety.

Śmieszny staruszek z Bydgoszczy nie był prapremierą tego monodramu, wcześniej znalazł się w repertuarze warszawskiego teatru Ateneum na Scenie 61, budząc dość powszechne rozczarowanie, a nawet opinie, że ten utwór w ogóle nie nadaje się do teatru, a bardziej do czytania. Jaszcz na łamach „Trybuny Ludu” wykpił niemiłosiernie stołeczne przedstawienie, a przy okazji utwór Różewicza. Wiesław Drzewicz tę opinię przełamał, nim ostatecznie przypieczętował to Wojciech Siemion (spektaklem reżyserowanym przez Helmuta Kajzara we wrocławskim Teatrze Kameralnym, 1968). Dla Drzewicza krytycy okazali się bardziej przychylni: „Krystyna Meissner (...) przygotowała spektakl – pisał recenzent »Współczesności« – który jest nie tylko udanym widowiskiem, ale jest także bardzo „różewiczowskim” w swojej fakturze teatrem. Jednym z pierwszych wiernych Różewiczowi przedstawień i jednym z niewielu udanych przedstawień Różewicza w teatrze polskim. To bardzo istotny głos w dyskusji o stylistyce teatru Różewicza. Potwierdza nieśmiało dotąd domniemanie, że propozycje teatralne Różewicza nie są bynajmniej szaleństwem poety. Odważne i niebanalne przedstawienie”.

Drzewicz potraktował widownię teatralną jak publiczność na sali sądowej, zwracał się do niej wprost, z dobrym skutkiem próbował wciągnąć w mroczne zakamarki wnętrza bohatera i zmącić jasność osądu widzów w sprawie, która wszystkich zgromadziła: czy jest, czy też nie jest winien. Dobrą opinię krytyków o tym spektaklu potwierdziła wrocławska prezentacja monodramu, a obecność autora, Tadeusza Różewicza, a potem jego spotkanie z publicznością być może było zapowiedzią późniejszych przenosin poety z Gliwic do Wrocławia. Tak czy owak, Geras sprawił, że Różewicz zadomowił się na festiwalu teatrów jednego aktora.

Tak skomponowany festiwal niczym dzieło sztuki podziwiała publiczność pierwszego Ogólnopolskiego Przeglądu Teatrów Jednego Aktora w Piwnicy Świdnickiej. Jan Paweł Gawlik na łamach „Życia Literackiego” tak oceniał pierwszy przegląd we Wrocławiu: „festiwal był przeglądem możliwości, jakie teatr jednego aktora stwarza i nieporozumień, jakie wywołuje”. I dodawał, że pod jego wpływem „wzrasta znaczenie i prestiż aktora”. W podobnym duchu pisali inni, „Kurier Polski” nazwał

przegląd „ambitną imprezą”, a „Gazeta Robotnicza”: dopominała się: „prosimy o powtórzenie imprezy!”. Laurkę twórcom festiwalu wystawił Grzegorz Wojciechowski: „Piwnica Świdnicka, największy i najpiękniejszy klub w Polsce, przez wiele lat utykała z racji tej, że nie bardzo było wiadomo, czym wypełnić jej przestronne mury. Teraz możemy być spokojni, iż wypełnią się najlepszymi treściami pod kierownictwem Wiesława Gerasa”. A po trzecim przeglądzie Roman Szydłowski, wówczas prezes Klubu Krytyki Teatralnej, zachwycony entuzjazmem organizatorów i aktorów, wyrokował: „nie podlega dyskusji waga i celowość wrocławskiego przeglądu”.

Gdyby Wiesław Geras poprzestał na przygotowaniu tylko tego jednego festiwalu, już by się zasłużył polskiemu teatrowi. A przecież to był tylko początek, pierwszy impuls. Ba, ale cóż to za impuls!

Pół wieku z monodramem

z Wiesławem Gerasem

rozmawia Tomasz Miłkowski

W roku 1966 zorganizowałeś we wrocławskim Klubie ZMS Piwnica Świdnicka pierwszy przegląd teatrów jednego aktora. Jak do tego doszło?

W latach 1959–1966, poprzedzających przegląd we Wrocławiu, nie wystawiano tak wiele monodramów. Owszem, zdarzały się jednostkowe przypadki, jak w słynnym STS-ie, swój Teatr Jednego Aktora prowadziła w Krakowie Danuta Michałowska, ale nie było tych spektakli dużo. Dopiero po jakichś dwóch-trzech latach, kiedy spotkania przerodziły się w konkurs, otrzymywaliśmy tak dużo zgłoszeń, że trzeba było organizować eliminacje w kilku miastach. Zgłaszało się do konkursu po czterdziestu aktorów.

Nazwa przeglądu była dość nowa. Termin „teatr jednego aktora” wprowadził parę lat wcześniej Ludwik Flaszen, opisując STS-owskie spektakle Wojciecha Siemiona...

Zawsze podkreślam, że impuls szedł z STS-u i z tego, co się tam działo – przecież w STS-ie powstało kilka ważnych spektakli jednoosobowych, poczynawszy od *Wieży malowanej* (1959) i *Zdrady* (1961)



Wiesław Geras w siedzibie WTPT, 2016, fot. Piotr Kłosowicz

Wojciecha Siemiona. Siemiona gościłem w toruńskim klubie Iskra, którym wcześniej kierowałem, i już wtedy badałem możliwości zorganizowania przeglądu spektakli jednoosobowych.

Twoja propozycja nie została wówczas przyjęta.

Widocznie nikt się nie spodziewał, że pojawi się tyle nowych monodramów. Klub Iskra mieścił się po sąsiedzku, obok Teatru im. Wilama Horzycy. Podczas dorocznych festiwali teatrów Polski północnej organizowałem w klubie imprezy towarzyszące, spotkania z aktorami i wtedy właśnie zrodziła się idea festiwalu teatrów jednego aktora.

Nie udało się w Toruniu, spróbowałeś we Wrocławiu...

Do Wrocławia trafiłem 1 kwietnia 1966 jako nowy szef klubu Piwnica Świdnicka. Piwnicę oczywiście znałem wcześniej, bywałem w niej czasem, bardzo mi zależało, aby się sprawdzić jako jej kierownik, choć nigdy o tym nie śmiałem nawet marzyć. To była marka.

Piwnica Świdnicka ledwo powstała, a już stała się legendą.

Klub powstał pięć lat wcześniej i szybko zdobył renomę. To był żywy klub młodzieżowy, w którym różne rzeczy się działy. W tym samym czasie, kiedy Piwnica budowała swoją sławę, Iskra też zdobywała markę krajową. Wtedy zaproszono mnie do Wrocławia na doroczne spotkanie współpracowników pisma „Kultura i Ty”. I nagle podczas tego spotkania dostaję karteczkę, że o godzinie 12.00 będzie czekał na mnie samochód i zawiezie do Zygmunta. Nie wiedziałem, o co chodzi. Po jakimś czasie widzę, że ktoś się do mnie uśmiecha na sali. Okazało się, że to była pani Halina Wlazłowska, instruktorka w Wojewódzkim Domu Kultury ds. klubów młodzieżowych. I to ona mi mówi: Słuchaj, o 12.00 wyjdź, Dziadek cię zawiezie. Jaki Dziadek? – pytam. Nasz kierowca, nie przejmuj się. Wychodzę i Dziadek mnie wiezie – a Wrocławia jeszcze wtedy nie znałem, to był grudzień 1965 roku – na jakąś piękną ulicę, do eleganckiej willi, patrzę, a to jest Zarząd Wojewódzki ZMS. Wchodzę do sekretariatu, nikogo to nie dziwi, mówią mi: Tak, Zygmunt czeka. Wchodzę, w pokoju czeka przewodniczący ZW ZMS Zygmunt Kałamaga i mówi do mnie krótko: Jest teraz 18 grudnia, cieszymy się, że przejmujesz Piwnicę Świdnicką. Ja na to: Zaraz, chwileczkę, ale o czym my mówimy? Na to przewodniczący: Myśmy podjęli decyzje, konsultacje są również w Warszawie, przechodzisz do Piwnicy od 1 stycznia. Ale ja przecież pracuję od dwóch lat w Wojewódzkim Domu Kultury w Bydgoszczy, nie mogę tak nagle odejść. Szef: Nie przejmuj się, będą telefony i wszystko będzie załatwione. Jeśli tak, to wielki zaszczyt, ale nie od 1 stycznia, ale najwcześniej od 1 kwietnia. Muszę mieć szansę, żeby tu przyjechać, poznać miejsce, spokojnie pomyśleć. A jeśli dyrektor WDK nie będzie chciał mnie zwolnić, a wiedziałem, że tak będzie, to ja złożę mu wypowiedzenie.

I tak było?

Przyjechałem do Bydgoszczy i relacjonuję dyrektorowi, jaka jest sytuacja. Nie chce o tym słyszeć, nie po to mnie ściągał z Torunia do

Bydgoszczy, żebym się teraz wymiksował. Były rozmaite naciski, dyrektor był twardy, 31 grudnia podał moje wypowiedzenie, ale w końcu się zgodził.

Myślałem, że do Wrocławia trafiłeś z Torunia...

Dlaczego wyniosłem się z Torunia do Bydgoszczy? Przez sąsiada, Stanisława Stapf (1907–1986), który był kiedyś dyrektorem teatru lalek Baj Pomorski w Toruniu. Potem go zwolniono i przez kilka lat szefował kulturze w uzdrowisku Ciechocinek. Nawiązał tam nowe kontakty, bo kto nie przyjeżdżał do Ciechocinka!, i udało mu się stamtąd wydostać do Bydgoszczy. Został zastępcą dyrektora WDK, a po jakimś czasie dostał propozycję objęcia dyrekcji Teatru Lalek we Wrocławiu. I on mnie łapie na ulicy i mówi: Wiesiu, Wiesiu od ciebie zależą moje losy. Pełna rehabilitacja, mogę robić to, co kocham. Proponują mi Teatr Lalek we Wrocławiu. Gratulacje – mówię. Na to Stapf: Dyrektor WDK powiedział, że ma jeden warunek – pozwoli mi odejść, jeśli ciebie ściągnę na moje miejsce. Ja na to, a miałem wtedy dwadzieścia parę lat, on blisko pięćdziesiątki: Panie Stanisławie, ja mam codziennie do Bydgoszczy dojeżdżać? A on już tak dojeżdżał trzy lata! Pociągiem o godzinie 6.22.

Ale zgodziłeś się?

Tak, Stapf poszedł do Wrocławia, ja do Bydgoszczy. Po dwóch latach sytuacja się zmieniła, bo ja też pojechałem do Wrocławia. Był zaskoczony, kiedy się spotkaliśmy we Wrocławiu. Szybko się porozumieliśmy, Stapf chciał robić scenę dla dorosłych Teatru Lalek, ale nie miał gdzie. I tak Piwnica Świdnicka stała się miejscem prezentacji tej sceny. Toteż w roku 1968, kiedy Teatr Lalek został zaproszony do Paryża z *Wielkim Księciem* Andrzeja Dzedziula i jeszcze jednym spektaklem, zostałem włączony do ekipy. Spędziliśmy miesiąc w Paryżu.

Kiedy to było? W maju, podczas rewolty studenckiej?

Nie, to był grudzień. Już po wszystkim. Choć czuło się jeszcze atmosferę tych wydarzeń.

Wspomniałeś, że z Wrocławia dostałeś ofertę „nie do odrzucenia”

Ta propozycja spadła z nieba, tym bardziej że z miasta, którego nie znałem i bez żadnych zabiegów z mojej strony. Marzeniem młodego aktora jest zagrać Hamleta. Dla mnie, chłopaka z Torunia, propozycja przejęcia Piwnicy Świdnickiej, to był taki podarunek z nieba.

Wrocławia nie znałeś.

Nikogo tu nie znałem. Przyjechałem w Wielkim Tygodniu. Podczas świąt siedziałem w Piwnicy, poznawałem jej topografię, małą salę teatralną, zastanawiałem, od czego tu zacząć. I wtedy pomyślałem, że można by tu zrealizować pomysł, którego nie udało się urzeczywistnić w Toruniu. I zaraz po świętach, zgłosiłem w ZMS-ie ideę zorganizowania przeglądu teatrów jednego aktora. Całe szczęście, że w zarządzie ZMS była grupa inteligentnych młodych ludzi. Zaproponowałem im: Zróbmy to! To było coś nowego – w tamtym czasie w klubach królowały konkursy piosenki, imprezy masowe. Pomysł chwycił. Trzeba było zamiar zgłosić w Ministerstwie Kultury, gdzie, o dziwo, życzliwie go przyjęto. Może dlatego, że wówczas i w centrali młodzieżowej byli inteligentni ludzie. Wszystko więc się udało: pozyskaliśmy środki, zjedналиśmy do udziału gwiazdy, a także aktorów mniej znanych.

Zjechało wtedy do Wrocławia szesnastu aktorów ze swoimi monodramami, w tym „rodzice założyciele” tego nurtu: Wojciech Siemion i Danuta Michałowska.

A obok nich tacy aktorzy jak: Ryszarda Hanin, Kalina Jędrusik, Anna Lutosławska, Halina Słojewska, Andrzej Dziedziul, Ryszard Filipski czy Andrzej Łapicki.

Nieźła stawka. Jak to się udało?

Rozesłałem wici wśród przyjaciół, wykorzystałem dawne kontakty toruńskie, pilnie śledziłem wiadomości kulturalne z rozmaitych stron kraju, pomogły też anonse w prasie. Wiadomość o przygotowaniach do spotkania we Wrocławiu doszła do wielu aktorów, niektórzy zgłaszali

się sami, na przykład Karina Waśkiewicz z Białegostoku. Nie wszyscy zdążyli nadesłać swoje zgłoszenie na czas, dlatego na przykład Irena Jun nie wzięła udziału w pierwszym historycznym przeglądzie.

A wywołał niemałe wrażenie.

Owszem. Może dlatego zaraz po zakończeniu spotkań zrobił się szum, w prasie ukazało się mnóstwo recenzji i omówień. Niektóre zaskakiwały. Wojciech Giełżyński ironizował w „Dookoła Świata”: „Warszawka niech się uczy od Wrocławia”. Obszerny tekst w „Odrze” zamieścił Józef Kelera, napisali inni.

Warto wspomnieć, że podczas naszego przeglądu odbywało się we Wrocławiu spotkanie ministrów kultury Polski i Czechosłowacji. Mieszkali w „Monopolu” przy Świdnickiej, niedaleko Rynku. I raptem dzwoni do mnie ktoś ważny i informuje, że pan minister Lucjan Motyka z ministrem Jeřim Hajkiem chcą przyjść na spektakl. Dobra, mówię, niech przyjdą, ale nie ma miejsca. Trzeba było kilka osób z pierwszego rzędu przeprosić, żeby ministrów uhonorować. Motyka przyszedł i spodobało mu się. Od razu drzwi się otworzyły. I teraz już z inspiracji ministerstwa zaczęliśmy myśleć o kontynuowaniu przeglądu, skoro się udał.

Tak więc początkowo przegląd miał być imprezą jednorazową?

To miała być przygoda na jeden raz.

A zrobiła się na pół wieku.

Po paru miesiącach odbywam rozmowę w ministerstwie i mówią mi: nie, to ma być konkurs. I rzeczywiście, po tym pierwszym wrocławskim spotkaniu pojawiają się aktorzy zainteresowani tym mało wówczas popularnym gatunkiem. W całym kraju powstają spektakle i płyną do nas pytania: czy możemy wziąć udział? Nieoczekiwanie rodzi się swego rodzaju presja. Wobec tego nie ma wyjścia, trzeba to robić. I od 1967 roku spotkania są już konkursowe. Minister przyznał środki na główną nagrodę, 15 tysięcy złotych. Wtedy to były ciężkie pieniądze. I tę pierwszą Główną Nagrodę, pierwszą w ogóle w historii całego festiwalu dostał Tadeusz Malak za spektakl *W środku*

życia według Tadeusza Różewicza. Wręczenia nagród nie było, bo aktorzy wyjechali wcześniej, nim zapadł werdykt jury. Postanowiliśmy wręczać je aktorom w ich macierzystych teatrach albo w miejscu zamieszkania. Akurat tak się złożyło, że główne nagrody poszły do Krakowa. Dogadaliśmy się z klubem dziennikarza Pod Gruszką i tam odbył się koncert laureatów oraz wręczenie trofeów. Pani Danuta Michałowska, która dostała Drugą Nagrodę – *ex aequo* z Ireną Jun i Zofią Rysiówną – nie przyszła.

Dlaczego?

Bo się obraziła, że jej student, Aleksander Gierczak dostał Nagrodę SPATiF-u za *Karla* wg Para Lagerkvista. Uznała, że nie wypada jej konkurować ze studentem. Nawet byłym. I tak to się zaczęło... Zresztą werdykty jury prawie zawsze były kością niezgody. Ktoś się obrażał, ktoś się czuł niedoceniony. To ludzkie.

Do Piwnicy wprowadziłeś nie tylko monodramy...

Udało się zrealizować wiele nowych pomysłów – przyjechał na przykład na spotkanie Tadeusz Łomnicki, po premierze *Pana Wołodyjowskiego*, ściągałem gwiazdy, przyjeżdżała m.in. Nina Andrycz, Lucyna Winnicka, Aleksander Bardini, Jan Świdorski. Zachęciłem do współpracy młodych dziennikarzy, którzy bardzo wsparli idee festiwalu teatrów jednego aktora, m.in. Tadeusza Burzyńskiego, Katarzynę Klem, Krzysztofa Kucharskiego.

Piwnica dzisiaj jest restauracją.

Jako klub dysponowała salą teatralną, salą kinową, gdzie robiliśmy przeglądy filmów polskich. Kiedy na jubileusz premiery *Zakazanych piosenek* sprowadziłem Jerzego Duszyńskiego, kolejka chętnych sięgała pomnika Aleksandra Fredry. Potem nawet pojawił się zarzut, że klub zatracił charakter młodzieżowy, że stał się modnym miejscem spotkań we Wrocławiu. Coraz więcej starszych osób przychodziło. Młodzi przychodzili na dyskoteki, ale wystawy i bardziej ambitne propozycje znajdowały szerszy oddźwięk w kręgach artystów i inteligencji wrocławskiej.



Tadeusz Burzyński, Irena Rzeszowska, Wiesław Geras i Krystyna Tyszkowska w Piwnicy Świdnickiej

Miejsce było świetne, wnętrza atrakcyjne.

Toteż przychodziło tutaj coraz więcej artystów, zaprzyjaźnił się z nami Eugeniusz Get-Stankiewicz – robił scenografię do drugiego spektaklu *Dziedziuła*, podarował mi znak firmowy – *Hamlecika*, który widnieje na wszystkich plakatach, afiszach, programach, zaproszeniach i książkach związanych z festiwalem wrocławskim. Przychodzili studenci ze szkoły plastycznej, projektowali zaproszenia, przygotowywali wystawy, Piwnica Świdnicka stała się autentycznym centrum sztuki.

Kiedy odbywały się festiwale, ożywała cała przestrzeń. Wiesław Komasa przedstawiał *Moją bajkę* w dużej sali na bosaka, Kasia Deszcz

zaskoczyła *Krokami* Becketta, które odbijały się echem w surowych wnętrzach... Dużo pisano o tym zjawisku, o tych spotkaniach, o tym się po prostu mówiło, i pewnie dlatego festiwal się rozrastał.

Magia miejsca?

Sam fakt, że Piwnica Świdnicka miała takie warunki, jakie miała, sprawiał, że spektakle tutaj prezentowane musiały być kameralne. Chociaż niektóre rozgrywały się w większej sali, na przykład tam właśnie prezentowała swoje *Tabu* Kalina Jędrusik (1966). Tutaj mały wtręt – teatr STS zapomniał uprzedzić, jakie mają oczekiwania techniczne. Nie wspomniał, że potrzebny będzie tapczan. Kalina Jędrusik przyjechała, obejrzała wnętrze i powiedziała: W porządeczku, ale gdzie jest tapczan? Na szczęście była rozsądną kobietą. Powiedziałem: pani Kalino, momencik. Idę do drugiej sali i mówię: Kochani, potrzebny jest tapczan. Nie minęło pół godziny i pod Piwnicą stanęło chyba dziesięć tapczanów do wyboru. Poprosiłem artystkę, aby wybrała jeden, ale żeby na każdym z tych tapczanów na chwilę usiadła, żeby chłopcy mogli opowiadać, że na tym tapczanie siedziała Kalina Jędrusik. Miała poczucie humoru i tak zrobiła.

Tak czy owak, Piwnica Świdnicka nas „ustawiała”, określała, co możemy pokazywać.

Narzuciła skromność środków inscenizacji.

Na pierwszych spotkaniach był tylko jeden spektakl, który wystawał ponad ten piwniczny standard. To był *Śmieszny staruszek* Tadeusza Różewicza w wykonaniu Wiesława Drzewicza w reżyserii Krystyny Meissner (a wtedy byli małżeństwem). I ten właśnie spektakl odbywał się w Teatrze Współczesnym. Ja to potem wypomniałem reżyserce: Pani Krystyno, niech pani to sobie odnotuje, że była pani we Wrocławiu dyrektorką przez jeden dzień na naszych pierwszych spotkaniach. Wywróciła nam pani wtedy festiwal.

W spektaklu potrzebny był dodatkowo wybieg ze sceny na widownię teatralną. Na spektakl przyjechał Tadeusz Różewicz, prosto z Kongresu Kultury, który odbywał się wtedy w Warszawie. Jak zawsze skromny,



Wojciech Siemion, *Wieża malowana*

przyszedł do Piwnicy, najpierw go bramkarze nie chcieli wpuścić, bo nie wiedzieli kto zacz, jakiś Różewicz, ale potem wszedł do biura, usiadł z boku, ja się grzecznie przywitałem, dałem tomik do podpisania. Wtedy wszedł Jurek Radliński z „Walki Młodych”, który potem spotkanie z Różewiczem prowadził. Pan Tadeusz spokojnie pije kawę, a Jurek mówi, poczekajmy jeszcze chwileczkę, na pewno Różewicz przyjdzie. Ale, cholera, jak ten Różewicz wygląda? I w tym momencie Różewicz odrywa się od kawy i przedstawia: Właśnie tak wyglądam, Różewicz.

Był na spektaklu, zapowiedzieliśmy, że na sali jest autor, zerwały się specjalne brawa dla autora, autor wyszedł na scenę, uklonił się i powiedział jedno zdanie: Proszę nie identyfikować mnie z bohaterem. A do mnie na osobności dodał: Bo pan to robi, może pan będzie jeszcze kiedyś robił takie spotkania, i może zaprosi kiedyś jeszcze jakiegoś innego *Śmiesznego staruszka*, to proszę zawsze zapowiadać, że aktor nie jest Śmiesznym Staruszkciem. I rzeczywiście, kiedy tak się zdarza, zawsze przypominam jego słowa.

Ten spektakl nie zgadzał się z głoszoną przez ciebie ideą teatru intymnego, ortodoksyjnie odwracającego się od nadużywania środków technicznych i wychodzenia poza to, co sam aktor może przedstawić, bez dodatkowego wspomagania.

Rzeczywiście, jestem ortodoksyjny, podobnie jak Tadeusz Burzyński, który pilnował, aby granice teatru jednego aktora nie były łamane. W praktyce okazało się to zbyt trudne. Kiedy na czwarte spotkania przyjechała Iga Cembrzyńska i towarzyszący jej zespół jazzowy, powstał problem. To był dla wielu z nas szok. A jednak to właśnie nowe formy, które powstawały na naszych oczach, wyznaczały kierunek poszukiwań. Trzeba było się do tego odnieść, nie można było ignorować. Byliśmy otwarci na nowe propozycje, choć w mojej pamięci najsilniej odcisnęły się spektakle skromne. Przed oczyma mam Kazimierza Borowca z jabłkami jako jedynym rekwizytem (*A jak królem, a jak katem będziesz*, 1971), czy Ryszarda Filipskiego w monodramie *Co jest za tym murem* (1969). Przyjeżdżali do nas aktorzy, którzy dobrze wiedzieli, jaka to jest scena.

Na drugich spotkaniach zaskoczyła nas Danuta Michałowska swoim *Gilgameszem* (1967). Spektakl musiał odbyć się w Teatrze Kameralnym. Dwugodzinny, z przerwą. Z dużą scenografią i to nas wszystkich powaliło. Raptem pojawiło się coś nowego. I to prezentowane przez jedną z najważniejszych postaci teatru jednego aktora. Już na pierwszych spotkaniach pojawił się problem – brała w nich udział Ryszarda Hanin z Janem Matyjaszkiewiczem...

Mówisz o *Radosnych dniach* Becketta.

Oczywiście – wprawdzie to przede wszystkim wielki monolog Winnie, ale druga postać jest na scenie obecna. Czy to monodram? Czy to teatr jednego aktora? Takie pytania sobie stawialiśmy. A przy tym i taka refleksja: wielki aktor, który zgodził się być statystą. Jak z tego wybrnąć? Można było jedynie wybrać akceptację tego, co się zdarza, pod warunkiem, że ma odpowiedni poziom artystyczny.

Nie pozostawałeś tylko odbiorcą gotowych spektakli, czasem je inspirowałeś...

Pamiętam jak dzisiaj, 1 listopada 1966 roku pokazują w telewizji poetycki program w wykonaniu Zofii Rysiówniej *Życie*. Tak mnie to zafascynowało, że już następnego dnia szukałem kontaktu z Zofią Rysiówną. Udało mi się przez córkę Adama Hanuszkiewicza, sędzią z Wrocławia, która bywała w Klubie Prawnika, a z tym klubem też współpracowałem. Zadzwoiłem do artystki. Wysłuchała mnie i odpowiada: Z głosu poznaję, że mam do czynienia z młodym człowiekiem, proszę bardzo, kiedy pan będzie w Warszawie, możemy porozmawiać. Za parę dni spotkaliśmy się w kawiarni „Nowy Świat”. Przedstawiłem nasze plany festiwalowe i powiedziałem, że marzymy, aby wystąpiła. Przecież ja to muszę zmienić, młody człowieku, mówi artystka, co innego w telewizji, co innego na żywo. Wiem, ale ma pani rok na przygotowanie, odpowiadam. Dała się przekonać. Pozostawaliśmy w kontaktach telefonicznych i przyjechała z *Życiem*. I była z... jabłkiem jako jedynym rekwizytem! Potem to grała przez dwadzieścia lat.

A jednak inni rozbudowywali inscenizację.

I powstawały doskonałe spektakle, trzeba było to zaakceptować. Tak było przez całe lata. Dopiero po jakimś czasie, po dwudziestu latach od narodzin festiwalu pojawiły się spektakle repertuarowe w teatrach instytucjonalnych. Wyjątkiem był STS, ale to teatr specyficzny, o studenckim rodowodzie.

Teatr jednego aktora rodził się w dużym stopniu na kontrze do teatru instytucjonalnego...

Taki był początek: Siemion, Michałowska, Malak, Jun, oni sami to robili, nie potrzebowali menadżerów, instytucji, po prostu tworzyli. Nie rozsyłali wici, że są gotowi. To do nich się zwracali dyrektorzy domów kultury czy kierownicy świetlic i zapraszali na występy. I raptem pojawia się Bronisław Wrocławski z Teatrem Jaracza w Łodzi, który staje się w jakimś stopniu wyłęgarnią monodramów. Okazuje się, że w teatrze instytucjonalnym pojawiają się wartościowe spektakle teatru jednego aktora. To nowe i przybierające na sile zjawisko. W Jaraczu były przecież spektakle Gabrieli Muskały czy Kamila Maćkowiaka.

Wiele jednak przedstawień jednoosobowych w teatrach instytucjonalnych to pełne zaprzeczenie teatru jednego aktora. To raczej sposób na wykonanie planu premier, dość oszczędny, bo w porównaniu ze spektaklami wieloosobowymi tani. Niewiele to ma wspólnego ze sztuką.

Można powiedzieć, że zakończył się proces symbiozy teatru instytucjonalnego z teatrem jednego aktora, a symbolicznym tego aktem była premiera *Mszy za miasto Arras* Janusza Gajosa w Teatrze Narodowym. Narodowy był ostatnim teatrem, w którym jeszcze monodramów nie dawano.

Dwadzieścia lat temu ten sam spektakl, choć w innej formie, zrealizował Teatr Powszechny w Warszawie (1994). Wiele o tym monodramie wtedy pisano i mówiono. Pamiętam rozmowę z Gajosem po spektaklu – wówczas odżegnywał się od teatru jednego aktora. Wtedy się charakteryzował, przebierał w kostium, ale do rezultatu nie był do końca

przekonany. Po dwudziestu latach wrócił do tego scenariusza i zrealizował już na własną odpowiedzialność, choć pod szyldem Teatru Narodowego.

