

Paweł Chomeczyk

## **Autoreferat**

**czyli słów kilka o mojej przeszłości w czasie teraźniejszym**

Białystok 2017



Patrzę w pustą kartkę, próbując nazwać istotę mojego marzenia o sobie w teatrze. Autoreferat zobowiązuje do podjęcia próby autorefleksji, a w tej warto byłoby dotrzeć do określenia spraw istotnych (przynajmniej z perspektywy autora). Przeglądam klisze wspomnień, popadam w dygresje, gubię się w labiryncie węzłów pamięci długoterminowej. Ostrość obrazków nieco rozmyta, ale pamięć kompulsywnych myśli introwertycznego maturzysty o graniu na scenie, i towarzyszących im emocji, niczym niezmacona. Jak mantra powraca pytanie, co jest esencją tej bezkompromisowej motywacji, która zdeterminowała moje działania blisko dwie dekady wstecz i daje pożywkę do kontynuowania teatralnej drogi. Zniecierpliwiony i nieco znudzony wpatrywaniem się w głąb siebie zaczynam szukać pomocy na zewnątrz. Przypominam sobie, że Michaił Czechow podpowiedział mi kiedyś, abym kreatywnie przetwarzał otaczający mnie świat, zamiast opierać się wyłącznie na zasobach własnej osobowości<sup>1</sup>. Biegnę do półki którą dzieli on z zacnymi kolegami. Przerzucam kartki w poszukiwaniu podpowiedzi. Czechow nie chce tym razem współpracować. Może jakaś metafora Eugenio Barby naświetli sprawę, a jednocześnie stanie się mottem referatu. A może Book, Spolin, Johnstone... Na ratunek niespodziewanie przychodzi Eddie Vedder, śpiewając w radiu za ścianą dobrze znaną mi piosenkę. Nucę z nim pod nosem: *makes much more sense to live in the present tense*<sup>2</sup>. Tak, to musi być czas terazniejszy, poza którym teatr przecież nie istnieje. Przypominam sobie słowa Puzyny o teatrze żywym, *co uznaje jedynie czas terazniejszy. Rozgrywa się zawsze tu i teraz*<sup>3</sup>. To on, niepodzielnie panujący na scenie od wieków, stanowi tak wielką pokusę dla wszystkich podobnych mi marzycieli. Kto z nas w uniesieniu nie mówił sobie: *żyj chwilą, carpe diem, seize the day...*, po czym ochłonawszy wracał do nawyku przeżuwania starych problemów lub przenoszenia się w wymagowaną, lepszą przyszłość. Teatr, w odróżnieniu od codzienności, nigdy nie pozwolił mi na tego typu dezercję. Scena zawsze była dla mnie miejscem, w którym myślenie i działanie muszą odbywać się jednocześnie, w którym postaci muszą respektować zasadę bycia tu i teraz lub nie bycia w ogóle, miejscem tętniącym życiem, które musi być tworzone od nowa z każdym kolejnym pokazem. Okazuje się, że istnieje coś bardziej pociągającego od metamorfoz, życia fikcją, wcielania się w postaci o różnych osobowościach czy powoływania do życia martwej materii w tak bliskim mi teatrze formy, coś co leży u podstaw mojej motywacji do uprawiania teatru i co jest niewyczerpanym złożem paliwa do dalszej jazdy w tej przestrzeni sztuki. Czas terazniejszy - baza wszystkiego, czego udało mi się doświadczyć na scenie, wspólny mianownik wszystkich ważnych dla mnie doznań teatralnych, abstrakcyjna

1 Por. M.A. Czechow, *O technice aktora*, Wydawnictwo Arche, Kraków 2000, s. 13.

2 *znacznie większy sens ma życie w czasie terazniejszym* (tłum. własne), Pearl Jam, *Present Tense*, [w:] *No Code*, Sony Music Entertainment Inc. 1996.

3 K. Puzyna, *Czasem coś żywego. Teksty najważniejsze*, Agora, Warszawa 2015, s. 176.

przestrzeń, w której wszystko się zaczyna, trwa i dobiega do końca. Mój archimedesowski punkt niewątpliwego oparcia<sup>4</sup>.

