

1. Imię i nazwisko: Marek Rachoń
2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe:
  - magister sztuki, Wydział Aktorski Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi
  - logopeda, Dwuletnie Podyplomowe Studium Logopedii i Glottodydaktyki przy Uniwersytecie Śląskim w Katowicach
  - doktor sztuki teatralnej, Wydział Aktorski Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi
3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych:
  - 2014 do chwili obecnej - Wydział Wokalno-Aktorski Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi, obecne stanowisko - adiunkt
  - 2003 do chwili obecnej - Studium Aktorskie przy Teatrze Śląskim im. St. Wyspiańskiego w Katowicach, obecne stanowisko - wykładowca - dyrektor
4. Wskazane osiągnięcia wynikające z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki
  - rola Podkolesina w spektaklu „Ożenek” Nikołaja Gogola w reżyserii Nikołaja Kolady w Teatrze Śląskim im. St. Wyspiańskiego w Katowicach (premiera 23 października 2015)

## Autoreferat

Kiedy w 1999 roku grałem ostatnie spektakle dyplomowe w Teatrze Studyjnym w Łodzi, kiedy kończyłem edukację aktorską, nikt z nas, dyplomantów, nie wiedział co dalej. Ale ja pewien byłem jednego: będę grać (w teatrze) i uczyć będę (choć nie byłem pewien do końca kogo i czego)(ale tak to już w życiu bywa, że przeczucie wyprzedza i uprzedza fakty, a „rozważa tylko hamuje, doświadczenie tylko płacze niepotrzebnie” - tu z Fredry pozwalam sobie skorzystać; trudno rozważyć od 23-letniego młodzieńca oczekiwać). Wyjechałem więc na koniec świata, bo do Teatru Nowego w Zabrzu. Miejsca którego na oczy wcześniej nie widziałem, a które kojarzyło mi się tylko z górnikiem i hutnikiem (adres Teatru Nowego w Zabrzu, to pierwotnie Plac Hutniczy). I na szczęście bez żadnego bagażu, bez niepotrzebnych kompleksów, za to z wiarą i nadzieją, że świat stoi przede mną i na mnie czeka. I chyba rzeczywiście tak było. Świat odpłacał mi uśmiechem, a Melpomena zdawała się uczucie odwzajemniać. Damis w Molierze w reżyserii Sławińskiego, „Dziady Część druga” z Ireną Jun jako reżyserką („Marku, to świetny teatr, ale dwa sezony ci tu wystarczą”), Kay w „Królowej Śniegu” w reżyserii Włodzimierza Nurkowskiego (Marku, to najlepszy Kay z wszystkich moich dotychczasowych realizacji; a było ich chyba sześć; nawet uwierzyłem), Leslie w arcytrudnym gatunku, jakim jest farsa, a konkretnie „Wszystko w rodzinie” w reżyserii Sławińskiego, a także Cortini w „Dobrze skrojonym fraku” Gabora Dregely’ego w reżyserii Włodzimierza Pawlaka (operetkowa ramota, która premierę miała w 1912, a ostatnie wskrzeszenie to rok 1967; zagraliśmy może sześć przedstawień). Między próbami zrobiłem recital piosenek Jacquesa Brela, nagrałem płytę, Wojciech Młynarski poprowadził jeden z koncertów i tak to zleciały dwa lata na scenie. Jeszcze ambicje pedagogiczne karmiły się pracą z młodzieżą w Liceum Ogólnokształcącym w klasie o profilu teatralnym. Aż nagle czegoś zaczęło brakować. Pewnego dnia Zabrze i Teatr Nowy zrobiły się za ciasne, zaczęły dusić i o uczucie melancholii przyprawiać. A że młodość rzadko łączy działanie z rozumem, przeto pierwsze wyprzedziło drugie i wypowiedziawszy umowę o pracę w Teatrze Nowym w Zabrzu zupełnie bez etatu zostałem. Wysyłałem listy (były to jeszcze czasy, kiedy internet i poczta mailowa były w powijakach), telefonowałem, jeździłem na spotkania. Gdańsk

(Nowak), Szczecin (Augustynowicz), Poznań (Korin, Wodziński) i jeszcze kilka innych. Nic. Upomniał się Śląsk (znów mi szczęście sprzyjało). Teatr Śląski. Tosza. I pierwsza rola na tej scenie: Kaziu w „Żołnierzu królowej Madagaskaru” w reżyserii Bradeckiego. Potem już poszło. Z górki. Czasem pod górkę. Ale zawsze do przodu. Zagrałem na tej scenie 34 role, nie licząc nagłych zastępstw czy przysług koleżeńskich.

