

DR IRENUE SZ CZOP

AUTOREFERAT

PWSFTViT w ŁODZI

2019

AUTOREFERAT

„Oto ja stoję się gramatykiem, ja który nigdy nie uczyłem się języka i do dziś nie wiem, co jest adiectivum i accusativus”.

Michael de Montaigne „Próby”

Założenie, że istnieje jedna i nieomylna metoda doskonalenia sztuki aktorskiej jest nie tylko ograniczeniem, ale i niebezpieczeństwem. Fanatyczne wpatrywanie się w jeden punkt jest koncentracją, ale i zawężeniem. Ciągłe uwalnianie się od kolejno poznawanych sposobów i zostawianie ich staje się zadaniem głównym. Rozeznanie czasu i głębokości bycia w procesie twórczym jest z pewnością trudne. Zależy od stanu świadomości, ale i emocji, które generują często skrajne stany psychofizyczne. Gdy zaczynamy drogę rozwoju w sztuce aktorskiej, nasuwa się pytanie: Do czego się przygotowujemy?

Teatr, film, telewizja, internet, serial, radio, dubbing, lektorat, animacja kultury, szkolenia osobowości, marketing bezpośredni itd., itd. Dramat czy komedia? Bycie czy kreacja?

Gromadzenie narzędzi rzemieślniczych nierzadko jest chaotyczne, a na pewno przypadkowe! Dopiero zderzenie z konkretną pracą narzuca obowiązek segregowania i wyboru stylu, co za tym idzie całego arsenału środków. Jako aktorzy jesteśmy użytkowi, czasem nawet użyteczni. Propozycje ról przychodzą „spoza nas” i zaskoczenie wyznacza nam coraz to nowe przestrzenie działania. Przekroczenie staje się głównym zadaniem. Wszystkie nasze poszukiwania są dynamiczne, a kryteria zmienne. Jedynie czas jest stałą matematyczną, fizyczną i metafizyczną. Czas i jako bonus małe zdobycze w nim.

Cierpliwość społeczna

Czas uczy nas cierpliwości. Dotyczy ona nas samych, jak i bycia w społeczności. Wszystko, co wiemy o tej cierpliwości, czyli byciu spokojnym (w czasie i społeczności), to to, że trzeba uiścić „opłatę wstępną”, tzw. frycowe. Niezależnie od długości okresu próbnego, terminowania czy kandydatury, istnieje niepisana gwarancja przynależności do cechu – „cechu rzemieślniczego”, co daje w konsekwencji perspektywę stawania się uczniem, czeladnikiem i prawdopodobnie mistrzem. Nikt nie wie, kiedy i czy w ogóle kiedykolwiek to nastąpi. Przed epoką internetu nie było możliwości przeskakiwania poziomów zawodowego wtajemniczenia. Trzeba było odstać „swoją kolejkę” i nauczyć się hierarchii obowiązków od gońca do dyrektora. Oczywiście była drabina umiejętności i pozycji.

Dziś. W nadziei znalezienia własnej złotej formy szukamy w szejkerze pomysłów, szlachetnych naśladowań i mniej szlachetnych plagiatów, zachłystywania się nowościami i tradycji wy-

stawianej na ciągłą próbę skuteczności. Zachowujemy się jak dzieci, czekające na dojrzałość, która miałaby być lekarstwem na niepewność wyborów drogi. A tu, jak mówi klasyk Ryszard Kotys, „wszyscy są tak samo głupi, tylko niektórzy dłużej”. I nagle, po kilku dziesiątkach lat w zawodzie, orientujemy się, chcąc – nie chcąc, że staliśmy się dorośli. Nie wiadomo kiedy, ubrani w słodko-gorzkie doświadczenie.

Ta z szacunkiem – społeczna, z mieszaniną irytacji i zrozumienia, cierpliwość jest kluczem. Nasza biologia musi dogonić chęci i apetyty. Strach tylko, żeby powiedzenia mistrzów nie stały się rzeczywistością, bo „jak dopijesz się mordy, to pamięć tracisz”. I życzyć w tym spokoju aktywnego czekania... A złudzenia, które na pewnych etapach lśnią jak meta drogi, utwierdzają tylko, że kolejny etap przed nami.

Dla wyjaśnienia: jedna czy dwie zagrane role nie oznaczają, że ktoś jest aktorem. Jak dwa ugotowane obiady nie dają licencji kucharza, a dwie zdobyte góry, że jest się alpinistą. Nie chodzi o ilość!!! W tych wibracjach czasu skupiamy się na rzeczach pilnych, a tracimy uwagę odnośnie do rzeczy ważnych.

Koncentracja a „uwaga”

Skupianie się ma przedmiocie niesie wiele poziomów wnikania (penetracji) w zależności, w których definiuje się postać i jej środowisko. Analiza i „researching”, mówiąc współczesnym językiem, wprowadza przymus odwzorowywania poznanego świata. Skupiamy się na coraz to nowym odkrywanym szczególe i przywiązujemy do niego wagę, która odciąga od kreacji na rzecz np. portretu psychologicznego, społecznego czy zamkniętego w określonym pokoleniu. Powstaje dylemat wyboru: wierne „archiwalne” odtwarzanie rzeczywistości czy powoływanie do życia nowego? Skupienie się na detalu, czyli koncentracja, ma cechy twardego osądu: to ciągi logicznych uwarunkowań; pytań, na które w logiczny sposób odpowiadamy. Jest oglądaniem przez mikroskop danego tematu. Ma skalę i wartości. Wartościowanie staje się „opresywne” i nie daje możliwości tworzenia, bo zawęża przestrzeń działania do szeregu logicznych konsekwencji i odtwarzania z udokumentowanych danych. Wtedy pytanie „JAK?” staje się podstawą.

A przecież podmiot i sens działania niesie „nie-oczywistość” spotkania twórcy i odbiorcy. Patrząc na zwierzę, drzewo czy dziecko, przestajemy warunkować oczywistość ich natury, mamy estetyczne przeżycie w ich zaskakującym nas działaniu. Niespodzianka i jej wyjątkowa siła.

Ważne jest „KTO I CO”, a pytanie „JAK?” to wtórne i zaciemniające kryterium. Jak głęboko?, na ile ważne?, jak się zachowuje?, jak?, jak?, jak? To alergiczne, swędzące i denerwujące!!!

Możliwe, że prawie każdy potrafi intuicyjnie lub w wyniku kształcenia uruchomić proces koncentracji. Zawężanie, ogniskowanie, „temat w soczewce powiększającej” jest niezwykle zajmującym zjawiskiem. Jeśli przedmiot badany ma być doskonały, jeśli określa skuteczność oddziaływania, odczuwania, to pojawia się kwestia tego, kto i co jest idealnym medium. Artysta aktor, w jakimś niedookreślonym matematycznie stanie zerowym. To on jest połączeniem laboratorium technik śledczych i „wpatrywania” się w naturę istnienia. To on przez przyzwolenie na

zabawę, dziecięcy wyglup i przekroczenie jest na granicy przekleństwa i błogosławieństwa. Powtarzając po Kierkegaardzie pytanie: prorok czy błazen?

Po drugiej stronie metod opartych na koncentracji jest uważność.

Uważność jest szeroka. Jest zbiorem refleksji wynikających z czułego zapatrzenia. Jest oddychaniem, nie wdechem czy wydechem. Jest widzeniem, nie patrzeniem czy wgapieniem się. Jednocześnie widzimy zmieniające się szczegóły i tło, które płata nam figle, stając się na zmianę ostatnim i pierwszym planem. Kiedy patrzymy na morze, jest festiwalem odległości, światła, ogromu wody i poszczególnej fali, wodorostu wyrzucanego na ziarna piasku i ogólnego wydarczenia w naturze. Mówimy „morze”, a nie dajemy przypisu daty, czasu, położenia geograficznego, chociaż możemy to wszystko dookreślić. Jest przeżycie – nie diagnoza. Nasze detektywistyczne natury kapitulują w zderzeniu z odczuwaniem gorąca, mrozu, wilgoci ciepłego majowego deszczu i oberwanej chmury w listopadzie w górach z granitu na 3000 metrach nad poziomem morza. Te amplitudy rozpięte od szczegółu do ogółu są kalejdoskopem zdarzeń, nadają barw w nieoczekiwanych sekwencjach i wymykają się racjonalizacji. Nawet teraz, kiedy o tym rozmyślam, widzę obrazy, których słowa zaledwie dotykają. Opis wiatru pozostaje tylko słowem, a nie samym wiatrem. Podobnie jest z działaniem aktorskim i krystalizuje się różnica zadania: postać na scenie czy człowiek na scenie.

Czego poszukujemy w sztuce: teleturnieju pt. znajdź 10 różniących szczegółów w zbudowanych postaciach czy spotkania z człowiekiem, który w swojej niedoskonałości wciąga, a na pewno zaprasza do bycia z nim?

Zajmując się różnymi systemami wschodzenia, budowania, rodzenia i dystansowania się do postaci, nie chcę zawęzić do jednego systemu artystycznych poszukiwań. Toteż samo poszukiwanie staje się mdłym określeniem. My tym żyjemy. Jesteśmy ludźmi. Spieramy się lub zgadzamy. Jesteśmy radykalni i liberalni. Kochamy i zostawiamy. Festiwal skrajności, amplitud i kolorów. Nieskromnie, będąc na pewnym etapie drogi w życiu, powiem: oddech jest zawsze ważniejszy niż jakiekolwiek przekonania i światopoglądy.

I z uśmiechem: Koncentruj się, ale nie zapominaj o oddychaniu.

W systemach racjonalnej opowieści znajdujemy nie zawsze równoległą drogę stanów emocjonalnych. To nie tylko wymyka się spod kontroli, to przeważnie jest zaskakującym elementem prób i spotkań żywych ludzi, którzy tworzą postaci i ich wzajemne relacje. Stałą matematyczną pozostaje litera dramatu, scenariusz filmu czy inna forma zapisu, wszystko inne zmienia się ze względu na biologię zebranych osób, okoliczności miejsca i czas. Powstaje pozafizyczna przestrzeń, w której oddychamy. Ciągi skojarzeń nie zawsze logicznie podsuwają nam rozwiązania i narzędzia. Rozmiękczamy przynależność do szkół mistrzowskich na rzecz autentycznego spotkania i pierwotnej opowieści, która jest przecież dla widza. Stajemy się opowiadaczami, którzy niosą moc uczuć. A to właśnie one najbardziej kotwiczą w naszych sercach historie, dojrzewanie i wiedzę. I może wtedy wszyscy razem jako ludzie stajemy się odrobinę lepsi?

Arogancja sukcesu

Nagroda. Zdobywca, trofeum, aktualizacja, krystalizacja, oznaczenie miejsca w podróży, punkt kontrolny, kamień milowy to kolejne złudzenia, które prowadzą do zaburzenia oceny punktu bycia w procesie pracy. Zewnętrzne potwierdzenia słuszności kursu, nawigacji. Niewątpliwie uznanie daje nam chwilowe zapewnienie o słuszności tego kierunku. W płynności i ciągłych podmuchach módl nawigacja jest skomplikowana, a cel bardzo niedookreślony. Za czym podążamy? Co nas interesuje? Co dostajemy ze świata zewnętrznego jako informację zwrotną? Oczekujemy, mówiąc językiem psychologii Berne'a, głasków. Ciągłe jest ich mało, albo nie są takie, które miały wypełnić wcześniejsze zamówienie. Nienasycenie jest wpisane w naturę egzystencji artysty. Oczywiście mając dowody uznania, mamy inny punkt widzenia niż wtedy, kiedy brakuje nam zewnętrznych głasków. Dotyka nas popularność, bo przecież nie sława wynikająca z zawodowości. Bogactwo, majątek materialny są mocno ograniczone historią i geografiją. Porównanie zarobków z gażami i apanażami aktorów zagranicznych mogą być wielce frustrujące.

Wytwarzamy więc mechanizm podwyższania i gruntowania sukcesu. Wpadamy w fałszywą skromność i brawurę bycia w zawodzie, zapominając, że charakter naszej pracy opiera się na świeżości, niewiedzy i spontaniczności. Jesteśmy w bolesnym szpagacie pomiędzy oczywistością przebytej drogi, zdobycami, które mogą być bezsporne, a pamięcią delikatnej postawy i zawstydzonych rumieńców zaangażowania, które dodawały blasku w debiutach.

Można osiągnąć pewien niebezpieczny stan, który jest wynikiem zmęczenia pracą i walką o jakość. To stan arogancji sukcesu. Przychodzi z zaskoczenia i niełatwo go zdiagnozować. Objawia się sztywną wiarą we własne kryteria, zapatrzeniem w „jedynie słuszne” autorytety, brakiem lub płycizną refleksji. Ta „nie-elastyczność” nie widzi zmian, jakie następują w czasie (np. w pokoleniach i ich języku komunikacji), w przestrzeni, która rządzi się galopem technologii. Ukrywa się pod przyjemnością odbieranych gratulacji i często zasłużonym odpoczynkiem. Mówi: skoro tam było coś skuteczne, to to już jest! Może to czas, w którym zastygamy, może znużenie, które potrafi odebrać czujność, pewnie są elementy wyzwalające ten stan. Syndrom zdobytego szczytu, kiedy mamy zapewnione środki materialne, po prostu pieniądze na życie, i jakiś rodzaj zadowolenia z osiągniętego etapu, usypia. Może nawet podskórnie obniża artystyczny hormon wzrostu, przecież cel został osiągnięty. Można powiedzieć, że czerwone dywany festiwali, garnitury galowych imprez, wywiady tworzące pozory rozmowy, zacierają prawdziwość bycia.

Z mojej perspektywy śledzę tego cichego wroga autentyczności i otwartości. Zawieranie w sukcesie, tak zwana woda sodowa, jest egocentrycznym stanem zapaści. Widzimy tylko pewien wizerunek nas samych, a na pewno nie partnera i widza. Może to nastąpić na każdym odcinku ścieżki w zawodzie: w kulminacji sił rzemieślniczych, po udanym kasowym sukcesie czy po nagrodach dyplomowych zamykających dopiero co etap szkoły.

Co powoduje otrzeźwiający dystans? Apetyt. Ten apetyt nas transponuje. Mam nadzieję, że może i nie jesteśmy gotowi, ale mamy apetyt na spotkanie z drugim człowiekiem. A uważność jest niewątpliwą pomocą.

Często nagroda staje się celem sama w sobie, ignorując w sposób niebezpieczny, bo subtelnie niewidoczny, istotę pracy, dojrzewanie w drodze.

Zaakceptuj nie-stabilny obraz człowieka

Jesteśmy dychotomią. Jesteśmy zbudowani z przeciwieństw. Wszystko, co robimy, za każdym razem jest w konflikcie pomiędzy tym dobrym a tym złym, jasnym i ciemnym, męskim i żeńskim, tym skutecznym a nieskutecznym. Ciągła walka w obrębie coraz większych amplitud jest naszym ratunkiem. Podobnie jest z postacią sceniczną. Koncepcja postaci pozytywnej, dobrej i postaci negatywnej, czarnego charakteru, jest zbyt płaska i nie daje przestrzeni do pracy wchodzącej w głębsze, może subtelniejsze rejestry natury człowieka. A wędrowanie po manowcach może stać się niezwykłą i wciągającą podróżą. Nie idzie w tym o dewiacje i historyczne rozbijanie w psychodramach. Traумы powinny być rozpoznane i przepracowane, aby korzystanie z nich stało się narzędziem aktorskim.