W trakcie trzynastu lat pracy artystycznej oraz pedagogicznej starałem się wiernie oddawać we władanie impulsywnych przewodników, pojawiających się w momentach uniesienia, związanych z moją obecnością lub towarzyszeniem studentom w działaniach scenicznych. Dziś z całą pewnością jestem w stanie stwierdzić, że żadne z proponowanych przeze mnie rozwiązań nie zrodziło się poza czasem teraźniejszym. Każdy pomysł, podsunięty przez intelekt mutował podczas weryfikacji scenicznej w trybie tu i teraz. Wynika z tego moja pasja do posługiwania się w trakcie prób narzędziami wywiedzionymi z technik improwizacyjnych. One bowiem łączą w harmonijny sposób istotne, a na pozór sprzeczne, komponenty wszelkich działań scenicznych, jakimi są kontrola oraz spontaniczność. Innym aspektem moich impulsywnych poszukiwań teatralnych jest wielość środków wyrazu, jaka cechuje spektakle, których byłem lub jestem częścią. Chęć łączenia ze sobą aktorstwa, lalkarstwa, wokalistyki, instrumentalistyki, multimediiów czy teatru maski jest wynikiem potrzeb, pojawiających się w trakcie przygotowań koncepcyjnych, które w przypadku większości moich realizacji (na gruncie niezależnej działalności w teatrach, które współtworzyłem i współtworzę jako aktor, producent, kierownik artystyczny), także związane są z próbami scenicznymi. Czas teraźniejszy pcha mnie zatem w różnorodne stylizacje i środki wyrazu. Chętnie poddaję się i popadam w romanse zarówno z tak zwanym teatrem eksperymentalnym, jak również bardziej konwencjonalnymi formami uprawiania tej sztuki. Niezależnie jednak od stylu w jakim się obracam w danym spektaklu, często jestem informowany przez odbiorców o pewnych łączących i rozpoznawalnych cechach mojej obecności na scenie. Są to najczęściej spostrzeżenia związane z ekspresją aktorską, podejściem do formalnych środków wyrazu, konstrukcją spektakli wynikającą z przeprowadzanych w ich trakcie improwizacji. Aby możliwie najpełniej przedstawić aspekty i efekty mojej drogi artystycznej, oraz związanej z nią pracy dydaktycznej i organizatorskiej, przejdę do opisu istotnych z mojej perspektywy momentów, które zawsze były i wierzę, że zawsze będą wynikiem dążenia ku „życiu w czasie teraźniejszym”.

## Studia

Zanim zdecydowałem się zdawać na kierunek aktorski białostockiego Wydziału Sztuki Lalkarskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, studiowałem na Wydziale Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu w Białymstoku. Moje zainteresowania szeroko

<sup>4</sup> Por. R. Descartes, *Medytacje o filozofii pierwszej*, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2005, s. 34.