Moment jest w pewnym sensie graniczny, bo może się okazać, że spektakle jednoosobowe staną się chlebem powszechnym we wszystkich teatrach, a dawna idea teatru wędrownego, który trafia pod strzechy, rozmyje się bez śladu.

Nie da się tego zakazać.

Niech te spektakle w teatrach instytucjonalnych powstają, to wzmaga konkurencję. Na szczęście w dalszym ciągu są tacy aktorzy, którzy materię drążą sami i sami przygotowują swoje autorskie spektakle. Takim przykładem jest dla mnie twórczość aktorki młodego pokolenia Agnieszki Przepiórskiej. Wszystkie swoje (trzy) spektakle na dobrą sprawę zrobiła sama, korzystając z przyjacielskiej pomocy Teatru Konsekwentnego.

Aktorzy „pierwszego pokolenia”, Irena Jun, Tadeusz Malak, nie wspominając o Siemionie czy Michałowskiej, sami wymyślali swoje spektakle, sami najczęściej reżyserowali, pisali scenariusze. Kazimierz Borowiec, Wiesław Komasa, Bogusław Kierc szli tą samą drogą. Natomiast Agnieszka Przepiórska poprosiła o wsparcie Piotra Rowickiego, sprawdzonego autora, który pisze scenariusze, Piotrka Ratajczaka, który reżyseruje i stworzyli grupę, która razem pracuje nad jej monodramami.

Jakie z tego wnioski wynikają dla WROSTJA?

Powoli zmieniam formułę spotkań. Część konkursowa festiwalu wobec braku zainteresowania dotychczasowych mecenasów zakończyła swoje istnienie, nie wiem, czy się kiedyś odrodzi. Zresztą i tak organizowanych jest co roku kilka konkursów monodramatycznych (Toruń, Olsztyn, Koszalin, Warszawa, Tychy, Słupsk...).

WROSTJA trwają, ale zmieniają skórę. Po pierwsze, coraz mniej stać mnie na spektakle, coraz mniej jest takich, które powstają z potrzeby serca, coraz więcej jako wykalkulowane „produkty” albo spektakle, które zgłaszają teatry. Chlubnym wyjątkiem są dwa ubiegłoroczne spektakle

Wiesława Komasy (*Różewiczogranie*) i Krzysztofa Gordona (*Śmieszny staruszek*), oba zresztą powstały na zamówienie WROSTJA.

Czyli: twoje zamówienie.

Niech ci będzie: moje zamówienie. Komasa swój pierwszy monodram robił w roku 1971 w PWST w Krakowie u profesor Danuty Michałowskiej, a więc uprawia ten rodzaj teatru od bardzo dawna, ale kiedy się z nim rozmawia, to zwykle mówi: „Ja monodramu w ogóle nie lubię. To jest mój bunt”. A gdy go zapytać, ile razy zagrał swoje monodramy, można usłyszeć: „Te siedem monodramów, które zrobiłem, to nie wiem, czy zagrałem je – razem licząc – ze sto razy”. A był taki monodram, który zagrał tylko raz, we Wrocławiu.

– Podobnie jak Irena Jun w Toruniu – też tylko raz przedstawiła *Wyprzedaż używanych spektakli* (1984)...

Z drugiej strony są też aktorzy, którzy się specjalizują w spektaklach jednoosobowych, właściwie rozstali się z teatrami instytucjonalnymi. To przypadek Janusza Stolarskiego, który nie mieści się w żadnym teatrze instytucjonalnym i w pełni dochodzi do spełnienia w teatrze jednego aktora. To także na pewno droga Anny Skubik, która też nie mieści się w żadnym teatrze i właściwie uprawia tylko monodram, ze swoimi spektaklami jeździ po całym świecie. Warto zauważyć, że istnieje kuźnia młodych, utalentowanych twórców tego teatru, których odkrywa Stanisław Miedziewski. Spod jego ręki wyszło ich sporo, z kręgów amatorów, którzy osiągnęli poziom profesjonalny, jak Wioleta Komar (*Diva*, 2010) czy Mateusz Nowak (*Od przodu i od tyłu*, 2014), a także Marcin Bortkiewicz (monodram *Satana*, 2000), który jest teraz zawodowym reżyserem. Kiedy Wioleta czy Mateusz biorą udział w konkursach, obok aktorów profesjonalnych, wygrywają.

Nie wszystkim tak się udaje.

To prawda, trzeba pamiętać o niebezpieczeństwie, jakie czyha na aktorów z ruchu amatorskiego. Kiedy osiągają szczyty, nagle ich kariera

się załamuje. To smutny przypadek Krzysztofa Pietrykowskiego, który po sukcesie na festiwalu wrocławskim został zatrudniony przez Adama Hanuszkiewicza, ale w zespole Teatru Narodowego niczego nie osiągnął. Sukces, dosłownie, złamał mu życie. Popełnił samobójstwo. A początkiem tej katastrofy był nieklamany zachwyt Daniela Olbrychskiego, który zachłysnął się monodramem *Skąd ta wrażliwość* wg Ireneusza Iredyńskiego (WROSTJA 1976) i młodego chłopaka polecił Hanuszkiewiczowi. Wtedy stał się mimowolnym sprawcą jego nieszczęść.

Pietrykowski dwa lata wcześniej zachwycił publiczność festiwalu swoim monodramem *Ludzie* – mimo że występował poza konkursem jako amator, dostał wtedy Nagrodę Prasy. Potem już nie było tak dobrze.

To był wspaniały, zmarnowany talent. Jego losy powinny być przestrożą dla innych. Obserwuję, co się stało na Fecie (Festiwalu Ewentualnych Talentów Aktorskich). To konkurs dla uczniów, młodych ludzi do 18 lat, na który przyjeżdża około 70 młodych ludzi z całego kraju. Jurorami bywają tu najwybitniejsi aktorzy: Andrzej Seweryn, Bronisław Wrocławski, Jan Peszek, Bartosz Porczyk, którzy oceniają etiudki trwające 10–15 minut. Ale trzeba uważać. Ostatnio Anna Dymna oceniała życzliwie konkurs: „widzę talent, widzę w tobie możliwości”. Za rok wyróżniona taką oceną dziewczyna przyjeżdża na konkurs i już jest gwiazdą!

FETA to jeden z amatorskich festiwali dla solistów – najważniejszy był jednak Zgorzelec, w którym pojawiło się wielu utalentowanych amatorów. Potem z powodzeniem skończyli szkoły aktorskie i zajmują dzisiaj wysokie pozycje zawodowe, jak Gabriela Muskała.

To były spotkania, unikano wtedy nazwy festiwal, bardzo ważne i dobrze pomyślane. Oprócz wykonawców uczestniczyli w nich (obowiązkowo!) instruktorzy-reżyserzy z klubów czy domów kultury, gdzie powstawały amatorskie monodramy. Odbывały się odrębne warsztaty dla instruktorów z udziałem takich artystów jak Irena Jun, którzy wskazywali na błędy i inne możliwości interpretacji tekstów. A z młodymi wykonawcami publicznie omawiano kolejne spektakle, nie szczędząc słów krytyki.

Ta tradycja dzisiaj zanika, bodaj tylko w Słupsku udaje się przeprowadzić wieczorne seminarium z udziałem wykonawców spektakli konkursowych. Rozmowy trwają około dwóch godzin, twarde, ale życzliwe, a najostrzej wypowiadają się koledzy. Ten ruch jest ważny, przecież z Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego wyłonił się odłam monodramów, to niewątpliwa zasługa Towarzystwa Kultury Teatralnej i Zgorzelca. Tak to się rozwinęło, że aby dojechać do Zgorzelca, czy teraz do Słupska, który kontynuuje tradycje spotkań, trzeba przejść przez eliminacje wojewódzkie. Dość powiedzieć, że powstaje około stu amatorskich monodramów rocznie. Kiedy o tym opowiadam podczas rozmaitych spotkań w Polsce i na świecie, nikt nie chce uwierzyć.

A narzekamy, że domy kultury więdną.

Gdzie więdną, to więdną. Wszystko zależy od ludzi. A ile zdziałał Marian Szałecki (1935–2011), inicjator spotkań w Zgorzelcu, i zmarły niedawno Marian Półtoranos (1948–2015)? Udało mu się zorganizować dwie klasy teatralne w niewielkim Kłodzku! Do jego kółka teatralnego dojeżdżali młodzi ludzie z okolic, potrafił ich zapalić. To samo robiła Rena Możdżeńska w Lublinie. Umieeli szlifować talenty. Niewielu jest takich, którzy sami potrafią sobą pokierować.

Wróćmy do festiwalu wrocławskich. Po imponującym początku nastaje era konkursu, który krzepnie, zaczyna być znany, dobrze obsadzony, wrasta w pejzaż kulturalny miasta. Wiele się o tym pisze. Wszystko wydaje się fantastyczne i nagle Wrocław przestaje być zainteresowany tym festiwalem. Co się właściwie stało?

Wrocław jest specyficznym miastem. We Wrocławiu dobrze się zaczyna, a potem to ginie i już nikogo nie interesuje. Podobnie jest i teraz – festiwal nikogo nie interesuje. Mam na myśli władze miasta. Niedawno rozmawiałem z organizatorką Teatru w Oknie w Gdańsku, gdzie na zaproszenie profesora Jerzego Limona prowadzę w tym roku cykl spotkań i prezentacji wybranych przeze mnie monodramów, że tyle się fajnych rzeczy dzieje w naszych miastach, ale to ginie wśród innych

wydarzeń. Może to cecha wielkich ośrodków miejskich, gdzie trudno się przebić, zwłaszcza teatrowi jednego aktora: jeden spektakl, zanim się pojawi, znika bez śladu. Takie można odnieść wrażenie.

We Wrocławiu tak właśnie było?

Festiwal się władzom znudził, zaczęli marudzić, że przychodzi niewiele osób, że to niszowa impreza, niemal dla nikogo. Potem się ktoś zmienił w wojewódzkim ZMS, też mniej go to obchodziło niż poprzedników. Wtedy organizatorzy zaczęli się rozglądać, gdzie można by ten festiwal zwoływać, zapewniając mu życzliwsze otoczenie.

Wybór padł na Toruń, a zaproponował to Lech Śliwonik jako prezes Towarzystwa Kultury Teatralnej, które było współorganizatorem festiwalu. W toruńskim ZMS byli inteligentni ludzie, którzy pomysł chętnie podchwycili, m.in. aktualny prezydent Michał Zaleski, ówczesny wiceprzewodniczący Zarządu Wojewódzkiego. Warto przypomnieć, że Olgierd Łukaszewicz otrzymał od przewodniczącego wojewódzkiej organizacji ZMS Jana Mrozowskiego specjalną nagrodę za *Psalm Dawida* (1986)!

A więc to nie ty przygotowywałeś wygnanie toruńskie?

Nie! Dowiedziałem się ostatni, ale przez cały czas trwania konkursu w Toruniu byłem członkiem Rady Artystycznej, brałem udział w przygotowaniach i uczestniczyłem w kolejnych festiwalach. Pierwszy konkurs odbył się tam w listopadzie 1976 roku – wtedy spotkałem się w Toruniu przypadkowo z Remigiuszem Lenczykiem. Idziemy ulicą Szeroką i komentujemy, że nędznie wygląda to, co oni tutaj robią, i wpadamy na pomysł, żeby we Wrocławiu, w Piwnicy Świdnickiej zwołać Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora. Wracamy do Wrocławia i proponuję, żebyśmy się trzymali „jedenastki”, bo będzie to spotkanie jedenaste we Wrocławiu, choć pod zmienioną nazwą, i zapraszamy jedenastu aktorów. Zapraszamy jedenastu jurorów robotników z zakładów, które spotkaniom patronują. I tak to się odbyło. Powstała wtedy Rada Artystyczna WROSTJA, w której swój udział mieli Irena Rzeszowska

(1925–2001), prezes Wrocławskiego Towarzystwa Przyjaciół Teatru, kierownik artystyczny Teatru „Zielona Latarnia”, Tadeusz Burzyński (1939–1998), Katarzyna Klem (zm. 2005), Krzysztof Kucharski, Remigiusz Lenczyk i ja.

Wstydu nie było, na pierwsze-jedenaste WROSTJA, by użyć podwójnej numeracji, przyjechała Zofia Rysiówna, Lidia Zamkow i Leszek Herdegen, Kazimierz Borowiec, Tadeusz Malak, Daniel Olbrychski, Krzysztof Pietrykowski...

Spotkania organizowaliśmy w ekspresowym tempie, ale zdążyliśmy jeszcze w tym samym roku, aby zachować ciągłość – spotkania miały miejsce tuż przed świętami, od 19 do 22 grudnia 1976 roku. I tak się zaczęła kolejna faza wrocławskiego przeglądu. Też go modyfikowaliśmy, przy okazji drugiego spotkania pojawił się monodram telewizyjny, potem otworzyliśmy przegląd na małe formy teatralne, nie tylko monodramy, a w roku 2001 odbyła się pierwsza edycja międzynarodowych spotkań.

Rok później do Wrocławia wrócił Ogólnopolski Festiwal Teatrów Jednego Aktora, który już od pięciu lat nie odbywał się w Toruniu. Tym razem wszystko dokonało się przy otwartej kurtynie, podpisaliśmy oficjalne porozumienie z przedstawicielami Torunia o przeniesieniu OFTJA do Wrocławia.

Trochę było kłopotów z numeracją...

Podśmiewał się ze mnie związany od lat z naszym festiwalem redaktor Krzysztof Kucharski, że nagle odbywają się 45 WROSTJA i 40 OFTJA. Jednocześnie. Ale postanowiliśmy ujednolicić numerację, odróżniając spotkania od konkursu. I tak już zostało.

Festiwal wrócił do Wrocławia. Ale do czasu?

Nie udało się wytrwać w Toruniu, konkurs został przerwany, nastąpiła niebezpieczna przerwa, podobnie i teraz: od roku 2015 zawiesiliśmy organizację konkursu wobec braku zainteresowania mecenasów. Co więcej, nawet los jubileuszowych 50. WROSTJA był zagrożony i gdyby nie

pomoc i życzliwość Jarosława Freta, kuratora Europejskiej Stolicy Kultury, pewnie by się nie odbyły... Współpracuje się nam świetnie.

Kłopoty mają dyrektorzy festiwali mono nie tylko w Polsce.

To prawda, niektóre padają, niektóre wtapiają się w „duże” festiwale, na przykład szekspirowskie, w ramach których pokazywane są także monodramy, jak w Armenii czy Rumunii. Nie mogę jednak spokojnie przyjąć do wiadomości, że skoro istnieje taki jeden flagowy festiwal monodramów w Polsce, o randzie międzynarodowej, który trwa tyle lat, to go się próbuje dobić, zamiast dyskutować o tym, jak go wzbogacać, zmieniać, dofinansować, żeby nie był taki biedny i mógł na przykład zaprosić spektakle z teatrów repertuarowych, które z reguły nie są tanie.

Robiliśmy przed kilku laty sesję, sam ją prowadziłeś, podczas wrocławskiego festiwalu, z kluczowym pytaniem: czy teatr jednego aktora jest ubogi? Nie chodziło mi tylko o merytoryczny sens teatru ubożego, ale i o ubóstwo dosłowne – po prostu festiwal nie ma pieniędzy.

Festiwal miał otrzymać solidną bazę w szkole teatralnej.

Owszem, kiedy szkoła przystępowała do remontu, w aplikacjach do Unii Europejskiej pisano, że szkoła będzie na stałe bazą międzynarodowych i krajowych festiwali teatrów jednego aktora i będzie miejscem gromadzenia archiwaliów tego teatru. Jerzy Stuhr, ówczesny rektor krakowskiej szkoły, a we Wrocławiu jest jej filia, marzył nawet o zorganizowaniu wydziału monodramu, który byłby jedyny w Europie, a mogliby na nim studiować aktorzy z całego świata. A teraz dostaję sygnały ze szkoły, że być może ta współpraca się wyczerpała, może byśmy to zawiesili. Już ich to nie interesuje. Na spektakle rzadko przychodzą studenci, choć wcześniej garnęli się, to teraz pojawiają się grupkami albo pojedynczo. W ogóle nie czuje się żadnego zainteresowania. Rok temu uprzedzam władze szkoły, że na festiwal przyjedzie dyrektor Polskiego Radia, Janusz Kukuła. Organizujemy sesję z jego udziałem, chciałbym, żeby przyszli studenci, namawiam, żeby spróbowali nawiązać kontakt, może on zrobiłby coś ze studentami? Zero zainteresowania. Kukuła przyjechał, szkoła spotkania

nie zorganizowała, a na sesję przyszło sporo osób, ale tylko jeden student. Podobnie zachowują się aktorzy wrocławscy, prawie nigdy nie uczestniczą w dyskusjach czy spotkaniach.

Tak więc doszedłem do wniosku, że skoro tak jest, trzeba robić to wbrew wszystkim, i doprowadzić do 50. jubileuszowych spotkań. Tym bardziej że elegancko zachowała się Piwnica Świdnicka: bezpłatnie udostępnia swoje podwoje. Otwarte zostanie Muzeum Teatru, budynek już stoi, będzie nosiło imię Henryka Tomaszewskiego, ale pozwolono nam przed otwarciem zrobić Dzień Wrocławskiego Monodramu. Chcemy tam pokazać wrocławskich aktorów z ich monodramami.

A co potem?

Zmieniamy formułę, nawiązując do nazwy: Wrocławskie Spotkania. Będziemy je organizować nie co roku, ale co kwartał w Muzeum Teatru. A w październiku hasłem wyjściowym będzie „jeden”, bo to w końcu mono – jeden autor, jeden aktor. Na pierwszy ogień: Tadeusz Różewicz. Tak więc kończy się we Wrocławiu konfrontacja aktorów szukających swojej formuły teatru jednego aktora.

Dziesięć lat temu (2006) festiwal ożył w Toruniu. Zatęsknili?

Przygotowywałem właśnie 40. edycję OFTJA. I z tej okazji napisałem do prezydenta Torunia oficjalny list, choć jesteśmy po imieniu, że zbliża się jubileusz festiwalu, który przez dwadzieścia lat odbywał się w Toruniu, i proponuję, aby z okazji jubileuszu zaprezentować w Toruniu kilka wybranych spektakli. Na to w odpowiedzi dostaję odręcznie napisany list: Nie wygłupiaj się, przyjeżdżaj i kontynuujemy OFTJA, a potem telefon z jego sekretariatu i zaproszenie do Torunia. Przyjeżdżam, a na dworcu stoi kierowca i bierze mnie z pociągu prosto do prezydenta. Prezydent przyjmuje mnie kawką i mówi: Sprawa jest krótka, wznawiamy spotkania w Toruniu, a ty będziesz szefem festiwalu. I organizujemy spotkania w listopadzie. Prezydent najwyraźniej przyspiesza, drzwi się raptem otwierają, a tam siedzą przedstawiciele teatrów, instytucji kultury. Prezydent mnie wprowadza i przedstawia jako dyrektora Toruńskich

Spotkań Jednego Aktora. I tak to się zaczęło po raz drugi w Toruniu. Od razu zaplanowaliśmy, że festiwal odbędzie się w Bajuni, który właśnie miał być otwarty po remoncie pod koniec października. I tak już jest od dziesięciu lat.

Wcześniej spotkania wrocławskie stały się międzynarodowe. Jak do tego doszło, że na festiwalu zaczęli się pojawiać artyści z innych krajów, nie tylko ościennych, niektórzy z bardzo daleka?

Nie ma w tym żadnej tajemnicy. To zasługa Walerego Khazanowa, niestety nieżyjącego już dyrektora festiwalu monodramów w Moskwie. W 2000 roku napływa do polskiego oddziału ITI informacja, że w Moskwie odbędzie się spotkanie dyrektorów międzynarodowych festiwali teatrów jednego aktora. Najpierw pismo trafia do prezesa TKT Lecha Śliwonika, który przekazuje je z kolei do mnie z adnotacją, że byłoby dobrze, gdybym pojechał. Kłopot był ze znalezieniem środków na sfinansowanie podróży, ale z pomocą pospieszył wówczas nowy kierownik wydziału kultury z urzędu marszałkowskiego. Pojechałem. Lecieliśmy razem z Jarosławem Kilianem, który, jak się okazało, miał być członkiem jury na tym festiwalu. Do Moskwy przybyło ośmiu dyrektorów festiwali. Po pierwszym spektaklu odbyło się kurtuazyjne spotkanie w moskiewskim Domu Aktora. Skorzystałem z okazji, aby zaproponować temu gronu współpracę i systematyczną wymianę informacji. Tak doszło do powstania Rady Dyrektorów festiwali teatrów jednego aktora, a przy okazji do „umiędzynarodowienia” WROSTJA, co w sposób oczywisty wzbogaciło ich ofertę.

Szefowie festiwali zaczęli od tego czasu wzajemnie podpatrywać swoje programy, mnożyły się zaproszenia z rozmaitych stron, można było projektować kolejne spotkania, odwołując się do widzianych wcześniej spektakli w innych krajach. W tym samym roku zaprosiłem na wrocławskie spotkania Birute Mar z Litwy z Beckettem i Emilię Prinskute z Białorusi z Cwietajewą – aktorki wystąpiły nie tylko we Wrocławiu, ale i w Teatrze Małym w Warszawie na zaproszenie Pawła Konica. Wtedy bywało więcej funduszy i zdarzały się takie festiwale,

że nawet po dziesięciu aktorów z zagranicy pojawiało się na naszym afiszu. Dzięki ożywionym kontaktom z innymi festiwalami, po roku 2000 co najmniej setka polskich aktorów z moją rekomendacją znalazła się w programach międzynarodowych festiwali w Europie (i nie tylko, bo na przykład także w Armenii i Ameryce).

Udawało się także zaszczepiać ideę międzynarodowych festiwali za granicą. Tak stało się w Kownie, gdzie powstał festiwal Monobaltija za sprawą Stanislovasa i Aleksandrasa Rubinovasów, którzy inspirowali się naszymi WROSTJA. W Kownie doszło do spotkania z władzami miasta z moim udziałem i przedstawicielei Wrocławia (a byli to Remigiusz Lenczyk i Piotr Borkowski) jako miasta bliźniaczego. Wtedy zgłosiłem ideę stworzenia festiwalu teatrów jednego aktora krajów bałtyckich. Kowno to przecież dawne miasto hanzeatyckie, z wszelkimi uprawnieniami, aby być gospodarzem takich spotkań. Mer Kowna to kupił i powierzył mi przygotowanie koncepcji. W roku 2011, kiedy Tallinn był Europejską Stolicą Kultury, zorganizowałem Prezentację Monodramów z przyszłej Europejskiej Stolicy Kultury 2016 Wrocławia. Takich sytuacji było więcej.

Festiwal Monobaltija przetrwał jednak tylko kilka edycji.

W Kownie zmieniły się władze, które po śmierci nieodżałowanego Stanislovasa Rubinovasa straciły serce do tego festiwalu. Podobnie było w Moskwie, po śmierci Walerego festiwal upadł. W tak wielkim mieście nie znalazł się nikt, kto udźwignąłby zadanie kontynuacji dzieła Walerego. Kłopoty przeżywa Wołgograd, gdzie istniał jedyny na świecie Miejski Teatr Jednego Aktora, który założyła i przez blisko 30 lat prowadziła aktorka Zinajda Gurowa. Zmienił się mer i teatru nie ma. To najlepszy dowód, że stoją one ludźmi, a kiedy ich zabraknie, zaczynają się kłopoty.

Międzynarodowe WROSTJA miały też swoje krajowe odnogi.

A tak, na kilka lat zagnieździły się w Collegium Nobilium w Warszawie, kiedy rektorem, szkoły był Lech Śliwonik, a potem w Teatrze Polskim w Warszawie na życzenie Andrzeja Seweryna, zainteresowanego wspieraniem teatru jednoosobowego. Spektakle, które tam pokazywaliśmy,



Upadek polskiej krytyki. Podczas spektaklu Piotra Kondrata w Tallinnie spadli zgodnie z ławką Tomasz Miłkowski i Krzysztof Kucharski oraz solidarnie Bogusław Kierc

otrzymały patronat ambasadorów krajów, z których wywodzili się aktorzy: Białorusi, Litwy, Ukrainy, Rosji. Te maleńkie jednoosobowe dzieła były z całą powagą traktowane przez naszych sąsiadów jako dowód trwającego dialogu kultur.

Podobnie jesteśmy traktowani za granicą – nasi aktorzy zdobywają laury, odbywa się autentyczna promocja kultury, dość wspomnieć Dzień Różewicza w Kijowie, Erywaniu i w Moskwie, gdzie odbyły się też w ramach polsko-rosyjskiego projektu prezentacje *Piaskownicy* Michała Walczaka (rosyjska Wsiewołoda Czubenko, polska Krzysztofa Grabowskiego). Mamy za sobą wzruszający Dzień Mickiewicza w Kownie. Wszędzie chcą nas widzieć. Bogusław Kierc ze swoim monodramem Mickiewiczowskim *Mój trup* (2008) powalał publiczność w Niemczech, Armenii, Estonii, a także na Litwie i Słowacji, wszędzie przełamując barierę językową. Zresztą w teatrze jednego aktora słuchawki nie zdają egzaminu, a napisy rozpraszają. Widz chce aktora słyszeć, chce być na

nim skoncentrowany. Nie doznaje też satysfakcji, kiedy aktor niemiecki mówi po angielsku, a niestety, taka praktyka zatacza coraz szersze kręgi.

Często zdarza się, że bariera językowa nie stanowi dla widzów żadnej przeszkody?

Wspominałem już o tym, zdarzało się to dosyć często. Podczas niedawnego festiwalu ARMMONO w Erywaniu dwie artystki z Gruzji, aktorka i reżyserka, oglądały *Śmiesznego staruszka* w wykonaniu Krzysztofa Gordona. Nie znają polskiego, ale spektakl zrobił na nich takie wrażenie, że postanowiły zapoznać się z tekstem, a potem wystawić. Zresztą i w Armenii w tym roku Aga Asaturyan zagrał *Śmiesznego staruszka* Różewicza (reżyserował prof. Hraczja Ghazarjan). Wcześniej o Różewiczu w Armenii prawie nikt nie słyszał. To właśnie my roznosimy tę „infekcję”.

Inni nas podpatrują. Ostatnio na przykład Jurij Nevgomonnyj z Odessy, którego zaprosiłem na festiwal wrocławski, obejrzał polskie monodramy Różewicza (Wiesława Komasy i Krzysztofa Gordona), i teraz sam przygotował monodram *Atumin* (Jesień) wg tekstów naszego poety.

Zresztą ja też podpatruję innych. Kiedy jadę na festiwal, oglądam wszystko. Może mi się nie podobać, ale czuję się zobowiązany, skoro mnie zaproszono, aby obejrzyć wszystkie propozycje.

Trudno ominąć pytanie o twoją wierność teatrowi jednego aktora. Przy wszystkich bowiem trudnościach, kłopotach, chwiejności stanowiska zmieniających się władz, które raz chcą, a raz nie chcą pomagać, twoich zmiennych nastrojów od entuzjazmu do zwątpienia, zawsze górę bierze wierność. Co to jest?

Nie chcę użyć słowa „posłannictwo”. Tak to wymyśliłem, taki sposób bycia, taki model życia. Nie wyobrażam sobie, żebym tego nie robił. Kiedyś napisałem, że kocham moich aktorów. „Moich”, za dużo może powiedziane, ale tak ich traktuję. Trzeba kochać to, co się robi. Co pewien czas załamuje mnie blokada ze strony tych, którzy, wydawałoby się, powinni być życzliwie usposobieni – idziesz z ofertą, propozycją, prośbą o pomoc i spotykasz się z odmową. Nikt nie chce z tobą rozmawiać, nikt cię nie

chce wysłuchać. Można się załamać. Po chwili refleksji wraca jednak postanowienie: robimy, idziemy dalej. Krzysztof Kucharski napisał kiedyś, że „Geras chodzi z kapeluszem po prośbie”. Teraz już nie ma do kogo wyciągać kapelusza. Nie ma sponsorów.

Aktorzy się odwdzięczają?

Przyjaźnią, wiernością, gotowością współpracy. Przez tyle lat z żadnym aktorem nie podpisałem umowy, nie jestem więc niczym agentem, ale mogę liczyć na „moich” aktorów, że nie zawiodą. Chociaż wszyscy wiedzą, że przy Gerasie nie zbije się majątku. Zresztą ja też się nie dorobiłem.