Nie stanowią stabilnej, jednorodnej formy. Składałam się z konglomeratu zdarzeń i charakterów. Nie jest to jednak zlepek, a raczej w przekształcającym się procesie dojrzewania, obumierania i wzrostów kształtów natury. Możliwe, że przez coraz to nowe i często granicznie różne wyzwania zawodowe wystawiamy naszą formę na transformację. Korzystając z nomenklatury „gestaltu”: to co w tle staje się postacią i odwrotnie. Zaskakujące, jak wiele różnych osobowości może pomieścić każdy z nas. Niektórzy mają do tego większe predyspozycje i w niewyjaśniony sposób stają się aktorami. Chodzi tu nie tylko o auto-zmianę, ale przede wszystkim o zdolność przenoszenia emocji, a więc i myśli. Samo doskonalenie nie jest wtedy hermetyczną i laboratoryjną zmianą, jest procesem związanym z obserwatorem, który odczuwa podobne stany i zmienia się z żywym podmiotem doświadczenia. Kompozycja połączeń zależy od celów, jakie chcemy osiągnąć i często są to procesy złożone, np. płacz nie prowadzi wprost do wywołania łez u widza, może to być poirytowanie czy śmiech, dlatego zaplanowanie kompozycji staje się prawdziwym wyzwaniem. Do czego prowadzi ten system matematycznych skojarzeń? Niestety, nie ma jednoznacznej i pewnej odpowiedzi. Kolejne próby wyrywają stabilny i logiczny wynik, a zostawiają przekonanie, że iskra tworzenia ma się nijak do naszych planów. A rozpoznanie daru komunikacji jest po prostu niespodzianką.

Kłania się z cienia zapomnienia koncepcja Grotowskiego. Pomysł zamiany pytania z „jak grać?” na „jak żyć?”. To nie aktor gra, a jest w procesie bycia, gry. Tak jak w japońskim butoh: tancerz nie tańczy, a jest tańczony przez taniec. Może by zabawić się w człowieka „zaaktorzonego”, taki stan infekcji na całe życie...

Radość w podróży

Jak uwierzyć w coś, czego się nie zna? Nigdy nie myślałam o teatrze i aktorstwie. Literatura i muzyka były dla mnie wystarczająco pasjonujące. Moje zainteresowania wydawały się dalekie od sceny. Sport, w najróżniejszych dyscyplinach, od piłki nożnej, lekkoatletyki, nurkowania w LOK, aż po sztuki walki, karate. W większości traktowane wyczynowo. Literatura, która często odrywała mnie od obecności na zajęciach szkolnych, a doprowadziła do olimpiad językowych i otwartej drogi na KUL, gdzie miałem studiować polonistykę. Chciałem zostać ency-

kłopedystą. I wreszcie muzyka. Generalnie sakralna. Grając i śpiewając w zespołach Klubu Inteligencji Katolickiej, przygotowaliśmy utwory od XIV wieku aż po współczesny jazz. Grupa Vox Clamantis, w której śpiewałem i grałem na gitarze, prowadzona przez ks. prof. Henryka Seweryniaka i pod muzycznym kierownictwem Krzysztofa Kralki zdobywała główne nagrody festiwali i konkursów muzyki sakralnej w Polsce pomiędzy 1983 a 1988 rokiem. Nasze trasy koncertowe zaprowadziły nas do Paryża i nagrań w Radiu Notre Dame.

I gdzie tu teatr? Aktorstwo?

Rok 1988

Trzydzieści lat temu po koncercie na Studenckim Festiwalu w Łodzi, gdzie wystąpiliśmy z autorskim repertuarem i zdobyliśmy wyróżnienie, poszedłem z ciekawości do legendarnej łódzkiej Filmówki. I również z potrzeby przygody wszedłem na konsultacje na Wydziale Aktorskim.

Po dwóch miesiącach, w czerwcu 1988 r., dostałem się do Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Zostałem studentem aktorstwa.

Byłem dyplomowanym elektromechanikiem z tytułem technika i wszystko było dla mnie nie tylko nowe, ale i obce. To doprowadziło do pierwszego zawirowania i niezwykle poważnego pytania, czy wybór drogi artystycznej, która prowadzi na deski sceniczne i plan filmowy, jest właściwy. Dostałem urlop dziekański. Po niepełnym roku wróciłem, przekonany, że na pewno chcę poznać przestrzeń teatru i być aktorem. Chęć poznawania stała się wyborem i kierunkowskazem.

Rok 1991

W teatrze zadebiutowałem już na przełomie drugiego i trzeciego roku studiów aktorskich. Zaproszenie do pracy w spektaklu „Amadeusz” P. Schefera przyszło od mojego obecnego dyrektora Waldemara Zawodzińskiego. Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi stał się dla mnie początkiem, a obecnie jest rodzimym gniazdem. Zespół aktorski był i jest wyznacznikiem poziomu rzemiosła, sposobu podejścia do pracy zarówno od strony artystycznej, jak i po prostu bycia z ludźmi. Rola młodego Salieriego wyznaczyła niezwykle kurs. W monologu „modlitwie” przyszły antagonistą Mozarta Salieri prosi o miejsce wśród największych kompozytorów.

Nieskromne, ale pełne pasji pragnienie staje się początkiem drogi artystycznej.

Praca w teatrze przeplata się z niezwykle, pozostającymi na zawsze w pamięci spotkaniami podczas zajęć w szkole. Profesor Michał Pawlicki. Charyzmatyczny, metafizyczny, konkretny, wymagający... Ile wspaniałych wspomnień otwiera pamięć o nim. Wybitny aktor i reżyser, pedagog. I to on inspiruje i zaraża światem Shakespeare’a, Wyspiańskiego czy Taboriego. Jego uwagi i refleksje są jak punkty nawigacyjne w podróży od teatru, do filmu, przez plan telewizyjny czy pracę sceniczną aż do dziś.

W tym samym roku, po przeprowadzonym na Wydziale Aktorskim przesłuchaniu, dyrektor Teatru 77 Zdzisław Hejduk z czeskimi reżyserami Scherhauserem i Chrobotem powierzają mi

główną rolę w przedstawieniu „Obsługiwałem angielskiego króla” Hrabala. Zagrałem młodego Janka Diette. To spotkanie wyznaczyło kurs na teatr niezależny i pełen spontanicznych inicjatyw.

Z perspektywy czasu mogę z satysfakcją powiedzieć, że dla aktora im większa amplituda zadań i różnorodność przestrzeni wypowiedzi, tym owoce słodsze. To natychmiastowe wrzucenie na głęboką wodę i serdeczne wsparcie wspaniałych ludzi teatru, w tym moich profesorów, skutkowało pracą wychodzącą poza ramy obowiązków szkolnych. Poznawałem język, a może bardziej kod porozumiewania się w teatralnym konkrecie i skrócie. Otwierała się dla mnie kraina, w której mieszała się technologia budowania mechanizmu teatralnego z nieokiełznaną rozkwitającą wyobraźnią, uczuciami i duchowością człowieka. To wciągało mnie bez reszty i do dziś rozpala we mnie pytania: Kto, co, do kogo i w jaki sposób może opowiadać o bogactwie życia?

Patrzę na świat przez pryzmat filozofii wartości, gdzie Miłość jest stanem wyboru, a nie wychyleniem wskazówki w skali emocji. Poznawanie teatru i filmu jest nie tylko ciekawością, ale pragnieniem rozumienia na wielu poziomach. A wybór zależy od klarowności pragnienia.

Lata 1992–1993

Debiuty telewizyjne i filmowe. Szkoła filmowa ma tę właściwość, że praca z kamerą jest organiczną częścią edukacji. Teatr Telewizji dał mi szansę zmierzenia się z kolejnymi wyzwaniami. Dwie główne role w „Bramie do Raju” T. Junaka i „Jestem winny” T. Woronkiewicza konfrontują mnie nie tylko z moją kondycją budzącego się do pracy aktora, ale przede wszystkim z sytuacją mojego pokolenia. Narkotyki, trudna perspektywa pracy, czas przemian ustrojowych i dojrzewanie, wchodzenie w dorosłość to kontekst, który budował nie tylko zawodową postawę, ale i zostawiał do myślenia w przestrzeni prywatnej.

Kolejna zdobycz. Nasza artystyczna rzeczywistość przenika się z prywatną i na odwrót. Sta-je się to zarówno przekleństwem, jak i błogosławieństwem. Nasz dystans i ciągła uwaga balansuje na granicy rozpoznania i kierowania. Co jest projekcją naszej prywatności, co artystyczną kreacją?

Pierwszy film fabularny „C’est Mon Histoire – Tu stoje” w reżyserii M. Dudziewicza – odkrycie szaleństwa planu zdjęciowego. Wszystko dzieje się jednocześnie, każdy uwija się jak w ukropie w swoim departamencie obowiązków. Ktoś ustawia światło, ktoś poprawia kostium, w tej samej chwili jest korekta tekstu i ostatni make-up. I oto chłopak z blokowiska, zachłyśnięty literaturą, ale i zarażony tajemnicą filmu, każda nowość w kinie i dyskusja w DKF-ie była ziarnem; zaprowadziła go na drugą stronę ekranu.

Spektakl dyplomowy Wydziału Aktorskiego PWSFTviT „Zbrodnie serca” w reż. M. Sławińskiego to praca, która dotyczyła stylu teatru komediowego, a nawet farsowego. Schemat działania scenicznego był precyzyjnie określony przez autora, a i reżyser dodawał ściśle ramy zachowań. Wolność, której już wtedy niecierpliwie poszukiwałem, była wystawiona na próbę, a podporządkowanie się absolutnie formie było wyzwaniem dla mojej inwencji i raczkujących umiejętności w rzemiośle.

Koniec edukacji w szkole wyższej i prawdziwy początek nauki życia w aktorstwie. To zdarzenie staje się bolesne. Po wyjątkowo jak na czasy szkolne bogatej pracy teatralnej i filmowej przychodzi zimny prysznic ekonomicznej rzeczywistości. Gdzie szukać stałej pracy? Jak i który zespół aktorski wybrać? Przychodzi chwila wyborów, które ważą o całym życiu. Zmiany gospodarcze i ustrojowe w Polsce nie pomagają. Przez prawie rok, oprócz drobnych prac, nie podejmuję wiążących decyzji. Status: bezrobotny aktor.

Lata 1994–1997

Podpatrzony przy pracy nad sceną zbiorową do spektaklu muzycznego. Zaproszony na rozmowę. Dostaję etat. Z zaskoczenia, bez sprawdzenia czy okresu próbnego.

„Na aktorstwo pracuje się własną prywatnością”, tłumaczył mi potem Jacek Chmielnik. Jeżeli w aktorstwie jest jakiekolwiek budowanie, to tylko przez spotkania z ludźmi. To oni nas inspirują, uczą, dają wyzwania i otwierają w nas odwagę i radość działania. J. Chmielnik był moim dyrektorem, mentorem i przyjacielem już od okresu, kiedy prowadził artystycznie Teatr Nowy w Łodzi. Jego poszukiwanie wypowiedzi teatralnej było niezwykle, jak zdobywanie sprawności harcerskich, eksplorował tak wiele terytoriów. Był autorem dramatów, reżyserem, aktorem. Zespół aktorski, który zbudował, był zbiorem wspaniałych i kolorowych osobowości. Dawał szanse tworzenia repertuaru nowoczesnego, artystycznego, ale i nie elitarnego, czyli po prostu teatru dla widza. Ten zaledwie kilkuletni czas pracy pod kierownictwem Chmielnika przynosi spektakle takie jak muzyczny „Brel”, „Giewont” z moją wiodącą rolą Poety, „Białe małżeństwo” Różewicza i rolę Benjamina, „Dziedzica” Goldoniego i mojego Arlekina czy „Śluby pańskie”, gdzie mierzyłem się z Gustawem.

To okres, kiedy kroki na scenie stają się pewniejsze. Rozumienie rzemiosła, zwłaszcza funkcji słowa, ma charakter poszukiwania prawie laboratoryjnego. Nocne próby, które spontanicznie przedłużają te wpisane w kalendarz codziennych obowiązków, w niepohamowanej amplitudzie emocji stawiają pytania: jak wybierać środki aktorskie?, kiedy wystarczą okoliczności prawdopodobieństwa zdarzenia, a kiedy używać formy, która aktywnością ciała i wyrazistością słowa mogłaby być skuteczna? Sztuka, która miesza faktury malowania pastelą i olejem. Ciągła uwaga, niezależnie, który z kolei gramy spektakl. A ważne jest, że grałem wtedy od trzydziestu do czterdziestu kilku przedstawień w miesiącu. Kondycja staje się wymogiem tak oczywistym jak trening dla sportowca. Czy jesteśmy aktorami wyczynowcami? W tym czasie i z tak szerokim repertuarem, w sensie stylów i gatunków, z pewnością TAK.

Te trzy lata były dla mnie jak źródło, do którego wracam.

Teatr Nowy nie jest oczywiście jedynym obszarem mojej pracy. Stale współpracuję z Teatrem 77, gdzie tworzymy spektakle performatywne i tradycyjne. Nasza grupa miesza się z aktorami czeskimi, ukraińskimi, węgierskimi i niemieckimi. To sprawia, że musimy być bardziej elastyczni nie tylko w przestrzeni porozumiewania się podczas próbowania, ale i późniejszych

rozwiązaniach teatralnych na scenie, w plenerze, w starych fabrykach łódzkich. Ghelderode, Hrabal, Hejduk to autorzy, którzy pozwalają nam na poszerzanie wyobraźni.

Wydaje się, że ten gorący okres jest początkiem długiej i wspaniałej przygody, którą przeżywa grupa przyjaciół zakochanych w teatrze i w sobie.

Ekonomia i polityka wkraczają jednak bez pardonu w naszą radosną pracę. Jacek Chmielnik dowiaduje się z prasy, że nie jest już dyrektorem Teatru Nowego. I on, i ja zostajemy bez pracy. Nasz zespół aktorski w części przejmuje Teatr Powszechny. Mała scena Teatru Nowego jest też w jego gestii. Duża Scena „idzie do remontu”. Skończył się piękny epifenomen.

Lata 1997–2001

Przejście do Teatru Powszechnego w Łodzi i podjęcie wyzwania, jakim było przeformatowanie stylu teatralnego, było bolesne i pełne wątpliwości. Inspirowany i motywowany przez lata do poszukiwań ryzykownych i często okupionych skrajnymi opiniami, podejmowałem obowiązki i przyjemności, których trudno było szukać w repertuarze Teatru Powszechnego. Lektury, bajki i farsy to był trzon przedstawień Teatru z ulicy Legionów. Wielką nadzieją był zespół artystyczny – spragniony innych wyzwań, wykraczających poza szeregowie harmonogramy pracy. Powstawały spektakle mieszane, począwszy od bajek i spektakli dla młodzieży aż po propozycje ambitne i często nietuzinkowe. Artyści tacy jak Agnieszka Glińska, która reżyseruje „Moralność pani Dulskiej”, dają dowody, że możemy w teatrze literatury popularnej i sztuki przystępnej stworzyć opowieść sceniczną zrozumiałą dla szerokiej widowni i jednocześnie bogatą w wielu warstwach. Aktorstwo przekracza cyrkową umiejętność operowania gagami i sprawdzonymi farsowymi mechanizmami działania na widza, wyznacza kierunek ryzykowny kontaktowania się na subtelniejszych i rozczytywanych nie od razu przestrzeni, zdarzeń między ludźmi. Metafora i czułość. To wspaniałe spotkanie.

