

AUTOREFERAT

Właśnie mija 23 lata od momentu, kiedy zagrałem swoje ostatnie spektakle dyplomowe w Teatrze Szkolnym PWST we Wrocławiu. Niemal ćwierć wieku. Od samego początku nie brałem pod uwagę robienia czegokolwiek innego poza graniem w teatrze, filmie, TV, radio – gdzie tylko się da. Inna rzecz, że nie potrafię robić niczego innego. I tak jak bardzo chciałem spełnić się jako aktor, to nigdy nawet przez myśl mi nie przeszło, że kiedyś będę pedagogiem, że będę uczył ludzi aktorstwa (czy to w ogóle możliwe)? Ale jak to często bywa, życie pisze swoje własne, zaskakujące scenariusze.

Zacznijmy jednak od początku. Zatem jest rok 1994, Teatr Polski w Poznaniu, mój pierwszy zawodowy teatr. Dyrektor Jerzy Stasiuk przyjął mnie i dał zagrać cztery role. Jedna z nich, a właściwie spotkanie z reżyserem Tomaszem Zygadło sprawi, że mój poznański okres potrwa zaledwie rok. Ta rola to Josefino w sztuce Vargasa Lliosa pt. „Czunga”. Wspaniałe spotkanie z wybitną aktorką Sławą Kwaśniewską odtwarzającą tytułową postać. Miałem szczęście. Od samego początku los nie skąpił mi pracy i zawodowych (nie tylko) spotkań z wybitnymi przedstawicielami sztuki teatru.

Oprócz „Czungi” w Poznaniu zagrałem jeszcze: Joe Crowella w „Naszym mieście” w reż. Jana Błeszyńskiego, Kasjusza w „Juliuszu Cezarze” w reż. Jerzego Golińskiego i bajkę „Przyjaciel wesołego diabła” – reż. Grzegorz Mrówczyński. Wymieniam je wszystkie przez sentyment dla mojego debiutanckiego sezonu teatralnego. Wspomniany Zygadło pojawił się w Poznaniu jako etatowy reżyser Teatru im. Stefana Jaracza w Łodzi. Już w trakcie pracy nad „Czungą” (byłem jego asystentem) zaczął wspominać o

tym, że warto byłoby się przenieść do Łodzi. Na początku nie brałem tego zbyt serio, przecież dopiero co odbyłem przeprowadzkę z Wrocławia do Poznania, ale z czasem...

Z tamtego okresu warto wspomnieć jeszcze moje pierwsze próby radiowe, głównie praca przy jinglach reklamowych w poznańskim radio Merkurs. Przypadkowo rozpocząłem też działalność, nazwijmy to charytatywną, która trwała przez te wszystkie lata i jest obecna w moim życiu zawodowym także do dziś. Obejmuje ona pomoc przy realizacji amatorskich spektakli, przeróżne spotkania, warsztaty, udział w wieczorach poetyckich, wizyty w szkołach, itp. Wtedy w Poznaniu był to udział i pomoc przy tworzeniu spektaklu w... areszcie śledczym według scenariusza napisanego przez samych więźniów.

Tomek Zygałto dopiął swego. Dokładnie rok po podpisaniu umowy z Teatrem Polskim umówił mnie na rozmowę z dyrektorem Waldemarem Zawodzińskim ze słynnego „Jaracza” w Łodzi. Szybko się dogadaliśmy i zameldowałem się przy ul. Kilińskiego gotowy do pracy w sztuce „Bóg” W. Allena, gdzie grałem jedną z głównych ról, a którą reżyserował oczywiście Zygałto. O ile nieżyjący już niestety Tomek miał duży udział w moim zawodowym życiu na jego początku, to roli W. Zawodzińskiego w całym tym życiu nie sposób przecenić. Dyrektor teatru, reżyser, scenograf, człowiek, który przez ponad 20 lat kierował „Jaraczem” sprawił, że gdziekolwiek rzucą mnie teatralne losy, Teatr im. S. Jaracza będzie zawsze w moim sercu i myślał o nim będę ze szczególnym szacunkiem i sentymentem. Zagrałem osiem ról w sztukach w jego reżyserii i nie wybaczyłbym sobie, gdybym ich nie wymienił wszystkich.

A zatem na początku „Woyzek” Georga Büchnera (1995 r.) wspaniałe, mądre przedstawienie gdzie odtwarzałem rolę tytułową przemennie z kolegą Andrzejem Mastalerzem. Kiedy on grał Woyzka, ja byłem Jędrkiem, tak więc nie „uciekł” mi ani jeden moment tego znakomitego przedstawienia. Dalej „Klątwa” Stanisława Wyspiańskiego i znów główna rola Księdza i spotkanie w pracy z wybitnym aktorem Bogusławem Sochnackim (grał pustelnika). Kolejny spektakl to nieco lżejsze „Krewniaki” Michała Bałuckiego i rola Adolfa Mirowskiego – przednia zabawa w trakcie prób, a i później przy eksploatacji spektaklu (na szczęście publiczność bawiła się równie dobrze). Kolejne spektakle z Zawodzińskim to rola Spodka w „Śnie nocy

letniej”, spektakl, który graliśmy nieprzerwanie przez niemal 14 lat. Jak na tak duże przedstawienie wyczyn niebywały. Dalej był „Sen srebrny Salomei” – rola Semenki – niezapomniane spotkanie z klasyką klasyk. Wspaniałe ale bardzo trudne i wymagające.