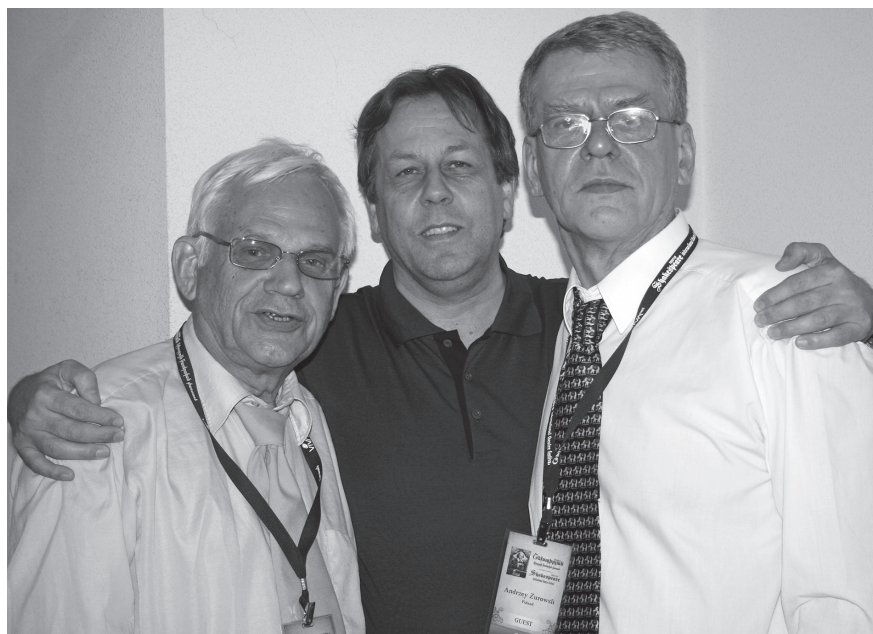
Żadnych korzyści?

Przeciwnie, pozostaje satysfakcja. Jaka to radość, kiedy jestem na spektaklu, jest pięknie, wzruszam się, sala cudownie reaguje, człowiek się uskrzydla, bo coś się tu dzieje ważnego. Wiem, że to jest niszowa strefa, to nie są propozycje na stadion sportowy. To ważne dla tej małej sali, gdzie aktor spotyka się z widzami, gdzie przychodzą ludzie i wychodzą zadowoleni. W Helu, gdzie przejąłem po Olgierdzie Łukaszewiczu, na jego prośbę, festiwal Teatr w Remizie zaczepiają mnie na ulicy różni ludzie i dziękują mi za spektakl. Zagaduje do mnie proboszcz i mi gratuluje: Niech Bóg pana prowadzi, że pan tu do Helu przyjeżdża i pan to robi. Potem raptem dostaję od proboszcza z Helu kartkę z życzeniami na imieniny. I znowu chce się robić.

Jaka jest recepta na sukces?

Systematyczność działania, ciągłość. To jest najważniejsze. Nawet w przypadku cyklu Czarnej Książeczki z Hamletem, który utrwala osiągnięcia teatru jednego aktora. Sukces tej serii polega na jej trwaniu, na tym, że co roku ukazują się nowe pozycje, rzucają nowe światło na dorobek wspaniałych artystów i rozmaite strony zjawiska, jakim jest teatr jednego aktora.

Ja sobie nie wyobrażam życia bez takiej roboty. To mi sprawia przyjemność. Nikt mi nic nie każe. Nigdzie już nie pracuję, nie jestem



Wiesław Geras, Tobiasz Biancone, sekretarz generalny ITI, Andrzej Żurowski w Erywaniu

na żadnym etacie, a rano, o godzinie 7.00 już jestem za biurkiem. Uważam, że muszę to robić. Bo jeśli nie ja, to kto? Czasem ktoś mi zwraca uwagę, że nie wychowałem następcy. To nie takie proste. Niełatwo znaleźć kogoś, kto pracę, działalność postawi ponad wszystko. Ja mam przez to schrzanione życie osobiste. Całe szczęście, że moja córka Kasia, towarzyszy mi w moich działaniach, pojawia się w odpowiednich momentach, i gdyby nie ona, ileś festiwali zupełnie inaczej by wyglądało. Jak niewidoczna rączka, to załatwi, tamto, a jednocześnie jest lubiana przez aktorów, którzy bardzo cenią sobie jej opiekę. A to jest klucz do wszystkiego: na każdym spotkaniu, na każdym festiwalu aktor jest najważniejszy. Musi mieć najlepszy pokój, najbardziej zadbany.

Rozpieszczasz aktorów?

To nie jest rozpieszczanie, warunki czasem bywają spartańskie, ale zawsze trzeba pamiętać o dotrzymywaniu zobowiązań. Kiedyś przyjechał do nas aktor z Australii, ze spektaklem, który miał trwać 45 minut. Zanim

przyjechał, zastrzegł, że chce mieć codziennie próbę. I trzeba było mu to zapewnić. Żeby raz wystąpić, musiał podróżować parę dni. Artysta odpowiedzialny nie może „grać z marszu”, musi mieć pewność, że nad wszystkim panuje.

Obserwuję wielkich mistrzów. Kiedyś był u nas Stuhr z *Kontrabasistą*, czterystaktóryś raz miał zagrać, ale o 10.00 musiała się odbyć próba.

Inny przykład. Festiwal w Kijowie: przyjeżdża artystka z Niemiec, gra wiedźmę obozową, żonę komendanta obozu koncentracyjnego. Głównym rekwizytem jest prycza – i okazuje się na próbie, że nie ma pryczy. Zamiast niej klecą coś zastępczego z dwóch stolików nocnych, na które kładą drzwi i przykrywają kocem. Wszystko byłoby w porządku, gdyby to ułożyli dokładnie. Kiedy aktorka siadała, drzwi uniosły się do góry, niwecząc nastrój.

Szacunek dla aktora za to, co robi, wymaga odpowiedzialności. Liczy się też aura. Widzisz, co dzieje się w Helu. Na głównej ulicy każdy może zobaczyć wystawę wielkich fotogramów z aktorami-uczestnikami festiwalu, drukuje się plakaty, programy, bo to tworzy atmosferę święta. Pamiętam, że Zdzisław Kuźniar bardzo to pozytywnie przeżył. Mam ponad 80. lat – powiedział – ale w Helu po raz pierwszy czuję się wielkim aktorem. Chodzę po głównej ulicy i wszędzie napotykam swoje zdjęcia. Odkrywam, że jestem gwiazdorem!

Musisz to robić, bo ty jesteś dyrektor „konkursowy” ... Właściwie skąd się wzięło to określenie?

Tak kiedyś zażartował mój przyjaciel, artysta plastyk, Fredo Ojda. Coś było na rzeczy. Jeszcze jako uczeń technikum mechanicznego w Toruniu, a był to rok 1957, wziąłem udział w konkursie „Gazety Toruńskiej”, która zwróciła się do młodych czytelników z pytaniem: „Jakie rozrywki kulturalne interesują młodzież?”. Odpowiedziałem na ankietę i zdobyłem pierwszą nagrodę: skórzaną teczkę i drzeworyt. Napisałem, że młodzi ludzie z Torunia czekają na otwarcie Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki, co wkrótce stało się faktem, i marzą o swoim klubie młodzieżowym, którego szefem zostałem 3 grudnia 1957 roku.

Sam sobie przepowiedziałeś przyszłość?

W którymś momencie swojego życia stajesz przed pytaniem: co robić? Byłem młodziakiem i sam siebie o to pytałem. Pamiętajmy, to były siermiężne czasy, wszystkiego brakowało, był tylko jeden raczkujący program telewizyjny – jeździłem do Warszawy do Pałacu Kultury, aby tam przez godzinę oglądać telewizję. Takie to były czasy, dzisiaj młodzi ludzie nie rozumieją, że takie mogły być fascynacje i warunki. Kiedy przygotowywaliśmy pierwszy festiwal we Wrocławiu, program drukowaliśmy na spirytusowych powielaczach. A informacje o aktorach wystukiwaliśmy na maszynie do pisania na papierze przebitkowym.

Wielką satysfakcję przynosiły mi potem omówienia w gazetach, kiedy festiwal chwalono, podobał się, budził zainteresowanie. To była największa nagroda. Nigdy nie mówiłem, że jestem nieszczęśliwy, niezadowolony. Może w przypływie jakiejś chandry. Wiem, że trzeba się próbować. Nie być obojętnym. Robię więc coś, na co mam wpływ, buduję program festiwalu i biorę za to odpowiedzialność.

Zawsze lubiłeś długie marsze...

Za młodu byłem piechurem. Wędrowałem po parę tysięcy kilometrów rocznie. Mam za sobą mnóstwo rajdów. Tak zdobyłem popularne wówczas odznaki PTTK-owskie, srebrną i złotą.

Wyjaśnia się tajemnica twojego biegania, łatwości, z jaką pokonujesz dystanse miejskie. Trudno za tobą nadążyć.

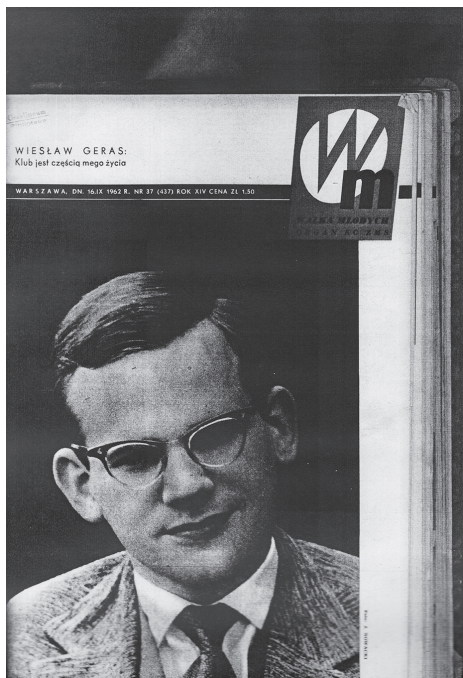
Przeszedłem solidny trening. W PTTK aż do chwili wspomnianego konkursu koncentrowało się moje życie. Wydawałem na powielaczu turystyczną gazetkę. Nazywała się „Złamana sosenka” albo inaczej, zawierała informacje z rajdów, skromnie ilustrowane, ze zdjęciami, które pracownicy wklejaliśmy. Od wczesnej młodości byłem aktywny, lgnąłem do ludzi. Wyżywałem się w działaniu. Pisałem do „Gazety Toruńskiej” i „Pomorza” i to nie tylko korespondencje ze szlaków.

Urodziłem się cztery miesiące przed wybuchem wojny. Kiedy miałem pięć miesięcy, ojca rozstrzelali Niemcy. Nigdy nie miałem ojca. Matka nie

wyszła ponownie za mąż. Bieda była tak straszna, że parę lat byłem w domu dziecka. Ten dom dziecka ukształtował człowieka. Zawsze była bieda, nauczyłem się więc ją lekceważyć. Nie chcę powiedzieć, że jestem skromny, po prostu nigdy nie przywiązywałem wagi do wyglądu.

Niekoniecznie. Na zdjęciach widuje się ciebie zawsze starannie ubranego.

To już jest zasługa córki. Teraz wyjechałem na dziesięć dni, a Kasia mnie wyposażyla w dziesięć koszul.



Wiesław Geras, wówczas szef klubu „Iskra” w Toruniu na okładce „Walki Młodych”, nr 37, 16 września 1962

Kiedy miałeś dwadzieścia parę lat, córka nie mogła twego wyglądu pilnować. Wtedy ktoś napisał o tobie w gazecie, że wyglądasz jak absolwent Eton.

Choć było skromnie, matka wpoila mi zasadę: jesteśmy za biedni, żeby chodzić w szmatach. Kupowaliśmy więc rzadziej, ale w solidnym golfie czy koszuli można było wszędzie chodzić. Wygląd wyraża szacunek. Na każdym otwarciu festiwalu pojawiam się pod krawatem, upał nie upał, inaczej być nie może.

C Z Ę Ś Ć I I

CZTERY FESTIWALE



Wiesław Geras i Krzysztof Kucharski

Krzysztof Kucharski

Winy Jędrusik Kaliny

Wieczorową porą w październiku roku milenijnego 1966 do Piwnicy Świdnickiej pod wrocławskim Ratuszem zwabiła mnie aktorka. Aktorka absolutnie wyjątkowa, Kalina Jędrusik, którą wcześniej oglądałem tylko w telewizji i w kinie. Głównie w *Kabarecie Starszych Panów*... W podziemiach najcenniejszej budowli stolicy Dolnego Śląska przerobionych na młodzieżowy klub obejrzałem Ją w jednoosobowej sztuce wykrojonej z powieści Jacka Bocheńskiego *Tabu*.

Dopiero po spektaklu dowiedziałem się, że trafiłem na... Przegląd Teatrów Jednego Aktora. Teraz wiem, że pierwszy taki przegląd na świecie. Dodać muszę, że jak wessała mnie ta teatralna nisza, to już z determinacją tkwiłem w niej i tkwię równo pięćdziesiąt lat! Nie uważam, żebym jakoś specjalnie odbiegał psychicznie od normy. Jednak tamto jesienne zdarzenie wypaliło piętno w mojej duszy. Pozornie skromny w środkach teatr trzyma mnie na krótkiej smyczy, a amplituda towarzysząca „przywiązaniu”, fascynacji oraz emocjom cały czas utrzymuje się w górnych stanach, bo też ciągle mnie czymś zaskakuje. Tymi zaskoczeniami spróbuję się podzielić otwierając różne szuflady w pamięci.

Pierwszym szokiem, była forma... lalkowego monodramu Andrzeja Dziędziuła. Jego *Wielki Książę* (1967) wg *Hamleta* Szekspira zburzył we mnie obraz lalkowego teatru wyniesiony z dzieciństwa, pokazał, że by ożywić nieistniejące lalki, wystarczy jego i nasza (widzów) wyobraźnia.

Aby do słów dodać obraz walki, pojedynkę z Leartesem pokazał nam przy pomocy jednej ręki i szpady, raz kierując ją w swoją stronę, a raz w stronę przeciwnika, emocjonalne relacje z Horacym zobrazował tylko dwoma dłońmi i dotykami, w rozmowie z Ofelią, jej głowę zastąpił gryfem gitary. Co ciekawe, bardzo podobnie buduje swoje lalkowe monodramy Agata Kucińska, czego mistrzowskim dowodem były *Żywoty świętych osiedlowych* (2010). Jej lalki i używane do narracji rekwizyty, podobnie jak u Dziadziula, uciekają od wszelkich klasycznych schematów. Nie mniejszą inwencją w animacji swojej lalki wykazała się Anna Skubik w monodramie *Złamane paznokcie. Rzecz o Marlenie Dietrich* (2008), wkraczając też z nim do kolejnego jakby nurtu spektakli opartych na biografiach, który historycznie otworzyła Lidia Zamkow monodramem *Urodziła się jak wróbel* (1970), posiłkując się pamiętnikami Edith Piaf, i taką drogą poszła Ewa Kurek opowiadając historię ekscytującej tancerki Isadory Duncan *Moje życie* (1971), czy też Henryk Boukołowski, który przypomniał bohaterską i tragiczną postać prezydenta stolicy w *Obronie Warszawy. Słowie o Stefanie Szarzyńskim* (1980). Artystycznie przebiła te propozycje *Diva* w ascetycznej i przez to wstrząsającej interpretacji Wiolety Komar monodramu o fikcyjnej żydowskiej primadonnie Norze Sedler.

Od tej biograficznej szufladki już krok do publicystycznej, gdzie w scenariusze zamieniały się felietony, czy reportaże drukowane w prasie. Z tego tłoku wybrałem dwa absolutnie do przypomnienia: zagrany przez Ryszarda Filipskiego reportaż Jacka Stwory *Co jest za tym murem* i frontalny atak na medialne brukowce pisarza Heinricha Bölla w brawurowej interpretacji Doroty Stalińskiej – *Utracona cześć Katarzyny Blum* (1979).

Trochę mniej trafiało się nam artystycznie wartościowych spektakli opartych na folklorze. Tu króluje niezmiennie Wojciech Siemion z *Wieżą malowaną* (1959), który w dużym stopniu utwierdził Wiesława Gerasa w potrzebie powołania do życia, jak się potem okazało, wielu festiwali tych najmniejszych teatrów. Po Siemionowej *Wieży*... bez wahania wymieniałbym oparte na wierszach Jerzego Harasimowicza i piękne w swojej skromności *Pastorałki polskie* Ireny Jun, czy poruszający monodram

Krzysztofa Pietrykowskiego *Ludzie* wywodzący się z góralskich gawęd i wierszy.

Zawsze z wielkim zainteresowaniem czekałem na spektakle artystów, które słowo jako nośnik porozumienia z widzem odrzucili. Oto troje moich wybrańców chcących opowiedzieć tylko ruchem, tańcem i pantomimą: Ewa Wycichowska w choreodramie *Cień* (1986), Maciej Prusak w mimodramie *Akt bez słów I* wg Becketta oraz Janusz Stolarski w autorskim, bardzo osobistym *Kodzie*. Aktorowi największe sukcesy zapewniły jednak monodramy opierające się na literaturze czy filozofii jak choćby *Ecce homo* wg Nietzsche'go. W *Kodzie* inspiracją było spotkanie i praca z Ewą Wycichowską, ale pewnie także ważne role zagrane w II Studio Wrocławskim. Bezpośrednim impulsem była suita zatytułowana właśnie *Kod*.

Ścisłe muzyczną podgrupę reprezentują u mnie: Iga Cembrzyńska w *Dialogu z sumieniem* (1973) z wierszami Cwietajewej w jazzowych aranżacjach, z kolei *Joanny* w wykonaniu Joanny Gonschorek były wokalnie podanymi własnymi przemyśleniami. Justyna Szafran w *Rzeczce Budda Chinaski* (2009) wyśpiewała słowa Charlesa Bukowskiego, a Bartosz Porczyk w *Smyczy* (2008) posłużył się m.in. własnym tekstem, który muzycznie oprowadził Łukasz Damrych.

Poetycki trend to przynajmniej jedna dziesiąta monodramów. W mojej pamięci najwyższe miejsca zajmują: Bogusław Kierc i jego skonstruowany niezwykle przewrotnie z utworów Adama Mickiewicza *Mój trup* (2010), Wiesław Komasa w napisanym dla niego przez Mariannę Bocian *Odejściu Kaina* (1973) oraz wisząca, trzymająca się cały spektakl liny, Elżbieta Fediuk w *Miesiącu modlitwy* (1972) złożonym ze słów Rafała Wojaczka.

Penetrowanie tego zjawiska, jakim był jednoosobowy teatr w całej swojej różnorodności wygenerowało w mojej głowie dość rygorystyczne kryteria, ale ciągle dają się uwieść monodramom, które tych kryteriów nie spełniają. To wszystko przez jedną kobietę – Kalinę!

sierpień 2016

Lech Śliwonik

Z pamięci

Chwila jest wyjątkowa – Wiesław Geras świętuje 50-lecie życia teatralnego. Będą zasłużone wyrazy uznania, będą gratulacje i życzenia, będą dary. Chciałbym, aby wśród darów serdecznie przez Jubilata przyjętych, był mój skromny podarunek. Jubileusz skłania do spojrzenia w przeszłość, a to mi uzmysłowiło, że znamy się 45 lat i otworzyło przestrzeń wspomnień: o spotkaniach, wspólnych działaniach, rozmowach, planach, sukcesach, niepowodzeniach. Są wśród nich szczególnie wyraziste. Dwa wybieram i dedykuję Jubilatowi.

Listopad 1971 roku. Jestem po raz pierwszy na całym wrocławskim festiwalu teatrów jednego aktora. Festiwal dobry, ale nie porywający. Jedno przedstawienie wybitne – *A jak królem, a jak katem będziesz* Kazimierza Borowca; jeden frapujący osobnością debiutant – Wiesław Komasa; nabrzmiewająca w plotkach afera z werdyktem, zakończona zgłoszeniem *votum separatum* przez wszystkich w zasadzie jurorów. Dyskusje pospektaklowe, dużo zdarzeń towarzyszących. Nad tym wszystkim spokojna, ale wszechobejmująca piecza Wiesława Gerasa. To, że on ten festiwal wymyślił, że nie ma dla niego rzeczy niemożliwych – było powszechnie wiadome. Dla mnie najważniejszy był fakt w istocie uboczny: obecność piątki młodych ludzi, których Geras zaprosił z amatorskiego przeglądu teatrów jednoosobowych w Zgorzelcu. Odbył się ten przegląd rok wcześniej, jako lokalna impreza narodzona pod wpływem „Gerasowego”



Lech Śliwonik podczas 40-lecia WROSTJA, 2006

OFTJA. On tam, oczywiście, pojechał i ujęty prawdą i artystyczną jakością ochotniczych wypowiedzi – sprowadził laureatów do Wrocławia. To był mądry gest człowieka teatru. W Polskę poszła wieść o obecności amatorów na głośnym festiwalu, o ciepłym ich przyjęciu, o partnerskich kontaktach. Rodzący się nurt ochotniczego ruchu teatralnego zyskał dodatkowy napęd, który dał piękne rezultaty. Także dlatego, że odtąd obecność zgorzeleckich laureatów stała się trwałym obyczajem. Ku pożytkowi dla Zgorzelca, ale i Wrocławia – w słabnącym festiwalu profesjonalistów byli oni jasnym punktem, a niekiedy ostoją sztuki monodramu. Jak nazwać ten czyn Wiesława, bardzo nieczęsty w czasach kategorycznego dzielenia sztuki na profesjonalną i resztę? Odwagą? Wyobraźnią? Zapewne tak, ale chyba trafniej – wyciągnięciem ręki na powitanie, zaproszeniem młodych do teatralnego stołu.

Upływał czas. Wiesław oddał stery OFTJA w ręce młodszych, choć widać było, że emocjonalnie stale jest w środku jego spraw. Festiwal – jak cały ruch indywidualistów – począł tracić rozpęd, a niebawem w relacjach i rozmowach pojawiło się słowo „kryzys”. Rok 1975 był rokiem jubileuszowym. Świętowanie dziesiątej edycji było skromne, ściszone.

W kontaktach z wrocławskimi działaczami kultury, dziennikarzami, teatromanami od początku i głęboko związanymi z imprezą, po raz pierwszy wyczuwało się dystans, odcień nieufności. Mówiono o intrygach i rozgrywkach, o zakulisowych decyzjach. Nieliczni wiedzieli więcej. To mianowicie, że młodzieżowa organizacja postanowiła przenieść festiwal z Wrocławia. Nigdy pożegnalny bankiet nie skończył się tak szybko. A za rok OFTJA był już w Toruniu. Nowi gospodarze bardzo chcieli dowieść, że cenią dorobek minionej dekady i tych, których praca na ten dorobek się złożyła. Do Wrocławia szły listy, zaproszenia... Odpowiedzią była cisza jakby zbiorowy bojkot. Z jednym wyjątkiem.

Minęło kolejnych 15 lat. Toruń świętował ćwierćwiecze festiwalu. Ukazała się skromna publikacja, napisałem do niej *Tuzin jubileuszowych refleksji*. Jedną z nich przepisuję dzisiaj dosłownie. *GERAS. Wśród przyjaciół OFTJA jest człowiek wyjątkowy – Wiesław Geras. To on 25 lat temu wymyślił imprezę i troszczył się o nią przez pierwsze dziesięciolecie. Gdy Festiwal przeniesiono do Torunia, część wrocławian poczuła się urażona. Nie Geras, choć on właśnie miał prawo. Stawił się w Toruniu, by pomóc nowym gospodarzom. I tak jest do dzisiaj – gotów na każdą prośbę, każde wezwanie. Uzmystawia ważną prawdę, że dzieckiem trzeba opiekować się zawsze – nawet jeśli odejdzie z domu.*

Ot, cały mój prezent na jubileusz Wiesława. Niebogaty, ze słów złożony. Tyle że te słowa wywołują coś, co zachowane w głębokiej pamięci.

Michał Zaleski
Prezydent miasta Torunia

Zaczęło się w Toruniu

W swoich wspomnieniach Wiesław Geras autorytatywnie zapewnia, że pomysł zorganizowania Spotkań Teatrów Jednego Aktora zrodził się właśnie w Toruniu, w Klubie Młodzieży „Iskra”. To było ponad pół wieku temu. Z perspektywy lat widać, jak bardzo ten autorski pomysł okazał się atrakcyjny i dojrzały. Wiedzą o tym wszyscy, którzy w 1966 r. byli widzami wrocławskiej premierowej edycji festiwalu najlepszych monodramów, ale także pasjonaci tej formy scenicznej, którzy w stolicy Dolnego Śląska bądź w mieście Kopernika mieli okazję w kolejnych latach uczestniczyć w przeglądach teatrów jednego aktora. To były i są nadal rzeczy rewelacyjne!

Faktem jest, że Toruń był gospodarzem Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Jednego Aktora w latach 1976–1996. Do dziś w Toruniu dzielimy zgodną opinię krajowego środowiska teatralnego, iż stały one na najwyższym poziomie. Po dziesięciu latach przerwy powróciliśmy do nich na nowo, przygotowując Toruńskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora. O randze tej inicjatywy decyduje wciąż niezmordowany Wiesław Geras. Dla Wrocławia (który w roku 2016 odgrywa zaszczytną rolę Europejskiej Stolicy Kultury) i dla Torunia (który pretendował do tego prestiżowego miana) to postać pomnikowa – nie mam co do tego żadnych

wątpliwości. Dlatego z oczywistym uznaniem przyjąłem nadanie mu w październiku 2014 r. Medalu Honorowego Miasta Torunia.

Tradycję prezentacji teatrów jednego aktora uznajemy w Toruniu za jedną z najciekawszych inicjatyw artystycznych, jakie podjęto w naszym mieście w ostatnich dziesięcioleciach (skrupulatny Wiesław Geras doliczył się 400 spektakli jednoosobowych pokazanych podczas dotychczasowych toruńskich Spotkań z teatrem jednego aktora). Bardzo możliwe, że zainteresowanie nimi wzmacnia wpisana w dzieje Torunia astronomiczna tradycja kopernikańska, która zakłada podziw dla genialnej jednostki (także aktora), mającej odwagę ukazywania prawdy o świecie i człowieku. W tym szacownym kontekście odczytuję z wdzięcznością nadzwyczajną rolę, jaką Wiesław Geras i zaproponowane przez niego konfrontacje teatrów jednego aktora wpisały się w 50 lat toruńskiego i polskiego życia teatralnego. W ten sposób nie tylko w Toruniu możemy stale i z upodobaniem odczytywać ponadczasową uwagę Hansa Christiana Andersena: „Ukazywało się dziewięć muz: jedna była przydzielona do astronomii, druga do archiwum, a reszta do teatru...”.

Dr Klemens Adam Kohnke

Burmistrz Helu

Trudno za nim nadążyć

Czas płynie szybko i aż trudno uwierzyć, że Wiesław Geras już od pięćdziesięciu lat zajmuje się festiwalami jednego aktora. W Helu wprawdzie dopiero od kilku lat jest Dyrektorem Artystycznym Teatru w Remizie, liczę jednak na długoletnią współpracę z Wiesławem w tej dziedzinie.

W związku z jubileuszem 50-lecia pracy przy tworzeniu festiwału jednego aktora pragnę złożyć podziękowania i wyrazy uznania za wspaniałą pracę Wiesława Gerasa. Dla mnie osobiście, ale także dla całego miasta, to wielki zaszczyt, że możemy współpracować z tak wspaniałym człowiekiem. Jego praca zasługuje na głęboki szacunek i uznanie.

Tradycją stała się wspólna kawa z aktorami po sesji zdjęciowej przy wystawie Teatru w Remizie, którą każdego roku przygotowujemy na głównej arterii naszego pięknego miasta. Choć pracy, jako Burmistrz Helu mam sporo, to na spektakl i tę kawę zawsze znajdę czas. Cenię sobie rozmowy z Wiesławem i aktorami przy kawie, ponieważ mogę wysłuchać ich opinii na temat miasta, refleksji na temat widzów Teatru w Remizie, ale z drugiej strony mogę aktorom opowiedzieć o Helu.

Wiesław jest niezwykle zaangażowany w nasz wspólny Teatr i podchodzi do niektórych spraw bardzo emocjonalnie, co potwierdza tylko, jak bardzo zależy mu na doskonałej pracy, którą wykonuje. Podziwiam



W pierwszych dniach festiwalu w Helu, lipiec 2016

go za werwę i młodość ducha, którą zachowuje. W mieście jest nie tylko znany, ale również lubiany. Trudno za nim nadążyć, bo w magicznym tempie przemieszcza się z jednego końca miasta na drugi. Zawsze gotowy do współpracy i perfekcyjnie przygotowany – to Wiesław, jakiego znam.

Wiesławie, życzę Ci wielu lat owocnej pracy. Ludzie cenią Twoją pracę i czekają na Twoje Festiwale.