Eugeniusz Korin podejmuje się reżyserowania tragifarsy współczesnej komediopisarki francuskiej M. Serreau „Królik Królik”. Precyzyjność wyznaczonych zadań aktorskich, tu akurat wykorzystująca arsenał cyrkowych błazeństw, szarża w zabawie z groteską, przeplatana przeżyciem wewnętrznym postaci dawała szansę na próbowanie, a później graniu przedstawień roziskrzonych i głębokich.

Grając Zbyszka w „Dulskiej” i tytułowego Królika, miałem przyjemność rozbierania na części pierwsze i składania pewnego mechanizmu wewnętrznego, jednocześnie pozostawiając sobie przestrzeń na błąd, improwizację. Przestrzeń na spotkanie i radość.

Jerzy Bielunas – cudowny, uśmiechnięty, zakochany w piosence i ludziach – tworzy „Kabalet francuski”. Zaczynam czuć jakościową, wręcz partnerską, zmianę podejścia reżyserów do aktora. Aktor przestaje być tylko tworzywem, z którego korzysta się jak z jakiejś masy psychologicznej, ale staje się człowiekiem, interlokutorem. Wspólnie szukamy rozwiązań i nadajemy kształt spektaklowi. To przekroczenie daje wielką satysfakcję i jest kasowym sukcesem.

Co jest zdobyczą tego okresu pracy? Wymagająca technicznie przestrzeń sceny (Teatr Powszechny ma bardzo długą „widownię”) determinuje sposoby mówienia i grania. Często zmusza

do rezygnowania z narzędzi wewnętrznego przeżycia na rzecz zewnętrznego znaku, o dziwo często jest on w takich warunkach skuteczniejszy, bo po prostu czytelny. Mam więc: po pierwsze trening wymowy, artykulacji nie tylko słownej. Ale po drugie, i jestem przekonany, że jest to najistotniejsze, że w warunkach zdeterminowanych zamówieniami teatru popularnego można obronić, nawet więcej, zwyciężyć trwając odważnie w postawie poszukiwania opowieści niejednoznacznej i artystycznej. Podejmowanie ryzyka docierania do człowieka, a nie jednostki biletowej, jest celem, dla którego warto eksperymentować.

I jednocześnie, szczęśliwie nie tylko dla mnie, istnieje cały czas teatr offowy. Teatr 77. To przestrzeń wymagająca od twórców nienormalnego trybu organizacji. Próby przeważnie w godzinach nocnych, samodzielna praca, poszukiwania na własną rękę współtwórców i sponsorów. Obowiązki przekraczają rejestr zwyczajowego podejścia aktorskiego i to jest ogromnie wciągające. Opracowywanie tekstu, kompilacja zależna od zdarzenia scenicznego, poszukiwanie inspiracji w nieoczywistych źródłach, np. etnicznych czy archaicznych. Potrzeba wypowiedzi, której nie można znaleźć w rodzimych teatrach. Tu spotykają się artyści grający repertuar klasyczny, nowoczesny, farsowy i dramatyczny, filmowy i lalkowy, tańczący w balecie i tworzący sztukę performatywną. Można by powiedzieć, że ta wielowarstwowość nie daje szans na porządek, jednak z całą nieskromnością i uśmiechem stwierdzam, że nie ma innego takiego konglomeratu, gdzie wszystko piękne się zdarza.

Ryszard Kotys, wybitny aktor reżyser, adaptuje „Idiotę” F. Dostojowskiego, zamykając sztukę w czterech odsłonach i zawężając do trzech postaci. Księżę Myszkina, Rogożyn i Nastazja są zamknięci w rozwibrowanym trójkącie namiętności, miłości i tajemnicy braterstwa. Rozwiązania inscenizacji przychodzą w atmosferze rozmów o filozofii, religii i poszukiwaniach przez improwizację. Doświadczenie reżysera jako aktora staje się połączeniem świata teatrów, które dotknął w stylach myślenia w różnych pokoleniach i jest ich praktykiem. Przeskoki ze stanu do stanu emocjonalnego, stany skupienia i bezruchu, aż po taneczne rozwiązania to trudności, ale i wielka wartość podróżowania w sferze teatru. Przyjęcie publiczności wynagradzało nam nie tylko w brawach, ale i liczbach granych przedstawień.

Cenna lekcja: po premierze „Zemsty” w reżyserii M. Sławińskiego i otrzymaniu Nagrody Prezydenta Łodzi za rolę Wacława dostaję wypowiedzenie umowy o pracę za porozumieniem stron. Przyjmuję je. Co było powodem? Może moje niedopasowanie, może styl pracy w teatrze, który stał w konflikcie z moimi marzeniami... Krótko mówiąc, koniec pięciolatki w Teatrze Powszechnym w Łodzi. Bez pracy i bez konkretnego celu dryfuję, zarabiając na życie handlem polarami. To zawieszenie i kop od losu prawie mnie złamały.

Rezygnacja z działań w aktorstwie jest dość długa, prawie dwuletnia. Jakies pojedyncze próby kontaktu ze sceną są okupione wątpliwościami i brakiem zauważenia przez chlebodawców. Jeżdżąc od teatru do teatru, słyszałem jedną mantrę: „Nie, teraz nie jesteśmy zainteresowani...”.

Jak nie teraz, to kiedy? Kiedy?

I przestałem próbować.

Nagle telefon od Mikołaja Grabowskiego i jego propozycja przesłuchań do „Wesela” Wyspiańskiego w Teatrze Polskim we Wrocławiu przerywa depresyjny marketing bezpośredni w sprzedawaniu kurtek, spodni i bielizny polarowej. A postać Dziennikarza staje się dla mnie „obcym pasażerem” w pociągu relacji Łódź – Wrocław. I chciałem, żeby był mój. I był.

Po premierze znowu pytanie: I co teraz?

Kolejny telefon: Halo, tu Kazimierz Dejmek... i moje, ponieważ podejrzewałem żart kolegów: Tak, na pewno ... ? On na to: Widzę, że nie trafiłem we właściwy moment, więc proszę zadzwonić na mój warszawski numer...

To był właściwy moment. I nowy czas właśnie ma swój początek. W gabinecie dyrektora Kazimierz Dejmek pyta mnie, która z ról w „Hamlecie” Shakespeare’a jest dla mnie, bo nad tym dramatem będzie teraz pracował. Odpowiadam, że to chyba oczywiste. On na to z uśmiechem, że ten wakat jest już zajęty. Ja: Może Laertes, ale wydaje się dość oczywisty. Rozenkranz i Guildenstern – nie, śliscy i trochę rodzajowi, Horacy – przyjaciel czy... Zawiesiłem się czy zrobiłem pauzę. I tu pan Kazimierz: I właśnie pan wybrał. Kazimierz Dejmek zadał mi jeszcze pytanie: Kto pana uczył? Odpowiadam, że Michał Pawlicki. Pan Kazimierz: Hmm, Michałek, najlepszy Hamlet w tym kraju... (pauza) A co pan u niego grał?

Ja? Hamleta.

Tych dwóch wielkich reżyserów spowodowało uporządkowanie i rozszerzenie poszukiwań. Mówią innym językiem, używając skrajnych metafor i pozostają w dialogu. Mikołaj Grabowski oczekiwał przekraczania klasycznych ram, które Kazimierz Dejmek traktował jako fundament. Piękne metafizyczne spotkania. Śmierć wielkiego człowieka teatru nie pozwala skończyć „Hamleta”. Spektakl jednak, chociaż niepełny, dochodzi do premiery. Maciej Prus z przygotowanych scen zamyka przedstawienie.

Maciej Prus – niezwykle, intuicyjny, czasem kapryśny, ale czuły i przyjacielski – proponuje „Komedie omyłek” i wcielenie się w braci bliźniaków Antyfollusa z Syrakuz i Efezu. Okazuje się to fantastycznym wyzwaniem i zabawą teatrem, formą z filozoficznym przymrużeniem oka. Spektakl okazuje się wielkim sukcesem. Nagrody: festiwale Szekspirowskie i złote maski dają szansę na ugruntowanie się w zawodzie i zespole aktorskim.

I nagle polityka wkracza do Teatru Nowego, miażdżąc nadzieje zespołu, zmieniając repertuar. W tym bałaganie politycznym, bo przecież nie artystycznym, nic się nie zgadza. Ochroniarze prezydenta Łodzi wybijają metalowymi popielnicami szyby w drzwiach teatru, wyciągają aktorów za nogi. „Dyrektor teatru w teczce”. Aktorzy szaleją na barykadach rewolucji. Nie ma żadnej harmonii pomiędzy sceną a kulisami. Nowe propozycje spektakli z kuszącymi rolami, jak Woland z „Mistrza i Małgorzaty”, nie rekompensują braku dobrej atmosfery. Po rozmowie z ówczesnym dyrektorem Grzegorzem Królikiewiczem oddają etat. Znow na bruku, ale ze świadomością prawdziwie podjętej decyzji.

Lata 2003–2005

Z jednego czy dwóch dni zdjęciowych robi się dwuletnia współpraca i rola Przemka w „Samym Życiu”. To ważne doświadczenie i otwarcie telewizyjnych drzwi. Kilkanaście dni zdjęciowych w miesiącu. Po ponad roku rodzi się pytanie: Czy można żyć samym serialem?

Lata 2005–2018

Panie Boże, dziękuję za telefony! Propozycja reżysera Jacka Orłowskiego i wejście do Teatru im. Jaracza w spektakl „Śmierć komiwojażera” w roli Biffa jest przepustką do wspaniałego i ugruntowanego ansamblu aktorskiego w Łodzi. Zaborcza telewizja daje twardy wybór, a ja decyduję się na teatr. Praca w teatrze jest odświeżająca i ratuje od pozornego natychmiastowego efektu, którym żywił się ekran telewizora. Przez pewien czas miałem nawet wrażenie wtórnego analfabetyzmu. Oczywiście chodziło tylko – albo aż – o zmianę charakteru myślenia, w konsekwencji podejmowania większej liczby prób i wpatrywania się w ich wynik. Przy ostatecznej kompozycji pozostawała eliminacja i odrzucanie rozwiązań, które w serialu z pewnością byłyby przynajmniej zadowalające, ale z tego doświadczenia mogłem wyciąć wnioski, które wzbogaciły moje rzemiosło. Teatr im. Stefana Jaracza stał się moim gniazdem, a ludzie aktorską rodziną.

Zatoczyłem koło od teatralnego debiutu do miejsca, w którym z doświadczeniem mogę konfrontować się z wszelkimi wyzwaniem... Największym bogactwem teatru są jego ludzie. Waldemar Zawodziński – dyrektor, reżyser i scenograf. Jego aktywność, łącząca koncepcje teatru plastycznego i modernistycznego, wciąga w aktywny i dynamiczny świat. Spotkanie z nim uświadamia, że aktor jest przekątnikiem intensywnej myśli, do której przygotowuje go wielogodzinna i wnikliwa analiza. Często rozpoznawanie litery dramatu, opowieści o relacjach postaci, zrozumienie przesłania dramatu na próbach „stolikowych” wystarczają, żeby dwa tygodnie przed premierą złożyć spektakl na scenie. Barbara Sass z czułością, chociaż twardym językiem, prowadzi postaci przez metafory ludzkiego życia. Oferuje prostotę języka i rozwiązań, które bardzo często czerpie z doświadczeń filmowych. Agata Duda-Gracz – uśmiechnięta, nadludzko pracowita – wymyśla obrazy i improwizacje, które są wizjonerskie. Praca z nią przekracza rutynę, wyrzuca oklepane rozwiązania i tworzy zespół współlistniejących partnerów, nie tylko na scenie. Jej autorskie ćwiczenia odświeżają i bawią. Wspomniany Jacek Orłowski, analityczny i uważny, z zaskoczenia wprowadza współczesny humor i dyskutuje na temat funkcji aktora na scenie. Z subtelnością przeprowadza aktora, w uczciwej metodzie Stanisławskiego, daje prawdziwość zdarzeń i prawdę w wynikających stanach emocjonalnych. Stawia pytania o skuteczność postawy aktora człowieka w relacji z widzem, obserwatorem i uczestnikiem wydarzenia scenicznego. Wreszcie Mariusz Grzegorzek wciąga w szaleństwo emocji. Namawia do używania skrajnych narzędzi. Miesza klasyczne kompozycje i środki z nowoczesnymi zdobyczami techniki cyfrowej. Nadaje ton hipnotycznej, często jadowitej aury, nie pozostawiając wyboru i aktorowi, i widzowi, zmusza, żeby żył właśnie tą chwilą w opowieści dramatu.

Nie byłoby jednak odkrywania nowych rozwiązań, używania narzędzi w nowy sposób, gdyby nie wspomniane wcześniej telewizja i film. Współczesny świat rządzi się niezwykłą umiejętnością łączenia i mieszania dziedzin, które z pozoru nie mają ze sobą wspólnego. Narracje sceniczne i plany filmowe, dramaturgia sceny i detal na ekranie, matematyka nie tylko teoretyczna i fizjologia bycia na scenie, ogólny plan i zbliżenie filmowe w recytacji wiersza klasycznego na scenie, jak to wytłumaczyć... Przenikamy się, wykorzystujemy wielkie koncepcje i drobiazgi, nie patrząc na jednorodność i autonomiczność dziedzin sztuki. Mistrz Michał Pawlicki, zapytany o różnicę między aktorstwem teatralnym i filmowym, powiedział: „nie ma czegoś takiego jak aktor filmowy albo teatralny, jest tylko zły albo dobry aktor”.

Film i telewizja istniały równolegle z teatrem. I wyraźnie wyznaczały etapy oraz zdobycze wynikające ze scenicznej pracy. Od pierwszego roku studiów etudy filmowe łączyły studentów wydziałów: operatorskiego, reżyserii i aktorstwa. Poszukiwaliśmy języka wypowiedzi, który raz zaprzeczał, to znów rymował się z teatralnym światem. Ten dialog trwa do dziś. Spotkania z artystami srebrnego ekranu są intensywne, tworzą więzi, które weryfikują nie tylko predyspozycje zawodowe, ale przede wszystkim nas samych, prywatnie. Wrażliwość, wyobraźnię, empatię... Stawiają pytania, które przekraczają zwyczajowe rozumienie wykonywanego zawodu i przenoszą na poziomy głębokiej ludzkiej rozmowy.

Kamera jest bezwzględna i magiczna. Zaglądając w oczy, ogniskuje się na subtelnych przeżyciu, gdzie prawda jest jedynym ratunkiem. Gra aktorska jest wystawiana na ciągłą próbę. Często z pozoru proste zadania obnażają rutynę i aktorskie samozadowolenie. Nie bez znaczenia jest symetria naszego zewnętrznego wyglądu i wewnętrznego świata. Nie panujemy na tym, jak dojrzewamy w czasie, a przecież na tym opiera się nasza obecność na ekranie. Z pomocą i wiarą zawsze przychodzą ludzie. I z takich spotkań się budujemy.

Spotkania, miejsca, zdarzenia, energie i słowa.

Władysław Pasikowski, „Pokłosie”: „Kluczem do zrozumienia jest motto z „Biesów” Dostojewskiego. Pamiętasz?”.

Jan Jakub Kolski: „Mniej znaczy więcej”.

Tadeusz Junak: „Nie ruszaj się tak”.