W 1998 roku Zawodziński zaprosił mnie do reżyserowanego przez siebie w Teatrze Muzycznym w Łodzi spektaklu „Człowiek z La Manczy”, gdzie grałem Sancho Panse. Zupełnie nowe wyzwanie, nowe doświadczenie. Rola śpiewana! Nigdy nie sądziłem, że zaśpiewam publicznie z pełną orkiestrą w towarzystwie znakomitych operowych śpiewaków takich jak: Zbigniew Macias, Andrzej Kostrzewski czy Ania Walczak. Piekielnie się bałem.

Potem było jeszcze „Nad” Mariusza Bielińskiego – współczesny dramat o niesłusznie skazanym za morderstwo 30-latką, który spędził w więzieniu 12 lat, a po wyjściu nie mógł przystosować się do życia na wolności i odrzucony przez tzw. Społeczeństwo, zdradzony (w swoim mniemaniu) przez ojca, zabija go i wraca za kraty. Tu znów Zawodziński powierzył mi główną rolę. Spektakl bardzo głęboki, mądry, niestety z różnych przyczyn grany zbyt krótko, bo niespełna 20 razy, a to niezbyt wiele. Zawodziński to w moim życiorysie teatralnym człowiek najważniejszy, dający mi dużo grać w różnym repertuarze. Sprawił, że kiedy w filmie czy telewizji zacząłem być obsadzany po najmniejszej linii oporu (role charakterystyczne, będące popłuczynami „Samowolki”), zawsze mogłem schronić się w teatrze z poczuciem robienia czegoś ważnego.

Szalenie istotne osoby, z którymi dane mi było pracować to: Mariusz Grzegorzek (pracowałem z nim czterokrotnie), nieżyjący już Bohdan Hussakowski (wspólnie zrobiliśmy cztery przedstawienia), czy Barbary Sass (również spotkaliśmy się przy realizacji czterech spektakli). Tych nazwisk, za którymi kryją się wspaniali, wartościowi ludzie jest znacznie więcej. Nie sposób ich wszystkich wymienić. Zresztą lista moich dokonań teatralnych, filmowych i innych dołączona jest do mojej pracy doktorskiej, złożonej i obronionej w 2013 roku.

W tej pracy chciałbym bliżej przedstawić swój dorobek po uzyskaniu stopnia doktora. W okresie tym, tj. od roku 2013 do dziś zagrałem ponad 30 ról. Tak się złożyło, że większość z nich to propozycje telewizyjno-filmowe ale były też role teatralne, jak

również prac w radio czy w dubbingu. Ale po kolei. Jeśli chodzi o teatr - pierwsza rola po obronie doktoratu to Czesław w przedstawieniu „General” w Teatrze IMKA w Warszawie. Reżyserował duet: Marek Kalita i Aleksandra Popławska. Bardzo ciekawe doświadczenie już to z uwagi na temat (rzecz dotyczy schyłku „panowania” i życia gen. Wojciech Jaruzelskiego), jak i na fakt grania przez reżyserskie duo w tym przedstawieniu. Marek Kalita odtwarzał bowiem tytułową postać, a Ola Popławska jego córkę. Nigdy dotąd nie pracowałem w tak dziwnym układzie. Na szczęście postać córki to tylko jedna scena, więc Ola ogarniała wszystko z zewnątrz, w miarę chłodnym okiem. Sam grałem jeszcze żyjącego wtedy gen. Czesława Kiszczaka. Warto wiedzieć, że przedstawienie gramy do dnia dzisiejszego, a w najbliższym czasie planowana jest rejestracja telewizyjna tego ciekawego spektaklu.

Kolejne przedstawienia to: „Iwona, księżniczka Burgunda” Witolda Gombrowicza w reżyserii Agaty Dudy-Gracz. Arcyciekawa, nieszablonowa postać polskiej reżyserii. Artystka proponująca swój jakże charakterystyczny świat teatralny, będący konglomeratem branych na warsztat dzieł i własnej twórczości plastyczno-literackiej. Jej spektakle mają wyraźny podpis autorki i choć nie trafią do wszystkich, nie wyobrażam sobie, by kogokolwiek w widzów pozostawiły obojętnymi. Agata wraz z grupą swoich stałych współpracowników proponuje też specyficzny rodzaj pracy w trakcie prób. Partnerstwo, koleżeństwo graniczące wręcz z kumpelstwem to bardzo ważne elementy tej roboty. Naturalnie wszystko przy zachowaniu odpowiedniej dyscypliny pracy. Bez niej przecież nic nie dałoby się zrobić. I choć ja jestem raczej zwolennikiem „starej”, twardej szkoły, z wyraźnym podziałem przebiegającym wzdłuż rampy scenicznej (demokracja w teatrze? – no nie wiem) przed efektami pracy Agaty Dudy-Gracz muszę skłonić głowę. W „Iwonie...” grałem fantastyczną dla aktora rolę Szambelana. Również i to przedstawienie grane jest do dziś.