Pierwszą z ról, które z perspektywy czasu pozwoliły mi pomysleć o sobie: aktor, to Mag w Beztlenowcach Ingmara Vilquista i w jego reżyserii. Ogromnie samotny i połamany emocjonalnie homoseksualista, wychowujący z partnerem dziecko. Gej z pierwiastkiem żeńskim, który nieświadomie dąży do autodestrukcji i wbrew sobie niszczy wszelkie związki i relacje uczuciowe. Powielił schematy damsko-męskie z rodzinnego domu, szantażuje emocjonalnie partnera i używa niemowlęcia w grze o uczucia partnera. Ta rola, ta praca, ta premiera odcisnęła ogromne piętno na całym moim myśleniu o aktorstwie, pracy na scenie i zawodzie. Ten reżyser i autor otworzył Nowe w mojej aktorskiej głowie. Przełom.

Rok 2003. Czas, kiedy przewartościowałem sprawy związane z nauczaniem. Skończyłem studia podyplomowe o profilu logopedycznym i rozpocząłem pracę pedagogiczną w nowo utworzonym Trzyletnim Pomaturalnym Studium Aktorskim przy Teatrze Śląskim w Katowicach. Zacząłem nauczać dykcji, czy też raczej Wymowy, jak nazwałem ten przedmiot. Ale jako że celem wszelkich wprawek i ćwiczeń jest nośne, głośnie, dźwięczne i naturalne mówienie NA SCENIE, ograniczyłem do niezbędnego minimum suche wprawki dykcyjne i zamieniłem je na arcytrudne, ale też i dowcipne teksty literackie.

Zamieniłem PTA PTE PTY PTO PTU na  
„Reputację Papu  
psuły póły bibuły:  
Puchła pod chałup pułap  
Pochłaniana co tchu, łap-  
Czywie przez Papuasa  
Półnielegalna prasa...”  
Wolałem dręczyć studentów barażczakowym:  
„Syberyjskie striptizerki  
Słyszają sardoniczne szmerki  
Sarkającej szpetnie sali...”

niż bezosobowym

SPA SZPA FPA CHPA ŚPA

Ograniczyłem jak to tylko możliwe teksty, które nie niosą ze sobą bagażu emocjonalnego. Oczywiście podstawowe grafy samogłoskowe, ciągi i łamańce spółgłoskowe nadal figurują w moim repertuarze pedagogicznym, jakkolwiek wyciągam je z rękawa tylko na samym początku edukacji (pierwszy semestr, bardzo rzadko drugi) i w razie absolutnej konieczności, gdy student ewidentnie jeszcze potrzebuje wsparcia elementarza. I tak zaprzyjaźniłem się z Barańczakiem, Queneau, Tuwimem, Szekspirem. Queneau z „Ćwiczeń stylistycznych” formą wymusza zmianę emocji, tempa mówienia, przy tym wymagający ogromnej sprawności warsztatowej. Szekspir, to niejednokrotnie istny łamaniec językowy:

„Bujda! Na imię masz zwyczajnie Kasia,

Kasia-ślicznotka, czasem Kasia-jędza,

Taka czy siaka Kasia, ale Kasia,

Kasia nad Kasie, Kasia w całej krasie,

Kasia-kataklizm, Kasia-delikates,

Bo widok Kasi kosi z nóg i kusi:

Więc słuchaj Kasiu, moja ty pokuso... „(tu dzięki Barańczakowi)

„Bagnistego węża szczęka

Niech w ukropie tym rozmięka.