Maciej Dejczer: „Nie mów tak wyraźnie”.

Leszek Dawid, „Broad Peak”: „Ważna jest obecność”.

Dostępność sztuki w ogólnym i jednocześnie jednostkowym wydarzeniu jest dziś tak naturalnym zjawiskiem, że trudno wytłumaczyć historię ustnych przekazów i tradycji sekretów rzemieślniczych, najróżniejszych szyfrów zawodowych. Jak wyglądał teatr np. lat 60.? Odpowiedni link internetowy i poznajemy wprost przykłady, jeszcze nie organoleptycznie, ale pewnie w nie-

dalekiej przyszłości tak będzie. Trendy światowego kina? Z radością – oficjalnie i z bólem – hakerskie strony prezentują wszystko, czego tylko chcielibyśmy posmakować. Globalna wioska przestała wstydzić się praśnych, niewysokich lotów propozycji, kolorowych etnicznych tradycji połączenie z cyfrową sztuką. Co nam pozostaje?

Wracamy do źródła...
...jest nim Człowiek.

Ja również w galimatiasie propozycji, karmiących się każdą możliwą metodą zawodową, wróciłem do źródła. Do szkoły. Dziesięć lat temu zostałem zaproszony przez Panią Dziekan Wydziału Aktorskiego Zofię Uzelac i prof. Janusza Gajosa, którzy byli opiekunami studentów II roku, do prowadzenia zajęć przedmiotu sceny klasyczne. Pomyślałem z uśmiechem: nauczanie czy własna powtórka z egzaminu. Raczej to drugie. Raz, że bez artystycznego nadęcia, a dwa: ta sama droga drugi raz, ale już wiem, co chcę studiować.

To lekkie podejście do zadania jest wentylem, chroniącym przed ciężarem odpowiedzialności i potrzebą konstruowania zasad, które albo dotyczą chwilowych rozwiązań, albo w czasie będą weryfikowane w życiu zawodowym.

W dzieleniu się doświadczeniem jest jakaś przemądrzałość i dystans, który wydłuża drogę poznawania ludzi, postaci i tematów. Jak skrócić ten dystans? Trzeba być partnerem, nie mentorem, dla młodych ludzi. Ten skrót, niestety, ma poważne wady. Jest się wystawionym na ciągłe konfrontacje i oceny dużo surowsze niż te, które wpisuje się do indeksu. Rozgrzewki aktorskie, analizy tekstu, poszukiwanie inspiracji dotyczą prowadzącego, tak jak studentów, w równym stopniu. Opracowywanie szeregu ćwiczeń jest sprawdzaniem na sobie kryterium: „skuteczne czy nieskuteczne”.

Ciało ludzkie jest wspaniałe. Niesie możliwości komunikowania się, które nie potrzebują słów, rekwizytów czy innych „podpórek”. To absolutna podstawa naszego zawodu. Moja fascynacja Dalekim Wschodem okazuje się pomocna w proponowanym procesie doskonalenia elastyczności i siły fizycznej. Nawet określenie „pan od wuefu” podczas „pracy aktora nad rolą” przyjąłem z przyjemnością. Rozgrzewki Gurdzijewa, Grotowskiego ze swoją koncepcją postaci źródłowej czy Delsarte’a z prostymi ćwiczeniami na uwalnianie blokad czy spięcie to część zachodniej strony. A ze wschodniej chi kung i system edukacji z XIV-wiecznej Japonii Zeamiiego z traktatem „Aktor doskonały”. W ten synkretyczny sposób poszerzamy potencjał naszych możliwości. W ciele nosimy cały bagaż doświadczeń, dopatrujemy się z celnością diagnozy trybu pracy czy pozycji społecznej. W jednej chwili rozpoznajemy stan psychiczny, który ulokował się w mięśniach. Świadome operowanie wymaga nie tylko rozpoznania w nas samych typu osobowości, który prywatnie niesiemy, ale zmianę i precyzyjne dostrojenie naszego instrumentu aktorskiego do założonego efektu. Pierwszy etap zawsze jest najtrudniejszy i wymaga przekomponowania „wdruków” i „niedopracowań”, z jakimi przychodzimy do szkoły aktorskiej. Stres, trema, zawstydzenie, nieśmiałość, źle pojmowana skromność to stany, z którymi praca staje się podstawowym tematem. I nie dlatego, żeby coś niszczyć, ale dlatego, żeby ochronić niewinność na

potem, na życie. A osiągnięcie stanu rozluźnienia daje fundamentalny punkt wchodzenia w proces odkrywania roli. Otwiera następny etap rozpoznawania emocji.

Emocje i uczucia. Chciałbym za P. Eckmanem podążać w budowaniu precyzyjnego języka, co jest odczuciem chwilowym jako emocją, a uczuciem nazywanym w filozofii Tischnera „stanem wyboru”. Bo przecież fakt, że zdenerwuje nas dziecko, nie zaprzeczy miłości do niego. Trudność określeń i ulokowania związanych z tym naszych zachowań wynika z nieumiejętności odróżniania właśnie uczuć od emocji. Emocja znowu w racjonalny sposób istnieje jako pozytywna i negatywna, a każda potrafi być destrukcyjna i konstruktywna. To część zadań, które magnetyzują i motywują do analizy samych siebie i siebie w postaci. Używane przez aktora narzędzia nie mogą być jedynie nieogarniętą spontaniczną psychodramą, ale świadomą pracą z rozpoznanymi stanami psychofizycznymi, np. wspomnieniami: euforycznymi, normalnymi czy traumami. Zależy nam przecież na powtarzalności przy jednoczesnym odnajdywaniu świeżości relacji i zdarzeń. Praca z młodymi ludźmi, którzy swoją energią, chęcią i wyobraźnią inspirują i zachęcają, jest radością. Co jednak zrobić z pewnego rodzaju smutkiem i lękiem przed skomercjalizowanym światem? Powtórzę za Kazimierzem Dejmkiem: „Jesteśmy drobniejsi wobec naszych ojców”. Żeby zorganizować siłę, czujność i czułość, potrzebujemy małych kroków w stylu kaizen. A do tego niezbędny jest czas.

Czas jest w swojej „dynamice” najpewniejszym elementem edukacji. Wymaga pewnego rozróżnienia. Rozbity na „tempus” odmierzający sekundy w wibracjach izotopu cezu, bodające 10 do -26, i „chronus”, który w wydarzeniach i przeżyciach mówi: teraz dostałem się do szkoły, teraz pierwsze zajęcia, wynajęte mieszkanie, egzaminy, miłość, dyplom, dziecko i praca. W wyniku otrzymujemy nierozzerwalne i jednocześnie przesunięte fazowo dwie wielkości.

Mierzając się z wszystkimi aspektami czasu, tworzymy płaszczyznę analizy tekstu dramaturgicznego. Znowu w podwójnej optyce: sacrum i profanum. Zwłaszcza współczesna literatura, mówiąc o rzeczach świętych, używa bardzo prostego języka. Zastanawiające, jak bardzo skuteczny jest wulgaryzm. Potrzebny też jest skrót, co ewidentnie jest znakiem czasu. Montaż myśli często teledyskowy. Z tym zderzamy często długą i mozolną drogę refleksji nad sensami wypowiedzi.

Cele krystalizują się w kontekście etapów edukacji. Grupa studentów, ich poziom wiedzy, umiejętności, indywidualna kondycja i progres, wyobraźnia i wrażliwość są kryteriami wyznaczającymi drogę doskonalenia i punkty osiągnięć. Elastyczność staje się cnotą, która opiera się na cierpliwości.

Podobno po tym poznajemy dobrego nauczyciela, że jego uczniowie są od niego lepsi... Życzymy sobie tego, ale z uśmiechem mówiąc: nie będą mieli łatwo.

Postscriptum

Nauczyciel Kulesza w filmie „Konwój” w reżyserii Macieja Żaka,

Karol Wojtyła w Teatrze Telewizji „Totus Tuus” w reżyserii Pawła Woldana,

John Proctor w Teatrze im. S. Jaracza w „Czarownicach z Salem” w reżyserii Mariusza Grzegorzka

Te trzy propozycje, które wydarzyły się w jednym czasie, stają się przykładem, który może obronić tezę, że w tak nieokiełznanymi czasach nie okiełzamy całego wachlarza poszukiwań aktorskich zawężając do jednej definicji. Elastyczność i otwartość staje się podstawą w procesie pracy artystycznej.

2017

- Gordon – „Wojna, moja miłość”, reż. W. Nowak; Teatr TV TVP
- Łukasz Rolak – „Ultraviolet”, reż. S. Fabicki; serial AXN
- Michał – „Miłość w Mieście Ogrodów”, reż. I. Villgist, A. Sikora; film fabularny
- Trener – „Karma”, reż. P. Jeleń; etiuda szkolna
- Major Gawlina – „Ach śpij, kochanie”, reż. K. Lang; film fabularny
- Tomasz Rzepecki – „Na dobre i na złe”; serial TVP
- Ryszard Puchała – „Komisarz Alex”; serial TVP
- „Labirynt świadomości”, reż. K. Niewolski; film fabularny
- John Proctor – „Czarownice z Salem”, reż. M. Grzegorzek; spektakl, Teatr im. S. Jaracza w Łodzi
- cień śpiewaka (głos) – monodram Kamili Sammler „Cień”; spektakl, Teatr im. S. Jaracza w Łodzi

2016

- Ksiądz Adam – „Wołyń”, reż. W. Smarzowski; film fabularny
- Karol Wojtyła/Jan Paweł II – „Totus Tuus”, reż. P. Woldan; Teatr TV TVP
- Krzysztof – „Prosta historia o morderstwie”, reż. A. Jakubik; film fabularny
- Tomasz Rzepecki – „Na dobre i na złe”; serial TVP
- Ryszard Puchała – „Komisarz Alex”; serial TVP
- Kulesza – „Konwój”, reż. M. Żak; film fabularny
- Stefan Witkowski – „Kazimierz Leski”, reż. M. Brama; film dokumentalny

2015

- Romek – „Żyć nie umierać”, reż. M. Migas; film fabularny
- Adam Miller – „Skazane”, reż. Ł. Jaworski; serial Polsat
- Jan Mazurkiewicz – „Radosław. Prolog”, reż. M. Brama; film dokumentalny
- „Improwizacje #4”, reż. A. Duda-Gracz; spektakl, Teatr Muzyczny „Capitol” we Wrocławiu
- Tomasz Rzepecki – „Na dobre i na złe”; serial TVP
- Ryszard Puchała – „Komisarz Alex”; serial TVP
- Gwido Langer – „Sensacje XX wieku. Enigma”, reż. B. Wołoszański; serial dokumentalny TVP/ National Geographic

2014

- Jan Mazurkiewicz – „Radosław II”, reż. M. Brama; film dokumentalny
- Kuszy – „Obywatel”, reż. J. Stuhr; film fabularny
- Wierzbowski – „Kochanie, chyba cię zabiłem”, reż. K. Nieścierow; film fabularny
- Księgowy – „Karuzela”, reż. R. Wichrowski; film fabularny
- Rakowiecki – „Jack Strong”, reż. W. Pasikowski; film fabularny
- Knapik – „Czas honoru. Powstanie”, reż. J. Hryniak; serial TVP
- Król Ignacy – „Iwona, księżniczka Burgunda”, reż. A. Duda-Gracz; spektakl, Teatr im. S. Jaracza w Łodzi
- Ryszard Puchała – „Komisarz Alex”; serial TVP

2013

- Kostrzewa – „Lekarze”, reż. J. Filipiak; serial TVN
- Jan Mazurkiewicz – „Radosław”, reż. M. Brama; film dokumentalny
- Ryszard Puchała – „Komisarz Alex”; serial TVP
- „Wysłannicy Gai”; P. Siedlik; cykl edukacyjny

2012

- Chojecki – „Prawo Agaty”, reż. M. Migas; serial TVN
- Franciszek Kalina – „Pokłosie”, reż. W. Pasikowski; film fabularny
- Lisiecki – „Ostra randka”, reż. M. Odoliński; film fabularny
- Janiszewski – „Ojciec Mateusz”, reż. F. Zylber; serial TVP
- Tomasz Rzepecki – „Na dobre i na złe”; serial TVP
- Dowódca oddziału – „Felix, Net i Nika oraz Teoretycznie Możliwa Katastrofa”, reż. W. Skrzynecki; film fabularny
- Przyjaciół – „Dzień Kobiet”, reż. M. Sadowska; film fabularny
- Lekarz przy porodzie – „Być jak Kazimierz Deyna”, reż. A. Wieczur-Bluszcz; film fabularny
- Policjant – „Bejbi blues”, reż. K. Rosłaniec; film fabularny
- Kapitan Głódź – „Misja Afganistan”, reż. M. Dejczer; serial Canal+
- Ryszard Puchała – „Komisarz Alex”; serial TVP

2011

- SS-man – „W ciemności”, reż. A. Holland; film fabularny

- Stadnicki – „Układ zamknięty”, reż. K. Adamik, Ł. Jaworski; serial TVN
 - Igor Ketler – „Szpilki na Giewoncie”, reż. R. Wichrowski, F. Zylber; serial Polsat
 - Daniel Nowak – „Bez tajemnic”, reż. P. Nowakowski; serial HBO
 - Ryszard Puchała – „Komisarz Alex”; serial TVP
 - Mikkel – „Słowo”, reż. M. Grzegorzek; spektakl, Teatr im. S. Jaracza w Łodzi
- 2010
- Albert Walczak – „Klub szalonych dziewic”, reż. R. Wichrowski; serial TVN
 - Kłapiński – „Ojciec Mateusz”, reż. M. Dejczer; serial TVP
 - Czarek – „Hotel 52”, reż. G. Kuczeriszka; serial Polsat
 - Jakub – „1920. Wojna i miłość”, reż. M. Migas; serial TVP
- 2009
- Tymon Zychowicz – „Majka”, reż. J. Banaszek, A. Luboń, M. Solarz, P. Gorostiza, S. Pstrong, serial TVN
 - Wasiak – „Blondynka”, reż. M. Gronowski; serial TVP
 - Jacek – „Jestem twój”, reż. M. Grzegorzek; film fabularny
 - John Perkins – „Generał”, reż. A. Jadowska, L. Kazen; serial dok. TVN
 - John Perkins – „Generał – Zamach na Gibraltarze”, reż. A. Jadowska; film TVN
 - Hermann Fegelein – „Przerwanie działań wojennych”, reż. J. Machulski; Teatr Telewizji TVP
- 2008
- Marius – „Somers Town”, reż. S. Madows; film fabularny Wielka Brytania
 - Makbet – „Makbet”, reż. M. Grzegorzek; spektakl, Teatr im. S. Jaracza w Łodzi
 - Porucznik Brzask – „Tajny współpracownik”, reż. K. Lang; Teatr Telewizji TVP
 - Menager – „Nieruchomy poruszyciel”, reż. Barczyk; film fabularny
 - Andrzej – „Leśne Doły”, reż. S. Kulikowski; film fabularny
 - „Historia samotności”, reż. M. Szymanowski, etiuda szkolna
 - Konrad – „Plebania”, reż. W. Solarz, J. Łukaszewicz ; serial TVP
 - Postać z walizką – „Powrót”, K. Stadnik; etiuda szkolna
 - „Trening”, reż. J. Kolberger; etiuda szkolna
 - Bronisław Pawlicki – „Pierwsza miłość”, reż. O. Khamidow, serial Polsat
- 2007
- TVP
- Porucznik Szczypiorski – „Willa szczęścia”, reż. J. Gąsiorowski; Teatr Telewizji
 - Petruchio – „Poskromienie złoŹnicy”, reż. W. Zawodziński, spektakl, Teatr im. S. Jaracza w Łodzi
 - Edmond – „Edmond”, reż. Z. Brzoza; spektakl, Teatr im. S. Jaracza w Łodzi
 - Kamiński – „Kryminalni”, reż. G. Lewandowski; serial TVN
 - Konrad – „Plebania”, reż. W. Solarz; serial TVP
 - Hołysz – „Wyzwolenie”, reż. M. Prus; Teatr Telewizji TVP

