

Autoreferat

1. Imię i nazwisko.

Jacek Dojlidko

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe lub artystyczne – z podaniem podmiotu nadającego stopień, roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej:

- dyplom ukończenia jednolitych studiów magisterskich na Wydziale Sztuki Lalkarskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie (kierunek – aktorstwo teatru lalek) otrzymany w 1999 roku,
- dyplom Doktora Sztuki w dziedzinie Sztuk Teatralnych nadany uchwałą Rady Wydziału Aktorskiego w dniu 06.04.2009 na podstawie rozprawy doktorskiej stanowiącej rolę Jensa w spektaklu „Jak zdobyć korzec złota, czyli bezceństwa pana Klausa” w reżyserii Tomasza Jaworskiego oraz rozprawy „Sceniczny gest kukły”.

3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych lub artystycznych:

- **03.09.1999 r. – do chwili obecnej** - zatrudniony na stanowisku aktora w Białostockim Teatrze Lalek,
- **w latach 1999 r. – 2003 r.** – zatrudnienie na umowę zlecenie w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie na Wydziale Sztuki Lalkarskiej; prowadzony przedmiot: gra aktora lalką – kukłą,
- **01.10.2003 r. – 31.07.2009 r.** – zatrudniony na stanowisku wykładowcy w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie na Wydziale Sztuki Lalkarskiej,
- **01.10.2009 r. – 31.01.2010 r.** zatrudniony na stanowisku starszego wykładowcy w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie na Wydziale Sztuki Lalkarskiej,
- **01.02.2010 r. – do chwili obecnej** - zatrudniony na stanowisku adiunkta w Akademii Teatralnej w Warszawie na Wydziale Sztuki Lalkarskiej, który od 1 września 2019 roku przekształcił się w Filię w Białymstoku.

4. Omówienie osiągnięć, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 Ustawy

Osamotnienie, poczucie bycia nieistotnym, dojmujący smutek, w końcu - depresja. Obecnie taka diagnoza pojawia się w wyniku obserwacji zachowania coraz młodszych dzieci. Psychiatrizy dziecięcy zgłaszają nasilające się problemy psychiczne nawet u kilkulatek. Małuchy doświadczają kryzysów psychicznych i emocjonalnych, mają kłopoty z akceptowaniem siebie i innych, nie są w stanie nawiązać relacji z bliźnimi, lękają się życia. U coraz młodszych ludzi pojawiają się myśli suicydalne i jest to zjawisko naprawdę przerażające. Dotarcie do takich dzieci jest szczególnie trudne, ponieważ nie są one w stanie samodzielnie zdefiniować swoich problemów, opisać ich, tym bardziej zrozumieć. Dlatego tak ważna jest każda działalność, w tym również artystyczna, która choćby w małym stopniu pomoże w dotarciu do tych najmłodszych, najbardziej zmartwionych i bezradnych. Dlatego tak istotne są dla mnie szczególnie dwa spektakle Białostockiego Teatru Lalek, w których mam zaszczyt brać udział – Lenka i Palko.

Oba przedstawienia powstały na podstawie dwóch książek Katalin Szegedi, węgierskiej autorki i ilustratorki nominowanej do Nagrody Literackiej im. Astrid Lindgren. Obie pozycje są właściwie zbiorem ilustracji opatrzonych lapidarnymi opisami, a dotyczą przygód dwójki głównych bohaterów- Lenki, rudej, pulchnej, samotnej dziewczynki, która uwielbia rysować, oraz Palka, chudego okularnika, który ucieka w świat wyobraźni przed niepowodzeniami w prawdziwym życiu.

I Lenka i Palko nie są akceptowani przez rówieśników, chociaż naprawdę ze wszystkich sił próbują być istotni, próbują być chociaż zauważeni. Tacy są również Palko i Lenka w spektaklach wyreżyserowanych przez Katę Csato. Spektakl Lenka miał premierę drugiego lutego 2013 roku, Palko powstał dwa lata później i był prezentowany po raz pierwszy dwudziestego siódmego września.