Dalej to przedstawienia zrobione już za nowej dyrekcji. Waldemara Zawodzińskiego stojącego na straży w pewnym sensie teatru środka zastąpił Sebastian Majewski, człowiek o odmiennym guście teatralnym, próbujący z „Jaracza” zrobić teatr, jak sam mówi, goniący za rzeczywistością, a nie tylko stojący z boku i ją komentujący. Nie

miejsce tu na polemikę z wizją dyrektora Majewskiego, zatem powiem tylko o trzech przedstawieniach, w których zagrałem pod nowymi rządami.

Pierwszy spektakl to „Książę Niezłomny” Calderona/Słowackiego w reżyserii Pawła Świątka. Paweł to bardzo młody reżyser ale już doświadczony. Pracował w Starym Teatrze w Krakowie, Teatrze Polskim we Wrocławiu czy Teatrze im. J. Kochanowskiego w Opolu. W jego przedstawieniu grałem (już drugi raz zresztą) postać Muleja, zakochanego w córce Króla, głównodowodzącego wojskami tegoż. Świątek to również twórca nadający swoim przedstawieniom bardzo charakterystyczny znak. Zwykle jest to umieszczenie akcji dramatu w zdawałoby się kompletnie nie przystającej do niego przestrzeni. I tak w przypadku naszego przedstawienia jest to świat po katastrofie nuklearnej. Świat znany z gier komputerowych i filmów fantasy. Pozostali przy życiu ludzie, przypominający komiksowych bohaterów walczą o przetrwanie. W tym pustynnym świecie rodem z Mad Maxa (scenografia Marcina Chlady), najcenniejszym dobrem jest woda. Woda to życie. O nią walczą połączone w klany ocalałe jednostki. W taką właśnie rzeczywistość wpisuje Świątek ten polityczno-religijny dramat. Napisany przez barokowego poetę Pedro Calderona de la Barcę „Książę Niezłomny”, swobodnie sparafrazowany przez Juliusza Słowackiego w 1843 roku, opowiada historię portugalskiego infanta Don Fernanda, który umiera w niewoli, gdyż nie zgodził się na oddanie Maurom Ceuty, co było warunkiem jego uwolnienia. Opowieść o niezłomności, ofierze, męczeństwie i szlachetności ducha reżyser wspólnie z dramaturgiem chcieli odczytać na nowo. Czym jest współczesna Ceuta? Czy są dziś jeszcze niezłomni? Jak w świecie bezpiecznych kompromisów zdecydować się na odważny wybór? Czy w tym świecie III wojny światowej jest jeszcze szansa na bohaterstwo? A może dziś niezłomność to ułomność? Świątek chciał zrobić spektakl w którym przeglądają się współczesne lęki, a szlachetna ofiara wciąż urzeka. Najlepiej będzie jednak jeśli w tym miejscu oddam głos samemu reżyserowi. W listopadzie 2015 roku udzielił on wywiadu Alexandrze Kozowicz. Rozmowa ta została zamieszczona w Łódzkim Dzienniku Teatralnym. Oto ona:

Alexandra Kozowicz: **Kim jest Książę Niezłomny?**

Paweł Świątek: Człowiekiem, który sprzeciwił się rzeczywistości wojny i zero-jedynkowej walce o materię.

I przegrywa podejmując heroiczną decyzję. Decyzję, która w dramacie Słowackiego nadaje całości tonu niemal mistycznego.

Najciekawsze jest właśnie to, co jest duchowe, niematerialne, wspólne dla pewnej grupy ludzi, którą chroni podjęcie pewnej decyzji. Fernand dokonuje jej w konkretnym momencie. Nie jest tak, że on przychodzi będąc gotowym na nią.

Warto było umrzeć za Ceutę?

Ceuta, o którą toczył się (religijny) spór, to nie tylko kościoły. To coś, co Maurom może zapewnić przetrwanie. Świetne strategicznie miejsce, które umożliwia pewne wymiany handlowe, i które daje im możliwość poprawy swojego bytu. Maurowie walczą, żeby przetrwać, a Portugalczycy podbijają będąc już na starcie konfliktu dużo bogatsi i potężniejsi. Mamy wreszcie człowieka - Fernanda, który zupełnie serio bierze ideały. A nikt już nie wierzy. I paradoksalnie ratuje tym swoich ludzi.

Czemu paradoksalnie?

Ponieważ robi ruch, którego nikt się nie spodziewa. Przypuszczam, że Portugalczycy bardzo się ucieszyli z tego powodu, że Księżę Niezłomny umarł. Obawiam się tego, jak tak to mogłoby się rozegrać dalej: Alfons przybyłby po wuja, któremu z pewnością postawiłby kościół, jednocześnie mając świadomość, że gdyby Fernand nie był martwy to być może mógłby zająć jego miejsce. I być może potraktowałby jego śmierć jako przyczynek do zemsty na Maurach. W tym sensie wolałem się skupić na człowieku, który zajął jakieś stanowisko idealistyczne i oddaje się mu bez reszty. Nawet jeśli nie będzie zapamiętany czy doceniony, okazuje się, że jest w stanie obronić swoje społeczeństwo. To był nasz punkt wyjścia. Chcieliśmy bardzo obronić Księcia Niezłomnego.

Dlatego też nie pokazaliśmy ostatniej sceny z dramatu Słowackiego. Musielibyśmy wtedy zabrać jakieś stanowisko.