Żabie oko, łapki jeża,

Psi pysk, puch nietoperza,

Żądło żmii, łeb jaszczurzy,

Sowi lot i ogon szcurzy,

Niech to wszystko się na kupie

Warzy w tej piekielnej zupie.” (teraz dzięki Paszkowskiemu)

Tuwim zauroczył mnie rytmizacją frazy w „Balu w operze”. Pokochałem go za żonglerkę emocjami na bazie ustalonego rytmem wiersza. I tak z Wymowy płynnie zacząłem przechodzić do Logorytmiki. Czyli połączenia słowa z rytmem, na bazie określonych i ustawionych działań z pogranicza choreografii i ruchu scenicznego. Do dziś logorytmiką bawię się i kształcę studentów. A pomysł zrodził się, kiedy kolejni reżyserzy, choreografowie, inscenizatorzy zaczęli wymagać ode mnie, od kolegów, koleżanek sprawnego łączenia ruchu z tekstem. Z jednej strony wykonywanie mechanicznych ruchów, z drugiej co innego w gębie, a jeszcze co innego w głowie. A tych formalnych spektakli

było naprawdę sporo. Nie będę ich tu wszystkich przytaczać, ale wspomnę, „Push-up 1-3. Ostatnie piętro” Schimmelfenninga w reżyserii Kempinsky’ego, „Piątą stronę świata” Kutza w reżyserii Talarczyka z choreografią Kostrzewy, czy „List do Pana Balzaka”, składanka piosenek z układami Kostrzewy. I tak logorytmika stała się moim konikiem. Z powodzeniem wprowadziłem ten przedmiot na wydział Wokalno-Aktorski łódzkiej Akademii Muzycznej. Dręcę i mecze ręcznie i oralnie studentów Wokalistyki estradowej, Musicalu, Klasyków, a nawet przyszłych Choreografów. Władze Akademii doceniły praktyczną pomoc przedmiotu w kształceniu aktora scen muzycznych.

Ale wracam do aktorstwa. Role w teatrze, które zapamiętam już, których pewnie z głowy wyrzucić się nie da, i które mile wspominam, jeszcze przed doktoratem, to na pewno Tommy z „Trainspottingu” w reżyserii Ratyńskiego (rzadko się zdarza takie poczucie wspólnoty jakie wtedy udało nam się utrzymać), Semenka ze „Snu srebrnego Salomei” (pięknie jest móc na scenie zmierzyć się z klasyką klasyki, tak rzadko dziś wystawianą), niewątpliwie tytułowa rola w „Oskarze i Pani Róży” (spektakl wciąż w repertuarze Teatru Śląskiego i w dniu, w którym stukam w klawiaturę mojego macbooka zagrałem już 402 przedstawienia, a końca nie widać; ludzie wciąż się wzruszają i oglądają spektakl nawet po kilka razy), postać Jerzego, psychiatry, który sam potrzebuje lekarza w „Idź się leczyć” Inki Dowłasz, Jasiek w „Weselu” Rudka Ziolo (w tej chwili jestem w próbach „Wesela” Rychcika - ciekawym bardzo co z tego wesela z Belfastu wyniknie), czy Bücher w „Zdobyciu bieguna południowego”, który stawiał Grzegorz Kempinsky. Do tych ról często wracam, wspominam, dumam co zrobiłbym inaczej, czego bym nie powtórzył, a co wyróciłbym do góry nogami. Każda z tych ról to podróż na inny kontynent, jak zanurzenie się w inny, fascynujący i bez reszty pochłaniający świat.

Doktorat zastał mnie, kiedy spotkałem Fredrę, Ziolo i siebie-Mizantropa. Nie będę tu rozpisywać się o tej premierze. Kto ciekaw może zajrzeć do mojej rozprawy doktorskiej. Dość jeśli napiszę, że przy Rudolfie Ziolo czułem się jak wampir ciągle głodny jego krwi. Osobowość to nieprzeciętna, z którą chciałoby się przebywać, a przy tym doskonały reżyser i partner w pracy.

Pierwsza rola po obronie doktoratu, to Razumichin w „Zbrodni i karze” Dostojewskiego, w reżyserii i adaptacji Krzysztofa Babickiego. Spektakl bardzo równy, klasycznie zrobiony. Współpracownikami Babickiego jak zazwyczaj byli tu Braun (scenografia) i Kuczyński (muzyka). To trio jest gwarantem rzetelnego przedstawienia, które bez wstydu przed Bogiem i ludźmi (w tym wypadku w