- Ojciec – „Drzemka”, reż. D. Dusen; etiuda szkolna
- 2006
- Bartek – „Zamek”, reż. P.A. Ring; film dyplomowy PWSFTviT w Łodzi
 - Konrad – „Plebania”, reż. J. Sztwiertnia, J. Łukaszewicz, I. Siekierzyńska; serial TVP
 - Bill, dziecko, schizogay, jestem wężem – „Lew na ulicy”, reż. M. Grzegorzek; spektakl, Teatr im. S. Jaracza w Łodzi
 - Jerzy Adamek – „Pensjonat pod Różą”, reż. S. Kuźnik; serial Polsat
 - Robert – „Kopciuszek”; serial TVP
 - Mąż – „Arkadia”, reż. D. Judka; etiuda szkolna
 - „Iluzje”, reż. B. Nalazek; etiuda szkolna
 - Edward Morris – „Lot Marzeń”, reż. J. Bączyk; etiuda szkolna
 - „Szczęście”, reż. C. Iber, etiuda szkolna
 - „Urodziny”, reż. D.H. Lee, etiuda szkolna
- 2005
- Daks – „Lawstaurant”, reż. M. Heremski; film fabularny
 - Clint – „Blask życia”, reż. M. Grzegorzek; spektakl, Teatr im. S. Jaracza w Łodzi
 - Daymus, Helion – „Widma”, reż. B. Sass-Zdort; spektakl, Teatr im. S. Jaracza w Łodzi
- 2004
- Przemek Woliński – „Samo Życie”; serial Polsat
 - Faust – „Faust”, reż. W. Zawodziński; spektakl, Teatr im. S. Jaracza w Łodzi
 - Bill – „Śmierć komiwojażera”, reż. J. Orłowski; spektakl, Teatr im. S. Jaracza w Łodzi
- 2003
- Kpt Mariusz Stępień – „Glina”, reż. W. Pasikowski; serial TVP
 - Piotr Kozłowski – „Sprawa na Dziś”, reż. M. Heremski; serial TVP
 - Zarządca Wyszyński – „Pornografia”, reż. J.J. Kolski; film fabularny
 - Horacio – „Hamlet”, reż. K. Dejmek; spektakl, Teatr Nowy w Łodzi
 - Antyfolus z Efezu i Antyfolus z Syrakuz – „Komedia omyłek”, reż. M. Prus; spektakl, Teatr Nowy w Łodzi
 - „Wysłannicy Gai”, reż. P. Siedlik; cykl edukacyjny
- 2002
- Dziennikarz – „Wesele”, reż. M. Grabowski; spektakl, Teatr Polski we Wrocławiu
 - Petruchio – „Poskromienie złoŹnicy”, reż. A. Orzechowski; spektakl, Teatr Polski we Wrocławiu
- 2001
- Wacław – „Zemsta”, reż. M. Sławiński; spektakl, Teatr Powszechny w Łodzi
 - Robert Raube – „Małopole, czyli świat”, reż. J.J. Kolski; serial TVP
 - Poliszynel – „Tomalo y Escribe”, reż. R. Caban, spektakl; Teatr 77 w Łodzi

2000

- Michał Anioł – „Świat według Kiepskich”, reż. O. Khamidow; serial Polsat
- Joel Gray – „Świat według Kiepskich”, reż. O. Khamidow; serial Polsat
- Pedro – „Suknia ślubna”, reż. E. Tollentino de Araujo

1999

- Kleant – „Skąpiec”, reż. A. Tyszkiewicz; spektakl, Teatr Powszechny w Łodzi
- „Kocham Paryż”, reż. J. Bielunas; spektakl, Teatr Powszechny w Łodzi
- Mickiewicz – „Mickiewicz - rozmowa w studio”, reż. Z. Szczapiński
- Koncert kolęd

1998

- Zbyszko – „Moralność pani Dulskiej”, reż. A. Glińska; spektakl, Teatr Powszechny w Łodzi
- „Przeboje kabaretowe”, reż. L. Szurmiej; Teatr Powszechny w Łodzi
- Kirkor – „Balladyna”, reż. W. Adamczyk; spektakl, Teatr Powszechny w Łodzi
- Myszkin – „Idiota”, reż. R. Kotys; spektakl, Teatr 77 w Łodzi
- Błazen – „Wehikuł czasu”, reż. W. Grabowski; Teatr Telewizji TVP
- Królik – „Królik Królik”, reż. E. Korwin; spektakl, Teatr Powszechny w Łodzi
- Jacek Grotowski – „Sound of Yellow”, reż. P. Hettel, film fabularny USA

1997

- Gilbert – „Ania z Zielonego Wzgórza”, reż. M. Korwin; spektakl, Teatr Powszechny w Łodzi
- George – „Nasze miasto”, reż. W. Adamczyk; spektakl, Teatr Powszechny w Łodzi
- Alter Ego – „Żegnaj Hańto”, reż. Z. Hejduk; spektakl, Teatr 77 w Łodzi
- Łukasiewicz – „Wehikuł czasu”, reż. P. Siedlik; film edukacyjny

1996

- Gustaw – „Śluby panieńskie”, reż. J. Chmielnik; spektakl, Teatr Nowy w Łodzi
- Mnich – „Dzień gniewu”, reż. J. Chmielnik; spektakl, Teatr Nowy w Łodzi
- Ignac – „Słodko-gorzki”, reż. W. Pasikowski; film fabularny
- Czeczot – „Wehikuł Czasu”, reż. M. Haremski, TV
- „Rap - Łap - Baja”, reż. L. Wosiewicz; Teatr Telewizji TVP

1995

- Wybawca – „Nareszcie Bal”, reż. T. Fiwek; Teatr Telewizji TVP
- Poeta – „Giewont”; reż. J. Chmielnik; spektakl, Teatr Nowy w Łodzi
- Arlekin – „Dziedzic”, reż. S. Świder, spektakl, Teatr Nowy w Łodzi
- Pajac – „Gdzie jest Hosi?”, reż. T. Junak; Teatr Telewizji TVP

1994

- Brel – „Brel”, reż. K. Knoll; spektakl, Teatr Nowy w Łodzi

- Kolarz z gwiazd – „Ibuszar”, reż. A. Schlenger; spektakl, Teatr Powszechny i Teatr 77 w Łodzi
- Norman – „Baba Dziwo”, reż. H. Klubka; Teatr Telewizji TVP
- Benjamin – „Białe maleństwo”, reż. J. Chmielnik; spektakl, Teatr Nowy w Łodzi
- Błazen – „Gelderole”, reż. P. Siedlik; spektakl, Teatr 77 w Łodzi
- Chłopak – „Każdemu skarb”, reż. T. Kwinta; spektakl, Teatr Nowy w Łodzi

1993

- Paweł – „Jestem winny”, reż. T. Worontkiewicz; Teatr Telewizji TVP
- Syn – „C'est Mon Histoire – Tu stoje...”, reż. M. Dudziewicz; film fabularny
- Barnett – „Zbrodnie serca”, reż. M. Sławiński; film dyplomowy PWSFTviT
- Daniel – „Brama do raj”, reż. T. Junak; Teatr Telewizji TVP

1992

- „Nie oglądaj się”, reż. K. Windfeld; etiuda szkolna

1991

- Młody Salieri – „Amadeusz”, reż. W. Zawodziński; spektakl, Teatr S. Jaracza w Łodzi
- Jan Diette – „Obsługiwałem angielskiego króla”, reż. I. Chrobot, Z. Hajduk; spektakl, Teatr 77 w Łodzi

Inne:

2016 – audiobook – Conrad Joseph „Tajny agent” – Ventigo Media

2014 – dubbing – Ronan „Strażnicy Galaktyki” reż. James Gunn – film fabularny

2012 – narrator – „Obcy – gatunki inwazyjne w Polsce . Rośliny” reż. M. Haremski, R. Dębski – film dokumentalny

2012 – narrator – „Obcy – gatunki inwazyjne w Polsce. Zwierzęta” reż. M. Haremski, R. Dębski – film dokumentalny

2012 – narrator – „Obcy – gatunki inwazyjne w Polsce . Świat podwodny” reż. M. Haremski, R. Dębski – film dokumentalny

2001 – lektor – „Zobaczyć jak najwięcej” reż. J.J. Kolski – cykl dokumentalny

Nagrody:

2018 – Srebrny Medal „Gloria Artis”

2018 – Srebrny Krzyż Zasługi

2017 – Złota Maska – rola męska – „Czarownice z Salem”

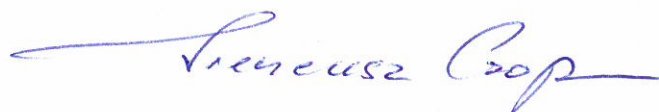
2017 – Festiwal „Dwa Teatry” – honorowe wyróżnienie aktorskie – „Totus Tuus”

2016 – medal „Pro Publico Bono” im. Sabiny Nowickiej – Towarzystwo Przyjaciół Łodzi

2015 – Nagroda aktorska „Klasyka Żywa” – Król Ignacy – „Iwona, księżniczka Burgunda” –

Ogólnopolski Konkurs na Inscenizację Dawnych Dzieł Literatury Polskiej – Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego

2015 – „Chroniąc Pamięć” – „Pokłosie” – Żydowskie Muzeum Galicja XVIII
 2013 – Orły Karskiego – „Pokłosie”
 2013 – Yed Vashen – „Pokłosie”
 2013 – nagroda publiczności „Jańcio Wodnik” – XX OFSF „Prowincjonalia” za rolę męską – „Pokłosie”
 2013 – Brązowy Medal Zasłużony Kulturze „Gloria Artis”
 2013 – Medal Honorowy „Powstanie w Getcie Warszawskim” – Stowarzyszenie Żydów Kom-
 batantów i Poszkodowanych w II Wojnie Światowej w Polsce – „Pokłosie”
 2008 – honorowe wyróżnienie za rolę męską – inscenizacje dzieł dramatycznych Williama
 Szekspira w sezonie artystycznym 2007/2008 – „Makbet” reż. M. Grzegorzek
 2008 – Nagroda im. A. Zelwerowicza (miesięcznik „Teatr”) – najlepsza rola męska – „Makbet”
 reż. M. Grzegorzek
 2007 – Grand Prix – XLVII Kaliskie Spotkania Teatralne – „Blask życia” (Clint) reż. M. Grze-
 gorzek
 2005 – nagroda aktorska – XLV Kaliskie Spotkania Teatralne – „Śmierć komiwojażera” (Biff)
 reż. J. Orłowski
 2005 – Nagroda Marszałka Województwa Łódzkiego
 2005 – nagroda aktorska – V Festiwal Dramaturgii Współczesnej „Rzeczywistość Przedstawio-
 na” – „Blask życia” (Clint) reż. M. Grzegorzek
 2005 – Złota Maska – rola męska – „Blask życia” (Clint) reż. M. Grzegorzek i „Śmierć komiwo-
 jażera” (Biff) reż. J. Orłowski
 2003 – Złota Maska – rola męska – „Komedia omyłek” (Antyfolus z Syrakuz i Antyfolus z Efe-
 zu) reż. M. Prus
 1999 – Nagroda Prezydenta Miasta Łodzi – rola męska – „Moralność pani Dulskiej” (Zbyszko)
 reż. A. Glińska i „Królik Królik” (Królik) reż. E. Korin
 1999 – Nagroda Prezydenta Miasta Łodzi za całokształt twórczości
 1992 – Fringe First – Festiwal Teatralny w Edynburgu – „Obsługiwałem angielskiego króla” reż.
 I. Chrobot, Z. Hajduk



SUMMARY OF PROFESSIONAL ACCOMPLISHMENTS

I here have become a grammarian, I who never learned any language and who do not yet know adiectivum or accusativus.

Michael de Montaigne Essays

The assumption that there is one and infallible method of perfecting acting comprises not only a limitation, but also a danger. Fanatical staring at one point may be perceived as a concentration, but also a narrowing. Continuous liberating from the familiar and known ways as well as leaving them becomes the main task. Determining the time and depth of being in the creative process is certainly difficult. It depends on the state of consciousness, but also emotions that often generate extreme psychophysical states. Entering the path of development in the art of acting, the question arises: What are we preparing for?

Theater, film, television, the Internet, TV series, radio, dubbing, language courses, culture animation, personality trainings, direct marketing etc. Drama or comedy? Being or creating?

Collecting craft tools is often chaotic, and certainly accidental! It is only the act of facing a specific work that imposes the obligation to separate and choose the style, and thus the entire multitude of resources. As actors, we are utilitarian – sometimes even useful. Acting roles come ‘outside of us’ and this is the surprise that sets new spaces of action for us. Transcending becomes the main task. All our searches are dynamic and the criteria are variable. Only time is a mathematical, physical and metaphysical constant. Time and little achievements within it, just as a bonus.

Social patience

Time teaches us patience. It involves ourselves and being in the community. Everything we know about this patience, or peace (in time and in the community), is that the ‘initial payment’ is necessary, a kind of a joining fee. Regardless of the length of the trial period, appointment

or candidacy, there is an unwritten guaranty of belonging to the guild – a *craft guild*, which then offers the prospect of becoming a student, apprentice and probably a master. Nobody knows when or whether it ever happens at all. Before the Internet era, it was not possible to skip levels of professional initiation. You had to wait for *your turn* and learn the hierarchy of responsibilities from the messenger boy to the director. The skill and position ladder was understandable.

Today. In the hope of finding our own golden mean, we explore the treasure trove for ideas, noble imitations, and less noble plagiarisms, relishing new products and traditions continually put to the proof of effectiveness. We behave like children, waiting for their maturity, which

is supposed to be a remedy for the underlying uncertainty of the choices. And here, as the classic Ryszard Kotys says, ‘every bit is as silly, though some remain so much longer’. And suddenly, after a few decades in the profession, we realise, willy-nilly, that we have become adults. Just out of nowhere. Dressed in a bittersweet experience.

This patience – social, with a mixture of irritation and understanding, is the key. Our biology must catch up with our desires and appetites. There's the fear, yet, that the masters' sayings may become reality since 'when you forget yourself, you may lose yourself.' And to wish for the peacefulness in this active waiting... And illusions, which at some stages shine like meta-paths, only confirm that the next stage is ahead of us.

For clarification: one or two roles do not make a person an actor. Similarly, the two dinners cooked do not make an individual a chef or the two mountains climbed – a mountaineer. It's not the quantity that matters!!! In these time vibrations, we focus on urgent matters and we lose our attention to important things.