A co zamiast gotowych odpowiedzi?

Pytania: Czy bylibyśmy gotowi poświęcić życie? Czy bylibyśmy gotowi budować wspólnotę opartą na dobrach niematerialnych? We współczesnym świecie ciężko nam sobie wyobrazić kogoś takiego. I gdyby mnie teraz zapytać kto dziś byłby Księciem Niezłomnym - mam duży problem, żeby kogoś takiego wskazać. Gdybyśmy się musieli cofnąć dwadzieścia lat wstecz, mogę mówić o Solidarności czy o Kuroniu, wymienić wiele pięknych postaci. Żyjemy w świecie pragmatycznym: żeby utrzymać władzę trzeba być pragmatycznym. Świat wojny także jest światem bardzo pragmatycznym. Nie ma wojny, choćby religijnej, bez ekonomii. A decyzja księcia była taka: chronimy Ceute, dlatego, że jeśli ją oddamy, to my zginjemy, jak społeczeństwo, jako ludzie wierzący. On to wiedział i dokonał wyboru, który mu wcale nie przysporzył mu sławy.

Nikt nie chce jego poświęcenia?

Absolutnie. To jest bardzo nie na rękę. Nie podjęliśmy ostatniej sceny, ponieważ nie chcieliśmy decydować, jasno wskazywać, czy była ona komuś potrzebna czy nie. Przybycie Alfonsa z armią i wymiana ciała Fernanda za Feniksanę dałoby nam inną jakość, przesunęło środek ciężkości na kwestię transakcji. Nie na tym chcieliśmy się skupić. Stąd nasza decyzja dramaturgiczna. Nie wiem czy jest opłacalna czy nie. Wolałem, żebyśmy zauważyli Fernanda niż Alfonsa, ta decyzja wynikała z kwestii światopoglądu. Chciałem zwrócić uwagę na ludzi, którzy nie brylują w sferach a mają moc zmian, dużo większą niż osoby bezpośrednio związane z polityką.

W tej inscenizacji więcej polityki niż transcendentalności?

Perspektywa dramatu politycznego był dla nas istotna. Pokazujemy świat, w którym ktoś kto mówi „wierzę w coś” wygrywa dla swojego społeczeństwa więcej, niż w gdyby po prostu stanął do walki na miecze. Dzisiaj potrzebujemy ewidentnie ludzi idei, których postawa z wynika z przekonań niematerialnych, a nie jedynie ze strategii, które służyłyby jedynie do sprawnego utrzymania władzy.

Skąd pomysł na inscenizację, tak ściśle związaną z tworzonym na żywo dźwiękiem, z tyłoma efektami elektro-akustycznymi?

Chcieliśmy wykreować świat, który w sposób sensualny pokazywałby zero-jedynkowy świat wojny, w którym walka, konfrontacja jest zawsze oparta na sytuacji wygrywamy-przegrywamy. Temu światu sprzeciwia się Fernand, i za to cierpi. Sprzeciwia się rzeczywistości wojny opartej na ekonomii celu. Umiera nie tylko za idee ale i za swoich ludzi. To jeden z moich spektakli, które dotyczą wspólnoty. A mamy z nią ewidentnie problem. Dzisiejsza wspólnota jest bardzo rozproszona. Pewna niezłomność w budowaniu grupy może się przenieść w jakąś siłę na pewien czas, która jest w stanie zmieniać rzeczywistość.

Alexandra Kozowicz

Dziennik Teatralny Łódź

9 listopada 2015

Nic dodać, nic ująć.

Jestem bardzo zadowolony z tego spotkania z człowiekiem inteligentnym, poważnym, przygotowanym do pracy i uzasadniającym swoje decyzje.

Ciekawostką dotyczącą tej realizacji jest to, że zagraliśmy „Księcia...” w Filharmonii Kaszubskiej w sierpniu 2016 roku, w 90-tą rocznicę wystawienia tego dramatu na Rynku Starego Miasta w Wejherowie. Wtedy to bowiem, w 1926 roku, wystąpił tam Teatr Reduta Juliusza Osterwy. Oczywiście z tym samym przedstawieniem. Pierwszy polski teatr-laboratorium. Dzięki temu wydarzeniu Wejherowo stało się pierwszym polskim miastem na Pomorzu, do którego zawitała prawdziwa sztuka teatru – nowa, twórcza, eksperymentalna.

Tyle o „Księciu Niezłomnym”. Należało temu przedstawieniu poświęcić więcej miejsca, jako pierwszemu spektaklowi zrealizowanemu pod nowymi rządami artystycznymi tego zasłużonemu teatru.

Dyrektor Sebastian Majewski wprowadził do Teatru im. S. Jaracza modne obecnie czytanie performatywne. Polega to na tym, że aktorzy publicznie (przed widzami) czytają z podziałem na role tekst dramatu. Jest delikatna oprawa świetlna, muzyka i tzw.

dyskretna reżyseria w trakcie poprzedzających czytanie kilku prób. W ten sposób zainteresowani teatromanii mają szansę zapoznać się z dramatem, który prawdopodobnie z różnych względów nie miałby szans na normalną premierę. Ja brałem udział w przygotowanej w ten sposób sztuce „Cyjankali” Friedricha Wolffa z 1930 roku. Dramat poruszający sprawę legalnych aborcji, wystawiony był w Łodzi przez Leona Schillera właśnie w roku 1930. Czytałem (grałem?) tam postać zarządcy Prosnika.