rozumianą kulturą i sztuką teatralną rozwijałem w trakcie indywidualnego toku studiów pod opieką naukową prof. Jolanty Brach – Czainy, która była też promotorką mojej pracy magisterskiej *Oxyrhincus Evangeliet – Opis spektaklu Odin Teatret i interpretacja postaci Chrystusa*. Dyplom UwB i tytuł magistra otrzymałem w 2003 roku. Studiując równolegle w Akademii Teatralnej udało mi się rok później sprostać wymogom związanym z obroną dyplomu aktorskiego (z wyróżnieniem) i zdobyciem tytułu magistra sztuki. Pracę magisterską *Motyw twórcy i androgynii w spektaklu Piotra Tomaszuka Ofiara Wilgefortis* napisałem tu pod kierunkiem dr Marka Waszkiela. Obie z wymaganych ról dyplomowych zrealizowałem poza uczelnią – postać Jana Chwalskiego w spektaklu *Dzieci Paderewskiego* autorstwa i w reżyserii Kazimierza Brauna na Wydziale Teatru i Tańca Uniwersytetu w Buffalo w U.S.A a postać Panglossa w przedstawieniu *Kandyd czyli optymizm wg Woltera*, w reżyserii Pawła Aignera na deskach teatru Baj Pomorski w Toruniu. Praca nad dyplomem w Buffalo wiązała się z moimi pierwszymi wyzwaniem dydaktycznymi. Poprowadziłem cykl zajęć dla tamtejszych studentów w zakresie aktorstwa i animacji lalki teatralnej, co już na etapie studiów zmusiło mnie do opracowania szczegółowego konspektu zajęć oraz doskonalenia umiejętności językowych. Sam spektakl, w którym zagrałem główną rolę, dającą możliwości szerokiej prezentacji nabytego w trakcie studiów warsztatu żywopłanowego i lalkowego, był oddzielną przygodą. Praca nad nim pozwoliła mi zapoznać się z zachodnim, uniwersyteckim modelem kształcenia aktorów, wziąć udział w ogromnym przedsięwzięciu z kilkudziesięciuosobową obsadą i dwiema stałymi scenografiami zamontowanymi na dwóch bliźniaczych scenach teatralnych oraz w końcu zaprezentować się w ramach Festiwalu Paderewskiego w Buffalo, na którym zostałem dostrzeżony i nagrodzony Grand Prix w kategorii aktorskiej. Doświadczenia te szerzej opisałem w artykule *To nie kukła! To marioneta...*, który został opublikowany w internetowym kwartalniku polskiej sekcji Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych *Yorick* w kwietniu 2005 roku. W niniejszym akapicie, dotyczącym początków mojej pracy artystycznej na profesjonalnych scenach, chciałbym dodać, że jako student dyplomowego roku, zostałem zaproszony przez Piotra Tomaszuka do udziału we wznowieniowej wersji jego spektaklu *Ofiara Wilgefortis*, której pierwsze pokazy miały miejsce w Berlinie na festiwalu *Terra Polska 2004*. W trakcie studiów uczestniczyłem też w kilku profesjonalnych realizacjach radiowych: zagrałem rolę Wojtusia Ubyłkiewicza w słuchowisku Teatru Polskiego Radia *Przez wdzięczność* w reżyserii Zdzisława Dąbrowskiego, rolę Karola w kilku odcinkach serialu *Na Młynowej* Polskiego Radia Białystok (także w reżyserii Dąbrowskiego) oraz rolę Dziecka w słuchowisku radiowym *Święty Edyp* w reżyserii Piotra Tomaszuka. Wszystkie z wymienionych doświadczeń, w połączeniu z dobrymi wynikami w toku studiów, zaowocowały wysoką VI pozycją w

konkursie na najlepszego studenta białostockich uczelni wyższych Primus Inter Pares 2003/2004 i dodatkowym wyróżnieniem Primus Expert oraz przyznaniem mi, w październiku 2004 roku przez Rektora Akademii Teatralnej, Stypendium im. prof. Jana Wilkowskiego.

### **Kompania Doomsday**

Jako grupa świeżo upieczonych absolwentów szkoły teatralnej byliśmy zainspirowani współpracą, zainicjowaną przez ówczesnego prorektora Wydziału Sztuki Łalkarskiej – Marka Waszkiela, z niemieckim duetem uznanych artystów - Charlotte Wilde i Michaeliem Voglem, tworzących swoje spektakle na niezależnym gruncie. Postanowiliśmy nie ubiegać się o zatrudnienie w teatrach instytucjonalnych, lecz założyć własną grupę, której działalność miała przynosić nam satysfakcję na płaszczyźnie artystycznej oraz zapewniać środki do przetrwania. Tak narodziła się ośmioosobowa Kompania Doomsday, w skład której, oprócz mojej osoby wchodziłi: Ewa Gajewska, Agnieszka Możejko, Urszula Raczkowska, Dagmara Sowa, Marcin Bartnikowski, Adam Jakuć i Karol Smaczny. Nasze marzenie o kierowaniu swoim artystycznym losem rozpoczęliśmy od eksploatacji przedstawienia *Until Doomsday – Ballada o Latającym Holendrze*, zrealizowanego jako dyplom we współpracy z Figurentheater Wilde&Vogel i zaraz po studiach przekazanego nam przez uczelnię. Przystąpiliśmy ochoczo do opracowania nowej wersji obsadowej spektaklu i stworzenia gruntu do funkcjonowania grupy. Początki naszej profesjonalnej drogi twórczej wiązały się więc z koniecznością szybkiego poszerzania wiedzy i umiejętności w zakresie organizacyjnym i marketingowym. Pierwsze wyjazdy uczyły nas adaptowania przedstawienia do zmieniających się warunków scenicznych, rozmowy z organizatorami festiwalu, osobami prowadzącymi teatry impresaryjne et cetera. Szybko zorientowaliśmy się, że ceną niezależności będzie przytłaczająca ilość obowiązków pobocznych, takich jak chociażby zdobywanie funduszy na realizację poszczególnych projektów. Powołaliśmy do życia Stowarzyszenie Promocji Artystycznej, podmiot prawny reprezentujący naszą grupę, w którego zarządzie zasiadam do dziś. Działalność SPA, wpierana organizacyjnie przez niemieckich partnerów, zaowocowała prezentacją naszego spektaklu na festiwalach i scenach impresaryjnych w Niemczech, Austrii, Szwajcarii, Polsce.