Focus and *mindfulness*

Focusing on an object involves versatile levels of investigation (penetration) depending on how the character and its environment are defined. Analysis and *researching*, to use a modern term, introduces the necessity of copying the known world. We focus on the newly discovered detail and attach some importance to it which shifts our attention away from the creation in favor of, for example, a psychological, social or closed in a particular generation portrait. Thus, a dilemma of choice arises: faithful reproduction of reality or creation of a new one? Focusing on the detail, i.e. concentration, bears the stamp of hard judgment: these are sequences of logical conditions, Questions that we logically respond to. It comprises observing and analysing the theme through the microscope and as such can be described in terms of a scale and value. Valuation, then, becomes *oppressive* and strips away the possibility of creating since it narrows the space of action to a series of logical consequences and the reproduction of restructured data. Then the question HOW? becomes the basis.

And yet the subject and sense of action carries the *non-obviousness* of the meeting between the creator and the recipient. Looking at an animal, tree or child, we cease to condition the obviousness of their nature, we come into contact with an aesthetic experience in their surprising influence over each and every one of us. Astonishment and its exceptional strength.

WHO AND WHAT are crucial, and the question HOW? is a secondary and obscuring criterion. How deep? How important? How does it behave? how? how? how? It's allergic, itchy and annoying!!!

It is possible that almost everyone is able to start the focusing process intuitively or as a result of training. Narrowing, focusing, *subject in a magnifying lens* is an extremely interesting phenomenon. If the subject is to be perfect, if it determines the effectiveness of interaction, feeling, then the question of who and what is the ideal medium arises. The actor is an artist with some nondetermined mathematical zero state. It is he who combines the laboratory of investigative techniques and *gazing* at the nature of existence. It is he who, by permission to play, childish tomfoolery and transgression, is on the verge of curse and blessing. Repeating the Kierkegaard question: a prophet or a clown?

On the other side of the methods based on focus is mindfulness.

Mindfulness is wide. It is a collection of reflections resulting from tender gazing. It is breathing instead of a single breath in or breath out. It is seeing, not looking or staring. We simultaneously notice the changing details and the background that plays tricks and sometimes brings itself to the forefront. When we look at the sea, it represents a festival of distance, light, the immensity of water and a particular wave, seaweed thrown on grains of sand as well as a general event happening in nature. We say *sea* without a footnote date, time, geographical location, although we can clarify all of these. There is an experience – not a diagnosis. Our investigative detective nature surrenders in a collision with the sensation of heat, frost, moisture of warm May rain and a cloudburst in November in the granite mountains at 3000 meters above sea level. These amplitudes, ranging from a detail to totality, encompass a kaleidoscope of events, they colour unexpected sequences and escape rationalization. Even now, when I think about it, I see images the words can barely attempt to reflect upon. The description of the wind remains only a word, not the wind itself. Similarly, the acting and the difference of the task need to be determined: the character or the man on the stage.

What we are looking for in the art: game show titled find 10 details differentiating characters or a meeting with a man who in his imperfections arise your interest, and certainly invite you to be with him?

When dealing with various systems of rising, building, coping and distancing oneself to the characters, I do not want to narrow down to one system of artistic searches. Therefore, the pursuit itself becomes a bland expression. We live it. We are people. We're arguing or agreeing. We are radical and liberal. We love and leave. Festival of extremes, amplitudes and colours. Immodestly, being at some stage in my life, I will say: breathing is always more important than any beliefs and worldviews.

And with a smile: focus, yet do not forget about breathing.

Not always do we find a parallel path of emotional states in the rational story systems. It is not only getting out of control, it is usually a surprising element of trials and meetings of living people who create characters and their mutual relationships. The letter of the drama, the script of the film or any other form of recording remain the mathematical constant, everything else changes due to the biology of the people gathered, the circumstances of the place and time. An extra-physical space in which we breathe is created. Strings of associations do not always give us solutions and tools governed by logic. We soften the membership in master schools for an authentic meeting and the original story which is formed for the viewer. We become storytellers who carry the power of feelings. And then only these feelings anchor in our hearts the stories, maturation and knowledge. And perhaps it is then that all together we become a little better as people?

The arrogance of success

The prize. Achievement, trophy, update, focus, designating a place in a journey, a checkpoint, a milestone are consecutive illusions that lead to a disruption in the assessment

of the point of being in the work process. External confirmation of the appropriateness of the course, navigation. Undoubtedly, recognition gives us temporary assurance of this direction. In liquidity and continuous gusts of wind, navigation is complicated and the target is very vague. What are we going for? What interests us? What do we get from the outside world as feedback? As Berne would put it, we expect strokes. There are still very few of them or there are not those that were supposed to fill the previous order. Insatiability is inscribed in the nature of the artist's existence. Unquestionably, with evidence of recognition, we have a different point of view than when we lack external strokes. We are attracted by popularity rather than a fame resulting from professionalism. Wealth, material wealth are strongly limited by history and geography. Comparison to earnings and apanages of foreign actors, for instance, can be very frustrating.

We therefore come up with a mechanism to increase and strengthen the success. We fall into false modesty and the bravado of being in the profession, forgetting that the nature of our work is based on freshness, ignorance and spontaneity. We are in a painful mess between the obviousness of the journey, achievements that can be indisputable, and the memory of a subtle attitude and embarrassed blushes of engagement that added splendor to their debuts.

You can achieve a certain dangerous condition that is the result of work fatigue and a fight for quality. It is called the arrogance of success. Not only does it come by surprise, but it is also hard to diagnose. It reveals itself in an inarguable belief in the adopted criteria, naïve trust in *the only one acceptable and uncontested* authority or either lack or shallow reflection. This *non-flexibility* fails to notice the changes that take place in time (e.g. in generations and the language they use for communication), in the space governed by upward progression of technology.

It is hiding in the pleasure of receiving congratulations and often deserved rest. It says: if something turned out to be effective there, it means it is! Perhaps it is the time when we slacken our pace, maybe feel weary and therefore lose our vigilance – there are probably certain elements that trigger this particular state of mind. The syndrome of the achieved objective since we have provided material means, simply money for life, and some kind of satisfaction from the achieved stage, put us to sleep. It can even lower the artistic growth hormone, after all, the goal has been achieved. It can be said that red festival carpets, suits for gala events, interviews that make

the pretence of conversation, blur the truth of being. From my perspective, I follow this silent enemy of authenticity and openness. Turmoil in success, when it goes to one's head, reflects the egocentric state of collapse. We only have a certain image of ourselves, and definitely neither a partner's nor a viewer's. This can happen on every time interval of the professional path: at the culmination of craft vitality, after a box office success or after diploma awards closing the school stage.

What causes a sobering distance? Appetite. This appetite is transposing us. I hope that though we may not be ready, we have an appetite to meet another human being. And mindfulness is of an unquestionable help.

Often the reward becomes an end in itself, dangerously, as in a subtly invisible manner, ignoring the essence of work, maturing on the way.

Accept the unstable image of a human being

We are a dichotomy. We are built of opposites. Everything we do is always in conflict between the good and the bad, light and dark, male and female, the effective and ineffective. Continuous struggle within increasing dichotomies is our salvation. Similarly with the stage figure. The concept of a positive, good and negative character, black character, is too flat and fails

to provide space for work enabling deeper, perhaps more subtle complexities of human nature. And traveling astray can become an extraordinary and immersive journey. It does not refer to deviations and hysterical shattering in psychodrama. Trauma should be recognized and overworked so that the use of it becomes an actor's tool.

I do not constitute a constant, homogeneous form. I am composed of a conglomerate of events and characters. However, this is not a conglomeration but rather a transforming process of maturation, death and growth of the shapes of nature. It is possible that the newer and often entirely diverse challenges we are exposed to lead to the transformation of our form. Adopting the *gestalt* nomenclature: what is in the background becomes a figure and vice versa.

It is surprising how many different personalities can be found in each of us. Some of them have greater predispositions and become actors in an inexplicable manner. This refers not only to the self-change, but above all to the ability to transfer emotions and therefore thoughts. Self-improvement, then, becomes a process associated with an observer who shares the emotions and changes together with the living subject of experience rather than a hermetic and laboratory change. The composition of connections depends on the goals we want to achieve and they are often complex processes, e.g. crying does not necessarily lead to generating tears in the viewer, it can be irritation or laughter, therefore planning the composition becomes a real challenge. What does this system of mathematical associations lead to? Unfortunately, there is no unambiguous and reliable answer. Subsequent attempts pull out a stable and logical result, and leave

the conviction that the spark of creation has nothing to do with our plans. And recognizing the gift of communication simply comes as a surprise.

Grotowski's conception is bowing from the shadow of oblivion. The idea of changing the question from *how to play?* to *how to live?* It is not an actor who plays, but is in the process of being, playing. As in Japanese *butoh*: a dancer does not dance but is rather danced by dancing. Perhaps to have fun with *getting theatrical*, such a state of theatricality for a lifetime...

Enjoyment on the go

How to believe in something you do not know? I never thought about theater and acting. Literature and music were fascinating enough for me. My interests seemed far from the scene. Sport, in various disciplines, from football, athletics, diving in LOK, to martial arts, karate. Mostly trained for competition. Literature, which often detached me from attendance at school, led

to Linguistics Olympiads and opened doors to KUL University where I was to study Polish literature. I wanted to become an encyclopedist. And finally, music. Generally sacred. Playing and singing in the bands within the Club of Catholic Intelligentsia, we have prepared songs from

the fourteenth century to contemporary jazz. The Vox Clamantis group where I sang and played the guitar, led by priest Prof. Henryk Seweryniak and under the musical direction of Krzysztof Kralka won the main prizes of festivals and competitions of sacred music in Poland between 1983 and 1988. Our concert tours took us to Paris and records on Radio Notre Dame.

And where is the theater here? Acting?

1988

Thirty years ago, after the concert at the Student Festival in Łódź where we performed with the authorial repertoire and won the award, I went out of curiosity to the legendary Łódź Film School. Also, the inner need of adventure lead me to consultations at the Acting Department.

After two months, in June 1988, I got to the The Polish National Film, Television and Theatre School in Łódź. I became a student of acting.

I was a certified electromechanical technician therefore everything was not only new to me, but also foreign. This led to the first turmoil and an extremely serious question as to whether the choice of the artistic path that leads to the boards and the film set is the right one. I got a dean's leave. After an incomplete year, I returned convinced that I definitely want to learn the space

of the theater and be an actor. The desire to learn has become a choice and a signpost.

1991

In the theater I made my debut at the turn of the second and third year of acting studies. The invitation to work in the spectacle *Amadeus* by Schaffer came from my current director, Waldemar Zawodziński. Stefan Jaracz Theater in Łódź has become my first and continues to be my home. The acting team was and is a determinant of the level of craftsmanship, a way of approaching work from both the artistic side and simply being with people. The role of young Salieri set an extraordinary path. In the monologue of *prayer*, the future antagonist Mozart Salieri asks for a place among the greatest composers.

Immodest but passionate desire becomes the beginning of an artistic path.

Work in the theater is intertwined with unusual, unforgettable meetings during classes at school. Professor Michał Pawlicki. Charismatic, metaphysical, specific, demanding... How many wonderful recollections does the memory of him open. Outstanding actor and director, educator. And he inspires and enthuses people with the world of Shakespeare, Wyspiański and Tabori. His comments and reflections are like navigation points on the journey from theater to film, through the television studio set or stage work to today.

In the same year, after the audition conducted at the Acting Department, the director of Teatr 77, Zdzisław Hejduk with Czech directors Scherhauser and Chrobot entrusted me with the main role in presenting *I Served the King of England* by Hrabal. I played the young Dítě. This meeting marked a course for independent theater full of spontaneous initiatives.

In retrospect, I can say with satisfaction that for an actor, the greater the variety of tasks and the diversity of the space of expression, the sweeter the fruit. This immediate throw

in at the deep end and deep-hearted support of wonderful theater people, including my professors, resulted in work going beyond the scope of school duties. I learned the language, or maybe rather a code of communication in a theatrical setting and an abridged form. A new world opened.

A world where the theatrical mechanism building technology mixed with the unconstrained vivid imagination, feelings and spirituality of a man. It drew me completely and even today makes me ask: Who, what, to whom and how can we talk about the richness of life?

I look at the world through the prism of the philosophy of values, where Love is a state of choice, not a hint of excitement on the scale of emotions. The strive to learn the theater and film is not only a matter of curiosity but rather a desire to understand it on numerous levels. And the choice depends on the clarity of the desire.

1992-1993

TV and film debuts. A film school has the property that working with a camera is an organic part of education. Television Theater gave me a chance to face new challenges. Two main roles

in Junak's *Brama Do Raju* and *Jestem Winny* by Woronkiewicz confront me not only with my condition as the actor awakening to work, but most of all with the situation of my generation. Drugs, a difficult prospect of work, the time of political changes and maturation, entering adulthood – this is a context that has not only structured my professional attitude, but also shaped my thinking in the private sphere.

Another achievement. Our artistic reality penetrates the private one and vice versa. It becomes both a curse and a blessing. Our distance and constant attention is balanced on the edge of recognition and management. What is the projection of our privacy, what is the artistic creation?

The first feature film *C'est Mon Stories – Tu stoję* directed by Dudziewicz – the discovery of the madness of the set. Everything is happening at the same time, everyone is working like a billyo fulfilling their duties. Someone sets the light, someone corrects the costume, at the same time the text undergoes some final corrections and of course the last make-up. And here is a boy from a block of flats, engrossed in literature, but also intrigued by the mystery of the film, every novelty in the cinema and discussion in DKF was a grain that led me to the other side of the screen.

The diploma performance of the Acting Department of The Polish National Film, Television and Theatre School *Crimes of the Heart*, directed by Sławiński, is a work that touched the style of a comedy and even farce theater. The scheme of the stage action was precisely defined by the author, and the director added a strict framework of behavior. Freedom, which I was already looking for impatiently at that time, was put to the test, and the absolute submission to the form was a challenge for my invention and fledgling skills in the craft.

The end of education in a university and the real beginning of learning to live in acting. This collision becomes painful. The cold shower of economic reality comes as an exception to the school days of the rich theatrical and film work. Where to look for a permanent job? How and what to choose? There is a moment of choices that determines the entire life. Economic

and political changes in Poland do not help. For almost a year, apart from minor works, I do not make binding decisions. Status: unemployed actor.

1994-1997

Noticed when working on a group scene for a musical performance. Invited to talk. I get a full-time job. By surprise, without checking or the trial period.

‘Acting means working with your own privacy,’ Jacek Chmielnik explained to me later. If there is any building in acting, it is only through meeting people. They inspire us, teach us, challenge us and open us to the courage and joy of action. Chmielnik was my director, mentor and friend from the time when he was the artistic director of New Theater in Łódź. His search for a theater statement was extraordinary – like gaining scouting skills or exploring so many territories. He was the author of dramas, director, actor. The acting team he built was a group of wonderful and colorful personalities. He gave the chance to create a modern, artistic, but not an elite repertoire, simply a theater for the viewer. Though it encompassed only few years of work under the direction of Chmielnik, performances such as the musical *Brel*, *Giewont* with my leading role of the Poet, *White Marriage* by Różewicz and the role of Benjamin, Goldoni’s *Dziedzic* and my Harlequin or *Maidens’ Vows*, where I played Gustav, were brought to life.

This is the time when my steps on the stage become more certain. Understanding the craft, especially the function of the word, is almost a laboratory search. Night rehearsals, which spontaneously prolong those inscribed in the calendar of everyday duties, in the unrestrained amplitude of emotions, pose questions: how to choose among the variety of means of expression? when the circumstances of the probability of an event suffice and when to use a form that could be more effective with the activity of the body and expressiveness of the word? Art that mixes versatile textures of painting with pastel and oil. Continuous attention, regardless of the numerosity the show has already been staged. And it is important that at that time I used to play from thirty to forty-few performances a month. Condition becomes a requirement as obvious as training for an athlete. Are we competitors of the championships? At this time and with such a wide repertoire, in the sense of styles and genres, the answer is – certainly YES.