Ostatnią, jak do tej pory sztuką, w której brałem udział w „Jaraczu” to „Czekając na Godota” Samuela Becketta w reżyserii Michała Borczucha. Przedstawienie szalenie kontrowersyjne, przygotowane na rozpoczęcie festiwalu Nowa Klasyka Europy, zostało zdjęte z afisza po zaledwie... 3 pokazach. Bardzo zdolny i znany już w Europie reżyser nie podporządkował się woli Becketta wyrażonej w zaleceniach dotyczących przyszłych realizacji sztuki. Wystawienie jej jest bowiem obwarowane całym mnóstwem zakazów mówiących po prostu jak to trzeba realizować. Od głównych zaleceń niemożliwe są najmniejsze nawet odstępstwa. Borczuch kierowany swoją wizją genialnego dramatu chciał odejść od bardzo podobnych, by nie powiedzieć identycznych wystawień sztuki Becketta, które zrealizowano od prapremiery w 1953 roku w Paryżu do dnia dzisiejszego. Według M. Borczucha ponad 70 lat, które dzieli nas od zakończenia II wojny światowej, a w jej kontekście utwór został napisany, zwalnia nas od kurczowego trzymania się konkretnych beckettowskich odniesień. W czasie trwania dramatu akcja, a razem z nią świat, coraz bardziej obumiera. Następuje proces socjalnej degradacji człowieka. Ten metaforyczny obraz świata i losu ludzkiego można według Borczucha pokazać w oderwaniu od II wojny światowej opierając się na tym, co dzieje się z człowiekiem, z ziemią tu i teraz.

Spektakl Borczucha to próba indywidualnego spojrzenia na problem, ale na zastanych podstawach, na fundamencie, którego Beckett zabronił zmieniać. Michał uważa, podobnie jak jeden z jego mistrzów czyli Krystian Lupa, że Becketta trzeba czytać poprzez to, czego nie napisał. Szukać dziur, drugich den i luk. Jeśli się już je znajdzie to można Beckettem opowiadać o wszystkim. Tekst powstał w innych warunkach teatralnych, innym teatrze i dla innego widza. Tuż po zakończeniu II wojny światowej. W świecie, który powstaje po apokalipsie ku nowemu początkowi. Dzisiaj

według Borczucha świat czeka na kolejną katastrofę. Nasza praca polegała na tym, żeby nie ingerując zbytnio w zastrzeżenia autora postawić akcenty tak, żeby zbudować opowieść nie z perspektywy przeżytej apokalipsy, tylko oczekiwania nadejścia następnej.

Na ile i czy w ogóle to się udało wiedzą nieliczni widzowie, którym się udało zobaczyć spektakl. Jakkolwiek by nie było praca z Michałem Borczuchem była ciekawym doświadczeniem. Ma on dużą przyjemność szukaniu rzeczy poukrywanych w tekście. Ma coś z badacza, z detektywa. Bohaterowie dramatu według reżysera rysują pewne sensy poprzez to, co starają się ukryć, o czym milczą.

Zasady wystawienia sztuki Samuela Becketta są jasne: „W tekście utworu nie wolno dokonywać żadnych zmian, przestawień ani dodatków. Role męskie mają grać mężczyźni, a kobiece kobiety. Należy przestrzegać ściśle instrukcji autora dotyczących kostiumów, scenografii i sposobu wystawienia utworu. Nie wolno wykorzystywać w przedstawieniu muzyki, innych tekstów, efektów specjalnych ani żadnych elementów dodatkowych bez uzyskania wcześniejszej zgody z właścicieli praw. Integralność utworu musi być zachowana.” O powyższych ograniczeniach publiczność została poinformowana przed rozpoczęciem przedstawienia. Świadomy tych wszystkich zakazów wynikających z przepisów prawnych reżyser właśnie z nich czyni główny temat spektaklu. Zadaje pytanie o wolność twórcy, relację reżysera z wystawionym tekstem oraz atrakcyjność teatralnej maszynerii. A także o to, czy za pomocą teatru da się jeszcze cokolwiek szczerze powiedzieć. Borczuch zastanawia się nad ograniczeniami towarzyszącymi pracy twórczej. O ile w poprzednim przedstawieniu Michała „Wszystko o mojej matce” te ograniczenia wynikały głównie z problemów z własną przeszłością, traumą i pamięcią, to tutaj ich źródłem są prawa autorskie i wola zmarłego noblisty.