Scenografię do obu przedstawień stworzył Akos Matravölgyi, który musiał zastosować się do wymagań Katalin Szegedi. Autorka nalegała, by lalkowy wizerunek Palko i Lenki był idealnie odwzorowany z ilustracji książkowej. W tym miejscu warto zaznaczyć, że oba spektakle są wyłącznie lalkowe, animacyjne, pozbawione warstwy werbalnej, a wszystkie zdarzenia sceniczne, z założenia proste, wymagają dużej sprawności animacyjnej, powściągliwości w ekspresji aktorskiej i skupienia na przełożeniu emocji na formę lalkową. Gdy tworzy się postać nie mając do dyspozycji słów niezbędne jest gruntowne zbadanie organiczności formy, aby świadomie wykorzystywać jej bezwładność i balans. W budowaniu relacji i dialogu bez użycia tekstu niezwykle ważne jest wyraziste prowadzenie głowy, stosowanie pozowania lalki czy mikroruchu, co ma szczególne znaczenie dla wyrażenia intencji i myśli postaci. Sugestywność i prostota wypowiedzi, połączona z precyzją animacyjną, skutkuje pełnym zrozumieniem u najmłodszych odbiorców.

Formy lalkowe użyte w spektaklach miały przypominać lalki-szmacianki animowane przez widocznych aktorów, a przygody z ich udziałem trzeba było umiejscowić w wielkim pudle (Lenka), albo w kilku mniejszych pudełkach (Palko), co spowodowało określone działania. Papierowe pudło zbudowane z podestów zachęcało do umiejscowienia Lenki wewnątrz, co miało podkreślić jej odseparowanie. Pozostałe postaci mogły krążyć wokół kartonowego azylu głównej bohaterki. Czwórka aktorów (prócz mnie Grażyna Kozłowska, Iwona Szczęsna i Agnieszka Sobolewska) w kostiumach, które miały pomóc w stopieniu się z tłem, by nic nie odciągało uwagi widza od zdarzeń scenicznych z udziałem lalek w typie tak zwanych „stolikówek”, które są ożywiane przez widocznych animatorów, miała za zadanie tak pokierować uwagą widza, by problemy Lenki, jej samotność, zahamowania, brak przyjaciół i dojmujący smutek, stały się możliwe do współodczuwania. Rozpoczęliśmy poszukiwanie adekwatnych środków aktorskich, za pomocą których można w czytelny sposób zbudować dialog sytuacyjny i zagrać najważniejsze emocje bohaterów, używając jedynie gestów i spojrzeń. Pierwotnie założyliśmy, że do jednej lalki przypisany będzie jeden animator, jednak oczywiste jest, że animacja zbiorowa daje większe możliwości wyrazu. Dlatego odnaleźliśmy momenty, które umożliwiały partnerowanie w prowadzeniu form, co zdynamizowało postaci i uatrakcyjniło przebieg zdarzeń. Tego typu zabieg wymaga od animatorów czujności i poddania się głównemu prowadzącemu, który tak naprawdę tworzy postać. Przy realizacji Lenki kolejny raz doświadczyłem, jak ważna jest pokora wobec lalki, zaufanie do niej i do partnerów współanimujących, jak satysfakcjonujące jest przekraczanie granic możliwości formy, gdy w zamian otrzymuje się zainteresowanie, czasem zdumienie, a czasem nawet zachwyt widza. Widza, który przejmując się Lenką, a często utożsamia się z małą, samotną dziewczynką, współczując i jej i sobie.