większości licealistami) można było przez kilka sezonów pokazywać. Cenię sobie tę i pozostałe współprace z tym reżyserem, zawsze mogąc być pewnym, że do pracy jest przygotowany i można się spodziewać, że jeśli zabraknie ekscytacji, to przynajmniej robota będzie rzetelna. Z Babickim spotkałem się w sumie pięciokrotnie („Pułapka” Różewicza - 2002 r. ; „Romeo i Julia” Szekspira - 2007 r. ; wspomniana „Zbrodnia i kara” Dostojewskiego - 2009 r. ; „Dziady” Mickiewicza - 2011 r. i „Zbójcy” Schillera - 2013 r.). „Dziady” gramy nieprzerwanie od premiery. Nie zanosi się na zdjęcie tytułu, choć Teatr Śląski wypuszcza co sezon około ośmiu premier. W pierwszym akcie Żegota (scena więzienna), w drugim Pelikan. Cenię sobie obie postaci i chętnie wracam z nimi na scenę. „Zbójcy”, to Roller i Kosiński złączeni w jedno. Tu Babicki nazwał moją postać Kosiński i choć ten pojawia się tylko w drugiej części, to ten Roller z pierwszej pozostał już tym Kosińskim z drugiej. I tu coś nie poszło Babickiemu, bo zagraliśmy dziewięć spektakli i w niecały rok po premierze Talarczyk zdjął spektakl z afisza. A szkoda. Bardzo lubiłem spotkanie z Schillerem. Ale tak to już bywa w teatrze. Nie zawsze jest pełen sukces, choć wstydu nie było.

„Badenheim 1939” zastał mnie w 2009 roku i postawił trudne zadanie. Rola taneczna i wokalna w duecie z bliźniakiem (choć tak naprawdę postać mojego bliźniaka grała dziewczyna, prywatnie moja była studentka z Trzyletniego Pomaturalnego Studium Aktorskiego przy Teatrze Śląskim, Gosia Daniłówna). Marta Pietruszka robiła choreografię, Zbigniew Bargielski napisał muzykę i obronną ręką wyszedłem z tych wszystkich tańców, kroków, podskoków, songów i piosenek.

*„26 lutego 2010 roku odbyła się na scenie Teatru Śląskiego jedna z najważniejszych premier w mojej karierze zawodowej - „Iwona, księżniczka Burgunda” Witolda Gombrowicza w reżyserii Attili Keresztesa (rumuńskiego Węgra, reżysera i dyrektora wielu rumuńskich teatrów), spektakl wielokrotnie nagradzany, pokazywany na scenach Czech, Rumunii, Węgier (w Budapeszcie) i Francji (w Paryżu)...”* tak w autoreferacie pisał o Iwonie mój starszy kolega, dziś już (między innymi dzięki temu przedstawieniu) doktor habilitowany Jerzy Głybin. I choć ja grałem tu tylko dwie sceny jako Innocenty, dla mnie także to przedstawienie było wydarzeniem i istotnym epizodem w rozwoju artystycznym.

„Wizyta starszej pani” Dürrenmatta, to przede wszystkim spotkanie z Anną Polony i Magdą Piekorz. Tę pierwszą z uwagą obserwowałem jak pracuje

stara krakowska szkoła (kończyłem Filmówkę i z krakowskimi pedagogami nie miałem do tej pory kontaktu), u tej drugiej podpatrywałem warsztat i sposób prowadzenia przedstawienia. I choć nie zostałem obdarzony okazałymi rolami (Zakrystianin oraz Sprawozdawca), to potraktowałem sprawę poważnie, wychodząc z założenia, że nie małych ról, a tylko aktorzy bywają mali.

Premiera „Przygód Sindbada Żeglarza” Leśmiana w reżyserii Jarosława Kiliana zbiegły się w moim życiu prywatnym z narodzinami pierworodnego. Prócz Kaya z początku kariery nie brałem udziału w żadnej pozycji dla dzieci (ach ten Kay z Zabrze, nie zapomnę recenzji w jednej z lokalnych gazet: Marek Rachoń grał Kaya, jakby uciekł z kozetki doktora Freuda), ale właśnie świadomość, że być może mój Stanisław obejrzy kiedyś to przedsięwzięcie, dodawała mi motywacji (spektakl grany jest po dzień dzisiejszy i nie tylko Stanisław, ale także Janina patrzą teraz na tatę z widowni). Przedstawienie zostało zrobione z rozmachem. Kolorowe kostiumy, ogromne elementy dekoracji (zbudowany statek marynarzy <<gdzie ja jako jeden z nich>> wyjeżdżający za każdym razem z zapadni, ogromne ptasie jajo, setki metrów kwadratowych najróżniejszych materiałów), tańce, piosenki (Grzegorz Turnau) nie pozwalają zdjąć przedstawienia z afisza.