Borczuch nie czerpie z tradycji wystawienia Becketta przy użyciu groteskowych, aktorskich „marionetek”, jego „Godot” jest, a przynajmniej taki był zamiar, egzystencjalno-liryczny. Reżyser w swoim spektaklu prowadzi subtelną grę z powtórzeniami, z tożsamością i czasem, który przez niespełna dwie godziny przedstawienia płynie zupełnie inaczej. Ten spektakl to autotematyczna wypowiedź

teatralna myślącego paradoksami reżysera, rodzaj artystycznego gestu. Mam nadzieję, że w tym tkwi siła przedstawienia. Ale może też jego słabość

Ten kontrowersyjny spektakl mający swą premierę 15 października 2016 roku był moją, na razie, ostatnią pracą w teatrze. Oprócz roboty teatralnej sporo działa się w moim zawodowym życiu jeśli chodzi o film. W 2013 roku wziąłem udział w chyba najświetniejszym filmie polskim ostatnich lat, czyli „Idzie” Pawła Pawlikowskiego. Polak, wykształcony we Francji nakręcił historię dziewczyny, tytułowej Idy, która przed przyjęciem święceń w klasztorze, wychodzi z niego na krótko, szukając swoich korzeni, grobu najbliższych. Wraz z ciotką, peerelowską prokurator, rusza w podróż przez siermiężny, umęczony komunistyczny „raj”. Grałem tam niewielką postać karczmarza czy też barmana, pojawiającego się na szlaku głównych bohaterek. Film otrzymał nagrodę Amerykańskiej Akademii Filmowej czyli Oscara. Poza tym na całym świecie zebrał ponad sto różnych nagród. Wspaniałe uczucie być częścią takiego wydarzenia. Dalej były role w „Lekarzach”, serialu reżyserowanym przez Marcina Wronę, dwukrotna praca przy „Ojcu Mateuszu” raz z Wojciechem Nowakiem, innym razem Jakubem Mischczakiem jako reżyserami.

Inne role filmowe to: *Szef hotelu* w „Disco Polo” – reż. Maciej Bochniak, *Agent* w filmie „Nerd” – reż. Artur Schmidt czy ciekawe spotkanie z Robertem Glińskim w pracy nad filmem „Kamienie na szaniec”. Osoba spraw to mój udział w dwóch projektach polsko-hinduskich czyli filmach pochodzącego z Indii bardzo bogatego reżysera-amatora, który po prostu zawsze marzył o tym, by kręcić filmy. W tym celu założył firmę Telic Studio w Belgradzie i właśnie ta firma wyprodukowała dwa filmy, w których grałem. Pierwszy to kręcony w przepięknych plenerach greckiej wyspy Thassos film dla młodzieży pt. „Wzmocnieni”, gdzie byłem *Kapitanem*. Cudowne zdjęcia na jachcie pływającym po morzu Egejskim. Drugi film to „Rubin Maharadży” – baśń, którą robiliśmy w Serbii, Bośni i Hercegowinie oraz Indiach. Również wspaniała przygoda.

Kolejny film to „Mapa piekła” i rola detektywa Zbyszka oraz ponowne spotkanie z Konradem Niewolskim. Grałem już u niego w „D.I.L.-u” i „Symetrii” więc z przyjemnością spotkałem się z nim przy nowym projekcie - na poły fantastycznym z

pogranicza okultyzmu. Wziąłem też udział w filmie dyplomowym studentów wydziału aktorskiego pt. „Kryształowa dziewczyna” w reżyserii Artura Urbańskiego, znanego mi z wcześniejszej pracy w teatrze. Razem bowiem robiliśmy spektakl „Gorące lato w Oklahomie” na kameralnej scenie Teatru im. S. Jaracza. W filmie Artura grałem ze swoimi studentami, rzecz niecodzienna.

Francuska reżyserka Anne Fontaine obsadziła mnie w roli rosyjskiego oficera ratującego przed gwałtem główną bohaterkę, kręconego w Polsce filmu „Niewinne”. Fontaine to artystka mająca w swoim dorobku filmy kręcone w Stanach Zjednoczonych czy Australii. Nakręciła też „Coco Chanel” z Audrey Tautou. Były jeszcze role w „Prawie Agaty” – reż. Jacek Borcuch, postać prokuratora Miłka pojawiająca się w kilku odcinkach, niestety ostatniego sezonu serialu. Ponadto nowy serial, nie mający jeszcze swojej premiery czyli „Morowe Panny” w reżyserii Michała Rogalskiego – wcielam się w postać Alfreda Domarasika, dodam bardzo „nieciekawą”.

W przerwanym, mam nadzieję chwilowo, filmie Filipa Bajona gram Wojciecha Cyglera, przyjaciela jednego z głównych bohaterów, kreowanego przez Janusza Gajosa. Film Bajona to wielka saga kaszubska, której akcja dzieje się na przestrzeni kilkudziesięciu lat, do roku 1945. Opowiada część nieco zapomnianej już historii pogromu Kaszubów z Piaśnicy. Na planie praca ze wspomnianym już Januszem Gajosem, a także Anią Radwan, Janem Nowickim, Adamem Woronowiczem i wielu, wielu innymi świetnymi aktorami. Mam nadzieję, że ta filmowa przygoda będzie miała swój szczęśliwy finał.

Zagrałem też w okresie 2015 -2016 w kilkudziesięciu odcinkach serialu „Pierwsza miłość”. Ta wrocławska produkcja to jeden z najdłużej nadawanych seriali w polskiej TV. Nakręcono już prawie 3 tysiące odcinków. Spotkałem się tam z kilkoma reżyserami m.in. po raz kolejny z Kubą Miszczakiem czy Krzysztofem Łebkim. Często korzystam z zaproszeń do współpracy przez studentów wydziału reżyserii łódzkiej PWSF, TviT. W ostatnim czasie były to filmy „Luna” – reż. Filip Gieldon, „Charon” – reż. Paweł Hejbudzki z Warszawskiej Szkoły Filmowej, „Nauka pływania” - główna rola męska, reż. Jakub Zubrzycki, „Prawie nic” – reż. Marcin Strauchold, „Ciemna przestrzeń” –

rola główna, reż. Eri Mizutani. Niektóre z tych filmów to filmy dyplomowe, a więc przynajmniej w podejściu twórców bardzo poważne produkcje.