C Z Ę Ś Ć I I I

ZE SZTAMBUCHA



Wiesław Geras, Lidia Danyłczuk i Iryna Wołyńska-Zubko

Lidia Danylczuk, Iryna Wołyćka-Zubko

Ukraina

Rycerz jednego aktora

Warsztat Twórczy „Teatr w Koszyku” poczytuje sobie za wielki zaszczyt udział w spotkaniu upamiętniającym 50. rocznicę Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Jednego Aktora we Wrocławiu (WROSTJA). Założone pół wieku temu monoteatralne forum to unikatowy fenomen w europejskiej przestrzeni kulturowej i artystycznej. Tak twórcze zjawisko może być dziełem jedynie wyjątkowej osoby. Chylimy głowy przed tytaniczną pracą, niespożytą energią, bezgranicznym oddaniem.

Zawsze przestrzegałeś monoteatralnego przykazania: Aktor jest najważniejszy. To hasło nasycone jest miłością do aktora i jego losu. Nigdzie aktor nie jest otoczony taką troską, uwagą i szacunkiem, jak na festiwalu WROSTJA, choć nie zawsze jest to właściwie doceniane. Jubileusz WROSTJA zbiega się z inną, choć znacznie bardziej skromną, ale bardzo ważną dla „Koszyka” rocznicą – 15-leciem naszej współpracy. Pamiętam nasze pierwsze spotkanie w Kijowie wiosną 2001 roku na Międzynarodowym Festiwalu „Echo”. Przedstawiałam monodram *Na polu krwi* wg Łesi Ukrainki. „Chętnie zaprosiłbym ten spektakl do Wrocławia, powiedziałeś, gdyby był krótszy. Dziewczyny, a może jakieś inne solo?”. „Mamy – szczęśliwie odpowiedziała Lidia – *Białe motyle, plecione łańcuchy* wedle Wasyla Stefanika”. „Dobrze więc – odpowiedział. Niechaj do Polski przylecą białe motyle...”.



Lidia Danylcuk w monodramie szekspirowskim

Tak więc 15 lat temu na 35. WROSTJA pokazałyśmy nasze *Motyle*, a potem te motyle poleciały dalej, zyskując międzynarodowe uznanie.

Dziękujemy za dar spotkania i pracę z Tobą, szlachetny rycerzu jednego aktora.

Katarzyna Flader-Rzeszowska

Człowiek z pasją

O Wiesławie Gerasie po raz pierwszy usłyszałam na zajęciach z Zagadnień Kultury Teatralnej prowadzonych przez Lecha Śliwonika. Jako studentka Akademii Teatralnej uczestniczyłam w wykładzie o teatrze jednego aktora i ogólnopolskich festiwalach prezentujących jednoosobowe spektakle. Wiesław Geras był wówczas dyrektorem najważniejszych przeglądów w kraju. Nie wiedziałam, że kilka lat później poznam człowieka-instytucję, a nade wszystko miłośnika monodramu i aktorów grających samotnie. Gdyby określić Wiesława Gerasa kilkoma słowami, to byłyby to na pewno: pasja, działanie, energia, wierność, wielowymiarowość.

Po raz pierwszy podszedł do mnie charakterystycznym szybkim krokiem i przedstawił się na Ogólnopolskim Konkursie Recytatorskim „Sam na scenie” w Słupsku. Zaprosił mój monodram *Oczami mojej żony* do Wrocławia. Później pojawiały się kolejne propozycje: Toruńskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora, przegląd w czeskim Cheb, niezwykle wakacyjny Teatr w Remizie na Helu, występ w Instytucie Słowackim w Warszawie, pokazy w ośrodkach kultury w Oławie i w Jaworze (Dolny Śląsk). Wszystkie zaproszenia wynikały z jego przyjaźni i nieustających chęci, by teatr jednego aktora pokazywać, recenzować, opisywać, ocalać od zapomnienia, by dać możliwość grania wykonawcom. Wiesław Geras jest społecznikiem, prawdziwym animatorem. Chce „tchnąć ducha” w aktorów, widzów, tworzyć ruch społeczny. To wymaga wielu działań.

Jemu nigdy jednak nie przestaje się chcieć, nigdy nie przestaje wierzyć. Dlatego nie tylko powołuje do życia nowe festiwale i przeglądy, ale też nawiązuje współpracę z podobnymi imprezami za granicą, organizuje spotkania aktorów z publicznością, usilnie stara się zainteresować krytykę teatrem jednego aktora, podejmuje trud wydawania serii publikacji (Czarne Książeczki z Hamletem) poświęconych polskim i obcym monodramistom. Włączyłam się chętnie w realizowaną przez Gerasa inicjatywę dokumentowania działań teatru jednego aktora. Przygotowałam publikację o teatrze jednego aktora Wiesława Komasy i Tadeusza Malaka.

„Całe nasze życie to działanie i pasja. Unikając zaangażowania w działania i pasje naszych czasów, ryzykujemy, że w ogóle nie zaznamy życia” (Herodot). Każdy, kto zna Wiesława Gerasa, nie ma wątpliwości, że żyje on pełnią życia.

Jarosław Gajewski

Potęga smaku

Drogi Wiesławie, z okazji Twego Pięknego Jubileuszu składam Ci Serdeczne Gratulacje i życzenia zdrowia, nieustającej, a przyrodzonej Ci Pogody Ducha, najwyższej przenikliwości, twórczej czujności oraz wytrwałości w kultywowaniu Twego Dzieła.

Dzieło to, podobnie jak Twoja osoba, wpisane są w moją artystyczną i osobistą biografię. Wiem, że te okoliczności nie czynią mnie wyjątkiem. Jestem natomiast jednym z wielu ludzi teatru, dla których Twoje nazwisko i Twe prace mają wyjątkowe znaczenie.

Dla każdego aktora przygotowanie monodramu jest przełomem w budowaniu teatralnego warsztatu. Dla wielu staje się przełomem w karierze i życiu osobistym. W naszej szerokości geograficznej te przełomy niezwykle często związane są z twoją osobą. Pojawiasz się w biografiiach ludzi teatru jako opiekuńczy i wspomagający duch. Otwierasz przestrzenie dla ich twórczych manifestacji, troszczysz się o ich jakość, ba, często pobudzasz inwencję i mobilizujesz do pracy utrudnione aktorskie byty, które dopiero wtedy sięgają wyżyn swych artystycznych możliwości.

Szacunek i wdzięczność dla Twojej pracy znalazłeś już u najwyższych władz resortowych i państwowych. Jesteś znaczącą postacią światowego ruchu teatrów jednego aktora. Wiem jednak, że nie będą Ci obojętne moje osobiste podziękowania za nasze spotkania w Toruniu, Wrocławiu, Warszawie, Erywaniu. Każda współpraca z Tobą, wspólne plany (także te



Jarosław Gajewski w Teatrze Polskim

niezrealizowane!), każde spotkanie, a nawet telefon zawierały bezcenne kwanty twórczej energii, wzywającej świadomość do zanurzenia się w kosmicznym żywiole gry i przypominającej prostemu człowiekowi o jego boskim pokrewieństwie.

Trwaj w swej Wierze i przy swym Rozumie, a Potęgą Smaku niech będzie z Tobą!

Krzysztof Gordon

Poczucie bezpieczeństwa

Siedzieliśmy w restauracji w Erywaniu, na Międzynarodowym Festiwalu Monodramu, Pan Wiesław, Panie z Niemiec, z Australii, z Ukrainy, ja i Pan z Rosji. Prowadziliśmy ożywioną dyskusję o festiwalu, o spektaklach (oczywiście dyskusję prowadził Pan Wiesław), gdy w pewnym momencie Pan z Rosji nie wytrzymał i powiedział po rosyjsku „Od kiedy to język polski jest językiem międzynarodowym?” (przy tym wszyscy wiedzieli, że Pan z Rosji zna język polski). A przypadek zrządził, że Panie z Niemiec i Australii były Polkami, które tam mieszkały, a Panie z Ukrainy mówiły również po polsku.

Potem przy następnych spotkaniach Pana Wiesława z „prawdziwymi” cudzoziemcami uświadomiłem sobie, że Pan Wiesław rozmawiał z nimi tylko po polsku, a oni go doskonale rozumieli. Rzeczywiście, mogę powiedzieć, że Pan Wiesław jest chyba jedynym człowiekiem, który rozmawia polskim językiem międzynarodowym.

Podziwiam jego trzeźwość sądu. Od 50 lat zajmuje się tworzeniem, organizowaniem, prowadzeniem festiwalu monodramu. Przez te pół wieku, zmieniały się formy teatru, mody teatralne, a Pan Wiesław zachował świeżość patrzenia na teatr, na aktora, na spektakl. Tak jakby był pierwszy raz w teatrze. Jego osąd tego, co widzi, jest bardzo współczesny, nie żyje przeszłością, a cały czas czeka na przyszłość, która w teatrze będzie jeszcze ciekawsza, bardziej interesująca, a nawet zaskakująca. On w to

wierzy i chyba z tego wynika jego pełne zaangażowanie w organizację, w jurorowanie, zabieganie o finanse. A przy tym jest jakby mecenasem aktorów, często sam proponuje aktorowi tekst, o którym by nawet aktor nie pomyślał, a potem okazuje się, że ten tekst idealnie pasuje do możliwości aktora, jego wrażliwości. Pan Wiesław jest cały czas ciekawy teatru. To mnie naprawdę zadziwia i za to go podziwiam.

Aktor grający w monodramie jest sam, nie ma żadnego wsparcia, ze strony kolegów, zespołu. Często miejsce, w którym gra, jest mu nieznane, obce. Nie zna publiczności. I właśnie Pan Wiesław stwarza aktorowi poczucie bezpieczeństwa. Kiedy się przyjeżdża na Festiwal w Remizie w Helu, aktor czuje się tu jak u siebie w domu. Wszyscy są serdeczni i życzliwi, właściciele restauracji i wspaniałej cukierni. W „Galerii”, czyli na deptaku, tłumnie odwiedzanym przez turystów, wiszą olbrzymie fotosy aktorów grających teraz i w przeszłości. Spotkanie z burmistrzem Helu, specjalna z nim sesja zdjęciowa. Wszystko to zasługa Pana Wiesława. On to wszystko organizuje, poświęca na to cały swój czas i energię. Człowiek wielkiej pasji i wielkiej radości, gdy aktor przekona widzów do swojej sztuki, ale i złości, gdy aktorowi nie uda się zdobyć widzów. Panie Wiesławie, dziękuję Panu za tyle lat wspaniałej, pełnej pasji pracy i oby ogień, który jest w Panu, nigdy nie zgasł.

Krzysztof Grabowski

Skup się na robocie

Krążą słuchy, że podobno Pendolino ma kiedyś w Polsce osiągnąć prędkość, z jaką Wiesław Geras potrafi stworzyć program każdego Festiwalu Teatru Jednego Aktora. Eksperci głowią się nad tym od lat i jeszcze długa droga przed nimi. Jeżeli im się to uda, trasę Gdynia – Zakopane będzie można pokonać w 1,5 godziny. Byłem wielokrotnym świadkiem, jak Wiesław Geras, znany wszystkim służbom w Polsce jako szef mono mafii, zapytany, czy ma jakiś pomysł, kogo można by zaprosić ze spektaklem, odpowiadał, że zaraz coś napisze. Wracił po 30 minutach z pełnym programem na najbliższe dwie edycje festiwalu.

Dzięki Jego inicjatywie powstało w Polsce i na świecie wiele, znaczących już dziś na mapie teatralnej, kolejnych festiwali. Jednak ojcem jest tego pierwszego i najważniejszego, najstarszego na świecie: Wrocławskich Spotkań Teatru Jednego Aktora. Teoretycznie nie siedzi w jury, a jednak Jego nagroda jest najcenniejsza na całym Festiwalu. To nagroda i uznanie Wiesława Gerasa otwiera przed aktorem wrota do świata festiwali na całym świecie. Choćbyś zyskał wszystkie nagrody jury i zdobył grand prix, a uznania Gerasa byś nie miał – nic byś nie zyskał. Kiedy WROSTJA się kończą i po jakimś czasie dzwoni do ciebie telefon, a po drugiej stronie słychać głos Pana Wiesława – to już jest dobrze. Do mnie telefon zadzwonił czterokrotnie: Grabowski jedziesz do Torunia na jubileuszową edycję Festiwalu. Udało się wygrać. Geras dzwoni drugi



Krzysztof Grabowski w plenerowej *Miłce* w Tallinie

raz: Grabowski pakuj się, lecimy do Moskwy. Uczyłem się rosyjskiego, żeby złapać lepszy kontakt z widzem. Trzeci telefon: Krzysiu, Tallin nas zaprasza, rozkręcamy tam nowy Festiwal. Czwarty: Krzysiu, ułożyłem program dnia polskiego na festiwalu w Erywaniu (Armenia).

Dzięki opiece Wiesława Gerasa miałem dużo pracy, najwspanialszej na świecie. Później dyrektor Geras powiedział: Grabowski, teraz chwila przerwy, bo się znudzisz wszystkim. Skup się na robocie w teatrze, na etacie. Zrób tam kilka ról, pracuj w zespole i szlifuj warsztat, bo tylko praca w zespole ci to da.

Posłuchałem i lepszej drogi wybrać nie mogłem. Dyrektor Geras nie tylko tworzy Festiwal, nie tylko jest jego pomysłodawcą i dobrą duszą, ale też bierze odpowiedzialność za swoich artystów, otacza ich opieką i wskazuje właściwe drogi.

Wdzięczności dla Wiesława Gerasa słowami nie wypowiem, więc na koniec pozwolą Państwo, że się nisko uklonię Panu dyrektorowi, mentorowi i przyjacielowi artystów.

Larysa Kadyrova

Ukraina

W przeddzień rocznicy (fragmenty)

Teatr to opowieść o ludziach i dla ludzi. Przypuszczam, że teatr jednego aktora i wrocławski festiwal powstał, aby ocalić pamięć teatru, przezwyciężyć informacyjne blokady. Ten festiwal został stworzony, aby pielęgnować i kultywować uniwersalny język teatru, aby promować osiągnięcia polskich aktorów. Festiwal przyciąga kreatywnych ludzi, których zawsze pociągała i pociąga idea teatru jako środka poznawczych eksperymentów.

Pobyt tutaj to nie wycieczka, ale szansa ujrzenia występów kolegów, wysłuchania krytyków literackich i teatralnych. Wszyscy czujemy się pełnoprawnymi uczestnikami, widzami festiwalowych spektakli, słuchaczami i wykładowcami podczas dyskusji okrągłego stołu. Warsztat nasz bywa różny i niepodobny. Emocjonalnie szczery, inteligentny i twórczo kapryśny. Wrocławski festiwal to duchowa przestrzeń wypowiedzi, opinii, dyskusji, wymiany doświadczeń, gdzie można szukać i odnaleźć ludzi podobnie myślących: filmowców, krytyków, znawców teatru, aktorów polskiego teatru. Ile naprawdę szczęśliwych chwil objawienia przynosił mi twórczy dialog z reżyserem Zbigniewem Chrzanowskim! Otworzył moje zmysły na polską kulturę, na polski teatr.



Larysa Kadyrowa, Zbigniew Chrzanowski i Wiesław Geras w legendarnej sali
Laboratorium Grotowskiego, 2008

Często zadaję sobie pytanie: Czym dla mnie jest polski teatr, w którym jak w kropli wody zaklęty został teatr jako kategoria sztuki, charakterystyczny stan zadziwienia światem. Polski teatr to pogranicze przeszłego i przyszłego teatru, spotkanie zachodniej i wschodniej stylistyki teatru. Może dlatego odznacza się bogactwem, oryginalnością i wyrazistością, choć czasem wyrafinowany zamysł reżysera zmienia wewnętrzną energię myśli i uczuć.

Polski teatr bywa niebezpieczny jak hazard, kusząc improwizacją, wolnością o szczególnych drganiach wewnętrznych, która wyzwala teatralne obrazy. Dlatego zajmowały mnie poszukiwania Jerzego Grotowskiego. Nie raz bywałam w Polsce, spoglądałam ze zdziwieniem na *Damę z gronostajem* Leonarda da Vinci, na Wawelu byłam zafascynowana potęgą zamku królewskiego. Podczas studiów w leningradzkiej Akademii Sztuki pisałam pracę kursową o *Replie* Józefa Szajny, obserwowałam

próby Adama Hanuszkiewicza, przygotowującego *Dziady* Mickiewicza, byłam pod wrażeniem wysokiego profesjonalizmu aktorów i reżysera, a po przedstawieniach *Lotu nad kukulczym gniazdem* i *Ostatniej taśmy Krappa* z Tadeuszem Łomnickim płakałam pół nocy. Porażona grą Wojciecha Siemona w roli bohaterki dramatu *Stara kobieta wysiaduje* marzyłam o „teatrze niekonsekwencji” Tadeusza Różewicza.

Kiedy poznałam pana Wiesława Gerasa, pomyślałam: „Moje marzenie, aby znaleźć się w murach Teatru Laboratorium Jerzego Grotowskiego i poczuć strumień energii płynący od wybitnego eksperymentatora, może się spełnić”. Gdy 24 listopada 2011 zagrałam w Centrum Grotowskiego monodram *Stara kobieta wysiaduje* wg Tadeusza Różewicza, marzenie stało się faktem. Dziękuję Ci za to, panie Wiesławie! Dałeś mi możliwość dotknięcia ideału współczesnego teatru – jego laboratorium, radykalizmu, estetycznego szoku, nowości. Było mi dane wyjść na kameralną scenę, która „przeświewa” jak rentgen, ujawnia motywy aktorskiego działania, słów, gestów, pokazuje talent aktora, jego kulturę, stosunek do zawodu, zdolność do syntezy własnego stylu sztuki.

Bogusław Kierc

Jasnoksiężnik

Geras. Jest coś tajemniczego i fascynującego w tym słowie. Nie mówię jeszcze – w tym nazwisku, bo mam na myśli to czarodziejstwo brzmienia, a jeszcze nie to, co może kojarzyć się ze znaczeniem słowa litewskiego. Zestawione z imieniem tego bożego szaleńca, czy wcielonego wiatru natchnień, wydaje się od razu jakimś zaklęciem. I tak je odbierają życzliwi wybrańcy, zwłaszcza ci, którzy znają język polski z miłego, przyjaznego słyszenia. Ale nie tylko oni, bo wystarczy się przyjrzyć wyliczeniu tych wszystkich tutaj, w kraju, którzy ulegli namowom, albo duchowej nawałnicy tego szarlatana miłości do teatru, to znaczy do ludzi, przez których istota teatru się objawia, a okaże się, że ten jasnoksiężnik (bo trudno mówić o czarnoksiężniku) włada niezwykle siłą, subtelnej przecież oddziaływania, zjednującą mu przychyłność i – co tu dużo gadać – miłość tylu wyznawców wiary w bezpośrednio odczuwalny sens istoty teatru.

Ten wariat, który powinien być już dawno izolowany ze względu na dobro swojego własnego zdrowia, z niezwykle pokorą znosi upokorzenia, których nie szczędzą mu ci właśnie, którzy powinni go wspierać i otaczać czułą troską, żeby idiocie się nie odechciało.

Wystarczy spojrzeć na słowa, które tak, jak owe czarodziejskie Wiesław Geras, przedstawiają nie tylko wielkie indywidualności teatralne, ale właściwie etapy historii teatru, jego przemian, jego



Bogusław Kierc tym razem jako widz

ważności i godności, które – dzięki uporowi i pokorze Wiesława – się dokonały, mówię o słowach oznaczających imiona i nazwiska wielkich (nie przez pychę) aktorów polskich i tych spoza granic, którzy wspólnie z tym natchnionym postrzeleńcem, nieliczącym się z własną biologią i ostracyzmem człowieczą, wspólnie wspinali się na tę przedziwną Górę Błogosławieństw, która tak nazwana, wydaje się nadmiarem ludzkich wyobrażeń, a przecież istnieje równie konkretnie, jak Ararat, pod którym dzieło Wiesława też okazywało swoją skuteczność.

Ja sam wiele Mu zawdzięczam. On zapewne o tym nie wie, bo jest człowiekiem – jak z Ośmiu Błogosławieństw – cichym i pokornego serca. Choć wielu mogłoby temu zaprzeczyć, bo znają Wiesia wściekłego i zapalczego, kiedy sprawy nie szły zgodnie z jego pojęciem przyzwoitości i szacunku dla ludzi. Cierpiał za tę niezgodę i pewnie tych cierpień mu nie ubywa.

Gdyby mnie nie wprowadził (bo „namawiał” nie jest właściwym słowem) w sens kontynuacji tego, co ja sam niechętnie nazywałem teatrem jednego aktora, przekonany, że nie ma różnych teatrów, że teatr jest jeden; gdyby sam nie okazał, że właśnie w tej idei teatru jednego aktora pulsuje



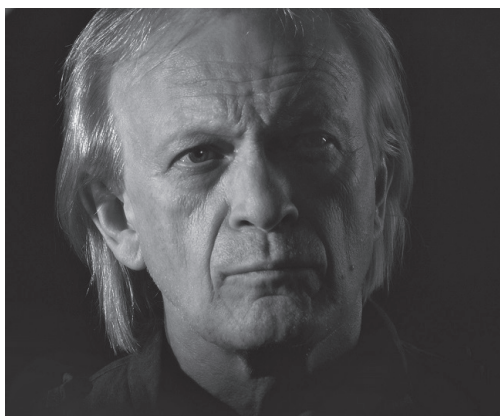
Bogusław Kierc w autorskim monodramie *Manatki*

pierwiastek wszelkiej teatralności i że w tym, co robię, jako pojedynczy aktor, jest właśnie to całe nasze bycie razem na planecie, po to, żebyśmy się stawali ludźmi bliżej siebie w tym, co w nas jedyne, gdyby w tej sferze nie spotkały się nasze wspólne myśli i tęsknoty, nie wiem, czy dalej grałbym w teatrze jednego aktora. I czy grałbym z taką radością i z pewnością, że znam człowieka, dla którego to, co robię na scenie, jest tak bezwzględnie ważne.

Wiesław Komasa

Wciąż podnosi kurtynę...

Sir Wiesław Geras to jedna z najbarwniejszych postaci w historii Teatru Jednego Aktora. Swoimi, niewątpliwie nieograniczonymi atrybutami osobowości wciąż zdobywa nowe możliwości przygotowania kolejnego festiwalu monodramu w kraju i w asyście Elfa-córki Katarzyny podnosi kurtynę Teatru Jednego Aktora,



Wiesław Komasa

chroniąc w ten sposób gatunek tej trudnej sztuki teatralnej przed zapomnieniem. Gatunek przez niego umiłowany.

P.S. Sir Wiesław jest niezwykle przebiegły. Kiedy chciałem się inteligentnie wymigać od pracy nad nowym monodramem, Sir wymyślił mi natychmiast tytuł nowej premiery – *Różewiczogranie* – i już nie było wyjścia. Praca się rozpoczęła. Za to mu dziękuję.

Piotr Kondrat

Teatr jednego Gerasa

Wielu ludzi od lat próbuje odpowiedzieć na pytanie: co to jest teatr jednego aktora w Polsce? Sam się nad tym głowię od piętnastu lat i znajduję tylko jedną, przekonującą mnie odpowiedź. To teatr jednego człowieka – Wiesława Gerasa. Przedstawienie trwa już pięćdziesiąt lat. Premierę w 1966 roku poprzedziły długie przygotowania: sprawdzanie obsady, publiczności i miejsc. W Toruniu Wiesław Geras przygotował spotkanie publiczności z jednym aktorem – Zbyszkim Cybulskim. Premiera WROSTJA odbyła się już we Wrocławiu, gdzie słynny aktor zginął tragicznie, ale tam właśnie narodził się polski teatr jednego aktora w reżyserii Wiesława Gerasa.

Poziom obsady nie obniżał się. Po spotkaniu z Cybulskim było spotkanie z Panem Wołodyjowskim, czyli Tadeuszem Łomnickim. Był jeden aktor i była wielka widownia. Po latach ten sam aktor przyjechał na WROSTJA. Był jeden aktor, była widownia i był już znakomity teatr. *Ostatnia taśma Krappa* Samuela Becketta w wykonaniu Tadeusza Łomnickiego. Nie brakowało nazwisk z górnej półki na WROSTJA: bracia Andrzej i Mikołaj Grabowski, Jan Peszek, Janusz Gajos, Andrzej Seweryn, czy mój ulubiony Bogusław Kierc. A wśród pań Lidia Zamkow, Kalina Jędrusik, Halina Mikołajska, Danuta Michałowska, Ryszarda Hanin, Irena Jun. Dzięki Wiesławowi Gerasowi teatr jednego aktora to jest teatr bez żadnych ograniczeń. Teatr, w którym dobry aktor może się

Piotr Kondrat w swoim plenerowym *Hamlecie*

spełnić i niczego nie musi sobie rekompensować. Ten 50-letni spektakl jest najlepszym na to dowodem.

Uczestniczę w nim od piętnastu lat, kiedy w plenerowym *Hamlecie* przeskoczyłem przez płot pod Wrocławskim Teatrem Lalek. Dzięki Wiesławowi Gerasowi odkryłem teatr jednego aktora w plenerze. Gram w plenerze, bo gram z żywiołami: ogniem, wodą, wiatrem, przez nie spotykam się z Szekspirem. Wiesław animuje i ożywia te spotkania w sposób niepojęty. Czasem jest to kubel zimnej wody, a czasem całe morze. Po dwunastu latach grania *Hamleta* w ruinach zamków, nad rzekami i na placach miejskich, Wiesław spełnił moje marzenie, by zagrać go w morzu. Morze nie było tylko tłem: w środku spektaklu skoczyłem w nie z końca długiego podestu i dopłynąłem do 500-osobowej widowni, przywitany rześzystymi brawami. Wiesław przedłużył ten spektakl o kolejny rok, namawiając mnie na całkiem nową wersję *Hamleta* i po roku przyjechałem do Helu z *Pułapką na myszy*. Na wysokich szczudłach Hamlet wkroczył

w tłum ludzi, nad ich głowami odegrał sztukę i po odrzuceniu szczudeł pozostał z czaszkami wśród widzów.

Byłem tylko małą częścią wielkiego teatru jednego Gerasa, granego we Wrocławiu, Kijowie, Mińsku, Rydze, Erywaniu, Tallinie, w Rumunii i na Węgrzech, a nawet w Belgii. Obok trzech wersji *Hamleta* był jeszcze *Shylock* i *Siedmiu błaznów* Szekspira.

Moja przygoda z teatrem jednego aktora to była przygoda z teatrem jednego autora Williama Szekspira i teatrem jednego człowieka – Wiesława Gerasa. Jego spektakl trwa już pięćdziesiąt lat, bez ograniczeń miejsca, czasu i ludzi. Klasyczna jedność w wielości. Najmniejszy i największy teatr na świecie.

Napisałeś historię teatru drogi Wiesławie i nadal ją piszesz jako dyrektor, animator i poeta teatru. Teatru Jednego Aktora. Dziękuję Ci z całego serca wraz z niezliczoną bracią aktorską i tysiącami widzów. I pamiętaj: życie zaczyna się dopiero po pięćdziesiątce!