These three years comprise the source to which I tend to return.

The New Theater is obviously not the only area of my work. I constantly cooperate with Teatr 77 where we produce performative and traditional performances. Our group mixes with Czech, Ukrainian, Hungarian and German actors. This means that we must be more flexible not only in the space of communication during rehearsals, but also when it comes to the later theatrical solutions applied on the stage, outdoors, in the old Łódź factories. Ghelderode, Hrabal, Hejduk are authors who allow us to expand our imagination.

This intense period seems to be the beginning of a long and wonderful adventure experienced by a group of friends in love with the theater and in themselves.

Economics and politics, however, ruthlessly enter into our joyful work. Jacek Chmielnik finds out from the press that he is no longer the director of the New Theater. And he and I are left without a job. Our acting team is partly taken over by the Powszechny Theater just like the small

stage of the New Theater. The large stage *is going to be restored*. The beautiful epiphenomen ended.

1997-2001

The transition to the Powszechny Theater in Łódź and the challenge of reformatting theatrical style was painful and full of doubt. Inspired and motivated over the years to search for risky adventures often awarded with extreme opinions, I undertook duties and pleasures that were hard to find in the repertoire of Powszechny Theater. Set books, fairy tales and farces were the core of the performance in the Theater at Legionów Street. Great hope was the artistic team – thirsty for other challenges, going beyond the usual work schedules. Mixed performances were created, ranging from fairy tales and performances for young people to ambitious and often extraordinary proposals. Artists such as Agnieszka Glińska, who directs *The Morality of Mrs. Dulski*, give evidence that the theater of popular literature and accessible art may produce a theatrical story not only understandable for the wide audience, but simultaneously rich in many layers. Acting exceeds the circus skill to operate gags and farcical mechanisms of action that seemed to be effective in terms of influencing on the viewer – it sets the risky direction of contacting subtle and comprehensible, yet not immediately understood, spaces, events between people. Metaphor and sensitivity. It's a great meeting.

Eugeniusz Korin undertakes to direct the tragic stage of contemporary French comedian Serreau *Lapin Lapin*. Preciseness of the assigned acting tasks, here using the multitude of circus clownery, exaggeration in a play with the grotesque, interlaced with the internal experience of the character gave the opportunity to try and later to act brilliant and deep performances.

Enacting Zbyszek in *The Morality of Mrs. Dulski* and the title Rabbit, I had the pleasure of taking apart and then putting together a certain internal mechanism, at the same time leaving space for error and improvisation. Space for meeting and joy.

Jerzy Bielunas – wonderful, smiling, in love with the song and people – creates the *French cabaret*. Somehow I start to feel a qualitative, even partner, change of directors' approach to the actor. The actor ceases to be just a material that is used as a psycho mass but becomes rather a human, an interlocutor. We are looking for solutions together and together we give shape to the show. This exceedance gives us great satisfaction and emerges as a box office success.

What is the achievement of this work period? The technically demanding space of the stage (the Powszechny Theater has a very long *audience*) determines the ways of speaking and playing. It frequently forces an actor to give up tools of internal experience in favor of an external sign

and strangely often this proves to be more effective in such conditions since it is simply readable. So I experience: firstly, pronunciation training and articulation, not only verbal. But secondly, and I am convinced that it is essential, conditions determined by the guidelines of the popular theater, can be defended, even more, overcome by the courageous perseverance in the attitude of seeking an ambiguous and artistic story. Taking the risk of reaching a man, not a ticket unit, is the goal worth experimenting with.

And at the same time, fortunately not only for me, there is an off-theater. Teatr 77. This is a space that requires from the creators an abnormal mode of organization. Rehearsals mostly during the night hours, independent work, searching for co-creators and sponsors on our

own. Responsibilities go beyond the record of the usual acting approach and it is enormously engaging. Text compilation, compilation depending on the stage event, search for inspiration in non-obvious sources, e.g. ethnic or archaic. The need for expression that cannot be found in native theaters. This is where artists playing classical, modern, farce and dramatic, film and puppet repertoire meet, dancing in ballet and creating performative art. One could say that this multilayeredness does not give a chance for order, but with all immodesty and a smile I may say that there is no other such an arrangement where everything happens in such a beautiful manner.

Ryszard Kotys, an outstanding actor and director, adapts Dostojowski's *The Idiot* closing the play in four scenes and narrowing it down to the three characters. Prince Myshkin, Rogózhin and Nastasya are locked in a vibrating triangle of passion, love and the mystery of brotherhood. Staging solutions come in the atmosphere of conversations about philosophy, religion and seeking through improvisation. The director's experience as an actor becomes an amalgamation of the world of theaters he has touched in the styles of thinking in different generations and now makes practical use of them. Shifts from one emotional state to the other, from concentration and stillness to the dance – though these are difficult, they pose the great value of traveling in the sphere of theater. The reception of the audience rewarded us not only in applause but also in the numbers of performances.

A valuable lesson – after the premiere of *Revenge* directed by Sławiński and the receipt of the Łódź President's Award for the role of Waclaw, I get a termination of the employment contract by agreement of the parties. I accept it. What was the reason? It could be the mismatch or the style of work in the theater which disagreed with my dreams... In short, the end of the five-year-long period at the Powszechny Theater in Łódź. I drift without work and without a specific goal, earning my living by selling fleece sweatshirts. This suspension and harsh fate almost broke me.

The non-acting period is quite long – almost two years. Some isolated attempts to interact with the stage are paid by doubts and impossibility to be noticed by the prospective employers. Driving from the theater to the theater, I heard one mantra, 'No, we're not interested now...'

If not now, then when? When?

2002-2003

And then I stopped trying.

Suddenly a phone call from Mikołaj Grabowski and his audition proposal to Wyspiński's *The Wedding* at the Polish Theater in Wrocław interrupts depressive direct marketing of selling jackets, trousers and fleece underwear. And the character of Journalist becomes a *foreign passenger* on the Łódź - Wrocław train. And I really wanted him to be mine. And he was.

After the premiere, the question arises: What now?

Another phone call, 'Hi, it's Kazimierz Dejmek here'... and then, because I suspected colleagues' joke, I ask, 'Yes, sure...?' He said, 'I see that I missed the right moment, so please call my Warsaw number...'

It was the right moment. And the new time has now its beginning.

In the director's office, Dejmek asks me which of Shakespeare's *Hamlet* character is the best for me because, he explains, he is going to work on this drama. I answer that

it is probably obvious. Smiling, he says this one is already taken. So I continue, 'Maybe Laertes, but he seems quite obvious. Rosencrantz and Guildenstern – no, they are slippery and a bit average, Horace – friend or...' I make a pause. And here Dejmek says, 'And so you chose.' Then he asked, 'Who taught you?' I answer that Michał Pawlicki. He responds, 'I see, Michałek, the best Hamlet in this country... (pause) And what did you play with him?'

Me? Hamlet.

These two great directors gave rise to the ordering and expanding the search. They speak a different language, use extreme metaphors and remain in dialogue. Grabowski expected classic frameworks to be exceeded whereas Dejmek treated them as a foundation. Beautiful metaphysical meetings. The death of the great man of the theater does not let him finish *Hamlet*. The spectacle, however incomplete, comes to the premiere. Maciej Prus closes the performance with the prepared scenes.

Maciej Prus – unusual, intuitive, sometimes capricious, but affectionate and friendly – he suggests the *The Comedy of errors* and the embodiment of the twin brothers Antipholus of Syracuse and Ephesus. It turns out to be a fantastic challenge and the play with the theater and form with a philosophical pinch of salt in it. The performance turns out to be a great success. Awards: Shakespearean festivals and golden masks give the chance to become established not only in the profession, but also in the acting team.

And suddenly, politics enters the New Theater, devastating the band's hopes, changing the repertoire. In this political mess, as it is definitely not artistic, nothing is correct. The bodyguards of the President of Łódź are breaking the glass windows in the theater doors with metal ashtrays, pulling the actors out by the legs. *Theater director in a briefcase*. The actors go mad at the barricades of the revolution. There is no harmony between the stage and the scenes. New proposals for performances with tempting roles, such as Woland's *The Master and Margarita* do not compensate for the lack of a good atmosphere. After speaking with the director, Grzegorz Królikiewicz, I resign. Again, I am unemployed, yet with the awareness of making a right decision.

2003-2005

One or two shooting days give two years of cooperation and Przemek's role in *Samo Życie*. This is an important experience and the beginning of new, TV-oriented, possibilities. A dozen or so shooting days in a month. After more than a year, the question arises: Can you live by the TV series alone?

2005-2018

Dear God, thank you for the calls! The proposal of director Jacek Orłowski and the entrance to the Stefan Jaracz Theater in the spectacle *Death of a Salesman* in the part of Biff is a pass to a wonderful and well-established ensemble in Łódź. The possessive television gives a hard choice, and I decide to go to the theater. Work in the theater is refreshing and saves from the apparent immediate effect that the TV screen fed on. For some time I even had the

impression of functional illiteracy. Of course, it was only a matter of changing the nature of thinking,

as a consequence of making more attempts and looking at their outcome. The final composition was the elimination and rejection of solutions that in the TV series would certainly be perceived as at least satisfactory, but from this experience I could draw inferences that enriched my craft. Stefan Jaracz Theater became my nest and people there – an acting family.

I made full circle from theatrical debut to a place where I can confront all challenges with experience... The greatest richness of the theater is its people. Waldemar Zawodziński – director and a set designer. His activity, combining the concepts of artistic and modernist theater, draws oneself into an active and dynamic world. Meeting him raises awareness that the actor is a transmitter of intense thought rooted in many hours of deep analysis. Often, recognizing a drama, exploring the stories about character relationships, understanding the work's message during *table work* is enough to submit a performance on stage two weeks before the premiere. Barbara Sass with tenderness, although in a severe way, guides characters through the metaphors of human life. She offers the simplicity of language and solutions that very often draw from her film experience. Agata Duda-Gracz – smiling, superhuman hard-working – invents images and improvisations that are visionary. Working with her exceeds the routine. She throws out cliché and creates a team of co-existing partners, not only on the stage. Her original exercises refresh

and entertain. The already mentioned Jacek Orłowski, analytical and attentive, introduces contemporary humor by surprise and discusses the actor's function on the stage. In Stanislavski's truthful method, he subtly leads the actor and offers the truth of events and the truth in the resulting emotional states. He poses questions about the effectiveness of the human actor's attitude in relation to the viewer, observer and participant in the stage event. Finally, Mariusz Grzegorzek draws in the madness of emotions. He urges you to use extreme tools. He mixes classic compositions and means with modern achievements of digital technology. He sets the hypnotic and often venomous aura leaving no choice to the actor and the viewer and forces them to live this moment in the story of the drama.

However, there would be no discovery of new solutions, using tools in a new way, were it not for the TV and film mentioned above. The modern world is governed by an extraordinary ability to combine and blend fields that seemingly have nothing in common. Scene narratives and film sets, stage dramaturgy and detail on the screen, not only theoretical mathematics and the physiology of being on stage, the overall plan and cinematic approach in the recitation of the classical poem on the stage, how to explain all of these... We interpenetrate, use big concepts and trinkets without looking for the homogeneity and autonomy of the arts. When asked about

the difference between theatrical and film acting, master Michał Pawlicki, said, 'there is no such thing as a film or theater actor, there is only a bad or a good actor.'

Film and television existed in parallel with the theater. And clearly marked the stages and achievements resulting from the stage work. Since the first year of studies, film etudes have joint students of the following faculties: cinematography, directing and acting. We were looking for a language of expression that once denied and at some other time rhymed with the theatrical world. This dialogue continues to this day. Meeting artists of the silver screen comprises an

intense experience, it creates bonds that verify not only our professional qualifications, but above all ourselves, privately. Sensitivity, imagination, empathy... They pose questions that exceed the usual understanding of the profession and move us to the levels of deep human conversation.

The camera is ruthless and magical. Looking into the eyes, it focuses on a subtle experience where truth is the only salvation. The acting game is constantly being pushed to the edge. Often seemingly simple tasks reveal routine and acting self-satisfaction. The symmetry of our external appearance and inner world is not without significance. We have no control over the fact how

we mature in time and our presence on the screen is based on that. People always come with help and faith. And we are growing thanks to such meetings.

Meetings, places, events, energy and words.

Władysław Pasikowski, *Aftermath*, *The key to understanding is the motto of Dostoyevsky's Demons Do you remember?*

Jan Jakub Kolski, *Less is more*.

Tadeusz Junak, *Nie ruszaj się tak*

Maciej Dejczer, *Nie mów tak wyraźnie*

Leszek Dawid, *Broad Peak*, *Ważna jest Obecność*.

The availability of art in a general and at the same time as individual event is now such a natural phenomenon that it is difficult to explain the history of oral messages and traditions of craft secrets, various professional codes. What did the theater look like in the 1960s? The right Internet link and we get to know the examples, not yet organoleptically but it will probably be so in the near future. Trends of world cinema? Joyfully – official and painfully – the hackers present everything we would like to taste. The global village has ceased to be ashamed of unleavened, lowbrow offers, colorful ethnic traditions combined with digital art. What then remains?

We're going back to the source...

...that is to a Man

I also came back to the source in a hotchpotch of offers feeding on every possible professional method. To school. Ten years ago I was invited by the Dean of the Acting Department, Zofia Uzelac and prof. Janusz Gajos, who were responsible for the second year students, to conduct the course in classics. I thought with a smile: teaching or repeating my own exam. The second one. Firstly, that without artistic pompousness, and secondly, the same path once more, but this time I already know what I want to study.

This light approach to the task comprises a safety valve against the burden of responsibility and the need to construct rules that either concern temporary solutions or will be

verified
in professional life over time.

There is some kind of snootiness and distance in sharing the experience, which extends the path of getting to know people, characters and topics. How to shorten this distance? You must be a partner rather than a mentor for young people. This shortcut, unfortunately, has serious drawbacks. It is exposed to constant confrontations and assessments much stricter than those included in the student's credit book. Actor's warm-up, text analysis, and inspiration search concern equally the teacher and the students. Developing a series of exercises is a sort of self-checking the criterion: *effective or ineffective*.

The human body is wonderful. It has the ability to communicate without the need of words, props or other *facilities*. This is the absolute foundation of our profession. My fascination with

the Far East turns out to be helpful in the recommended process of improving flexibility and physical strength. I accepted with pleasure even the term *PE master* during *the actor's work on a role*. Warm-ups of Gurdjieff and Grotowski with their concept of a source form or Delsarte's simple exercises to overcome the inner limitations – all these are part of the western side and from the east – chi kung and Zeami's education system from the 14th century Japan with the treatise *The Perfect Actor*. In this syncretic way, we expand the potential of our capabilities. We carry

the whole baggage of experience in the body, we see the accuracy of the diagnosis of the work mode or social position. In an instant we recognize the mental state that has settled in the muscles. Conscious operation requires not only recognizing in ourselves the type of personality that we carry privately, but also the change and precise tuning of our actor's instrument to the desired effect. The first stage is always the most difficult and involves a rearrangement of the *imprints* and *imperfections* we come with to the acting school. Stress, jitters, embarrassment, shyness, poorly conceived modesty are the states that constitute the basic theme of the work.