Nadzieja na powodzenie „doomsdayowego” planu, karmiona pierwszymi sukcesami, jak nietrudno się domyślić, w dalszej perspektywie kontrowana była wątpliwościami, które zaczynały pojawiać się w momentach mniej dynamicznych. Niezależnie jednak od nich, w roku 2005, przygotowaliśmy, także we współpracy z duetem Wilde i Vogel, premierę spektaklu *Salome*, opartego na motywach dramatu Oscara Wilde’a. Praca nad przedstawieniem i jego

prezentacjami rozwijała nasze aspiracje do podejmowania wyzwań improwizacyjnych z użyciem różnorodnych środków wyrazu, otwierała nas jeszcze bardziej na ryzyko, związane z grupowymi, impulsywnymi działaniami scenicznymi, zmuszała do wykształcenia bezwarunkowego odruchu wchodzenia w czas teraźniejszy. Efekty naszych zmagania, na przestrzeni kilkuletniej eksploatacji *Salome*, zostały zaprezentowane na wielu scenach, między innymi w Białymstoku, Bielsku-Białej, Lipsku, Stuttgarcie, Meksyku oraz uhonorowane nagrodą konkursu *Nowe Sytuacje*, organizowanego przez Międzynarodowy Festiwal Teatralny Malta 2007 w Poznaniu i Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie.

*Salome* to ostatni spektakl Kompanii Doomsday, który zrealizowany został w pierwotnym, dużym składzie aktorskim. Utopijna wizja tworzenia tak dużej, niezależnej grupy, złożonej z osób reprezentujących różne wizje jej rozwoju, zaczęła być weryfikowana zmianami. Proces odchodzenia i dochodzenia nowych członków Kompanii, oraz mutacji różnorodnych pomysłów na nowe produkcje grupy, doprowadził do wykształcenia się wewnątrz niej kilku niezależnych kierunków. Jednym z nich była moja współpraca z Dagmarą Sową. W tym składzie (wzbogacanym osobami zapraszany do uczestnictwa w naszych produkcjach), na przestrzeni lat 2005-2009, zrealizowaliśmy spektakle:

- *Szopka Polska* - w oparciu o teksty Jana Krupskiego, Jędrzeja Cierniaka, Juliana Lewańskiego, w reżyserii własnej. Przedstawienie było swoistą podróżą do korzeni polskiego teatru lalkowego, kukły jako dominującej w nim techniki oraz lalkowej konwencji przedstawień jasełkowych. Ten chwilowy romans z tradycyjną stylistką zaowocował licznymi prezentacjami spektaklu w Polsce oraz w U.S.A i na Ukrainie

- *Murdas. Bajka wg. Bajki o królu Murdasie* Stanisława Lema w reżyserii Pawła Aignera. Spektakl ów zainicjował naszą współpracę na gruncie koprodukcji z Białostockim Teatrem Lalek. Jego eksploatacja objęła znaczące imprezy teatralne o zasięgu międzynarodowym (m.in. festiwale w Bielsku-Białej, Poznaniu, Warszawie) i przyniosła przedstawieniu wiele nagród, w tym Grand Prix przyznane mi za rolę Króla Murdasa na IV Międzynarodowym Festiwalu Sztuk Współczesnych dla Dzieci i Młodzieży Kon – teksty w Poznaniu 2009

- *Bez Podłogi* wg dramatu Roberta Jarosza, w reżyserii autora – przedstawienie zrealizowane w ramach warszawskiego festiwalu Gorzkie Żale 2009.

Ponadto, w omawianym okresie wzięłem gościnnie udział aktorski w kilku produkcjach teatrów instytucjonalnych i grup niezależnych. Zagrałem w monodramie muzycznym *Trzecie imię kota* wg wierszy T.S. Elliota w reżyserii Pawła Aignera, z muzyką Krzysztofa Dziermy, z premierą w białostockim Teatrze Dramatycznym; stworzyłem główną rolę w widowisku *Poezja i prorocтво. Wspomnienie o Adamie Mickiewiczu* w reżyserii Kazimierza Brauna w Montante