Olgierd Łukaszewicz

Cudem zachowany z epoki, kiedy studentom chciało się tworzyć kulturę

To epoka, gdy w Piwnicy Świdnickiej działo się wiele. Tak, jak i w Klubie pod Jaszczurami w Krakowie. To był czas moich studiów. We Wrocławiu gotowało się. *Szewcy* Kalambura robiły furorę, aż tu raptem wynalazek. Monodram. Zaczęło się w STS-ie, w Warszawie przedstawieniem Siemiona. Szybko dołączyła Danuta Michałowska, Andrzej Łapicki, Kalina Jędrusik. Starczyło tego na festiwal, który wymyślił Wiesław Geras. Dziś, dobrze po siedemdziesiątce, a On ciągle działacz studencki z tamtej epoki. Kiedy widzę Go na tle dzisiejszego niemrawego zubożenia środowisk studenckich na zjawiska teatralne, On świeci, jemu się chce. Niedawno zaprosił mnie, aby po trzydziestu kilku latach rewitalizować monodram dla festiwalu toruńskiego – *Psalm Dawida*. Zadał mi pracę, bo też On niczego nie uzgadnia, On szefuje. Zawdzięczam Mu rekapitulację swojego myślenia z młodości, konfrontację moich emocji i znaczeń scenariusza w świecie dzisiejszym. To zadanie domowe, nieoczekiwane dla mnie, pogłębiło mnie. Nie był to prosty replay, powtórka. Miał swój sposób, aby zmusić mnie do tej pracy. Była to transakcja. Otóż przez pięć lat prowadziłem z żoną Grażyną Marzec teatr małych form i monodramów w strażackiej remizie miasteczka Hel. Ustawiliśmy wysoko poprzeczkę



Olgierd Łukaszewicz z wizytą w Polskim Radiu, 2016

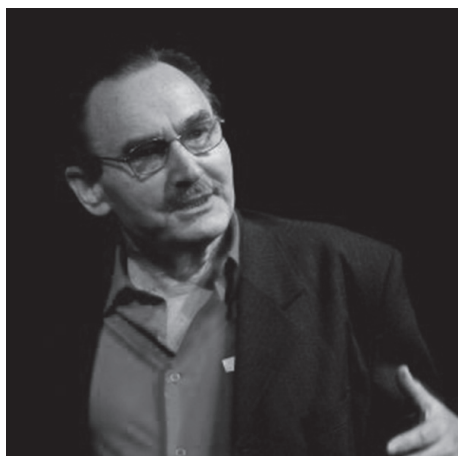
że wyczerpuje się lista naszych prywatnych kontaktów i wtedy zwróciłem się do twórcy Festiwalu Teatrów Jednego Aktora we Wrocławiu, szefa Festiwalu w Toruniu – Wiesława Gerasa. Właściwie nie miałem nadziei, że zechce pofrunąć aż na Hel, a tu – cud! Zgodził się zbudować oś monodramów na linii Wrocław – Toruń – Hel, przez całą Polskę. Zgodził się pod jednym warunkiem, że przypomnę *Psalmy* w Toruniu. I tak dzięki Niemu, wróciłem w obieg teatrów jednego aktora, wystawiając się, pełen tremy, na oceny znawców. Geras rozkazał: masz wystąpić we Wrocławiu z twoim monodramem *A kaz tyz ta Polska, a kaz ta?* wg Wyspiańskiego. Pojechałem tam z lękiem, bo na dodatek kazał wystąpić w sali PWST. Poszło nieźle, a On sam ufundował nagrodę – wielki, szklany talerz, bo Geras widzi się w roli trenera, aranżera i nauczyciela, nie jest menadżerem. Niezwykle skrupulatny, planuje repertuar teatru w remizie w Helu z wielkim wyprzedzeniem. Zaprasza gwiazdy polskie i zagraniczne. Nie są to gwiazdy serialowe, to osobowości, w których się pali, które są w stanie wyczarować teatr prawie bez dekoracji. Namiętnie uczy otoczenie, jakim szacunkiem trzeba otaczać tych, którzy decydują się na solowy bój o zainteresowanie widzów. Niezmordowany w wydobywaniu z obojętności zrutynizowanych urzędników. Potrafi ich przekonać, że organizuje święto i że nadejdzie radość. Przed paru dniami znów wykonałem polecenie

i poniżej Wyspiańskiego, Szekspira, Dostojewskiego, Zapolskiej itp. nie było prezentacji. Występowali nasi przyjaciele i znajomi, ci, w których coś się pali, dlatego spotykaliśmy się w remizie... Stanowiliśmy towarzystwo niepoddające się show-biznesowi, a płacił za to skromnie burmistrz Helu. Jednak po pięciu latach z lękiem zauważyłem,

trenera: „w dziesięciolecie teatru w remizie masz powtórzyć monodram, którym zaczynałeś działalność w Helu”. Rzeczywiście w 2006 roku, przez siedem dni w tygodniu grałem *A kaz tyz ta Polska, a kaz ta?* Wyrwałem się z wakacyjnego luzu do ćwiczeń zawodowych. Publiczność była, więc zrozumiałem, że Hel to sprawa ważna i warto się jej poświęcić, ale starczyło mi, jak już napisałem wyżej, paliwa na lat pięć. Dalsze pięć, to dzieło Wiesława Gerasa. Podniósł spotkania w remizie do rangi festiwalu, a jednocześnie zachował wiele z ram, które zbudowaliśmy łącznie ze sceną, ale dziś wszystko jakoś w lepszym gatunku, bo On jest wymagający. Przekonał i Ministra Kultury, i Marszałka do udzielenia helskiemu festiwalowi honorowych patronatów... że też Jemu ciągle się chce. Życzę temu Wiecznemu Studentowi żywiącemu się ciągle z naszych PRL-owskich przekonań, że kultura jest potrzebna i można ją przy gorących sercach zaaranżować wszędzie, wielu sił i satysfakcji z tego, że dzieło Jego życia, choć ulotne, ciągle się sprawdza. Potwierdza to publiczność, wobec której Pan Wiesław jest bardzo wymagający.

Tadeusz Malak

To było 50 lat temu... w ubiegłym wieku...



Tadeusz Malak i jego *W środku życia*

Byłem aktorem, próbowałem reżyserować, grałem w teatrze wieloosobowym, gdzie głównym środkiem wyrazu było słowo – w Teatrze Rapsodycznym, w Krakowie (dla którego porzuciłem karierę naukową ekonomisty).

Potem znalazłem się na scenie teatru dramatycznego, Starego Teatru. Choć był to czas moich niewątpliwych artystycznych dokonań, odczuwałem

zawsze rodzaj niespełnienia – potrzebę uruchomienia własnej inicjatywy artystycznej...

Mówi się często, że przekleństwem aktorskiego zawodu jest to, że jest się instrumentem, na którym ktoś inny „wygrywa”... Jeżeli już jesteś aktorem, musisz zostać reżyserem! – dodawał Gordon Craig.

Chciałem także wypróbować możliwości poszerzenia repertuaru teatralnego o utwory liryczne współczesnych poetów. Zbudowałem na próbę dla Teatru Rapsodycznego spektakl – wołanie do współczesnego człowieka: *List do ludożerców*. Czterech współczesnych poetów. Okazało się, że teksty liryczne Tadeusza Różewicza stanowiły najlepszy materiał na zbudowanie dramatycznej opowieści, która byłaby jednoosobowym monologiem teatralnym współczesnego człowieka, współczesnego bohatera, „bez twarzy, bez wieku i bez zawodu”. Nazwałem to *W środku życia*.

Ale gdzie to pokazać, wystawić? Wtedy pojawił się młody człowiek z Wrocławia, który oznajmił, że organizuje ogólnopolski festiwal takich właśnie inicjatyw i byłby zainteresowany moim pomysłem: Wiesław GERAS!

Tak zaczęła się moja przyjaźń serdeczna z Wrocławiem i moja przygoda z teatralną jednoosobową formą i trwa do dzisiaj, 50 lat!!! A co najważniejsze – patronuje tym wszystkim dolom i niedolom mój przyjaciel Wiesław, który przeniósł jednoosobowy Teatr Jednego Aktora na wszystkie kontynenty. Co roku organizuje spotkania i festiwale we Wrocławiu i w różnych miastach polskich oraz w różnych krajach, nie tylko Europy. Ja, dzięki niemu zacząłem opracowywać kolejne jednoosobowe propozycje teatralne, a Wiesiek zapraszał mnie do Wrocławia i był często motorem moich poczynań artystycznych.

Szanuję go bardzo za konsekwencję, wierność i upór, z jakimi wbrew rozlicznym przeciwnościom potrafił utrzymać ten niezwykle ruch teatralny, skupić we Wrocławiu takie grono współpracujących dla sprawy mądrych ludzi sztuki i nadal prowadzić swoje dzieło już przez 50 lat.

Birute Mar

aktorka Litewskiego Narodowego Teatru Dramatycznego

Rodzinny festiwal

Po raz pierwszy z Panem Wiesławem Gerasem spotkaliśmy się w 1999 r. w Moskwie. Dyrektor artystyczny i kierownik festiwalu teatrów jednego aktora Walerij Khazanow posiadał niezwykle talent do odnalezienia i zebrania w jednym miejscu zawodowych aktorów, których interesuje właśnie ten unikatowy kierunek w sztuce teatralnej.

Pamiętam bardzo dobrze nasze pierwsze spotkanie z Panem Wiesławem. W Moskwie grałam dopiero co wyreżyserowany przeze mnie swój pierwszy monodram *Słowa na piasku* (według *Szczęśliwych dni* S. Becketta). Byłam wtedy jeszcze nieśmiałą, początkującą aktorką, stąd każde słowo krytyki lub wsparcia było dla mnie bardzo ważne. Pan Wiesław z takim zachwytem i entuzjazmem mówił o mojej interpretacji, że nawet zastanawiałam się, czy mu uwierzyć... Powiedział, że kostium (suknia) z mojego spektaklu powinien kiedyś znaleźć się w Polsce, w Muzeum Teatralnym. Opowiadał o organizowanych przez niego od lat spotkaniach teatrów jednego aktora i zaprosił do Wrocławia na festiwal WROSTJA. Od razu poczułam, że Pan Wiesław to jeden z tych nielicznych prawdziwych ludzi teatru, który całym sobą poświęca się teatrowi. A do tego ma takie wspaniałe nazwisko – Geras (w języku litewskim słowo „geras” oznacza „dobry”).

Takim sposobem po raz pierwszy pojechałam do Polski, do Wrocławia. Byłam niezmiernie szczęśliwa – przecież to miejsce moich najukochańszych „nauczycieli teatru” – Jerzego Grotowskiego i Krystiana Lupy. Festiwal zachwyił mnie kulturą teatralną, erudycją widzów i uwagą skupioną na kunszcie aktora. Spotkanie



Katarzyna Geras, Krzysztof Kucharski i Birute Mar odbierająca Grand Prix Geras, WROSTJA 2004

z tamtejszą profesjonalną i ciepłą publicznością było wspaniałym przeżyciem. Do tego jeszcze niespodzianki Pana Wiesława – każdego poranka po róży dla każdej z uczestniczek festiwalu, co dzień – sprawozdania prasowe z ocenami widzów i krytyków, życzliwymi karykaturami spektakli, wspólne kolacje i spotkania uczestników festiwalu!

W ten sposób z Panem Wiesławem zostaliśmy prawdziwymi przyjaciółmi. Od tego czasu on zawsze śledził moją twórczość, oglądał moje nowe monodramy na festiwalach w różnych krajach, zapraszając na występy do Wrocławia i innych polskich miast. Jego opinia zawsze była dla mnie bardzo ważna. Zaskakiwał mnie swoimi nowymi, twórczymi i „szalonymi” ideami: „chcę, abyś na kolejnym festiwalu WROSTJA zagrała swoje wszystkie trzy spektakle” (*Słowa na piasku, Kochanek, Antygona*), trzy dni z rzędu, codziennie w innym języku – po litewsku, rosyjsku i angielsku! „Chciałbym wydać trójjęzyczną broszurę o twojej twórczości”... I tak też się stało! Pan Wiesław po występach zawsze organizował spotkania z widzami, dyskusje na temat teatru jednego aktora, wymianę myśli i doświadczeń z polskimi aktorami.

Teraz, po prawie dwudziestu latach, rozumiem, że Pan Wiesław Geras był wówczas tym dobrym człowiekiem, litewskim „Gerasem” przysłanym mi przez los, który inspirował do tworzenia, rozwoju, doskonalenia się.

Jakby prowadził mnie za rękę i zawsze wspierał. Odkąd go pamiętam, zawsze wyglądał, jakby się nigdy nie starzał, zawsze wyprostowany, elegancki, nigdy się na nic nie skarżył, zawsze wszędzie uczestniczył. Potrafił w ciągu jednego dnia przyjechać samochodem do Wilna na prezentację książki, a następnego dnia wczesnym porankiem udać się z powrotem do Wrocławia. Aby wszędzie zdążyć, aby wszędzie być obecnym...

Wrocław stał się prawie moim miastem rodzinnym tak jak WROSTJA moim rodzinnym festiwalem, gdzie zagrałam wszystkie swoje spektakle, gdzie chce się powrócić i spotkać starych dobrych przyjaciół, gdzie zawsze ktoś na mnie czeka.

Z całego serca życzę sto lat festiwalowi oraz „Dobremu” Panu Wiesławowi Gerasowi (raz jeszcze przypominając, że „Geras” w języku litewskim oznacza „Dobry”)!

Tłumaczył Tomasz Błaszczak

Elwira Militowska

Fenomen WROSTJA

Mija właśnie pół wieku od pierwszego konkursu monodramów. Taki jubileusz zobowiązuje do wyznań. Otóż nie ma drugiego takiego wydarzenia kulturalnego jak Wrocławskie Spotkania z Teatrem Jednego Aktora, nie byłoby ich i nie byłyby takie, jakie są, gdyby nie Wiesław Geras – ich twórca i niezłomny organizator, ojciec w zasadzie. To on powołał je do życia, z pasją tworzył każdą edycję, nieustrudzenie dbał o to, aby przegląd się rozwijał. Wytrwale wyszukiwał ciekawe przedstawienia, pieczołowicie dobierał repertuar do wymyślonej przez siebie koncepcji, stałe punkty programu wypełniał ciekawą treścią. Troszczył się, by forma zaskakiwała, a imprezy towarzyszące były równie interesujące, jak te w nurcie głównym. Swoją tytaniczną pracą sprawił, że WROSTJA dały podwaliny pod rozwój ogólnopolskiego ruchu teatru jednego aktora i stały się inspiracją dla wielu tego typu przedsięwzięć za granicą. Zapewnił Spotkaniom ważne miejsce wśród europejskich przeglądów, a i w świadomości zagranicznych aktorów, którzy chętnie do Wrocławia przyjeżdżają. Jego zasługą jest to, że WROSTJA stały się olbrzymim, wielopoziomowym przedsięwzięciem, imprezą międzynarodową dobrze znaną, żywą lekcją sztuki monodramu, cudownym przeżyciem dla aktorów i wiernej publiczności.

Pogodnego, temperamentnego Pana, interesująco opowiadającego o teatrze jednego aktora i pieczołowicie przygotowującego kolejne

Spotkania poznałam pod koniec pisania pracy magisterskiej o WROSTJA właśnie. Po obronie zaprosił mnie na spotkanie Klubu Krytyki Teatralnej Stowarzyszenia Dziennikarzy RP, potem do udziału w całej 35 edycji (wtedy po raz pierwszy widziałam wszystkie monodramy), a następnie – do współpracy. W jednej chwili WROSTJA przestały być dla mnie tylko jednym z wielu teatralnych wydarzeń Wrocławia, a stały się czymś bardzo bliskim, osobistym i ważnym. Szczególnie że zatopiłam się nie tylko w archiwaliach, ale przede wszystkim w atmosferze tego jedyne go w swoim rodzaju przeglądu. Z czasem zaczęłam przychodzić, by nie tylko obcować ze sztuką, ale także pobyc z przyjaciółmi i poznać nowych.

Wiesiu, dziękuję Ci za tamte zaproszenia i za cudowną przygodę, którą przeżywam dzięki Tobie od 15 lat. Obyśmy mogli cieszyć się WROSTJA przez kolejne 50 lat. Wielu sił, wytrwałości i nowych pomysłów!

Aleksandras Rubinovas

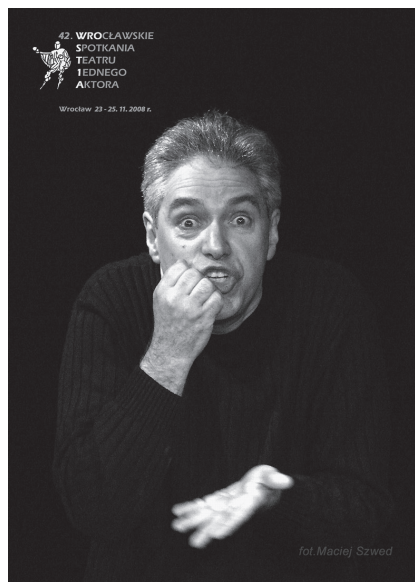
Litwa

Ponad tysiąc przedstawień

Kiedy po raz pierwszy znalazłem się na festiwalu WROSTJA w pięknym polskim mieście Wrocławiu, uderzyło mnie wiele rzeczy: świetnie skomponowany program z udziałem czołowych aktorów, głębokie profesjonalne dyskusje wieczorami, autentyczna troska o aktorów, idealne wręcz warunki do prezentacji. A do tego ta oprawa: wycieczka po mieście, kolacje w najlepszych restauracjach i obowiązkowy codziennie kwiat róży dla każdej kobiety uczestniczącej w festiwalu!

O to wszystko zadbał wszechobecny, nigdy niezmęczony Wiesław Geras. Zawsze świeży, inteligentny, gładko ogolony. Zawsze energiczny, kompetentny, gotów odpowiedzieć na każde pytanie. Oglądał wszystkie spektakle festiwalu, brał udział we wszystkich dyskusjach, nalewał małe kieliszeczki wódki z wielkiej trzylitrowej butelki, pobudzając rozmowy wszystkich ze wszystkimi. Siedział do późna w nocy z aktorami i reżyserami, a następnego dnia o 8 rano już pracował przy swoim biurku.

Wtedy pomyślałem, że jeśli zdarzy mi się kiedykolwiek robić festiwal, trzeba spróbować, jeśli to możliwe, nauczyć się tego fachu od pana Wiesława. I tak stałem się dyrektorem Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Jednego Aktora Monobaltija w Kownie. Chyba nie byłem najgorszym uczniem, udało mi się zbudować mocny program, zainteresować grono wybitnych krytyków i stworzyć ciepłą atmosferę. I pan Wiesław



Aleksandras Rubinovas na plakacie WROSTJA

pochwalił... Ale ja zrobiłem tylko cztery festiwale, a Wiesław Geras w różnych miastach Polski 140!

Wiadomo, Geras jest najbardziej doświadczonym organizatorem festiwali teatru jednego aktora. Przez wielu podziwiany, szanowany, choć nie wszyscy go lubią. Czasami bywa ostry, porywczy, zazdrosny. Pewnie to dowód, że nie jest obojętny.

Wybitny organizator tchnął życie w ponad tysiąc przedstawień, rozmawiał z całą plejadą wielkich aktorów, podróżował do wielu krajów w poszukiwaniu klejnotów jego ukochanego teatru Mono. Wiesław

często lubi żartować o międzynarodowej mono mafii. Jeśli tak, to jest on bez wątpienia jej ojcem chrzestnym.

Zawsze jestem zdumiony, że człowiek o tak dużym doświadczeniu, z tak bogatą biografią, nadal jest w stanie podziwiać występy, śmiać się i płakać, darzyć aktorów bezgraniczną miłością. Nigdy nie widziałem, aby teatr go zmęczył!

Andrzej Seweryn

Wiesław Geras i Festiwal Teatrów Jednego Aktora to jedność!

Niemalże synonimy. Mówisz Geras – myślisz Festiwal; mówisz Festiwal, widzisz Wiesława Gerasa. I tak od półwiecza. Od zrodzonego z młodzięńczych marzeń pierwszego spotkania, które odbyło się w 1966 roku we wrocławskiej Piwnicy Świdnickiej, po dojrzałe, rozbudowane zdarzenie artystyczne, z jakim mamy do czynienia dziś.

Trwanie tego zjawiska to, moim zdaniem, największa jego wartość i największa zasługa Wiesława Gerasa. Nie sztuka coś wymyślić, nie sztuka raz czy dwa razy zorganizować, sztuką jest tchnąć w swój pomysł tyle ducha, tyle prawdy, tyle wartości, by starczyło ich na wiele, wiele lat. Festiwal Teatrów Jednego Aktora zapisał się w czasie i to – bagatela – przez pół wieku. Od pięćdziesięciu lat świadczy przemianom polskiego życia artystycznego i jest też zjawiskiem, które w przemianach tych uczestniczy. To budzi ogromny szacunek.

Festiwal, zgodnie z założeniami Wiesława Gerasa, jest zdarzeniem niepodobnym do innych. To przestrzeń wymiany myśli, uczuć i doświadczeń, która, wsparta profesjonalizmem i solidnością swego twórcy, nie ma w polskiej, a nie zawaham się powiedzieć w europejskiej, kulturze precedensu. Zawdzięczamy Gerasowi upowszechnienie, a może nawet należałoby powiedzieć odkrycie, zjawiska, jakim jest jednoosobowy



Andrzej Seweryn w monodramie szekspirowskim

teatr. Nie znam innego poza Festiwalem wydarzenia, które tak mądrze promowałoby sztukę aktorską, stwarzało tak znakomite warunki do zawodowego rozwoju aktorów i spełniania scenicznych ambicji, a ponadto wychowało sobie tak wrażliwą i czujną publiczność. Trzeba też wspomnieć o różnorodności prezentowanych podczas Festiwalu tekstów, które bardzo często nie miałyby szansy na sceniczną realizację, gdyby nie festiwalowa inspiracja i pewność, że jest miejsce i czas, gdzie można je zaprezentować. Nie bez znaczenia jest też międzynarodowy kontekst, który zawsze ubogaca, otwiera, prowadzi do spotkania różnych artystycznych poglądów.

Życzę Wiesławowi Gerasowi wiele radości z tego, co udało mu się osiągnąć, a sobie – abyśmy mogli zrobić coś wspólnie w Teatrze Polskim w Warszawie.

Żanna B. Sępińska

Zna go tutaj każdy

To zaszczyt, że mogę od kilku lat współpracować z Wiesławem Gerasem przy wydarzeniu, jakim jest helski Teatr w Remizie. Człowiek uhonorowany za swój dorobek wieloma nagrodami i wyróżnieniami znalazł czas i chęć, aby zostać w Helu Dyrektorem Artystycznym Teatru w Remizie.

Zajmuję się w Helu organizacją wydarzeń Teatru w Remizie, ale to dzięki Panu Wiesławowi (chyba nie obrazi się, że tak o nim mówię) mamy każdego roku wymienity repertuar. Wyselekcjonowane monodramy i wszystko związane na przysłowiowy „ostatni guzik”, to domena Wiesława Gerasa.

Teatr w Remizie trwa około miesiąca i na ten czas Wiesław Geras staje się mieszkańcem Helu. Zna tu już go chyba każdy. Dla każdego ma uśmiech i dobre słowo. Jego samego cieszy, że mieszkańcy znają go i darzą sympatią. Gdy spaceruje po Helu, z przybyłymi do Teatru aktorami, widać na jego twarzy radość, a na twarzach aktorów zaskoczenie i podziw, że mieszkańcy traktują go jak sąsiada.

Znakiem rozpoznawczym jest czarna skórzana teczka, w której jest wszystko, co ma związek z Teatrem w Remizie. Całą korespondencję z aktorami i ze mną ma zawsze przy sobie, żeby skonfrontować fakty, w razie jakichś nieudomówień. No i małe karteczki w kieszeni koszuli (cha, cha), na których zapisuje sprawy niecierpiące zwłoki. Kiedy zamykam

teraz oczy, to widzę Pana Wiesława, jak siedzi przy moim biurku i wyciąga z kieszonki właśnie taką małą karteczkę.

Teatr w Remizie w tym roku obchodzi jubileusz 10-lecia. Pomysłodawcami byli Olgierd Łukaszewicz wraz z małżonką Grażyną Marzec. Po kilku latach Olgierd Łukaszewicz uczynił Wiesława Gerasa swoim następcą. Przez te lata zarówno mieszkańcy, jak i turyści cieszą się na każdy spektakl, wszystkie monodramy przyjmowane są serdecznie i nagradzane owacjami na stojąco. Bardzo sobie cenię współpracę z Panem Wiesławem i mam nadzieję na dalsze lata wspólnej pracy.

Dorota Stalińska

Byłam najmłodsza...

Pojawiłam się na tym festiwalu, jako najmłodszy w historii festiwalu uczestnik, w 1977 roku. Rok po ukończeniu studiów miałam stały etat w teatrze i nieodpartą potrzebę wykrzyczenia świata tego, co ja sama uważam za ważne. Mój monodram *Tabu* przyniósł mi wówczas główną nagrodę OFTJA i ukierunkował moje przyszłe zawodowe życie. Potem były kolejne przedstawienia i kolejne nagrody... potem parokrotnie zasiadałam w jury... potem ustanowiłam swoją własną nagrodę „Uwaga Talent”, do której wręczenia upoważniłam nie kogo innego jak Wiesia Gerasa właśnie... a potem były już tak zwane przedstawienia master (mistrzowskie) na tym festiwalu i wiele wspólnych działań na rozmaitych innych przeglądach i festiwalach organizowanych przez nieustrudzonego i niezastąpionego Wiesia.

Ileż to razy przez te lata słyszałam, że to już ostatni festiwal, że już czas na odpoczynek, na emeryturę, że już pora, aby przejął to ktoś inny... Ale przecież nie można oddać swojego dziecka byle komu, a jakoś nie pojawił się do tej pory nikt taki, komu to swoje dziecko Wiesław Geras zdecydowałby się powierzyć. Taki, który tak jak Wiesław, chciałby poświęcić mu swój czas, duszę, życie i serce.

Cieszę się bardzo, że 40-lecie mojej pracy mogę święcić wspólnie z 50-leciem Gerasowego przywództwa tego wspaniałego festiwalu. Choć myślę ze strachem, co będzie dalej, kiedy Wiesław zdecyduje się już

być tylko widzem i ostatecznie przejść na zasłużoną emeryturę? Czy znajdzie się ktoś, kto dalej powalczy o nas i tę pozornie niepozorną formę teatru? Powalczy – czyli zadba o to wszystko, o co od 50 lat, borykając się z różnymi przeciwnościami, dba Wiesław Geras, czyli o niezbędne środki finansowe, o całą oprawę medialną, o wspaniałą dokumentację, wysoką jakość informatorów, folderów, plakatów. Kto zapewni prawdziwie wysoki poziom prezentowanych na festiwalu przedstawień i nie dopuści do tak powszechnego dzisiaj spauperyzowania tej szlachetnej sztuki, do zalania jej szmirą, miernotą, grafomanią, prostactwem i chamstwem.

A właśnie od tego powszechnego zła wszelkiego, narażając się niejednej bardziej lub mniej ważnej osobie, uchronił nasz festiwal przez te wszystkie długie lata nie kto inny jak Wiesław Geras. I chwała mu za to.

Ten festiwal przez lata pozwolił tysiącom widzów cieszyć się prawdziwą sztuką i obcować w najszlachetniejszej bliskości z najintymniejszą formą aktorstwa, w której nie ma miejsca na kłamstwo, udawanie, celebryctwo i bylejakość.

Ten festiwal dla dziesiątek młodych i starych aktorów był przez te lata nie tylko prawdziwym sprawdzianem ich umiejętności, nie tylko miejscem zdobywania zawodowych szlifów i odkrywania warsztatowych tajników, ale był również dla wielu trampoliną do ogólnopolskiej kariery.

Dla mnie również.

Propozycję głównej roli w filmie *Bez miłości* otrzymałam od Barbary Sass tylko dlatego, że parę miesięcy wcześniej widziałam moją *Żmiję* i *Utraconą część Katarzyny Blum* – dwa nagrodzone tu na festiwalu monodramy i z tego powodu prezentowane w warszawskiej Starej Prochowni.

A więc śmiało mogę powiedzieć, że moja ogólnopolska kariera rozpoczęła się od tego festiwalu. Dlatego Bogu dziękuję, że dał nam takiego Wiesława Gerasa i proszę, by nadal zachował go w tak świetnej kondycji i zdrowiu...

A Tobie Wiesiu dziękuję za to wszystko, co robisz, za ten szacunek, którym darzysz nas wszystkich, za ten twój upór, za ten twój uśmiech i za ten festiwal, który przez lata dał tak wielu z nas szansę tworzenia i istnienia.

Jolanta Sutowicz

Niemcy, festiwal Thespis

Siła przekonywania

Niebezpieczna jest droga powrotna ku młodości, niebezpieczne poszukiwanie „nie-straconego?” czasu. Pułapki sentymentalizmu, wyboiste, półszlachetne kamienie owe wspomnienia upiększają...

Z teatrów prowincjonalnych w Polsce spozierałam zazdrośnie na aktorów wielkich, oni gdzieś tam cudowne role grali, zachwycali, inspirowali. Chłonełam wszystkie wiadomości o teatralnych wydarzeniach i pokonywałam kilometry, aby obejrzeć wybitne spektakle. Szczególnie zachwycali mnie monodramiści; obserwowałam łakomie Wrocław, a potem i Toruń. Nie tylko znani aktorzy odnosili tam sukcesy, także i bliscy koledzy bywali laureatami: Jan Młodawski, Wojtek Krzyszcza, Sylwek Woroniecki, Mirek Gruszczyński. To była wielka radość; żyliśmy wszyscy tymi ich wyjazdami na festiwal Teatru Jednego Aktora.

I oto niespodziewanie drogi wspomnień ze ścieżką współczesną i przyszlą tak nagle się skrzyżowały!!