Lubię pracować ze studentami, choć przyznaję mam do tej pracy stosunek, powiedziałbym „wampiryczny”. Staram się czerpać dla siebie najwięcej z ich młodości i entuzjazmu mając nadzieję, że choć cząstka z tego spłynie na mnie. W myśl powiedzenia: „Z jakim przystajesz taki się stajesz”. Może coś w tym jest.

Warto też zwrócić uwagę na moją działalność radiową w ostatnich latach. W łódzkiej rozgłośni nagrałem powieść pt. „Przylądek dobrej nadziei” Zygmunta Nowakowskiego, cykl „Fraszki” Sztudyngera czy teatr radiowy według sztuki Aleksandra Fredry. Wszystkie pozycje reżyserował Jerzy Hutek. Wziąłem też udział w 2015 roku w nagraniu słuchowiska zatytułowanego „Kim jest Max Winkler?”. Doborowa obsada m.in. Piotr Fronczewski czy Mariusz Benoit gwarantuje wysoki poziom artystyczny tej osadzonej w łódzkich realiach opowieści kryminalnej. Reżyserowali Adam Chyliński i Bartosz Szpak. Grałem tam ważną rolę policjanta Wozniecowa. Niecały rok później Krzysztof Czczot zaprosił mnie do udziału w arcyciekawym przedsięwzięciu. Chodziło o nagranie kilku postaci w słuchowisku „Biblia Audio. Superprodukcja”. Wzięło w nim udział kilkuset aktorów i cieszę się, że byłem wśród nich. Bardzo to dla mnie ważna praca.

Zupełnie inną odmianą pracy aktora jest praca w dubbingu. W ciągu ostatnich dwóch lat dwukrotnie zdarzyło mi się wcielać w postaci już zagrane przez kogoś innego. To dość nietypowe. Za pierwszym razem było to w przypadku filmu „Harry Potter i Czara Ognia”, w którym to podkładałem głos w polskiej wersji językowej pod postać Igora Karkarowa, dyrektora Szkoły Magii w Bułgarii. W oryginale postać tę grał serbski aktor Predrag Bjelac, a film reżyserował Mike Newell. To naprawdę niełatwe w ciepłym, zamkniętym studio nagraniowym na zawołanie przywołać emocje gotowej roli, w dodatku granej nie przez siebie. Reżyserem polskiej wersji językowej była Agnieszka Matysiak. Kolejną pracą było dubbingowanie jednej z dwóch głośnych ról w megaprodukcji Ridleya Scotta „Exodus. Królowie i Bogowie”. Grałem tam Ramzesa, króla Egiptu. W filmie Scotta postać tę kreował znakomity aktor Joel Edgerton. Za polską wersję językową był odpowiedzialny Leszek Zduń. Co ciekawe, w tego typu

produkcjach zaproszenie do udziału w pracy przez polskiego reżysera nie wystarczy. Najpierw nagrywa się próbki głosu aktorów i wysyła je do akceptacji osobom za to odpowiedzialnym. W pierwszym przypadku mój głos „polecał” do Londynu, a w drugim do Los Angeles. Dopiero po uzyskaniu zgody w wytwórniach, gdzie filmy zostały nakręcone, mogłem przystąpić do pracy. Jeśli chodzi o film „Exodus. Królowie i Bogowie” nagranie odbyło się w budapesztańskiej wytwórni filmowej. To również wymóg producenta.

Osobnym rozdziałem mojej pracy zawodowej jest działalność pedagogiczna. Od ośmiu lat wykładam na wydziale aktorskim PWSF, TViT w Łodzi. Od samego początku są to zajęcia z tzw. scen. Przez pierwsze dwa lata prowadziłem przedmiot, który nazywał się „Filmowanie aktora” i dotyczył studentów I roku. Dalej były „Elementarne zadania aktorskie”, również na roku pierwszym. Kolejny rok to „Sceny współczesne” na II roku, potem „Sceny klasyczne”, znów drugo rok. Obecnie również pracuję nad scenami klasycznymi, którymi w tym przypadku są fragmenty dramatu „Miłość i gniew” Johna Osborne’a. Przez te wszystkie lata próbowaliśmy się ze studentami „dobierać” do różnych tekstów i autorów. Byli to więc: Tadeusz Konwicki ze swoją „Kroniką wypadków miłosnych”, Fiodor Dostojewski – „Zbrodnia i kara”, opowiadania Francisa Scotta Fitzgeralda, „Nasze miasto” Thorntona Wildera, opowiadania Ernesta Hemingwaya i wiele innych. Dla mnie to bardzo satysfakcjonująca praca. Zwłaszcza jeśli oddźwięk z drugiej strony jest zauważalny, a moim zdaniem jest. Myślę, że coś istotnego dajemy sobie nawzajem. Ja studentom swoją wiedzę i doświadczenie nabyte w ciągu ponad dwudziestu lat pracy na wielu scenach i planach filmowych, a oni mnie przede wszystkim żar młodości, ogromne chęci i ślełą wiarę w cudowną przyszłość popartą niczym nieuzasadnionym optymizmem. Kiedy mam zły dzień wystarczy, że wejść na zajęcia i chandra mija jak ręką odjął. To bezcenne.