Centre, Buffalo, U.S.A; wcieliłem się w postać Jerzego w przedstawieniu *Brat Naszego Boga* Karola Wojtyły w reżyserii Pawła Aignera, z premierą w warszawskim Teatrze Rampa; jako Klown Fred wystąpiłem w spektaklu białostockiego Teatru Improwizacje *Księżniczka i Klown* autorstwa Bedrich Svaton, Inge Borde-Klein w reżyserii Tomasza Grochoczyńskiego oraz stałem się członkiem zespołu aktorskiego w przedstawieniu *Latający Cyrk Monty Pythona* w reżyserii Adama Opatowicza, którego premiera miała miejsce w Teatrze Dramatycznym w Białymstoku. Poza wymienionymi aktywnościami, udzielałem się też w tym czasie jako aktor radiowy – czytałem w odcinkach powieść Krzysztofa Gedroycia *Przygody K* w adaptacji i realizacji Wiesława Szymańskiego w Polskim Radiu Białystok oraz wziąłem udział w kilku produkcjach filmowych (*Herr Barbarisch* niezależnej grupy Hermanos de Chamuco, serialu telewizyjnym *Doręczyciel* w reżyserii Macieja Wojtyszki, noweli filmowej *Ty jesteś mądry, powiedz dla mnie?* stworzonej w ramach projektu *Podlasie Makes me Happy*), co dziś uświadamia mi, jak dynamiczny i wielopłaszczyznowy był ów okres mojej pracy artystycznej.

W roku 2008 zrealizowaliśmy *Mewę* wg Antona Czechowa - ostatni spektakl w składzie założycielskim Kompanii Doomsday (Dagmara Sowa, Marcin Bartnikowski i Paweł Chomeczyk), do którego dołączył jeden z nowych członków grupy Marcin Bikowski. Przedstawienie, wyreżyserowane przez Hendrika Mannesa, było częścią unijnego projektu SONE i miało pokaźną ilość koproducentów, czego konsekwencją była jego eksploatacja w Warszawie, Białymstoku, Lipsku, Stuttgarcie, Wiedniu i Berlinie. Tym razem pożywką naszych improwizacji scenicznych stał się znany tekst dramatyczny, którego istotnym komponentem jest temat kompulsywnego poszukiwania nowych rozwiązań w sztuce oraz dysonansów emocjonalnych w relacjach bliskich sobie osób. W atmosferze naznaczonej dziełem Czechowa stawaliśmy w obliczu konieczności podjęcia decyzji odnośnie dalszego funkcjonowania wyraźnie rysujących się wewnątrz grupy dwóch nurtów, które w naturalny sposób domagały się coraz większej uwagi. Zdecydowaliśmy zgodnie o zakończeniu wspólnej działalności pod szyldem Kompanii Doomsday i zaczęliśmy z nową energią wydeptywać oddzielne artystyczne ścieżki. We wrześniu 2009 roku powołałem z Dagmarą Sową do życia nową formację teatralną.

### **Grupa Coincidentia**

Mircea Eliade, za Mikołajem z Kuzy, określił zasadę zbieżności przeciwieństw (*coincidentia oppositorum*) najmniej niedoskonałą definicją bytu absolutnego<sup>5</sup>, w którym harmonijnie współistnieją, w sposób niepojęty dla rozumu, sprzeczne na pozór pierwiastki.

<sup>5</sup> Por. M. Eliade, *Mefistofeles i androgyn*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1994, s. 82.

Wybór nazwy nawiązującej do eliadowskiej tajemnicy Całości, związany był z naszą wiarą w to, że teatr może być przestrzenią absolutnej wolności, której nie można pojmować jako sumy atrybutów i cnót<sup>6</sup> i która może aspirować do bycia miejscem łączącym przeciwieństwa (w każdym możliwym rozumieniu tego słowa). Coincidentia miała stać się uzasadnieniem dla realizacji naszych aspiracji artystycznych na gruncie rozmaitych stylistyk, z wykorzystaniem różnych form i środków wyrazu, w rozmaitych konstelacjach realizatorów, których mieliśmy w planach zapraszać do współpracy. Zawsze czuliśmy się przede wszystkim aktorami, lalkarzami czy performerami (jak do tej pory lubimy o sobie mówić w obcych językach) i poczucie to wiązało się z nieposkromioną chęcią smakowania teatru w różnych jego postaciach. Mieliśmy już świadomość rozpoznawalnej ekspresji ale chcieliśmy dokonywać jej mutacji, przechodzić metamorfozy w zetknięciu z nowymi wyzwaniami, zawsze brawurowo, impulsywnie, tu i teraz. Od teraz, poza funkcjonującym wciąż Stowarzyszeniem Promocji Artystycznej, organizacją reprezentującą interesy Grupy stała się założona przez nas Fundacja Działań Kreatywnych Coincidentia, której jestem prezesem.