Po wielu latach już jako dyrektorka Międzynarodowego Festiwalu Monodramów THESPIS w Kilonii w Niemczech (Internationales Monodrama Festival THESPIS, *nota bene* w listopadzie tego roku odbędzie się także jubileuszowy: www.thespis.de), spotkałam na zaprzyjaźnionym festiwalu One Man Show u Walerego Khazanowa w Moskwie – dyrektora OSTJA, Wiesława Gerasa!

I tam, a było nas chyba sześcioro dyrektorów z Białorusi, Mołdawii, Ukrainy, Polski, Rosji i Niemiec, postanowiliśmy założyć nasz „związek międzynarodowy”, a Wiesław spontanicznie zaprosił aktorów, którzy wywarli nie tylko na nim, ale i na nas wszystkich olbrzymie wrażenie, do udziału w festiwalu we Wrocławiu. I tak oto spotkaliśmy się wkrótce na WROSTJA, my, często „starzy przyjaciele”: Birute Mar, Herbert Kaluza, Antonina Mikhalcova, Walery Khazanov i inni. A ja „moje stare kąty” odwiedziłam, bo w tychże pomieszczeniach u Grotowskiego przebywałam...

Potem wielką dla mnie radością było gościć w Kilonii znakomitych kolegów, którzy mnie tak ogromnie wcześniej wzbogacali: Irenę Jun, Jana Peszka, Bogusława Kierca. Był i Ludwik Flaszen, był Andrzej Źurowski, naturalnie i Wiesław, którego spotykam również na festiwalach w różnych kątach świata, od Fujairach w Arabskich Emiratach po Armenię.

Cudowne bywają czasem meandry dróg naszych... Z okazji Jubileuszu składałam najserdeczniejsze gratulacje, radosne, acz z odrobiną dziegiu: Oby sukcesy WROSTJA trochę bardziej się i na „złote-obołe” przełożyły!

A na koniec anegdota, którą zawsze z radością opowiadam: Walery Khazanov mówił wieloma, ośmioma chyba, językami. Próbował namówić bardzo ważną osobę z obcego kraju, aby i ten założył u siebie festiwal jednego aktora. Przekonywał i po francusku, i po angielsku, odpowiedź była zawsze ta sama: „Dlaczego ma być na scenie jeden aktor, jeżeli może być wielu”. Pewnego wieczoru, a było to w Kijowie, zobaczyliśmy, siedząc przy kolacji, wchodzących w wesołym nastroju dwóch serdecznie objętych kolegów. Nasz namawiany nowicjusz wykrzyknął już z daleka: „Dlaczego ma być na scenie wielu, jeżeli może być tylko jeden”. Jego towarzyszem był... Wiesław Geras. Mówiący świetnie... raczej tylko po polsku. Cóż to jednak znaczy wobec siły przekonywania...

ZAMIAST EPILOGU

Herbert Kaluza

Łomnicki w worku

Jako młody człowiek rozpoczynałem swoją przygodę z teatrem w Studenckim Teatrze Gliwice, teatrze, w którym odbyła się m.in. prapremiera *Ślubu* Gombrowicza w reżyserii Jerzego Jarockiego ze scenografią Krystyny Zachwatowicz, miejscu, w którym tworzyli również Kazio Wiśniak, Janek Biczyski, czy Ewa Lassek.

Na początku lat sześćdziesiątych dołączył do nich również Romek Nowotarski, malarz, absolwent ASP w Krakowie, który później został jej wieloletnim profesorem na wydziale malarstwa. I tenże Romek Nowotarski, oprócz znakomitych scenografii, znany był również z osobliwych spostrzeżeń, czy wyrafinowanych porównań, które przejmowaliśmy i następnie stawały się kodem porozumienia, szczególnie w zagadnieniach związanych ze sztuką.

W czasie jednego z niekończących się wtedy dyskursów prowadzonych między nami młodymi, wymyślającymi świat na nowo, zastanawialiśmy się: co to takiego osobowość, czy indywidualność? Padały różne mądre definicje, najczęściej wyczytane w książkach, czy zasłyszane w dyskusjach prowadzonych przez mędrców tamtego czasu.

Milczący dotychczas Romek, a widać było, że mu to wszystko za mądre, mówiąc krótko, mordowanie kotka przy pomocy młotka, przerwał nagle te nasze orędzia i oracje, wstał i jak zwykle swoim cudownym, miękkim, melodyjnym wschodnim akcentem wygłosił, a raczej zagrał – bo krzyczał, biegał, przystawał, ilustrował mówiony tekst gestami, swoją na ten temat teorię:

Ty weź, proszi ja cibji, Łomnickiego. Wsadź ty jego du worka. Zawiąż. Rzuć jegu tak na scenę. Wygaś światło. I każ ty jemu grać teraz Hamleta. I on się, proszi ja cibji, PRZEBIJI!!

A teraz: weź ty całą resztę. Posadź ich wszystkich widzowi na nosi. Zapal im całe światła, proszę ja cibji, ŚWIATŁA!!!! I każ im grać tu samu. I oni się, proszi ja cibji, NIE PRZEBIJO!! Rozumisz, ty jeden z drugim?

Popatrzył na nas milczących, zafascynowanych tym monodramem, machnął ręką, wyczekał jeszcze chwilę – może, żebyśmy choć w częścce pojęli, o co mu chodzi – i dokończył: *I tak tegu ni zrozumisz*. Powiedział to również o sobie.

I już zawsze, kiedy trzeba było krótko ustosunkować się do jakiegoś teatralnego spektaklu, przeczytanej książki, czy scharakteryzować kogoś, mówiliśmy zwyczajnie: „Łomnicki w worku” jako wyraz najwyższego podziwu albo: „Cała reszta” – no właśnie.

Po wielu latach pojechałem z moim Bablem na festiwal do Moskwy. Organizatorzy zaprosili nas uczestników na uroczyste przyjęcie otwierające imprezę. Siedzieliśmy przy stołach. „Artyści” naturalnie wyglądali prawie tak samo – koszula wyłożona na sprane džinsy, włos w nieładzie, na nogach klapki albo tenisówki, czyli, jak to się mówi, pełna uniformizacja. Z tego grona „podobnych” wyróżniała się sylwetka mężczyzny: szczupły, średniego wzrostu, powiedzmy... po pięćdziesiątce. Siwe, krótko, dobrze ostrzyżone włosy, garnitur, wyprasowana koszula, stosowny krawat. Nienarzucająca się elegancja. Na stole, obok jego talerza, porządnie ułożone materiały dotyczące festiwalu, które my wszyscy zostawiliśmy oczywiście w hotelu. Widać było wyraźnie, że skupiał na sobie uwagę obecnych. Było w nim coś intrygującego. Jakby świadoma niezgoda na mody, czy „takąsamość”. A kiedy przedstawiliśmy się sobie i powiedział: nazywam się Wiesław



Silna grupa w Wilnie po festiwalu Monobaltija. Od lewej Wiesław Geras, Herbert Kaluza, Krzysztof Kucharski, Katarzyna Geras, Tomasz Miłkowski i Remigiusz Lenczyk

Geras, to już podczas krótkiej z Nim rozmowy wiedziałem, że spotkałem człowieka niebanalnego.

Lata naszej znajomości, które przerodziły się w przyjaźń, potwierdziły i pogłębiły to moje pierwsze instynktowne wrażenie, jakie wywarła na mnie już wtedy Jego osobowość. Od tamtego pierwszego kontaktu wpisałem Go na moją prywatną listę „Łomnickich w worku”.

Naturalnie, że osób, o których się mówi, że są indywidualnościami, czy mają osobowość, jest wiele. Wiesław należy do tych niewielu spośród nich, którzy ustrzegli się narcyzmu. Tej współczesnej epidemii panującej szczególnie w środowisku ludzi związanych z kulturą. Tego ustawicznego

wpatrywania się w swoje odbicie, samouwielbienia izolującego od tego, co na zewnątrz. Zamykania się w różnych mainstreamach – trucizny zabijającej kulturę. Diagnostycy współczesności, socjolodzy, psychologowie mówią o Generacji „Ja”, Inflacji „Ja”, o tym, że rozprzestrzenianie się narcystycznych zaburzeń jest już prawie nie do opanowania podobnie, jak dżuma w Średniowieczu. Szwajcarski psychiatra Gerhard Demmann widzi w narcyzmie przewodnią neurozę współczesnego świata.

Christoph Lasch w swoim bestsellerze *Culture of Narcissism* pisze, że narcyzm jest wyrazem umierającej kultury. Jeśli twórcy odpowiedzialni za kulturę nie przestaną wreszcie wpatrywać się w lustro i podziwiać w nim swe oblicza, i nie rozejrzą się dookoła, doprowadzą do jej zagłady.

Wiesław przez to, że podczas swojej półwiecznej działalności rozglądał się po świecie, a nie wpatrywał, jak Narcyz, w swoje odbicie, uchronił część polskiej kultury od zagłady.

Są ludzie, którzy chcą działać i działają, chociaż wychodzi im to nie najlepiej. Są tacy, którzy działają i to jest, jak to się mówi, do zaakceptowania. Są tacy, których działalność jest dobra, bardzo dobra, czy są mistrzami w tym, co robią. Są wreszcie tacy, ale to już bardzo rzadkie, którzy działając, tworzą mit. To najwyższy stopień działalności. Do tych ludzi należy Wiesław. Mit, który stworzył Wiesław, odnosi się do zjawiska, jakim jest Teatr Jednego Aktora.

Czy ten mit poprowadzi to zjawisko ku przyszłości? Pytanie moim zdaniem zasadne, szczególnie dzisiaj, w czasie, który nieszczególnie sprzyja życiu duchowemu. Życzymy sobie wszyscy, aby odpowiedź na to pytanie była pozytywna. Czekamy na następnego „Łomnickiego w worku”, który wyłoni się z „Całej reszty”.

ANEKSY

**WROCŁAWSKIE
SPOTKANIA
TEATRÓW
1EDNEGO
AKTORA**



LOGO WROSTJA autorstwa Eugeniusza Geta-Stankiewicza

KRONIKA

1966

Od 17 do 23 października trwa we wrocławskiej Piwnicy Świdnickiej OGÓLNOPOLSKI PRZEGLĄD TEATRÓW JEDNEGO AKTORA, do którego Wiesław Geras zaprasza 16 spektakli. Przeglądowi towarzyszą pokazy filmów i wystawa fotosów aktorów, biorących w nim udział. W Piwnicy i innych wrocławskich klubach odbywają się spotkania z aktorami i gośćmi festiwalu, m.in. z Andrzejem Łapickim, Tadeuszem Różewiczem, Wojciechem Siemionem, Janem Słojewskim (Hamiltonem), Krzysztofem Teodorem Toeplitzem (KKT). Codziennie po spektaklach toczą się w Piwnicy dyskusje o obejrzanych monodramach, budzące ogromne zainteresowanie widzów i prasy. Stanie się to zasadą podczas następnych festiwali (pod nazwą ECHA DNIA). Po przeglądzie ukazują się entuzjastyczne relacje i recenzje: „Do Piwnickiej Świdnickiej – komentował Tadeusz Burzyński – waliły tłumy. Nic dziwnego. To był szlagier roku”.

1967

2. Przegląd OPTJA (16–20 października, 14 spektakli) ma już charakter konkursu. Laureatem Nagrody Głównej Ministra Kultury i Sztuki zostaje Tadeusz Malak za *W środku życia* wg Tadeusza Różewicza. Eugeniusz Get-Stankiewicz obdarza Wiesława Gerasa grafiką HAMLET, która staje się oficjalnym logo WROSTJA, zamieszczanym na wszystkich drukach i programach, także na okładkach książek z serii wydawniczej CZARNA KSIĄŻECZKA Z HAMLETEM, poświęconej teatrowi jednego aktora.

1968

3. OPTJA (21–26 października, 31 spektakli). Jury nie przyznaje Nagrody Głównej, ale triumfuje monodram faktu. Dwie równorzędne Nagrody Pierwsze otrzymują Halina Gryglaszewska za faktomontaż *Eksperyment* Ryszarda Smołewskiego i Ryszard Filipiński za *Raport z Monachium* Andrzeja Brychta. Przeglądowi towarzyszy wystawa rzeźby Ewy Mohl i malarstwa Wiesława Paczkowskiego. Trwają liczne spotkania z publicystami i krytykami teatralnymi. Wśród fundatorów nagród pojawia się Spółdzielnia Kominarzy i Spółdzielnia Garbarsko-Kuśnierska.

1969

Zmiana nazwy z „przeglądu” na „festiwal”: 4. OFTJA (10–17 listopada, 19 spektakli). Nagrodę Główną otrzymuje Ryszard Filipiński za monodram *Co jest za tym murem* wg scenariusza Jacka Stwory, Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki zaś Maria Kościółkowska za *Protesilas i Leodamia* wg Stanisława Wyspiańskiego.

1970

5. OFTJA (8–16 listopada, 19 spektakli). Nagrodę Główną zdobywa Lidia Zamkow za *Urodziła się jak wróbel* wg *Pamiętników* Edith Piaf, a Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki Irena Jun za twórcze opracowanie widowiska *Czarownica musi przyjść* wg Juliana Tuwima i Wacława Potockiego.

1971

Festiwal po raz pierwszy poprzedzają eliminacje w Szczecinie, Gdańsku i Kielcach z udziałem 36 aktorów.

6. OFTJA (15–22 listopada, 18 spektakli). Jury nikomu nie przyznaje Nagrody Główniej. Pierwszą Nagrodą wyróżnia Kazimierza Borowca za *A jak królem, a jak katem będziesz* wg Tadeusza Nowaka. Kontrowersje i podziały w jury budzi Druga Nagroda dla aktora eReF-u (i Starego Teatru) Andrzeja Kozaka za monodram *Ja i mój brat*.

1972

7. OFTJA (13–20 listopada, 15 spektakli oraz 5 poza konkursem). Tym razem zwycięstwo monodramu poetyckiego. Jury przyznaje dwie równorzędne Nagrody Drugie Lechowi Gwitowi za *Na przykład* wg Tadeusza Peipera i Bogusławowi Kiercowi za *Śmieszni z gniewu, a z bólu tak bliscy...* wg Juliana Przybosia.

1973

8. OFTJA (12–19 listopada, 15 spektakli oraz 8 poza konkursem). Jury przyznaje dwie równorzędne Nagrody Drugie Mirosławowi Gruszczyńskiemu za spektakl *Dlaczego* wg *Listu otwartego zmarłej dziewczyny* Gilberta Cesbrona i Janowi Wojciechowi Krzyszczakowi za *Kirelejson* wg *Konopielki* Edwarda Redlińskiego. Wiesław Komasa, którego monodram *Odejście Kaina*, specjalnie dla niego napisany przez Mariannę Bocian, budzi największy entuzjazm publiczności, wyjeżdża z Nagrodą Trzecią i Nagrodą Prasy.

1974

9. OFTJA (25 listopada–2 grudnia, 15 spektakli oraz 5 poza konkursem). Nagrodę Główną otrzymuje Jan Młodawski za *Pamiętnik wariata* wg Mikołaja Gogola, a Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki Iwona Omąkowska za *Opowieść dla przyjaciele* wg Haliny Poświatowskiej. Zachwyty budzi monodram *Ludzie* wg gawęd góralskich w wykonaniu aktora amatora

Krzysztofa Pietrykowskiego (w reżyserii Reny Możdżeńskiej), wyróżnionego Nagrodą Prasy, Specjalną Nagrodą Jury pod przewodnictwem Jana Świdorskiego oraz Nagrodą Teatru Adekwatnego, czyli triumfuje czysta emocja nad kalkulacją.

1975

Rozstrzygnięcie pierwszego ogólnopolskiego konkursu na monodram (6 sierpnia), rozpisanego przez miesięcznik „Scena”. Konkurs będzie powtórzony w kolejnych dwóch latach, ale aktorzy wolą poszukiwać scenariuszy na własną rękę.

Jubileuszowy 10. OFTJA (17–23 listopada) okazuje się na długie lata ostatnim konkursem monodramów we Wrocławiu – wraca nad Odrę dopiero w roku 2002. Jury przyznaje wiele równorzędnych nagród, nikogo jednak szczególnie nie wyróżnia. W tej sytuacji czyni to Wiesław Geras, przyznając w imieniu rodziny i przyjaciół (po raz pierwszy) Grand Prix Geras, która przypada Tadeuszowi Malakowi za *Małego księcia* wg Antoine de Saint-Exupéry’ego.. Nagrody odbierają także laureaci konkursu „Sceny”. Seminarium teatrologiczne trafnie wskazuje na rodzące się niepokoje o przyszłość gatunku: *Teatr jednego aktora – relacje, problemy, pytania*.

1976

Kolejny festiwal poprzedza PREZENTACJA LAUREATÓW OFTJA w Galerii Współczesnej w Warszawie. Warszawskie prezentacje staną się tradycją, choć później będą przeniesione do Starej Prochowni i Staromiejskiego Domu Kultury.

11. OFTJA (17–21 listopada, 11 spektakli, w tym 3 amatorów, oraz 4 poza konkursem) odbywa się już w Toruniu. Zmianie ulega sposób przyznawania nagród. Każdy z jurorów ma do dyspozycji kwotę, którą może obdarzyć tylko jednego aktora. Jeśli tego samego aktora nagrodzi większość jurorów, zostaje mu przyznane Grand Prix. Ten tryb nagradzania utrzyma się na festiwalu do roku 2014, czyli do ostatniego (jak do tej pory) OFTJA. Nagrody pozaregulaminowe przyznaje jury w sposób tradycyjny. Nagrodę Główną otrzymuje Henryk Tomczyk za monodram *Dlaczego śpiewa ptak* Jacka Gulli, ale konkurs nie budzi entuzjazmu. Jeden z jurorów, Marek Okopiński, rezygnuje z przyznania swojej nagrody (zdarzyło się to tylko raz w historii OFTJA). Dziennikarze nagradzają Jana Wołkę, który w konkursie w ogóle nie brał udziału, a jedynie przedstawiał swój recital. Festiwal ratują spektakle towarzyszące (Irena Jun, Marek Walczewski, Jan Wojciech Krzyszcak), spektakle Teatru Adekwatnego, scena lektur i seminarium teatrologiczne *Tworzywo literackie w teatrze jednego aktora*. Rusza też gazetka festiwalowa „Antrakt” pod redakcją Andrzeja Szmaka.

Wrocław nie daje za wygraną i powołuje do istnienia za sprawą grupy entuzjastów z Wiesławem Gerasem i Remigiuszem Lenczykiem na czele – Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora (WROSTJA, 19–22 grudnia), które w Piwnicy Świdnickiej gromadzą 11 spektakli. Obowiązuje podwójna numeracja, choć WROSTJA są pierwsze, to zarazem jedenaste, licząc od roku 1966. Nagrody otrzymują: Krzysztof Pietrykowski

za *Skąd ta wrażliwość* wg Ireneusza Iredyńskiego, Zofia Rysiówna za *Życie* Ernesta Brylla i Leszek Herdegen za monodram wg poematu *Niobe* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Grand Prix Geras idzie w ręce Zofii Rysiówny. Ukazuje się gazetka spotkań „Szarlotka”.

1977

12. OFTJA (1–4 grudnia, 24 spektakle, 2 poza konkursem). Liczba zakwalifikowanych spektakli dowodzi, że kryzys monodramom nie grozi. Nagrody Główne otrzymują Henryk Boukołowski za *Promethidiona* wg Cypriana Kamila Norwida i Jerzy Janeczek za *Po tamtej stronie rzeki* wg Tadeusza Nowaka.

2. (12.) WROSTJA (19–22 grudnia, 12 spektakli, w tym 3 telewizyjne); organizacją Spotkań zajmuje się odtąd Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru i jej sekretarz (a potem przewodnicząca) Irena Rzeszowska. Nagrodę Dziennikarzy otrzymuje Henryk Boukołowski za *Promethidiona*, a Grand Prix Geras Ryszarda Hanin za *Dobre życie* wg Iwana Bunina (monodram telewizyjny). Nowym punktem programu jest Godzina Twórcy, podczas której odbywają się spotkania z Wieńczysławem Glińskim, Zbigniewem Zapasiewiczem, Mają Komorowską i Justyną Kreczmarową. Gazetka festiwalowa nosi nazwę „Tuzinek”.

1978

1. WARSZAWSKIE PREZENTACJE LAUREATÓW OFTJA (11–13 kwietnia, 7 spektakli oraz towarzyszące), zorganizowane staraniem Staromiejskiego Domu Kultury ZSMP i Zarządu Warszawskiego ZSMP przy współudziale Starej Prochowni, Towarzystwa Kultury Teatralnej i Związku Zawodowego Pracowników Kultury i Sztuki. Witold Gruca prezentuje monodram baletowy jako spektakl towarzyszący. Odbywa się także seminarium z referatami Andrzeja Hausbrandta (*Materiał literacki w teatrze jednego aktora*), Wojciecha Siemiona (*Warsztat aktora monodramu*) i Krzysztofa Sielickiego (*Moda na monodram*).

13. OFTJA (30 listopada–3 grudnia, 15 spektakli oraz 4 poza konkursem). Nagrody Główne zdobywają Maria Kościalkowska za *Po ludziach błędzę* wg Mariny Cwietajewej i Dorota Stalińska za *Żmiję* wg Aleksego Tołstoja. Temat seminarium brzmi: *Teatr jednego aktora: historia – teoria – praktyka*. Redakcję „Antraktu” przejmuje Marek Badtke, rzecznik prasowy OFTJA. Podczas festiwalu trwa plastyczna akcja PUNKT.

WROSTJA borykają się z kłopotami i w rezultacie zostają przeniesione na początek następnego roku.

1979

3. (13.) WROSTJA (21–24 stycznia, 10 spektakli, w tym 3 telewizyjne). Nagród nie przyznawano (poza nieoficjalnymi prywatnymi upominkami). Gazetka festiwalowa

nazywa się „Bałwan Teatralny”. Dyskusje po spektaklach prowadzą: Roman Szydlowski, Teresa Krzemień, Jan Kłossowicz, Jan Paweł Gawlik i Andrzej Hausbrandt.

2. WARSZAWSKIE PREZENTACJE LAUREATÓW OFTJA (20–21 kwietnia, 4 spektakle).

14. OFTJA (29 listopada–2 grudnia, 19 spektakli). Grand Prix zdobywa Zygmunt Sierakowski za *Pierwszą miłość* wg Samuela Becketta. Podczas seminarium trwa debata nad *Ewolucją gatunku*.

1980

4. (14.) Spotkania zmieniają nazwę na WROCŁAWSKIE SPOTKANIA TEATRÓW JEDNEGO AKTORA I MAŁYCH FORM TEATRALNYCH, ale w tej kronice stosuje się skrócony zapis WROSTJA (27–30 stycznia, 10 spektakli). Zmienia się też miejsce spotkań – teraz to Dom Kultury Pracowników Służby Zdrowia. Nagrodę Publiczności (jedyną nagrodę przyznaną tym razem), od tej pory traktowaną jako najważniejszy laur Spotkań, otrzymuje Dorota Stalińska za *Utraconą część Katarzyny Blum* wg Heinricha Bölla. Gazetka festiwalowa ukazuje się pod tytułem „Koniczynka”.

3. WARSZAWSKIE PREZENTACJE LAUREATÓW OFTJA (12–14 kwietnia, 7 spektakli oraz 4 towarzyszące) z udziałem gości specjalnych: Ireny Jun i Tadeusza Malaka. Redakcja „Teatru” organizuje forum dyskusyjne w Klubie Pracowników Kultury i Sztuki.

15. OFTJA (30 listopada–3 grudnia, 16 spektakli oraz 4 poza konkursem). Jury nie przyznało nagrody głównej ani pierwszej. Nagrodę Publiczności zdobywa Magda Teresa Wójcik za spektakl *Tak tu cicho o zmierzchu* wg Borysa Wasiljewa. Toruńska Galeria MPiK zaprasza na wystawę dokumentacyjną *Teatr jednego aktora, 1966–1980*.

1981

5. (15.) WROSTJA (17–20 stycznia, 9 spektakli), bez nagród, jeśli nie liczyć nieoficjalnych nagród prywatnych. Upominek od organizatorów za przychylność Spotkaniom otrzymuje Teatr Adekwatny. Gazetka nazywa się „Pięcioraczek”.

4. WARSZAWSKIE PREZENTACJE LAUREATÓW OFTJA (22–23 kwietnia, 6 spektakli) w Starej Prochowni, gdzie odbywają się także recitale Jacka Kaczmarskiego, Przemysława Gintrowskiego i Elżbiety Wojnowskiej.

Sytuacja w kraju i stan wojenny uniemożliwiają przeprowadzenie kolejnego OFTJA w grudniu.

1982

16. OFTJA odbywa się wiosną (19–21 kwietnia, 10 spektakli). Rok Nowaka: Grand Prix i Nagrodę Dziennikarzy otrzymuje Cezary Nowak za *Zabicie ciotki* wg Andrzeja Bursy.

6. (16.) WROSTJA (4–6 grudnia, 8 spektakli). Nagrodę publiczności otrzymuje Cezary Nowak. Spotkaniom towarzyszy gazetka „Sześćciościan”.

1983

17. OFTJA (18–21 marca, 14 spektakli oraz cztery poza konkursem). Nagrody Głównej ani Pierwszej jury nie przyznaje. Nagrodę Publiczności zdobywa Ziuta Zająćówna za *Pieśń o miłości i śmierci korneta Krzysztofa Rilke* wg Rainera Marii Rilke.

7. (17.) WROSTJA (9–12 grudnia, 10 spektakli) ze specjalnym udziałem Wojciecha Siemiona z *Mironczarnią* wg Mirona Białoszewskiego. Nagrodę publiczności otrzymuje Anna Chodakowska za *Mszę wędrującego* wg Edwarda Stachury. Gazetka tytułuje się „Tu siódemka”.

1984

18. OFTJA (23–28 marca, 12 spektakli oraz 2 poza konkursem). Grand Prix otrzymuje Michał Juszczakiewicz za monodram *Za życie zuchwałe* wg Edwarda Stachury.

8. (18.) WROSTJA, (8–11 grudnia, 11 spektakli). Nagrodę Publiczności zdobywa Jerzy Zelnik za *Uwiedzionego* wg Jeremiego Przybory. Gazetka obiera nazwę „Ośmiornica”.

1985

19. OFTJA (15–18 marca, 16 spektakli oraz 2 poza konkursem). Nagrodę Główną otrzymuje Jerzy Gudejko za *Kwiaty dla myszy* wg Daniela Keyesa.

9. (19.) WROSTJA (14–17 grudnia, 10 spektakli), ze specjalnym udziałem Tadeusza Łomnickiego z *Ostatnią taśmą* Samuela Becketta, wracają do Piwnicy Świdnickiej. Nagrodę Publiczności zdobywa Jerzy Bończak za *Pamiętnik wariata* wg Mikołaja Gogola. Gazetka festiwalowa „Dziewięciosił” przyznaje specjalną nagrodę Janowi Peszkowi.

Tadeusz Malak publikuje książkę *Teatr jednego aktora – refleksje krytyczne* (nakładem COMUK).

1986

20. OFTJA (14–17 marca, 11 spektakli oraz 3 poza konkursem). Nagrodę Główną otrzymuje Andrzej Grabowski za *Audiencję V* wg Bogusława Schaeffera.

Z okazji jubileuszu otwarta zostaje wystawa *10 lat OFTJA w Toruniu*, a pod przewodnictwem Lecha Śliwonika odbywa się w Toruniu dwudniowe seminarium *Teatr jednoosobowy*. W pierwszym dniu po historycznym rysie przedstawionym przez Jana Ciechowicza dorobek festiwalu i przeglądów omawiają: Wiesław Geras (OFTJA – pierwsze dziesięciolecie), Lech Śliwonik (OFTJA – drugie dziesięciolecie), Irena Rzeszowska (WROSTJA), Ireneusz K. Szmidt (szczecińskie festiwale teatrów małych form), Mieczysław Niedźwiecki (katowickie Konfrontacje Teatrów Małych Form), Ludwik Kamiński (Bydgoskie Spotkania Teatralne), Marian Szałecki (OSATJA w Zgorzelcu). Drugi dzień przynosi rozważania teatrologiczne i warsztatowe: Tadeusza Malaka (*Teatr jednego aktora w poszukiwaniu istoty gatunku*), Tadeusza Burzyńskiego (*Dochodzenie do samoświadomości*), Tomasza Miłkowskiego (*Kto i do kogo mówi*), Ireny Jun (*Czy w teatrze jednego aktora potrzebne jest aktorstwo*), Antoniego Libery (*Samuela*

Becketta dramaty dla teatru jednoosobowego). Dokumentacyjna część seminarium ukazuje się pod redakcją Lecha Śliwonika w broszurze, opublikowanej nakładem Zarządu Głównego ZMS (1986).