„Hamlet” Szekspira, to kolejne spotkanie z Keresztesem. Powierzył mi on w tym spektaklu rolę Horacego, przyjaciela Hamleta. Przedstawienie trwało cztery godziny i przez ten cały czas rejestrowałem na wideo wszystko, co robił książę. Z kamery obraz przekazywany był na ogromny ekran i nawet kiedy Michał Rolnicki, grający tytułową rolę wychodził na korytarz, na foyer sceny, szedłem tam za nim i obraz przekazywany był na widownię. Byłem w tym spektaklu odzwierciedleniem duszy i uczucia Hamleta. Wszystko, co miał w oku, postawie, wszystkie jego działania przekazywałem tym współczesnym medium na widownię. Byłem obecny przy najważniejszej rozmowie Hamleta z Gertrudą, kiedy scena ta odbywała się w kulisach, miejscu gdzie wzrok widza już nie docierał. Filmowałem zabójstwo Poloniusza, rozważania Hamleta czy zabić Klaudiusza, a nawet naj słynniejszy hamletowski monolog. Jedynie podczas pojedynku Hamleta z Laertesem kierowałem kamerę na swoją twarz i widz patrzył co dzieje się w tym momencie w duszy Horacego.

„Piąta strona świata” Talarczyka i Kutza, to rok 2013 i epizod Żyda z Sosnowca, młodego chłopaka zesłanego na roboty w głąb Niemiec. Piękny, wzruszający spektakl wielokrotnie nagradzany (dwanaście nagród i nominacji, z których wymienię: Główna nagroda w XIX Ogólnopolskim Konkursie na

Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej <<nagroda zespołowa>>; Złota Maską za najlepsze przedstawienie 2013 roku), realizacja dla teatru telewizji. W tym przedstawieniu muzyka (Przemysław Sokół) i choreografia (Katarzyna Kostrzewa) budują dużą część klimatu i atmosfery. Bardzo lubię tego Żyda z Sosnowca, młodego chłopaka, który pewnie niedługo umrze w niemieckim obozie pracy, a ciągle i tak bardzo miłości i czułości pragnie, wspominając szopienickie kurwy, jako boginie swoich miłosnych fantazji.

„List do pana Balzaka”, to muzyczny spektakl Roberta Talarczyka, gdzie przyszło mi śpiewać między innymi „Pachnidło”. Z wielką przyjemnością podjąłem wyzwanie, zwłaszcza wspominając swoje początki z piosenką (recital, potem płyta z songami Brela, chwilę później singiel „Wiatrak” z piosenkami Darka Rzontkowskiego, a ukoronowaniem starań estradowych była nagroda im. Waligórskiego w Konkursie Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu w 2003 roku)(dziś wykładam przedmiot Piosenka aktorska na Wokalno-Aktorskim wydziale Akademii Muzycznej w Łodzi). Największym wyzwaniem jednak okazała się choreografia Katarzyny Kostrzewy. Precyzyjnie ustawiony taniec, ruch, bezruch, synchron i asynchron. Ale aktor jak zwierzę cyrkowe nauczy się wszystkiego. Było dużo satysfakcji, a żal że krótko grane (finanse oczywiście).

Martini, to kolejna postać, którą przyszło mi kreować na scenie Teatru Śląskiego w Katowicach. „Lot nad kukułczym gniazdem” w reżyserii Talarczyka (znowu Talarczyk, na jakiś czas polubił mnie dyrektor). Długo zastanawiałem się o czym też dziś chce opowiedzieć reżyser tym spektaklem. Co nowego odkrył w tym tekście? Jak chce zarazić tym widownię? Okazało się jednak, że większość problemów jest ponadczasowych i ponadsystemowych. Że nie chodzi tu tylko o problem wolności i jej braku, ale też o potrzebę stawiania sobie granic, konieczności zakazów i nakazów, bez których trudno jednostce funkcjonować. Zrobił się spektakl o strachu przed działaniem i ceną jaką trzeba płacić za wychodzenie poza ustalone społeczne zasady. Piękna rola Darka Chojnackiego (Mc Murphy), Katarzyny Brzoski (siostra Ratched) i całego zespołu. Bo rzeczywiście spektakl bardzo zespołowy.