Pierwszą produkcją nowej formacji był spektakl *Turandot* w reżyserii Pawła Passiniego, zrealizowany w koprodukcji z jego neTTheatre i Centrum Kultury w Lublinie. Moje i Dagmary intuicje odnośnie użycia języka migowego na scenie, jako pojemnego nośnika znaczeń i emocji, a przy tym ciekawego środka ekspresji, spotkały się z zainteresowaniem reżysera, który znalazł uzasadnienie ich użycia w onirycznym, wewnętrznym świecie umierającego na raka krtani Pucciniego, pracującego gorączkowo nad swą ostatnią operą. Formuła prób, otwarta na improwizacje i wszelkie propozycje koncepcyjne zespołu, pozwoliła nam na wprowadzanie do przedstawienia różnorodnych elementów teatru ożywionej formy. Z zapalem konstruowaliśmy lalkę naturalnych ludzkich rozmiarów, która miała dublować żywooplanową postać kompozytora (wykreowaną przez Mariusza Laskowskiego), przeprowadzaliśmy eksperymenty, torturując na rozmaite sposoby warzywa i owoce, które wdzięcznie i nad wyraz wiarygodnie krwawiły buraczanym sokiem et cetera. Nasza nowa droga okazywała się w aspekcie poszukiwań formalnych kontynuacją prac wcześniejszych. Przede wszystkim jednak dawała świeżą satysfakcję z realnego współtworzenia fikcyjnych światów. Passini mozolnie składał puzzle, tworząc bolesny obraz wizji konającego artysty. Efekt pracy okazał się sugestywny, czego dowodziło bardzo szerokie zainteresowanie przedstawieniem. W trakcie pięcioletniej eksploatacji, *Turandot* było prezentowane w Polsce, Szkocji, Niemczech, Słowacji, Ukrainie. Przedstawienie zdobyło w sumie dziesięć nagród, z czego najbardziej prestiżowe to Herald Angel Award i Total Theatre Award na Fringe Festival 2011 w Edynburgu. Moja rola w spektaklu

---

6 Por. Ibidem, s. 83.



została nagrodzona na Festiwalu Teatrów Ożywionej Formy Maskarada 2013 w Rzeszowie. Ważnym punktem w historii przedstawienia, a jednocześnie cennym doświadczeniem w moim dorobku artystycznym (ze względu na konieczność przetransponowania procesu scenicznego na inne medium) była realizacja filmowej wersji *Turandot*, której premiera miała miejsce na antenie TVP Kultura w Międzynarodowy Dzień Teatru – 27 marca 2012 roku. Zapis ten, poza walorami autonomicznego dzieła, jest trwałym nośnikiem pewnej części energii przedstawienia. W kontekście efemeryczności sztuki teatralnej (funkcjonującej przecież tylko i wyłącznie w czasie teraźniejszym) film ten daje niezwykłą możliwość przetrwania pewnego pierwiastka spektaklu, co łagodzi melancholię twórców związaną z rozstaniem z tytułem.

Kolejnym krokiem na artystycznej drodze Grupy Coincidentia był *Krabat* na podstawie powieści Otfrieda Preusslera, w reżyserii Christiane Zanger, zrealizowany wspólnie z Figurentheater Wilde&Vogel oraz Florianem Feislem. Wiedzieliśmy, że jest to wyjątkowy moment w naszym rozwoju, gdyż po raz pierwszy mieliśmy okazję dzielić scenę z Michaeliem Voglem i Charlottą Wilde, dotychczas współtworzących nasze realizacje jako reżyser i kompozytorka. Improwizacje z ludźmi, którzy wprowadzali nas w tę technikę, okazały się nieść ze sobą ogromny ładunek energetyczny, co w połączeniu z metaforyczną narracją, wywiedzioną z tekstu przez reżyserkę, wyjątkową plastyką lalek i przestrzeni oraz walorami tworzonej na żywo muzyki, dało efekt przedstawienia o wyjątkowo bogatej, jak na realia teatrów niezależnych, eksploatacji. *Krabat*, który od 2010 roku utrzymuje się w naszym repertuarze, został zaprezentowany już blisko dwieście razy, w czterech wersjach językowych, na festiwalach i scenach impresaryjnych w Polsce, Niemczech, Austrii, Szwajcarii, Francji i Japonii, co przyczyniło się do uplasowania Grupy Coincidentia na pierwszych miejscach statystyk, przeprowadzonych przez Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego w Warszawie, w kategorii teatrów najczęściej występujących za granicą w sezonach 2012/2013 i 2014/2015<sup>7</sup>. Miłym dodatkiem do sukcesu eksploatacyjnego jest Nagroda Specjalna przyznana naszemu *Krabat Ensemble* na XXV Międzynarodowym Festiwalu Sztuki Lalkarskiej Bielsko – Biała 2012.