W 2014 roku poproszono mnie o to, abym prowadził zajęcia przed kamerą w Warszawskiej Szkole Filmowej, w nowo otwartym Policealnym Studium Praktyk Aktorskich. Zgodziłem się. Przez rok pracowałem z ludźmi, którzy... nie chcą być aktorami. To było dla mnie dość zaskakujące. Słuchaczami byli bowiem dorośli ludzie różnych zawodów, którzy w ramach własnego rozwoju zafundowali sobie (bo nauka ta

jest płatna) takie zajęcia. Był więc wśród nich kierowca nocnego autobusu, architekt wnętrz, prawnik itp. Traktowali te spotkania jako coś, co pomoże im się otworzyć, ośmielić, pewniej stąpać po ziemi. Jeśli choć w części osiągnęli swój cel to czas mój i ich nie był stracony. Pracowałem tam tylko przez rok. W kolejnym nie zebrano pełnej grupy i zajęcia trzeba było zawiesić. Pomimo wszystko miło wspominać te spotkania, tak inne od pracy w zawodowej szkole aktorskiej.

Wróć jeszcze na moment do mojej pracy aktorskiej, gdyż właśnie otrzymałem ważne propozycje filmowe. Otóż w kwietniu tego roku zaczynam zdjęcia do filmu „Asymetria” Konrada Niewolskiego (to już czwarty nasz wspólny projekt). Będzie to dalszy ciąg popularnego przed laty filmu „Symetria”, o którym wspomniałem już w pracy. Ponadto zostałem zaproszony do udziału w filmie „Gracz”, debiutującego jako reżyser Jana Chałupka. Scenariusz pomyślany jest jako pastisz kina noir. Jest więc prywatny detektyw po przejściach, piękne kobiety i duże pieniądze. Może być bardzo ciekawie.

Wiadomość z ostatniej chwili: Filip Bajon rusza z dalszą produkcją „Kamerdynera”. Bardzo się cieszę na tę robotę i kolejne spotkanie z aktorskimi tuzami pokroju Janusza Gajosa. Wczoraj zaledwie otrzymałem też propozycję zagrania w serialu internetowym. Firmę produkującą ten film założyło dwóch moich byłych studentów, którzy swoje ambicje lokują nie tylko w aktorstwie. To niezwykle miłe uczucie spotkać się z tak namacalnym dowodem na sens swoje pracy. Jestem również w trakcie zdjęć do serialu telewizji HBO pt. „Wataha”. To drugi sezon tej produkcji. Zdjęcia mamy w Bieszczadach, w okolicy Ustrzyk Dolnych. Gram oficera służb wewnętrznych. Reżyserują: Kasia Adamczyk i Jan. P. Matuszyński, znany z reżyserii głośniej „Ostatniej rodziny”.

Na koniec zostawiłem sprawę najważniejszą dla mnie, z zawodowego punktu widzenia, w ciągu ostatnich wielu lat. Po z górą 20 latach odchodzę z Łodzi. Zmieniam teatr. Z „mojego” Jaracza przenoszę się do warszawskiego Teatru Współczesnego. Dyrektor Maciej Englert zaproponował mi stałą pracę. Zatem coś, co wydawało się dla wielu niemożliwe, stało się faktem. Rozpaczynam zupełnie nowy etap w życiu. Nie tylko zawodowym, gdyż do Warszawy przeprowadzam się z całą rodziną. Inaczej sobie

tych przenosić nie wyobrażam. Żeby w pełni skupić się na nowej pracy, bliscy muszą być przy mnie. Jestem bardzo ciekawy i podekscytowany nowymi wyzwaniami.

Uważam, że osiągnąłem wiek, w którym najwyższy czas na zmiany, a w którym te zmiany mogą jeszcze coś dać w sensie zawodowego rozwoju. Z drugiej strony mam już duże doświadczenie, które będzie procentować na deskach warszawskiego teatru. Dodam teatru, który zawsze „chodził mi po głowie”, ale spot różnych wydarzeń sprawił, że zostałem w Łodzi. Myślę, że każda sensowna zmiana może być dobra, że może być rozwijająca, że sztuka – w tym sztuka teatru – nie znosi stagnacji. Zatem musiałem się ruszyć. Co z tego wyniknie – dowiem się za kilka lat. Jestem dobrej myśli.

Jeżeli chodzi o teatr im. S. Jaracza, to chodź od kilku ostatnich lat przestawał być tym teatrem, do którego się zaangażowałem, życzę mu i zespołowi z całego serca wszystkiego najlepszego, cudownych premier i fascynujących spektakli. „Mój” Jaracz odszedł. Ja też odchodzę. Przede mną jeszcze wiele, wiele lat pracy. Z innymi ludźmi, w nowej rzeczywistości.

*Gracjan
Pellus*