10 (20.) WROSTJA (29 listopada–2 grudnia, 13 spektakli) ze specjalnym udziałem Olgierda Łukaszewicza z *Psalmami Dawida* w przekładzie Romana Brandstaettera. Nagrodę Publiczności zdobywa Wiesław Komasa za monodram-kolaż *Moje źródła*. Grand Prix Geras idzie w ręce Wojciecha Królikiewicza za *Kabaret Kici-Koci* wg Mirona Białoszewskiego w reżyserii Zbigniewa Micha.

Ukazuje się książka Barbary Henkel i Tomasza Miłkowskiego *Aktor obnażony – teatr indywidualny* (nakładem MAW). Książka zawiera dokumentację OFTJA (1966–1983), zestawioną przez Wiesława Gerasa.

1987

21. OFTJA (20–23 marca, 12 spektakli oraz 4 poza konkursem). Drugą Nagrodę (głównej ani pierwszej nie przyznano) otrzymuje Anna Lutosławska za *Gretę* wg Stanisława Grochowiaka.

11. (21.) WROSTJA (20–23 listopada, 9 spektakli). Nagrodę Publiczności i Grand Prix Geras otrzymuje Dorota Stalińska za *Żmiję* wg Aleksieja Tołstoja.

1988

22. OFTJA (18–21 marca, 9 spektakli oraz 1 poza konkursem). Grand Prix otrzymuje Waldemar Szczepaniak za *Paragraf 22* wg Josepha Hellera i Eli Kazana.

12. (22.) WROSTJA (25–28 listopada, 13 spektakli). Nagrodę Publiczności zdobywa Feliks Szajnert za *Nie będziesz całe życie na organkach grał* wg *Kamienia na kamieniu* Wiesława Myśliwskiego, a Grand Prix Geras idzie w ręce Kazimierza Borowca za *Dolorado* wg Edwarda Redlińskiego.

1989

23. OFTJA (17–20 marca, 14 spektakli oraz 2 poza konkursem). Nagrodę Główną otrzymuje Jarosław Gajewski za *Opowieść o okrutnym zbójniku Folsztyńskim i nieszczęsnym kacie Holczuszcze* wg Milana Zelinki.

13. (23.) WROSTJA (17–20 listopada, 13 spektakli). Nagrodę Publiczności zdobywa Jarosław Gajewski za *Opowieść o okrutnym zbójniku Folsztyńskim i nieszczęsnym kacie Holczuszcze*, a Grand Prix Geras – Henryk Abbe za *Burzliwie dzieje Lejzorka Rojtszwańca* wg Ilji Erenburga.

1990

24. OFTJA (12–14 maja, 9 spektakli oraz 1 poza konkursem). Nagrodę Główną otrzymuje Bronisław Wrocławski za *Moje listy do władz* wg Michaiła Bułhakowa.

14. (24.) WROSTJA (4–7 listopada, 9 spektakli). Nagrodę Publiczności zdobywa Ryszarda Hanin za *Przyjechała Żydówka* wg Anny Strońskiej, a Grand Prix Geras Jan Młodawski za *Pociągi pod specjalnym nadzorem* wg Bohumila Hrabala.

1991

25. OFTJA (13–15 kwietnia, 11 spektakli oraz 1 poza konkursem). Nagrodę Główną otrzymuje Janusz Stolarski za *Ecce homo* wg Fryderyka Nietzschego.

15. (25) WROSTJA (22–25 listopada, 7 spektakli). Nagrodę Publiczności i Grand Prix Geras otrzymuje Irena Jun za spektakl *Pan Tadeusz* wg Adama Mickiewicza.

1992

26. OFTJA (11–13 kwietnia, 13 spektakli). Nagrody Głównej jury nie przyznaje. Dwie nagrody (jury i za debiut) trafiają w ręce Gabrieli Muskały za monodram *Pani dobra* wg Thomasa Bernharda.

16. (26.) WROSTJA (22–23 listopada, 6 spektakli). Zygmunt Sierakowski otrzymuje Grand Prix Geras za *Pierwszą miłość* wg Samuela Becketta.

1993

27. OFTJA (27–29 marca, 12 spektakli oraz 1 poza konkursem). Grand Prix otrzymuje Emilian Kamiński za *Kontrabasistę* Patricka Süskinda w reżyserii Roberta Gliškiego.

17. (27.) WROSTJA (19–22 listopada, 4 spektakle). Nagrodę Publiczności zdobywa Bartosz Zaczekiewicz za *...podszyciego* wg Witolda Gombrowicza. Grand Prix Geras idzie w ręce Emiliana Kamińskiego za *Kontrabasistę*.

1994

28. OFTJA (26–28 marca, 13 spektakli oraz 2 poza konkursem). Grand Prix otrzymuje Jacek Lecznar za *Pamiętnik wariata* wg Mikołaja Gogola.

18. (28.) WROSTJA (18–22 listopada, 8 spektakli). Nagrodę Publiczności i Grand Prix Geras otrzymuje Ziuta Zajączówna za *Manifest* wg Stanisława Ignacego Witkiewicza.

1995

29. OFTJA (25–27 marca, 10 spektakli). Grand Prix otrzymuje Janusz Stolarski za *Zemstę Czerwonych Bucików* Philipa Dimitri Galasa.

19. (29.) WROSTJA (24–28 listopada, 7 spektakli). Grand Prix Geras otrzymuje Janusz Stolarski za *Zemstę Czerwonych Bucików*.

Pod redakcją Tadeusza Burzyńskiego i Janusza Nagórniego ukazuje się broszura *Teatr indywidualistów, 25 lat OSATJA w Zgorzelcu*.

1996

30. OFTJA (24–25 marca, 8 spektakli oraz 21 poza konkursem). Jubileuszowy i ostatni przegląd konkursowy w Toruniu. Po jubileuszu Toruń rezygnuje z organizacji festiwalu. Grand Prix otrzymuje Dariusz Siastacz za *Chodnik* Rafała Bryndala.

20. (30.) WROSTJA (15–19 listopada, 9 spektakli). Wojciech Siemion prezentuje *Wspomnienie Wieży malowanej*, nagrodzone Grand Prix Geras.

1997

21. (31.) WROSTJA (21–25 listopada, 4 spektakle). Grand Prix otrzymuje Omar Sangare za monodram autorski *Recenzent naprawdę teatralny*.

1998

22. (32.) WROSTJA (14–17 listopada, 6 spektakli). Nagrodę Dziennikarzy i Grand Prix Geras zdobywa Agnieszka Warchulska za monodram *Vita nova* wg Bohumila Hrabala.

1999

23. (33.) WROSTJA (5 października–8 listopada, 6 spektakli). Nagrodę Publiczności i Grand Prix Geras otrzymuje Jan Englert za *Świętego Mikołaja* Connora McPhersona.

2000

24. (34.) WROSTJA (4–7 listopada, 8 spektakli, w tym 5 z zagranicy). Wyrażna zmiana formuły – wśród wykonawców dominują aktorzy zagraniczni z Białorusi, Litwy, Niemiec i Rosji; po raz ostatni przegląd jest organizowany pod nazwą Wrocławskie Spotkanie Teatrów Jednego Aktora i Małych Form Teatralnych. Nagrodę Publiczności i Grand Prix Geras zdobywa aktorka Teatru Narodowego z Wilna, Birute Mar za *Słowa na piasku* wg *Szczęśliwych dni* Samuela Becketta.

WROSTJA wracają do tradycji z pierwszych lat Przeglądu w latach 60. i prezentują uczestników spotkania poza Wrocławiem na DOLNYM ŚLĄSKU – na razie to tylko jeden spektakl lalkowy *Ukraiński wertep* Włodzimierza Zwalniuka (Ukraina)

2001

35. międzynarodowe WROSTJA (16–19 listopada, 12 spektakli), powrót do dawnej nazwy i ujednolicenie numeracji wrocławskich spotkań w wyniku doliczenia 10 pierwszych OFTJA do 25 WROSTJA. Od tego roku WROSTJA są już oficjalnie festiwałem międzynarodowym pod hasłem „My i nasi sąsiedzi”. Nagrodę Publiczności zdobywa niemiecki aktor Michael Altmann za *Ostatnią taśmę Krappa* wg Samuela Becketta. Grand Prix Geras otrzymuje dwóch aktorów: Altman i Władimir Szelestow z Białorusi za *Komedie o carze Borysie i Griszce Otrepiewie*.

W pierwszym dniu festiwalu odbywa się spotkanie Klubu Krytyki Teatralnej SD RP, które prowadzi Tomasz Milkowski, z udziałem dyrektorów wrocławskich teatrów i teatrologów z prof. Januszem Deglerem. Ich wystąpienia składają się na swoisty raport o stanie kultury we Wrocławiu. W spotkaniu uczestniczy prezydent miasta Stanisław Huskowski, który przekazuje gratulacje Wiesławowi Gerasowi z okazji 35-lecia WROSTJA. List gratulacyjny przesyła Prezydent RP, Aleksander Kwaśniewski.

Festiwalowi towarzyszą dwie sesje: *Teatr jednego aktora w Polsce* z udziałem Lecha Śliwonika i Mariana Szałeckiego i *Teatr jednego aktora na świecie* z udziałem Walerego Khazanowa. Gazetkę festiwalową „Dwa w jednym” redaguje Krzysztof Kucharski.

2. DOLNY ŚLĄSK (17–20 listopada, 5 spektakli), prezentacje w Zgorzelcu, Legnicy, Wałbrzychu i Kłodzku.

2002

Domem festiwalu od tego roku staje się Wrocławski Teatr Lalek.

31. OFTJA (7–8 listopada, 10 spektakli), konkurs wznowiony dzięki porozumieniu organizatorów z Wrocławia i Torunia – od tego roku OFTJA odbywają się we Wrocławiu. Na apel organizatorów do konkursu zgłasza się aż 50 aktorów. Pierwsze Nagrody otrzymują: Marcin Brzozowski za monodram autorski *Clapham Junction* i Alina Czyżewska za *Dziwactwo* wg Witolda Gombrowicza.

36. WROSTJA (8–12 listopada, 11 spektakli). Nagrodę Publiczności zdobywa Irina Sieriebrowska (Rosja) za *Akt* (scenariusz na podstawie utworów wielu autorów, od Czechowa po Geneta). Grand Prix Geras otrzymują: Aglaia Papas (Grecja) za *Molly Bloom* wg Jamesa Joyce’a i Gabriela Muskała za *Podróż do Buenos Aires* Amanity Muskarii.

W sesji *Mój teatr jednego aktora – jak go widzę i realizuję* udział biorą: Gabriela Muskała, Piotr Kondrat, Irina Sieriebrowska, Aglaia Papas, Halyna Stefanowa i Beate Ehlers.

3. DOLNY ŚLĄSK (13–14 listopada, 4 spektakle), prezentacje w Wałbrzychu, Legnicy i Jeleniej Górze.

2003

32. OFTJA (13–14 listopada, 11 spektakli oraz 1 spektakl poza konkursem) ze specjalnym udziałem Wiesława Komasy z mistrzowskim pokazem monodramu *Dopokąd idę*, m.in. na podstawie wierszy Marianny Bocian. Pierwszą Nagrodę otrzymuje Jerzy Łazewski za spektakl *Dwa razy dwa – cztery, czyli...* na podstawie opowiadań Fiodora Dostojewskiego.

37. WROSTJA (15–19 listopada, 15 spektakli). Głównym spoiwem festiwalu są różne wykonania *Kontrabasisty* Patricka Süskinda (Geras wybiera 7 przedstawień, wśród nich mistrzowski monodram Jerzego Stuhra). Atrakcją spotkań jest konfrontacja dwóch spektakli, Ireny Jun i Krystyny Krotowskiej, na podstawie *Ust* Samuela Becketta. Nagrodę Publiczności zdobywa Igor Karas (Mołdawia) za *Kontrabasistę*. Grand Prix Geras otrzymują Karas i Jerzy Stuhr.

Otwartej z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru Scenie Monodram we Wrocławskim Teatrze Lalek zostaje nadane imię Andrzeja Dździuła. Mimo ambitnych planów scena nie przetrwa dyrekcji Wiesława Hejny.

W towarzyszącej spotkaniom sesji, w pierwszej części Janusz Degler prowadzi rozważania o tekście w teatrze jednego aktora, a w części drugiej o reżyserii mówią Stefan Mrowiński i Marian Półtoranos.

4. DOLNY ŚLĄSK (18–21 listopada, 5 spektakli), 10 prezentacji w 7 miejscowościach.

2004

33. OFTJA (18–19 listopada, 13 spektakli oraz 1 poza konkursem). Grand Prix zdobywa Paweł Pabisiak za *Jednocześnie* Jewgienija Griszkowca.

38. WROSTJA (20–23 listopada, 13 spektakli), troje zaproszonych aktorów: Lidia Danylczuk (Ukraina), Birute Mar (Litwa) i Janusz Stolarski, prezentuje przegląd swego dorobku (po trzy monodramy). Nagrodę Publiczności zdobywa Birute Mar. Grand Prix Geras przypada Lidii Danylczuk i Bogusławowi Kiercowi za autorski monodram *Zaskroniec*. Spotkaniom towarzyszy sesja *Tekst w teatrze jednego aktora* z udziałem Janusza Deglera, Bogusława Kierca, Stefana Mrowińskiego i Jerzego Stuhra.

5. DOLNY ŚLĄSK (21–26 listopada, 8 spektakli) prezentacja w 7 miastach.

W towarzyszącej spotkaniom sesji *Warsztat aktorski w teatrze jednego aktora*, moderowanej przez Bogusława Kierca, uczestniczą: Jolanta Góralczyk, Anna Helman-Twardowska, Wiesław Hejno i Aleksander Maksymiak.

2005

34. OFTJA (16–17 listopada, 12 spektakli). I Nagrodę otrzymuje Julian Swift-Speed za *Kroki wg Losu utraconego* Imre Kertésza.

39. WROSTJA (18–21 listopada, 12 spektakli), w programie powrót do dwóch „klasyków” wg scenariuszy Bogusława Schaeffera, *Scenariusza dla nieistniejącego, ale możliwego aktora instrumentalnego* Jana Peszka i *Audjencji V* Andrzeja Grabowskiego. Nagrodę Publiczności zdobywa Felix Kama z Kamerunu za spektakl autorski *Gdzie jest lepiej*. Kama jest też jednym z trzech laureatów Grand Prix Geras obok Jana Peszka i Oleksyja Wertynskiego (Ukraina), prezentującego *Niebieski samochód* Jarosława Stelmacha.

Festiwalowi towarzyszy sesja współorganizowana przez redakcję „Tele Tygodnia” *Scena Monodram w Teatrze Telewizji Polskiej*, w której udział biorą: Ewa Milieu-Lacroix, Wiesław Geras i Tomasz Miłkowski.

6. DOLNY ŚLĄSK (16–22 listopada), w 5 miastach pokazano 6 spektakli.

W Chicago odbywa się I-FEST, pierwszy Festiwal Europejskich Teatrów Jednego Aktora, którego współorganizatorem jest Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru, a Wiesław Geras koordynatorem artystycznym.

2006

35. OFTJA (18–19 listopada, 13 spektakli oraz 1 poza konkursem). I Nagrodę otrzymuje Jolanta Jackowska-Czop za *Yotam* Nawy Semel.

40. WROSTJA (18–21 listopada, 17 spektakli), jubileuszowy festiwal z udziałem mistrzów gatunku: Danuty Michałowskiej, Wojciecha Siemiona oraz Ireny Jun i Tadeusza Malaka, którzy prezentują spektakle-spotkania z udziałem Krzysztofa Kucharskiego, Tomasza Miłkowskiego i Lecha Śliwonika. Nagrodę Publiczności zdobywa Nikołaj Urumow z Bułgarii za *Życie w kartonach* Iwana Kulekowa. Grand Prix Geras dzieli Urumow z Bronisławem Wrocławskim za *Trylogię* Erica Bogosiana.

W towarzyszącej spotkaniom sesji *W świecie monodramu* uczestniczą Tomasz Miłkowski, Andrzej Żurowski i Stefan Mrowiński, analizując fenomen teatru jednego aktora z punktu widzenia literatury i teatru.

7. DOLNY ŚLĄSK (21–25 listopada), 9 spektakli w 7 miejscowościach.

1. Toruńskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora (TSTJA, 24–26 listopada, 7 spektakli). Festiwal z okazji jubileuszu wraca do Torunia w zmienionej, niekonkursowej formie. Dyrekcję festiwalu obejmuje Wiesław Geras.

2007

36. OFTJA (19–20 listopada, 10 spektakli oraz 1 poza konkursem). Pierwsze Nagrody otrzymują: Tomasz Błasiak za *Kwiaty dla Algernona* wg Daniela Keyesa i Magdalena Tkacz za *Oszalałą* Anatola Wierchowskiego.

41. WROSTJA (15–18 listopada, 14 spektakli). Motywem przewodnim spotkań jest obecność Szekspira na scenie jednoosobowej – z tej okazji odbywa się sesja z udziałem prof. Andrzeja Żurowskiego i Krzysztofa Kucharskiego, a w programie znajdzie się 6 monodramów opartych na dramatach Szekspira. Nagrodę Publiczności zdobywa Lidia Danyliczuk z Ukrainy za *Ryszarda po Ryszardzie* wg *Ryszarda III* Szekspira, a Grand Prix Geras Natalia Kuzniecowa z Rosji za *Śpiewogrę Madonny z Pinegi* i Krzysztof Gordon za spektakl *Fal/Staff* wg Andrzeja Żurowskiego na podstawie utworów Szekspira.

Ukazuje się *Indeks aktorów i spektakli. Spotkań z Teatrem Jednego Aktora, 1966–2006* w opracowaniu Wiesława Gerasa i Karoliny Michalskiej-Cecot. Indeks rejestruje 77 festiwali monodramów, podczas których zaprezentowano 937 spektakli w wykonaniu 608 aktorów z 19 krajów. Ukazuje się również książka Andrzeja Żurowskiego *Sam z Szekspirem na scenie*, która daje początek serii CZARNA KSIĄŻECZKA Z HAMLETEM, poświęconej teatrowi jednego aktora. W skład Rady Wydawniczej serii wchodzi: Janusz Degler, Wiesław Geras, Krzysztof Kucharski, Tomasz Miłkowski, Lech Śliwonik, Andrzej Żurowski.

8. DOLNY ŚLĄSK (20–22 listopada), 8 spektakli w 6 miastach.

2. TSTJA (23–25 listopada, 9 spektakli).

2008

Partnerem organizatorów festiwalu staje się filia krakowskiej PWST we Wrocławiu, w której siedzibie odbywają się teraz spektakle. W szkole organizowany jest DZIEŃ PWST, podczas którego odbywają się: sesje, wykłady, dyskusje, prezentacje etiid studentów i spektakli w wykonaniu profesorów PWST.

37. OFTJA (21–22 listopada, 11 spektakli oraz 1 poza konkursem). Grand Prix otrzymuje Anna Skubik za *Złamane paznokcie. Rzecz o Marlenie Dietrich* Romualda Wiczy-Pokojskiego. Tym razem sesję *Praca aktora nad rolą w teatrze jednoosobowym* przygotowują wykładowcy PWST. Punktem wyjścia są analizy spektakli Anny Kramarczyk i Agaty Kucińskiej.

42. WROSTJA (23–25 listopada, 15 spektakli). Nagrodę Publiczności zdobywa Wsiewołod Czubenko za *Kicię* wg Władimira Kunina. Grand Prix Geras idzie w ręce Arama Hovhannisyana za *Hamleta* i Aleksandra Rubinovasa za autorski monodram *Spektakl po spektaklu*.

9. DOLNY ŚLĄSK, prezentacja w 8 miastach.

W serii Czarna Książeczka z Hamletem ukazuje się monografia Krzysztofa Kucharskiego *Burzyński na tropach teatru jednego aktora. W poszukiwaniu definicji*.

W Akademii Teatralnej w Warszawie z inspiracji prof. Leszka Śliwonika i Wiesława Gerasa odbywają się MIĘDZYNARODOWE SPOTKANIA TEATRÓW JEDNEGO AKTORA (1–2 grudnia) z udziałem: Petera Scherera (Węgry), Marian Ghazanchian i Arama Horhamnisjana (Armenia), Lidii Danylczuk (Ukraina), Wsiewołoda Czubenko (Rosja) i Aleksandra Rubinovasa (Litwa).

3. TSTJA (28–30 grudnia, 11 spektakli). Po raz pierwszy zostaje przyznana Nagroda ZASP, którą otrzymuje Wsiewołod Czubenko za *Kicię*. Jury wyraża uznanie Wiesławowi Gerasowi za zapewnienie festiwalowi toruńskiemu wysokiego poziomu artystycznego. Nagroda Publiczności przypada Lidii Danylczuk za *Ryszarda po Ryszardzie*.

2009

38. OFTJA (22 listopada, 9 spektakli oraz 1 poza konkursem). Wersja kryzysowa konkursu, zaplanowanego tylko na jeden dzień. Dyrektorem festiwalu zostaje Remigiusz Lenczyk, Wiesław Geras pozostaje dyrektorem artystycznym. Pierwszą Nagrodę otrzymuje Krzysztof Grabowski za *Milkę* wg *Piaskownicy* Michała Walczaka.

43. WROSTJA (23–24 listopada, 13 spektakli). Nagrodę Publiczności zdobywa Wojciech Siemion. Grand Prix Geras dzieli między sobą Wsiewołod Czubenko za *Anioła, zwanego Teruje* wg Soloma Alejchema i Bartosz Zaczekiewicz za *...podszytego* wg Witolda Gombrowicza.

Podczas sesji *W poszukiwaniu definicji teatru jednego aktora* wprowadzenia do dyskusji przedstawiają Wiesław Geras, Bogusław Kierc i Tomasz Miłkowski.

10. DOLNY ŚLĄSK (25–26 listopada, 11 spektakli), prezentacja w 8 miastach.

4. TSTJA (27–29 listopada, 9 spektakli). Nagrodę ZASP otrzymuje Anna Skubik za *Złamane paznokcie. Rzecz o Marlenie Dietrich*, a Nagrodę Publiczności Bogusław Kierc za monodram *Mój trup*.

2. MIĘDZYNARODOWE SPOTKANIA TEATRÓW JEDNEGO AKTORA w Akademii Teatralnej (1 grudnia) z udziałem: Olega Checheneva i Wsiewołoda Czubenko.

W serii Czarna Książeczka z Hamletem ukazuje się pierwsza monografia poświęcona wybitnemu twórcy monodramów, *Teatr Siemion* Tomasza Miłkowskiego. Podczas promocji książki w warszawskim Teatrze Ochoty (1 grudnia) Wojciech Siemion otrzymuje replikę Nagrody im. Boya, przyznanej przed laty za współczesną interpretację poezji ludowej w monodramie *Wieża malowana*.

W 50 rocznicę premiery *Wieży malowanej*, 7 grudnia w warszawskim Teatrze Polskim odbywa się spotkanie jubileuszowe. Wojciech Siemion i współtwórcy spektaklu: Ernest Bryll, Adam Kilian, Jerzy Markuszewski (pośmiertnie), Edward Pałasz oraz prof. Jerzy Pomianowski (recenzent i promotor spektaklu) i Wiesław Geras otrzymują okolicznościowe medale Klubu Krytyki Teatralnej. Ukazuje się także pamiątkowa broszura *Wojciech Siemion. Laureat Nagrody Boya 1962* nakładem polskiej sekcji AICT.

W Kownie z inicjatywy dyrektorów WROSTJA trwa pierwszy festiwal „Mono-Baltija”, którego dyrekcję sprawuje Aleksander Rubinovas, a Wiesław Geras zostaje konsultantem artystycznym.

2010

39. OFTJA (19–20 listopada, 12 spektakli oraz 1 poza konkursem). Grand Prix otrzymuje Romuald Krężel za *Ślub, czyli ja* wg Witolda Gombrowicza.

44. WROSTJA (21–23 listopada, 10 spektakli). Zwracają uwagę dwa akcenty programowe: Dzień Wyszehradzki i monodram arabski. Nagrodę Publiczności zdobywa Irena Jun za pracę artystyczną. Grand Prix Geras otrzymuje Latefa Ahrrare z Maroka za spektakle prezentowane na festiwalach wrocławskich. Spotkaniom towarzyszy sesja *Czy teatr jednego aktora jest teatrem ubogim?*, moderowana przez Tomasza Miłkowskiego z udziałem Ludwika Flaszena, Wiesława Gerasa, Ireneusza Guszpita, Krzysztofa Kucharskiego, Elwiry Militowskiej i Jacka Popiela.

Ukazują się kolejne tytuły z serii Czarna Książeczka z Hamletem: *Szukanie monologu. O teatrze Ireny Jun* Ewy Bułhak i *Teatr Jednego Aktora Danuty Michałowskiej* Jacka Popiela.

11. DOLNY ŚLĄSK (24–25 listopada), 11 spektakli w 7 miastach.

5. TSTJA (26–28 listopada, 10 spektakli). Nagrodę Publiczności otrzymują: Wsiewołod Czubenko za *Piaskownicę* i Krzysztof Grabowski za *Milkę*. Czubenko zostaje wyróżniony także Nagrodą ZASP.

2011

W lipcu w Tallinie, stolicy kulturalnej Europy, odbywa się prezentacja polskich monodramów przygotowana przez Wiesława Gerasa. Występują: Bogusław Kierc, Piotr Kondrat, Janusz Stolarski i Krzysztof Grabowski.

40. OFTJA (25–26 listopada, 10 spektakli). Nagrodę Pierwszą otrzymuje Krzysztof Grabowski za *Patryka K.* wg Jerzego Pilcha.

45. WROSTJA (24–27 listopada, 4 spektakle). Nagrodę Publiczności zdobywa Larysa Kadyrowa za monodram *Stara kobieta wysiaduje* wg Tadeusza Różewicza. Grand Prix Geras za spektakle prezentowane na festiwalach wrocławskich otrzymuje Larysa Kadyrowa i Milka Zimková.

Spotkaniom towarzyszy dyskusja panelowa *Praca studenta nad monodramem*.

Ukazują się cztery kolejne tytuły w serii Czarna Książeczka z Hamletem: *Sam był teatrem. O sztuce monodramu Tadeusza Łomnickiego* Jolanty Betkowskiej, *Birute Mar. Bez Maski* Liucji Armonaite (książka trójjęzyczna: po polsku, litewsku i angielsku), *Milka Zimková. Aktorka słowacka* Miloša Mistríka i *Wrocławskie rozmowy. Czy teatr jednego aktora jest teatrem ubogim?* – praca zbiorowa wg pomysłu Wiesława Gerasa i Tomasza Miłkowskiego.

12. DOLNY ŚLĄSK (22–24 listopada), prezentacja 4 spektakli w 3 miastach.

6. TSTJA (18–20 listopada, 10 spektakli). Nagrodę ZASP otrzymuje Larysa Kadyrowa za monodram *Stara kobieta wysiaduje*. Nagroda publiczności przypada dwóm aktorkom: Agacie Kucińskiej za *Żywoty świętych osiedlowych* i Annie Skubik za *Fedrę*.

2012

Podpisanie porozumienia pomiędzy Państwową Wyższą Szkołą Teatralną im. Ludwika Solskiego w Krakowie Filia we Wrocławiu i Wrocławskim Towarzystwem Przyjaciół Teatru (WTPT) o współpracy przy organizacji WROSTJA i OFTJA, które odbywają się każdego roku w październiku lub listopadzie w PWST we Wrocławiu. W 2002 roku WTPT przekazało PWST Wydziały Zamiejscowe we Wrocławiu 1548 woluminów oraz 235 druków ulotnych w tym informatorów, programów dotyczących teatrów jednego aktora i programów teatralnych oraz czasopism,.

W trakcie sesji towarzyszącej 5. Festiwalowi Teatrów Jednego Aktora w Emiratach Arabskich (styczeń) Wiesław Geras przedstawia referat *Światowy teatr i jego związek z monodramem*. Odbywa się tam także promocja książki *Birute Mar. Bez maski*

Podczas 26. Kongresu Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych w Warszawie (marzec) Wiesław Geras przygotowuje MIĘDZYNARODOWE SPOTKANIA TEATRÓW JEDNEGO AKTORA w stołecznym Teatrze Polskim. Do udziału zaprasza m.in. Lidie Danyliczuk, Larysę Kadyrową, Birute Mar, Bogusława Kierca i Andrzeja Seweryna.

Wiesław Geras na prośbę Olgierda Łukaszewicza i władz Helu obejmuje dyрекcję festiwalu TEATR W REMIZIE, którego 6. edycję przeprowadza od 8–31 lipca z udziałem 5 aktorów.

41. OFTJA (20–21 października, 10 spektakli). Dwie Nagrody Pierwsze otrzymują: Agnieszka Przepiórska za spektakl *I będą święta* Piotra Rowickiego i Mateusz Olszewski za *Novecento* wg Alessandra Baricco.