Rok 2011 był okresem wzmożonej pracy produkcyjnej mojej Grupy. Dotychczas realizowaliśmy jedną premierę w ciągu roku. Czas ten pozwalał nam na zgromadzenie funduszy i organizację pracy w każdym wymaganym aspekcie. Tym razem, będąc już zaangażowanymi w proces przygotowań do premiery przedstawienia *Krwawa Jatka* Michała Walczaka w reżyserii Łukasza Kosa, przyjęliśmy propozycję Białostockiego Ośrodka Kultury, aby stworzyć spektakl w ramach obchodów roku Czesława Miłosza. BOK, jako producent przedstawienia, zajął się

<sup>7</sup> *Teatr w Polsce, dokumentacja sezonu 2012/2013*, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego, Warszawa 2014, s. 23;

*Teatr w Polsce, dokumentacja sezonu 2014/2015*, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego, Warszawa 2016, s. 40.

wszelkimi kwestiami natury organizacyjnej, co pozwoliło nam na uczestnictwo w projekcie. Przystąpiliśmy do realizacji, wyłonionego w trakcie konkursu stworzonego na potrzeby produkcji, tekstu Jarosława Jakubowskiego *Koncert na rożek bęben i violę*. Pod kierunkiem reżysera - Pawła Aignera pracowaliśmy nad widowiskiem, które wykorzystywało, jako jeden z głównych środków wyrazu, telewizyjną technikę montowania obrazu w tak zwanym blue boxie<sup>8</sup>. Większość działań scenicznych odbywała się równolegle w dwóch planach – żywym, gdzie obnażana była technologia budowania wirtualnej narracji oraz multimedialnym, w którym na ogromnym ekranie wyświetlane były zmontowane na żywo przez Krzysztofa Kiziewicza obrazy puentujące cały proces. Kolejny już raz naszym działaniom scenicznym towarzyszyła muzyka na żywo – tym razem tworzona przez szczecińską formację Burakura pod kierownictwem kompozytora Piotra Klimka. Przedstawienie, trudne do dalszej eksploatacji w formule mobilnej – ze względu na wymogi techniczne, pozostało w repertuarze Białostockiego Ośrodka Kultury do końca roku 2011.

Po premierze *Koncertu na rożek bęben i violę* powróciliśmy do pracy nad *Krwawą Jatką* - kolejną prapremierą w dorobku *Coincidentii*. Mój udział w zadaniu został wsparty przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego na drodze stypendium przyznanego mi w programie *Młoda Polska*. Była to wyjątkowa produkcja, gdyż po raz pierwszy pracowaliśmy na dramacie skrojonym specjalnie pod skład aktorski naszego spektaklu, w którym poza mną i Dagmarą Sową znaleźli się Mariusz Laskowski i Paweł Aigner. Powstało autoironiczne przedstawienie łączące tematycznie kultową figurę wampira ze światem artystów teatru lalkowego. Spektakl był prezentowany gościnnie na deskach warszawskiego Teatru na Woli, Teatru im. J. Wilkowskiego w AT Białystok, Teatru Solniki 44 oraz na festiwalach o zasięgu ogólnopolskim i międzynarodowym (Dni Sztuki Współczesnej w Białymstoku, Festiwal Teatrów ożywionej formy Maskarada w Rzeszowie, Festiwal Prapremier w Bydgoszczy, Ogólnopolski Festiwal Teatrów Lalek w Opolu). W ramach programu Fundacji Orange zorganizowaliśmy także cykl prezentacji spektaklu w małych podlaskich miejscowości, w których nie funkcjonują profesjonalne sceny teatralne.