Ostatni rok, rok 2015 to dwa spektakle: „Czarny ogród” w/g prozy (cegły) Małgorzaty Szejnert (adaptację sceniczną zrobił Krzysztof Kopka) oraz „Ożenek” Gogola, ale tego zostawię na deser. W bólach, mękach i nerwowo rodził się ten Ogród. Główną rolę grała tu historia Śląska. Górnego. Od odkrycia złóż węgla (kiedy były tu tylko lasy i nic więcej) aż do czasów dzisiejszych (no prawie). Zadanie karkołomne. Adaptacja sceniczna prozy



reportażowej. Tłumy na scenie. Większość scen, to zbiorówki. Dużo choreografii (może nie tańców, ale reżyserii tłumem), dużo śpiewania, dużo formy i dużo ciężkiej pracy. Po prawie czterech miesiącach prób wszyscy odetchnęli z ulgą po premierze. A mimo tych wszystkich perturbacji (a może właśnie dzięki nim) spektakl cieszy się powodzeniem.

Na sam koniec zostawiłem Gogola (i jego „Ożenek”), Koladę (i jego „Ożenek”) i swojego w tym Podkolesina. Rola bardzo świeża i chyba najbardziej emocjonalnie z nią związany jestem. Trudno się dziwić, bo i reżyser niezwykajny i autor o jakim się śni po nocach i przekład nowy (świetnie w głębie leży, choć trudno tekst do głowy wchodził), i choreografia, i scenografia, i kostiumy, i muzyka, i zacne towarzystwo na scenie... Wiele, wiele rzeczy złożyło się na wyjątkowość tego przedstawienia. Nie będę się o nim rozpisywać, polecam lekturę recenzji (ukazały się wyjątkowo licznie i zaskakująco pozytywnie). Może wspomnę tylko w kilku zdaniach o „Ożenku” Kolady. Gogol wiadomo, każe skakać Podkolesinowi przez okno wprost w miękki fotel dorożki i wieść się przed siebie. U Kolady już nie jest śmiesznie. Zaczyna się (to wyciszanie komedii) od sceny Duniaszy ze Stiepanem (sceny niemej, której u Gogola nie ma). Scena zaczyna się po tym jak Agafia idzie po płaszcz szykować się do zamążpójścia, a Podkolesin przysiadł gdzieś z boczku i czeka. I oto przesuwają mu się przed oczyma cała scena z życia w małżeństwie. Zakochanie > ślub > miłość > małżeństwo > sex > uczucie > złość > nienawiść > przemoc > jeszcze większa przemoc > zezwierżenie > podłość > koniec wszystkiego. Ostatni monolog radcy dworu, to rezultat tej sceny, sceny pożycia służących, którymi może być każdy. Ale to nie koniec, W „Ożenku” Kolady Podkolesin nie ucieka dorożką. On skacze z okna, ale po to, żeby się zabić. Woli popełnić samobójstwo niż doświadczyć tego, co zobaczył przed chwilą. Zmienia się wymowa całego przedstawienia. W finale widz nie śmieje się, a płacze. Agafia pyta „dokąd poszedł Iwan Kuźmicz”, Duniasza odpowiada: „A oni bez okienko skoczyli”. I każdy już wie, że obiad weselny zamieni się w stypę, a Agafia Tichonowna została wdową bez ożenku.

Granie tego spektaklu, to wyjątkowa przyjemność, pomimo gorących futer, potu i 180 minut.

Prócz teatru miewałem epizody filmowe, ale szybko zdałem sobie sprawę, że kamera nie przepada za moją fizis. Jakoś mnie nie lubi, i z tego ten tego nie będzie. Powiedziałem pas i już nigdy nie starałem się o jej względy. Dziś stoję w miejscu, gdzie jeszcze wszystko w teatrze przede mną. Dobiegam

czterdziestki, wyglądam na mniej, mam wiele planów w głowie i życie na mnie czeka. Oby Melpomena okazała się łaskawa.

M. K.

R. K.