46. WROSTJA (20–23 października, 4 spektakle). Grand Prix Geras otrzymuje Walery Szuszkiewicz za *Pytanie Dostojewskiego* wg *Braci Karamazow*.

W Dniu Szkoły Teatralnej studenci przedstawiają swoje jednoosobowe etiudy.

Spotkaniom towarzyszy sesja poświęcona prof. Stanisławowi Stapfowi, współzałożycielowi wrocławskiej Szkoły Teatralnej, długoletniemu dyrektorowi Wrocławskiego Teatru Lalek.

13. DOLNY ŚLĄSK (październik–listopad), prezentacja 18 spektakli w 12 miastach.

7. TSTJA (23–25 listopada, 10 spektakli) ze specjalnym udziałem Olgierda Łukaszewicza z *Psalmami Dawida*. Nagrodę ZASP otrzymuje Birute Mar za *Antygonę*, a Nagrodę Publiczności Caryl Switf za *Matkę Mejrę i jej dzieci*.

Nakładem Wrocławskiego Towarzystwa Przyjaciół Teatru i Ośrodka Kultury i Sztuki we Wrocławiu zostaje opublikowane drugie wydanie, poszerzone i zmienione *Indeksu aktorów i spektakli – spotkań z teatrem jednego aktora we Wrocławiu, Toruniu, na Dolnym Śląsku i w Warszawie w latach 1966–2011* Wiesława Gerasa, Karoliny Michalskiej-Cecot i Elwiry Militowskiej. W serii Czarna Książeczka z Hamletem ukazuje się monografia *Larysa Kadyrowa. Szczęśliwa samotność aktorki* Alfy Pidłużnej. Promocja monografii z udziałem autorki odbywa się w Bibliotece PWST.

2013

Umowa o współpracy między Zakładem Narodowym im. Ossolińskich i WTPT, który będzie nieodpłatnie przekazywał ZN im. Ossolińskich materiały dotyczące ruchu teatrów jednego aktora oraz festiwalu WROSTJA i OFTJA. Materiały te będą gromadzone i opracowywane w systemie komputerowym do opracowywania zbiorów bibliotecznych. Przechowywanie i udostępnianie będzie miało miejsce w Czytelnii Działu Dokumentów Życia Społecznego oraz za pośrednictwem strony internetowej www.oss.wroc.pl. Wiesław Geras od 50 lat przekazuje Zakładowi wszystkie materiały dotyczące festiwalu w Polsce i na świecie.

7. TEATR W REMIZIE w Helu (14 lipca–13 sierpnia z udziałem 7 aktorów), odbywa się m.in. plenerowy spektakl *Hamlet* Piotra Kondrata, a także po patronacie Klubu Krytyki Teatralnej cykl spotkań poświęconych nieżyjącym już koryfeuszom polskiego teatru, które prowadzi Olgierd Łukaszewicz i Tomasz Miłkowski w Salonie na Wiejskiej.

W Teatrze Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze z inicjatywy Wiesława Gerasa odbywa się ZLOT spektakli NOVECENTO Allesandra Baricco (29–30 września) z udziałem czterech aktorów z Polski: Jacka Grondowego, Dominika Nowaka, Mateusza Olszewskiego i Marka Zimakiewicza.

42. OFTJA (19–20 października, 9 spektakli). Grand Prix otrzymuje Julia Wyszyńska za *Medeę*.

47. WROSTJA (18 i 21 października, 8 spektakli). Tym razem akcent pada na Wrocław, w programie aż 4 premiery aktorów wrocławskich: Krystyny Krotowskiej, Bogusława Kierca, Zdzisława Kuźniara i Anny Skubik, a także spektakle mistrzowskie Olgierda Łukaszewicza (*A kaz tyz ta Polska, kaz ta wg Stanisława Wyspiańskiego*) i Andrzeja Seweryna (*Wokół Szekspira*).

W sesji *Moja praca nad monodramami*, moderowanej przez Tomasza Miłkowskiego uczestniczą: Ewelina Ciszewska, Elżbieta Golińska, Jolanta Góralczyk, Anna Twardowska, Bogusław Kierc, Anna Kramarczyk, Krystyna Krotoska, Agata Kucińska, Zdzisław Kuźniar, Piotr Kondrat i Anna Skubik.

Odbyna się promocja zbioru Andrzeja Żurowskiego *Scenariusze Szekspirowskie* z serii Czarna Książeczka z Hamletem oraz publikacji *Szekspiromania. Księga dedykowana pamięci Andrzeja Żurowskiego* pod redakcją Anny Ceteri. Opublikowana zostaje także monografia *101 rola artystki* Aleksandra Priaznikowa poświęcona sztuce aktorskiej Zinajdy Gurowej (w dwóch wersjach językowych, po polsku i po rosyjsku).

14. DOLNY ŚLĄSK (październik-listopad), prezentacja 16 spektakli w 13 miastach Dolnego Śląska.

W Warszawie, w Instytucie Słowackim odbywają się z inicjatywy Wiesława Gerasa prezentacje monodramów Milki Zimkovéj i Katarzyny Flader.

Podczas festiwalu ARMMONO w Erywaniu mają miejsce inspirowane przez Gerasa Dni Polskie z udziałem Anny Skubik, Bogusława Kierca, Krzysztofa Grabowskiego i Mateusza Olszewskiego. Bogusław Kierc i Tomasz Miłkowski spotykają się ze studentami Akademii Sztuki w Erywaniu, przedstawiając dokonania współczesnego polskiego teatru, w szczególności sztuki aktorskiej i teatru jednego aktora.

Bogaty w wydarzenia rok 2013 zostaje udokumentowany w specjalnym biuletynie *Wrocławskie spotkania teatrów jednego aktora*, który publikuje wiosną następnego roku Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu. W biuletynie można znaleźć obszernie fragmenty sesji oraz wypowiedzi jurorów.

8. TSTJA (22–24 listopada, 11 spektakli). Promocja książki *Milka Zimková. Aktorka słowacka* Miloša Mistríka oraz *Scenariuszy szekspirowskich* Andrzeja Żurowskiego. Nagrodę ZASP otrzymuje Mateusz Olszewski za *Novocento*, a nagrodę publiczności Iza Kała za *Kredyt zaufania*.

2014

8. TEATR W REMIZIE w Helu (8 lipca – 12 sierpnia, 6 aktorów), na głównej ulicy (Wiejskiej) zostaje otwarta wystawa fotogramów artystów uczestniczących w festiwalu, a w Salonie na Wiejskiej kolejny cykl spotkań o koryfeuszach polskiego teatru, które prowadzi Tomasz Miłkowski oraz spotkania z monodramem Teatru Polskiego Radia.

48. WROSTJA (18 i 21 października, 6 spektakli), w tym prapremiera monodramu Bogusława Kierca *To wszystko*, przygotowanego na zamówienie WROSTJA oraz

promocja monografii Tomasza Miłkowskiego *Zakochany pielgrzym. Samogry Bogusława Kierca*, opublikowanej w serii Czarna Książeczka Hamletem. Festiwalowi towarzyszy spotkanie z dyrektorem Teatru Polskiego Radia, Januszem Kukulą. Grand Prix Geras otrzymują Janati Souad (Algieria), Murad Janibekyan (Armenia) i Joanna Szczepkowska. Laureatem Nagrody Marszałka za wybitne osiągnięcia w dziedzinie kultury zostaje Wiesław Geras.

43. OFTJA (19–20 października, 7 spektakli oraz 2 pokazy mistrzowskie). Organizatorzy publikują dramatyczny apel w sprawie OFTJA, który nie uzyskuje należytego finansowania, zapowiadając zawieszenie festiwalu, jeśli sytuacja nie ulegnie zmianie. Na apel nie odpowiadają dotychczasowi sponsorzy, 43. OFTJA kończy dotychczasową historię festiwalu (konkursów). Każdy z jurorów przyznaje nagrodę innemu wykonawcy: Annie Krotowskiej, Mateuszowi Nowakowi, Agnieszce Przepiórskiej, Aldonie Struzik, Joannie Wawrzyńskiej, a więc nikt nie wywozi z Wrocławia Nagrody Głównej ani Pierwszej.

15. DOLNY ŚLĄSK (październik-listopad), prezentacja 90 spektakli w 5 miejscowościach, w tym premiera monodramu Bogusława Kierca *To wszystko* w Teatrze Starym w Bolesławcu, gdzie prezentowana jest wystawa poświęcona teatrowi jednoosobowemu Kierca.

9. (29.) TSTJA (21–23 listopada, 10 spektakli). W programie m.in. spotkanie poświęcone Bohuslavowi Hrabalowi i otwarcie okolicznościowej wystawy, a także promocja monografii Tomasza Miłkowskiego *Zakochany pielgrzym. Samogry Bogusława Kierca*. Nagroda ZASP przypada Wiolecie Komar za *Divę*, a Nagroda Publiczności Mateuszowi Nowakowi za *Od przodu i od tyłu*.

2015

9. TEATR W REMIZIE w Helu (13 lipca-10 sierpnia, 6 aktorów, 9 spektakli), rozmowy o koryfeuszach polskiej sceny i teatru oraz spotkania z aktorami tym razem w Remizie.

49. WROSTJA (24–26 października, 9 spektakli), w tym dwie premiery wg Tadeusza Różewicza zamówione przez dyrektora WROSTJA – *Śmieszny staruszek* Krzysztofa Gordona i *Różewiczogranie* Wiesława Komasy. Odbywa się także promocja książki Katarzyny Flader-Rzeszowskiej *Wędrowanie... Jednoosobowy teatr Wiesława Komasy*. Grand Prix Geras otrzymuje Wiesław Komasa i Kamil Maćkowiak.

16. DOLNY ŚLĄSK (październik-listopad), 5 spektakli w 5 miastach.

30. TSTJA (20–22 listopada, 10 spektakli), jubileuszowy festiwal – z tej okazji prezydent Torunia Michał Zaleski kieruje do Wiesława Gerasa, Tomasza Miłkowskiego, Antoniego Słocińskiego, Lecha Śliwonika i innych współtwórców spotkań okolicznościowe adresy. Nagrodę ZASP otrzymuje Wiesław Komasa za *Rożewiczogranie* (odbywa się również promocja książki Katarzyny Flader-Rzeszowskiej o jego teatrze jednoosobowym), a Nagrodę Dziennikarzy (ustanowionej zamiast Nagrody Publiczności) odbiera Aleksandras Rubinovas za *Kobę*.

2016

Festiwal ARMMONO w Erywaniu (29 kwietnia–4 maja) z inicjatywy WROSTJA inauguruje Dzień Tadeusza Różewicza. Podczas sesji Wiesław Geras mówi o realizacji spektakli jednoosobowych wg tekstów Tadeusza Różewicza w teatrze jednego aktora. Prezentowane są dwa przedstawienia *Śmiesznego staruszka* w wykonaniu Krzysztofa Gordona i Aga Astujana (premiera).

MONOTEATR w Teatrze w Oknie, Gdańsk (od maja do listopada, 6 spotkań), cykl prezentacji i spotkań, które na zaproszenie Teatru w Oknie prowadzi Wiesław Geras, rozpoczyna się 25 maja monodramem Krzysztofa Gordona *Śmieszny staruszek*.

10. TEATR W REMIZIE w Helu (7 aktorów, 10 spektakli). Z okazji jubileuszu Wiesław Geras zaprasza twórców festiwalu Olgierda Łukaszewicza i Grażynę Marzec, z którymi odbywa się jubileuszowe spotkanie. Specjalnie z tej okazji Grażyna Marzec na zamówienie Gerasa przygotowuje lekturę monologu *DDR* Petera Asmussena, który okazuje się pełnowymiarowym monodramem świetnie przyjętym przez widzów, a Olgierd Łukaszewicz przedstawia swój słynny monodram *A kaz ta Polska, kaz ta*, od którego wszystko w Helu się zaczęło. Wielki sukces odnosi Aleksandras Rubinovas (Litwa), oklaskiwany gorąco po spektaklu *Koba*. W Remizie rozmowy o nieżyjących koryfeuszach sceny i filmu, Irenie Kwiatkowskiej i Janie Machulskim.



Dorota Stalińska na spotkaniu w Helu

NAJCZĘŚCIEJ GRYWANE W POLSCE MONODRAMY

LESZEK BENKE

KONOPIELKA

wg Edwarda Redlińskiego – od roku 1979 spektakl przedstawiony ponad 7000 razy

AUGUST KOWALCZYK

6804

w latach 1982–2012 monodram przedstawiony 6804 razy (liczba odpowiadająca numerowi obozowemu artysty) dla ok. 2 milionów widzów; ostatni spektakl 10 czerwca 2012 odbył się na terenie obozu Auschwitz-Birkenau, w 70. rocznicę brawurowej ucieczki Augusta Kowalczyka z karnej kompanii obozu śmierci.

DOROTA STALIŃSKA

ŻMIJA

wg Aleksego Tołstoja – od roku 1978 monodram przedstawiony ponad 3500 razy; po osiągnięciu tego wyniku aktorka przestała rejestrować liczbę przedstawień.

ANNA CHODAKOWSKA

MSZA WĘDRUJĄCEGO

wg Edwarda Stachury – od premiery w roku 1982 do roku 2016 spektakl przedstawiony ponad 3000 razy

JAN PESZEK

**SCENARIUSZ DLA NIEISTNIEJĄCEGO, ALE MOŻLIWEGO
AKTORA INSTRUMENTALNEGO**

Bogusława Schaeffera – od premiery w roku 1976 do końca roku 2015
przedstawiony ponad 2500 razy

JAN WOJCIECH KRZYSZCZAK

KIRELEJSON

wg *Konopielki* Edwarda Redlińskiego – od premiery w październiku 1973
spektakl zagrany ponad 2500 razy

BRONISŁAW WROCŁAWSKI

TRYPTYK

wg Erica Bogosiana: *Seks, prochy & rock'n'roll*, *Czołem wbijając gwoździe
w podłogę* i *Obudź się i poczuj smak kawy* – spektakle wystawione w łódzkim
Teatrze Jaracza i zagrane ponad 1000 razy

KRZYSZTOF PIETRYKOWSKI

LUDZIE

wg gawęd góralskich – monodram wykonywany w latach 1974–1994
ponad 1000 razy

JERZY STUHR

KONTRABASISTA

wg Patricka Süskinda – monodram przedstawiony przez 30 lat po
premierze (15 lutego 1985 roku) 708 razy

KRYSTYNA JANDA

SHIRLEY VALENTINE

Willy'ego Russella – monodram zaprezentowany po premierze w roku
1990 ponad 700 razy

CZARNA KSIĄŻECZKA Z HAMLETEM

**SERIA WYDAWNICZA POŚWIĘCONA
RUCHOWI TEATRÓW JEDNEGO AKTORA**

2007

Andrzej Żurowski **SAM Z SZEKSPIREM NA SCENIE**

We wrześniu 2008 roku esej prof. Andrzeja Żurowskiego został przetłumaczony przez Anitę Akloinę na język rosyjski i w nieco zmienionej redakcji ukazał się pod tytułem *O szekspirowskim monodramie*. Promocja odbyła się na Międzynarodowym Festiwalu Szekspirowskim w Erywaniu (Armenia).

2008

Krzysztof Kucharski **BURZYŃSKI NA TROPACH TEATRU
JEDNEGO AKTORA. W poszukiwaniu definicji**

2009

Tomasz Miłkowski **TEATR SIEMION**

2010

Ewa Bułhak **SZUKANIE MONOLOGU. O Teatrze Ireny Jun**

Jacek Popiel **TEATR JEDNEGO AKTORA DANUTY
MICHAŁOWSKIEJ**

2011

Jolanta Betkowska **SAM BYŁ TEATREM. O sztuce monodramu
TADEUSZA ŁOMNICKIEGO**

Liucija Armonaite **BIRUTE MAR. BEZ MASKI** (wersja polska,
litewska i angielska)

Miloš Mistrik **MILKA ZIMKOVA. AKTORKA SŁOWACKA
WROCŁAWSKIE ROZMOWY. CZY TEATR JEDNEGO
AKTORA JEST TEATREM UBOGIM?**

2012

Ałła Pidłużna **LARYSA KADYROVA. SZCZĘŚLIWA
SAMOTNOŚĆ AKTORKI** (wersja polska i ukraińska)

W 2013 wydano nieco zmienioną książkę w wersji ukraińskiej i polskiej. Promocja odbyła się podczas Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Jednego Aktora MARIA w Kijowie (Ukraina).

W 2012 w Wołgogradzie (Rosja) w języku rosyjskim i polskim ukazała się książka Aleksandra W. Prieżbikowa *Sto pierwsza rola Zinajdy Gurowej*. Książka powstała z inicjatywy WTPT, a redaktorem tomu była Maria Lubieniecka.

2013

Andrzej Żurowski **SCENARIUSZE SZEKSPIROWSKIE**

2014

Tomasz Miłkowski **ZAKOCHANY PIELGRZYM**. Samogry
Bogusława Kierca

Katarzyna Flader – Rzeszowska **WĘDROWANIE...** Jednoosobowy
teatr Wiesława Komasy

2015

Iryna Wołycka-Zubko **LIDII DANYLCZUK DROGA KU SOBIE**
(wersja polska i ukraińska)

2016

Katarzyna Flader- Rzeszowska **WYPOWIEDZIEĆ CZŁOWIEKA**.
Poezjoteatr Tadeusza Malaka

Tomasz Miłkowski **166 monodramów**

WTPT wydało też:

1. 2007 – INDEKS AKTORÓW i SPEKTAKLI, SPOTKAŃ Z TEATREM
JEDNEGO AKTORA we Wrocławiu, Toruniu i na Dolnym Śląsku w latach 1966-
2006 + ANEKSY: 1. (2008), 2. (2009), 3. (2010), 4. (2011), 5. (2012)
2. 2012 – INDEKS AKTORÓW i SPEKTAKLI, SPOTKAŃ Z TEATREM
JEDNEGO AKTORA we Wrocławiu, Toruniu, na Dolnym Śląsku i Warszawie w
latach 1966-2011 + Aneksy: 1. (2013), 2. (2015), 3. (2016)
3. 2014 – Wrocławskie Spotkania z Teatrem Jednego Aktora



Gerass po litewsku znaczy Dobry

SŁUPY TEATRU JEDNEGO AKTORA

(PRZYGOTOWANE NA 50. WROSTJA)

Poprosiłem profesorów Janusza Deglera i Lecha Śliwonika oraz redaktorów Krzysztofa Kucharskiego i Tomasza Miłkowskiego o zaproponowanie tzw. SŁUPÓW, czyli ważnych spektakli Teatrów Jednego Aktora prezentowanych podczas WROSTJA. Propozycje przesłali: J. Degler (11), L. Śliwonik (11), K. Kucharski (26), T. Miłkowski (31) i Wiesław Geras (31).

Łącznie zaproponowano 49 aktorów i 63 spektakli, na które oddano 110 głosów.

Wiesław Geras

Imię i nazwisko, spektakl	Propozycja
1 BŁASIK TOMASZ (2007) <i>Kwiaty dla Algernona</i> wg Daniela Keyesa	Tomasz Miłkowski
2 BOUKOŁOWSKI HENRYK (1977) <i>Promethidion</i> wg Cypriana Kamila Norwida	Tomasz Miłkowski Lech Śliwonik
3 CEMBRZYŃSKA IGA (1973) <i>Dialog z sumieniem</i> śpiewane wiersze Maryny Cwietajewej	Krzysztof Kucharski
4 DZIEDZIUL ANDRZEJ (1967) <i>Wielki książę na kanwie</i> <i>Hamleta</i> Wiliama Szekspira	Janusz Degler Wiesław Geras Krzysztof Kucharski Tomasz Miłkowski
5 FEDIUK ELŻBIETA (1972) <i>Mięso modlitwy</i> wg poezji Rafała Wojaczka	Krzysztof Kucharski
6 FILIPSKI RYSZARD (1969) <i>Co jest za tym murem</i> wg reportażu Jacka Stwory	Wiesław Geras Krzysztof Kucharski Lech Śliwonik
7 GAJOS JANUSZ (1995) <i>Msza za miasto Arras</i> wg Andrzeja Szczypiorskiego	Janusz Degler Wiesław Geras Tomasz Miłkowski
8 GIERCZAK ALEKSANDER (1967) <i>Karzeł</i> wg Para Lagerkvista	Krzysztof Kucharski
9 GORDON KRZYSZTOF (2007) <i>Fal/Staff</i> Andrzeja Żurowskiego wg dramatów Wiliama Szekspira, (2015) <i>Śmieszny staruszek</i> wg Tadeusza Różewicza	Wiesław Geras Tomasz Miłkowski
10 GÓRALCZYK JOLANTA (2011) <i>Medea</i> wg Eurypidesa	Wiesław Geras Tomasz Miłkowski
11 GRABOWSKI ANDRZEJ (1988) <i>Audycja V</i> wg Bogusława Schaeffera	Wiesław Geras Krzysztof Kucharski Lech Śliwonik
12 JANDA KRYSZYNA (1987) <i>Biała bluzka</i> wg Agnieszki Osieckiej	Krzysztof Kucharski Tomasz Miłkowski
13 JĘDRUSIK KALINA (1966) <i>Tabu</i> wg Jacka Bocheńskiego	Wiesław Geras Krzysztof Kucharski
14 JUN IRENA (1970) <i>Czarownica musi przyjść</i> wg Juliana Tuwima i Wacława Potockiego, (1986) <i>Nie ja, Kroki, Kołysanka</i> Samuela Becketta, (1998) <i>Stara Kobieta wysiaduje</i> Tadeusza Różewicza	Janusz Degler Wiesław Geras Krzysztof Kucharski Tomasz Miłkowski

Imię i nazwisko, spektakl	Propozycja
15 KASPRZYK EWA (2005) <i>Patty Diphusa</i> Pedra Almodovara	Tomasz Miłkowski
16 KIERC BOGUSŁAW (2008) <i>Mój trup</i> wg Adama Mickiewicza, (2004), <i>Zaskroniec</i> , spektakl autorski	Janusz Degler Wiesław Geras Krzysztof Kucharski Tomasz Miłkowski
17 KOMAR WIOLETA (2010) <i>Diva</i> Magdaleny Gauer	Wiesław Geras Krzysztof Kucharski Tomasz Miłkowski
18 WIESŁAW KOMASA (1972) <i>Moja bajka</i> Wiesława Komasy i Ireneusza Guszpita, (1973) <i>Odejście Kaina</i> Marianny Bocian, (2015) <i>Różewiczogranie</i> wg Tadeusza Różewicza	Wiesław Geras Krzysztof Kucharski Tomasz Miłkowski Lech Śliwonik
19 KONDRAT PIOTR (2002) plenerowy <i>Hamlet</i> wg Wiliama Szekspira	Wiesław Geras Krzysztof Kucharski Tomasz Miłkowski
20 KRÓLIKIEWICZ WOJCIECH (1986) <i>Kabaret Kici- Koci</i> Mirona Białoszewskiego	Wiesław Geras Krzysztof Kucharski Tomasz Miłkowski
21 KRZYSZCZAK JAN WOJCIECH (1973) <i>Kirelejson</i> wg <i>Konopielki</i> Edwarda Redlińskiego	Wiesław Geras Tomasz Miłkowski
22 KUCIŃSKA AGATA (2010) <i>Żywoty świętych osiedlowych</i> wg Lidii Amejko	Wiesław Geras Krzysztof Kucharski
23 KUCÓWNA ZOFIA (1977) <i>Maria</i> wg Ireneusza Iredyńskiego	Krzysztof Kucharski
24 LANDOWSKA DOROTA (1996) <i>Jordan</i> Anny Reynold i Moiry Buffini	Tomasz Miłkowski
25 ŁOMNICKI TADEUSZ (1985) <i>Ostatnia taśma Krappa</i> Samuela Becketta	Janusz Degler
26 ŁUKASZEWICZ OLGIERD (1986) <i>Psalmy Dawida</i> w przekładzie Romana Brandstattera, (2013) <i>A kaz tyz ta Polska, a kaz ta?</i> wg Stanisława Wyspiańskiego	Wiesław Geras Tomasz Miłkowski

Imię i nazwisko, spektakl	Propozycja
27 MAĆKOWIAK KAMIL (2006) <i>Niżyński</i> na podstawie <i>Dzienników</i> Wacława Niżyńskiego	Wiesław Geras Tomasz Miłkowski
28 MALAK TADEUSZ (1967) <i>W środku życia</i> wg tekstów Tadeusza Różewicza, (1991) <i>Pan Cogito – kartki z podróży</i> wg Zbigniewa Herberta	Janusz Degler Wiesław Geras Tomasz Miłkowski Lech Śliwonik
29 MICHAŁOWSKA DANUTA (1961) <i>Bramy raj</i> wg Jerzego Andrzejewskiego, (1966) <i>Komu bije dzwon</i> wg Ernesta Hemingwaya	Janusz Degler Wiesław Geras Lech Śliwonik
30 MUSKAŁA GABRIELA (1989) <i>Lalki, ciche moje siostry</i> wg Henryka Bardijewskiego, (2002) <i>Podróż do Buenos Aires</i> Amenity Muskarii	Wiesław Geras Krzysztof Kucharski Tomasz Miłkowski
31 NOWAK CEZARY (1982) <i>Zabicie ciotki</i> wg Andrzeja Bursy	Tomasz Miłkowski
32 PESZEK JAN (1985) <i>Scenariusz dla nieistniejącego, ale możliwego aktora instrumentalnego</i> Bogusława Schaeffera	Janusz Degler Wiesław Geras Tomasz Miłkowski Lech Śliwonik
33 PIETRYKOWSKI KRZYSZTOF (1974) <i>Ludzie</i> , spektakl w gwarze góralskiej	Wiesław Geras Krzysztof Kucharski Tomasz Miłkowski
34 PORCZYK BARTOSZ (2008) <i>Smycz</i> , spektakl autorski	Wiesław Geras Tomasz Miłkowski
35 RYSIÓWNA ZOFIA (1997) <i>Życie</i> wg Ernesta Brylla	Wiesław Geras Krzysztof Kucharski
36 SIEMION WOJCIECH (1959) <i>Wieża malowana</i> wg poezji ludowej, (1983) <i>Mironczarnia</i> wg Mirona Białoszewskiego	Janusz Degler Wiesław Geras Tomasz Miłkowski Lech Śliwonik
37 SIERAKOWSKI ZYGMUNT (1979) <i>Pierwsza miłość</i> wg Samuela Becketta	Lech Śliwonik
38 SKUBIK ANNA (2008) <i>Złamane paznokcie. Rzecz o Marlenie Dietrich</i> Romualda Wiczy-Pokojskiego	Wiesław Geras Krzysztof Kucharski

Imię i nazwisko, spektakl	Propozycja
39 STALIŃSKA DOROTA (1980) <i>Żmija</i> wg Aleksieja Tołstoja	Wiesław Geras Krzysztof Kucharski Tomasz Miłkowski Lech Śliwonik
40 STUHR JERZY (2003) <i>Kontrabasista</i> Patricka Süskinda	Janusz Degler Wiesław Geras Tomasz Miłkowski
41 STOLARSKI JANUSZ (1991) <i>Ecce homo</i> wg Fryderyka Nietzschego, (2009) <i>Kod</i> , autorski monodram inspirowany muzyką Zbigniewa Łowżyła	Wiesław Geras Krzysztof Kucharski Tomasz Miłkowski Lech Śliwonik
42 SZAFRAN JUSTYNA (2009) <i>Rzecz Budda Chinaski</i> wg Charlesa Bukowskiego	Krzysztof Kucharski
43 SZCZEPKOWSKA JOANNA (1998) <i>Goła baba</i> , spektakl autorski	Tomasz Miłkowski
44 TRELA JERZY (2007) <i>Rozmowy z diabłem. Wielkie kazanie księdza Bernarda Leszka Kołakowskiego</i>	Janusz Degler
45 WARCHULSKA AGNIESZKA (2004) <i>Vita Nuova</i> Bohumila Hrabala	Wiesław Geras Krzysztof Kucharski
46 WÓJCIK MAGDA TERESA (1980) <i>Jak tu cicho o zmierzchu</i> wg Borysa Wasiliewa	Tomasz Miłkowski
47 WROCŁAWSKI BRONISŁAW (2006) <i>Tryptyk</i> Erica Bogosiana	Wiesław Geras Tomasz Miłkowski
48 WYCICHOWSKA EWA (1986) <i>Cień</i> , autorski choreodram	Krzysztof Kucharski
49 ZAMKOW LIDIA (1970) <i>Urodziła się jak wróbel</i> wg pamiętników Edith Piaf	Krzysztof Kucharski