And not to destroy but to protect the innocence for later, for life. And achieving a state of relaxation gives a fundamental point of entering the process of discovering the role. It opens the succeeding stage of recognizing emotions.

Emotions and feelings. I would like to follow Eckman in building a precise language, which is a temporary feeling as an emotion, and a feeling called in the philosophy of Tischner *a state*

of choice. The fact that the child may upset us, does not take our love for him. The difficulty of identifying and locating related behaviors results from the inability to distinguish between feelings and emotions. Emotion in a rational way exists as positive and negative and each of them can be destructive and constructive. It is part of the tasks that attract and motivate us to analyze not only ourselves, but also ourselves in the role. The tools used by the actor range from an infinite spontaneous psychodrama to a conscious work with recognized psychophysical states, e.g. memories: euphoric, normal or traumatic. After all, we care about repeatability and at the same time we strive for the freshness of relationships and events. Working with young people who can be inspiring with their energy, desire and imagination is truly a joyful experience. What can

be done, then, with some kind of sadness and fear of the commercialized world? I will repeat after Kazimierz Dejmek, 'We are inconsiderable compared to our fathers.' To organize strength, alertness and sensitivity, we need small kaizen steps. Time is necessary.

In its *dynamics*, time is the undisputable component of education. It requires some distinction. Separated into *tempus* that measures seconds in cesium isotope vibrations, 10 to -26 I suppose, and *chronus* which in events and experiences refers to: now I got to school, now I have my the first classes, rented flat, exams, love, diploma, child and work. As a result, we get unbreakable and simultaneously shifted two dimensions.

By facing all aspects of time, we create a plane for analysis of the dramatic text. Again in the double optics of *sacrum* and *profanum*. Speaking of sacred things, modern literature makes a profound use of a very simple language. Wondering how effective profanity is. You also need

a shortcut which comprises an exact sign of time. Rearranging our thoughts often like in a music video. A long and arduous way to reflect on the meanings of speech is often juxtaposed here.

The goals are arranged in the context of the education stages. The group of students, their level of knowledge, skills, individual condition and progress, imagination and sensitivity are the criteria defining the path of improvement and achievement points. Flexibility becomes a virtue that is based on patience.

Apparently, this is how we recognise a good teacher – his students are better than him... Let's wish it and shyly admit: they will not have it easy.

Post scriptum

Kulesza, a teacher, in the film *Konwój* directed by Maciej Żak,

Karol Wojtyła in the Television Theater *Totus Tuus* directed by Paweł Woldan,

John Proctor at the Stefan Jaracz Theatre in *The Crucible* directed by Mariusz Grzegorzek

These three parts that have happened at one time become an example that can defend the thesis that in such turbulent times we have no control over the entire range of actor's explorations narrowing down to one definition. Flexibility and openness become the basis in the process of artistic work.

2017

- Gordon – *War My Love*, directed by W. Nowak; Television Theater TVP
- Łukasz Rolak – *Ultraviolet*, directed by S. Fabicki; AXN series
- Michał – *Miłość w Mieście Ogrodów*, directed by I. Villgist, A. Sikora; feature film
- Trener – *Karma*, directed by P. Jeleń; short film exercise
- Major Gawlina – *Sleep Darling*, directed by K. Lang; feature film
- Tomasz Rzepecki – *Na Dobrze i na Złe*; TVP series
- Ryszard Puchała – *Inspector Alex*; TVP series
- *Labirynt of Consciousness*, directed by K. Niewolski; feature film

- John Proctor – *The Crucible*, directed by M. Grzegorzek; theatre play, Stefan Jaracz Theater in Łódź
 - shadow of the singer (voice) – Kamila Sammler monodram *Cień*, theatre play, Stefan Jaracz Theater in Łódź
- 2016
- priest Adam – *Wołyń*, directed by W. Smarzowski; feature film
 - Karol Wojtyła/John Paul II – *The Crucible*, directed by P. Woldan; Television Theater TVP
 - Krzysztof – *A Simple Story about Murder*, directed by A. Jakubik; feature film
 - Tomasz Rzepecki – *Na dobre i na złe*; TVP series
 - Ryszard Puchała – *Inspector Alex*; TVP series
 - Kulesza – *Konwój*, directed by M. Żak; feature film
 - Stefan Witkowski – *Kazimierz Leski*, directed by M. Brama; a documentary
- 2015
- Romek – *Żyć nie umierać*, directed by M. Migas; feature film
 - Adam Miller – *Skazane*, directed by Ł. Jaworski; Polsat series
 - Jan Mazurkiewicz – *Radosław. Prolog*, directed by M. Brama; a documentary
 - *Improwizacje #4*, directed by A. Duda-Gracz; theatre play, Musical Theater Capitol in Wrocław
 - Tomasz Rzepecki – *Na Dobre i na Złe*, TVP series
 - Ryszard Puchała – *Inspector Alex*; TVP series
 - Gwido Langer – *Sensations of the 20th Century. Enigma*, directed by B. Wołoszański; a TVP and National Geographic documentary
- 2014
- Jan Mazurkiewicz – *Radosław II*, directed by M. Brama; a documentary
 - Kuszy – *Citizen*, directed by J. Stuhr; feature film
 - Wierzbowski – *Honey, I think I killed you*, directed by K. Nieścierow; feature film
 - Accountant – *Carousel*, directed by R. Wichrowski; feature film
 - Rakowiecki – *Jack Strong*, directed by W. Pasikowski; feature film
 - Knapik – *Days of Honour. Uprising*, directed by J. Hryniak; TVP series
 - King Ignacy – *Yvonne, Princess of Burgundy*, directed by A. Duda-Gracz; theatre play, Stefan Jaracz Theater in Łódź
 - Ryszard Puchała – *Inspector Alex*; TVP series
- 2013
- Kostrzewa – *Lekarze*, directed by J. Filipiak; TVN series
 - Jan Mazurkiewicz – *Radosław*, directed by M. Brama; a documentary
 - Ryszard Puchała – *Inspector Alex*; TVP series
 - *Wysłannicy Gai*; P. Siedlik; educational piece
- 2012
- Chojecki – *True Law*, directed by M. Migas; TVN series
 - Franciszek Kalina – *Aftermath*, directed by W. Pasikowski; feature film
 - Lisiecki – *Sharp Date*, directed by M. Odoliński; feature film
 - Janiszewski – *Father Mathew*, directed by F. Zylber; TVP series
 - Tomasz Rzepecki – *Na dobre i na złe*; TVP series

- Unit Commander – *Felix, Net and Nika and Theoretically Possible Catastrophy*, directed by W. Skrzynecki; feature film
- Friend – *Women's Day*, directed by M. Sadowska; feature film
- Doctor at birth – *Being like Kazimierz Deyna*, directed by A. Wieczur-Bluszcz; feature film
- Policeman – *Baby blues*, directed by K. Rosłaniec; feature film
- Captain Głódź – *Mission Afganistan*, directed by M. Dejczer; Canal+ series
- Ryszard Puchała – *Inspector Alex*; TVP series

2011

- SS-man – *In darkness*, directed by A. Holland; feature film
- Stadnicki – *The Closed Circuit*, directed by K. Adamik, Ł. Jaworski; TVN series
- Igor Ketler – *High Heels on Giewont*, directed by R. Wichrowski, F. Zylber; serial Polsat
- Daniel Nowak – *Bez tajemnic*, directed by P. Nowakowski; serial HBO
- Ryszard Puchała – *Inspector Alex*; TVP series
- Mikkel – *Słowo*, directed by M. Grzegorzec; theatre play, Stefan Jaracz Theater in Łódź

2010

- Albert Walczak – *Klub szalonych dziewic*, directed by R. Wichrowski; TVN series
- Kłapiński – *Father Matthew*, directed by M. Dejczer; TVP series
- Czarek – *Hotel 52*, directed by G. Kuczeriszka; Polsat series
- Jakub – *1920. War and Love*, directed by M. Migas; TVP series

2009

- Tymon Zychowicz – *Majka*, directed by J. Banaszek, A. Luboń, M. Solarz, P. Gorostiza, S. Pstrong; TVN series
- Wasiak – *The Blonde*, directed by M. Gronowski; TVP series
- Jacek – *I am Yours*, directed by M. Grzegorzec; feature film
- John Perkins – *General*, directed by A. Jadowska, L. Kazen; TVN documentary
- John Perkins – *General – Zamach na Gibraltarze*, directed by A. Jadowska; TVN film
- Hermann Fegelein – *Przerwanie działań wojennych*, directed by J. Machulski; Television Theater TVP

2008

- Marius – *Somers Town*, directed by S. Madows; feature film Great Britain
- Makbet – *Makbet*, directed by M. Grzegorzec; theatre play, Stefan Jaracz Theater in Łódź
- Lieutenant Brzask – *Tajny współpracownik*, directed by K. Lang; Television Theater TVP
- Menager – *Nieruchomy poruszyciel*, directed by Barczyk; feature film
- Andrzej – *Leśne Doły*, directed by S. Kulikowski; feature film
- Historia samotności, directed by M. Szymanowski, short film exercise
- Konrad – *Plebania*, directed by W. Solarz, J. Łukaszewicz ; TVP series
- A man with a suitcase – *The Return*, K. Stadnik; short film exercise
- Training, directed by J. Kolberger; short film exercise

- Bronisław Pawlicki – *First Love*, directed by O. Khamidow, Polsat series 2007
- Lieutenant Szczypiorski – *Willa szczęścia*, directed by J. Gąsiorowski; Television Theater TVP
- Petruchio – *The Taming of the Shrew*, directed by W. Zawodziński, theatre play, Stefan Jaracz Theater in Łódź
- Edmond – *Edmond*, directed by Z. Brzoza; theatre play, Stefan Jaracz Theater in Łódź
- Kamiński – *Kryminalni*, directed by G. Lewandowski; TVN series
- Konrad – *Plebania*, directed by W. Solarz; TVP series
- Hołysz – *Wyzwolenie*, directed by M. Prus; Television Theater TVP
- Father – *Drzemka*, directed by D. Dusen; short film exercise
- 2006
- Bartek – *Zamek*, directed by P.A. Ring; graduation film PWSFTviT in Łódź
- Konrad – *Plebania*, directed by J. Sztwiertnia, J. Łukaszewicz, I. Siekierzyńska; TVP series
- Bill, child, schizogay, I am a snake – *Lew na ulicy*, directed by M. Grzegorzek; theatre play, Stefan Jaracz Theater in Łódź
- Jerzy Adamek – *Pensjonat pod Różą*, directed by S. Kuźnik; Polsat series
- Robert – *Cinderella*; TVP series
- Husband – *Arkadia*, directed by D. Judka; short film exercise
- *Illusions*, directed by B. Nalazek; short film exercise
- Edward Morris – „Lot Marzeń”, directed by J. Bączyk; short film exercise
- *Happiness*, directed by C. Iber, short film exercise
- *Birthday*, directed by D.H. Lee, short film exercise
- 2005
- Daks – *Lawstaurant*, directed by M. Heremski; feature film
- Clint – *Blask życia*, directed by M. Grzegorzek; theatre play, Stefan Jaracz Theater in Łódź
- Daymus, Helion – *Widma*, directed by B. Sass-Zdort; theatre play, Stefan Jaracz Theater in Łódź
- 2004
- Przemek Woliński – *Samo Życie*; Polsat series
- Faust – *Faust*, directed by W. Zawodziński; theatre play, Stefan Jaracz Theater in Łódź
- Bill – *Death of a Salesman*, directed by J. Orłowski; theatre play, Stefan Jaracz Theater in Łódź
- 2003
- Cpt. Mariusz Stępień – *Glina*, directed by W. Pasikowski; TVP series
- Piotr Kozłowski – *Sprawa na Dziś*, directed by M. Heremski; TVP series
- Administrator Wyszynski – *Pornografia*, directed by J.J. Kolski; feature film
- Horacjo – *Hamlet*, directed by K. Dejmek; theatre play, The New Theater in Łódź
- *Antipholus of Ephesus and Antipholus of Syracuse – Comedy of Errors*, directed by M. Prus; theatre play, The New Theater in Łódź
- *Wysłannicy Gai*, directed by P. Siedlik; educational piece

2002

- Journalist – *The Wedding*, directed by M. Grabowski; theatre play, Polish Theater in Wrocław
- Petruchio – *Taming of the Shrew*, directed by A. Orzechowski; theatre play, Polish Theater in Wrocław

2001

- Wacław – *Revenge*, directed by M. Sławiński; theatre play, Powszechny Theater in Łódź
- Robert Raube – *Małopole, czyli świat*, directed by J.J. Kolski; TVP series
- Poliszynel – *Tomalo y Escribe*, directed by R. Caban, theatre play; Teatr 77 in Łódź

2000

- Michał Anioł – *Świat według Kiepskich*, directed by O. Khamidow; Polsat series
- Joel Gray – *Świat według Kiepskich*, directed by O. Khamidow; Polsat series
- Pedro – *Suknia ślubna*, directed by E. Tollentino de Araujo

1999

- Kleant – *The Miser*, directed by A. Tyszkiewicz; theatre play, Powszechny Theater in Łódź
- *I love Paris*, directed by J. Bielunas; theatre play, Powszechny Theater in Łódź
- Mickiewicz – *Mickiewicz - rozmowa w studio*, directed by Z. Szczapiński
- A concert of Christmas Carols

1998

- Zbyszko – *The Morality of Mrs. Dulski*, directed by A. Glińska; theatre play, Powszechny Theater in Łódź
- *Przeboje kabaretowe*, directed by L. Szurmiej; Powszechny Theater in Łódź
- Kirkor – *Balladyna*, directed by W. Adamczyk; theatre play, Powszechny Theater in Łódź
- Myshkin – *The Idiot*, directed by R. Kotys; theatre play, Teatr 77 in Łódź
- Harlequin – *The Time Machine* directed by W. Grabowski; Television Theater TVP
- Rabbit – *Lopin Lopin*, directed by E. Korwin; theatre play, Powszechny Theater in Łódź
- Jacek Grotowski – *Sound of Yellow*, directed by P. Hettel, feature film USA

1997

- Gilbert – *Ann of the Green Gables*, directed by M. Korwin; theatre play, Powszechny Theater in Łódź
- George – *Nasze miasto*, directed by W. Adamczyk; theatre play, Powszechny Theater in Łódź
- Alter Ego – *Żegnaj Hańto*, directed by Z. Hejduk; theatre play, Teatr 77 in Łódź
- Łukasiewicz – *The Time Machine*, reż. P. Siedlik; educational piece

1996

- Gustaw – *Maidens' Vows*, directed by J. Chmielnik; theatre play, The New Theater in Łódź
- Monk – *Dzień gniewu*, directed by J. Chmielnik; theatre play, The New Theater in Łódź
- Ignac – „*Słodko-gorzki*”, directed by W. Pasikowski; feature film

- Czeczot – *The Time Machine*, directed by M. Haremski, TV
- *Rap - Łap - Baja*, directed by L. Wosiewicz; Television Theater TVP 1995
- Rescuer – *Nareszcie Bal*, directed by T. Fiwek; Teatr Telewizji TVP
- Poet – *Giewont*; directed by J. Chmielnik; theatre play, The New Theater in Łódź
- Harlequin – *Dziedzic*, directed by S. Świder, theatre play, The New Theater in Łódź
- Pajac – *Gdzie jest Hosi?*, directed by T.

Svenner Copp