Moje dotychczasowe doświadczenia na gruncie produkcyjnym i artystycznym ukierunkowane były w przeważającej mierze na teatr adresowany do widza dorosłego. Oczywiście niektóre z naszych produkcji, takie jak *Murdas*, *Bajka*, *Szopka polska* czy *Krabat*, były prezentowane publiczności młodej, jednak nie mieliśmy w repertuarze przedstawienia

8 Blue box – technika obróbki obrazu, polegająca na zamianie tła o w miarę jednolitym kolorze (pierwotnie niebieskim, stąd nazwa) na dowolny obraz. Szeroko stosowana w telewizji (najczęściej podczas prezentacji prognozy pogody i w programach informacyjnych) oraz w filmie (do umieszczania aktorów w komputerowo generowanym środowisku). Kolor tła to zazwyczaj niebieski lub zielony, ponieważ są one uważane za najmniej podobne do koloru skóry i najrzadziej pojawiają się w kostiumach i rekwizytach. Źródło: pl.wikipedia.org

stworzonego z myślą o widzu dziecięcym. Nasze aspiracje, związane z chęcią doświadczenia teatru w różnych jego formach, doprowadziły nas do podjęcia decyzji o zapoczątkowaniu nurtu przedstawień Grupy Coincidentia adresowanych do najmłodszej publiczności. Zadanie, realizowane przez nas w roku 2012, zakładało przeprowadzenie cyklu performatywnych czytań z udziałem widza dziecięcego, celem wyselekcjonowania materiału literackiego, który później miał się stać bazą pracy nad premierowym spektaklem. We współpracy z Białostockim Teatrem Lalek - koproducentem przedstawienia, zorganizowaliśmy siedem spotkań, w trakcie których, w różnych składach aktorskich, często pod kierunkiem samych autorów, zaprezentowaliśmy w formie czytanej, wzbogaconej działaniami scenicznymi, teksty Michała Walczaka, Marii Wojtyczko, Maliny Prześlugi, Jarosława Jakubowskiego, Roberta Jarosza i Briana Patten. Konsekwencją informacji zwrotnych, jakie otrzymaliśmy od małych widzów, w połączeniu z naszym odbiorem książki *Słoń i Kwiat*, była decyzja o scenicznej realizacji tekstu Patten w dalszym etapie projektu. Mojej roli w przedsięwzięciu oraz kontekstom jej eksploatacji, chciałbym poświęcić oddzielny akapit niniejszego referatu, jako że stanowić ma ona dzieło zgłaszane przeze mnie we wniosku o wszczęcie postępowania habilitacyjnego. W tym miejscu chciałbym jedynie zaznaczyć, że przedstawienie, po około sześćdziesięciu pokazach na scenach impresaryjnych i festiwalach w Białymstoku, Warszawie, Bielsko-Białej, Olsztynie, Łomży, Wrocławiu, Kwidzynie, Opolu, Solnikach, Lublinie, Poznaniu oraz objeździe w ramach programu Teatr Polska Instytutu Teatralnego im. Z. Raszewskiego, wciąż znajduje się w repertuarze Grupy. Spektakl zdobył wiele nagród, w uzasadnieniu których podkreślana była jakość scenicznej adaptacji literatury, scenografii i gry aktorskiej. Wraz z Dagmarą Sową i Michałem Jarmoszukiem otrzymaliśmy zespołową nagrodę aktorską na XXVI Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym Walizka w Łomży. Ponadto moja rola została wyróżniona na XXVII Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu oraz VI Międzynarodowym Festiwalu Sztuk Współczesnych dla Dzieci i Młodzieży Kon-Teksty w Poznaniu.

Kolejny rok mojej działalności w Grupie Coincidentia, poza prezentacjami tytułów utrzymywanych w repertuarze, minął pod znakiem powrotu do współpracy z niemieckimi artystami z Figurentheater Wilde&Vogel. Założeniem przedstawienia *Faza REM Phase*, w reżyserii Michaela Vogla, było całkowite odejście od dramaturgii opartej na tekście na rzecz improwizowanych działań, mających na celu stworzenie osobliwego laboratorium, w którym dokonywane są próby dotarcia do istoty marzeń sennych poprzez zastosowanie różnorodnych narzędzi teatralnych. Zespół artystyczny składał się, poza członkami Coincidentii i tandemu Wilde&Vogel, z aktorów Białostockiego Teatru Lalek (kolejny raz koproducenta przedstawienia