Spektakl Palko ukazuje zdarzenia z tego samego dnia, który był pokazany w Lence, ale z perspektywy Palka. W poprzednim spektaklu stworzyłem postać chłopca, który wydaje się otwarty, radosny, żywiołowy. I nagle, w kolejnej odsłonie, kiedy przeżywamy właściwie wszystkie zdarzenia, które już były jego udziałem w spektaklu Lenka, okazuje się, że to wszystko nie jest takie oczywiste. Że dziecko stworzyło pozory braku problemów zachowując się na pierwszy rzut oka zupełnie normalnie. Jednak teraz, kiedy uwaga widza koncentruje się na Palku, można zauważyć, jak bardzo chłopiec męczy się wśród rówieśników, jak nie potrafi poradzić sobie z brakiem akceptacji. Palko jest inny. Nieporadny, mało przebojowy, wiecznie zaczytany, z ulgą uciekający do świata wyobraźni od wyszydzania i ostracyzmu. Nie potrafi poradzić sobie z odrzuceniem przez dziewczynkę, która mu się podoba, a która wzgardziła nim nawet wtedy, gdy odnalazł jej ukochanego psa. Niszczą go emocjonalnie koledzy w szkole brutalnie wyśmiewając jego rysunek. Okazuje się, że okazywanie uczuć nie popłaca. Dlatego lepiej zamknąć się w swoim świecie, bo każde kolejne pudełko otwierane z ciekawością i nadzieją, okazuje się swoistą puszką Pandory.

Dopiero musi pojawić się Lenka ze swoim rysowaniem smutku w postaci deszczowej chmurki, by Palko zrozumiał, że nie jest sam, że tuż obok może sobie cichutko istnieć ktoś, kto potrafi wszystko zrozumieć, kto potrzebuje nas tak mocno, jak my jego, ktoś, dla kogo jesteśmy tak istotni jak ten ktoś jest istotny dla nas. A żeby każdy mały widz to poczuł i zrozumiał, ja jako ja, jako aktor, jako animator, jako żywy człowiek, musiałem stać się zupełnie nieistotny. I stać się nieistotny za każdym razem, gdy biorę do ręki lalkę Palko, gdy próbuję wciąż od nowa opowiadać o potrzebie akceptacji i ogromnej wartości bliskości z drugim człowiekiem. I stwierdzam, że ma to sens, kiedy słyszę komentarze oglądających, kiedy po spektaklu spotykamy się z widzami, którzy chcą choć przez chwilę potrzymać lalki i porozmawiać o swoich wrażeniach, kiedy na przykład słyszymy od rodziców widzów, że historia Palka przyczyniła się do poważnej rozmowy z dzieckiem na temat relacji z rówieśnikami, hierarchii w szkole, w nowym otoczeniu, rozmowy, podczas której dziecko otworzyło się i opowiedziało o głęboko skrywanych emocjach. Szczególnym momentem stało się dla mnie przedstawienie na Wschodnioeuropejskim Festiwalu Lalek, gry aktorskiej i teatru postaci „Port Wschodni V” we Frankfurcie nad Odrą. Po spektaklu podeszła do nas kobieta, która nie kryjąc wzruszenia przedstawiła nam swojego syna. Był to dziesięcioletni chłopiec z autyzmem. Dzieci autystyczne mają trudności z porozumiewaniem się, z nawiązywaniem relacji, nie nawiązują kontaktu z innymi. Jednak przeżycia Palka tak pochłonęły chłopca, że w trakcie spektaklu nazywał emocje, którym ulegały postaci i na gorąco komentował relacje zachodzące między nimi.

W problemach bohaterów obu spektakli młodzi widzowie odnajdują swoje własne troski, a to skłania do większej otwartości w dzieleniu się nimi. Brak warstwy werbalnej nadał Lence i Palkowi międzynarodowy charakter. Przekazywane treści nie napotykają na bariery językowe, a podjęta w spektaklach problematyka dotyka i porusza widzów w wielu krajach. O uniwersalności i ponadczasowości poruszanych problemów świadczy fakt, że pomimo iż od premiery Lenki minęła prawie dekada, spektakle nadal są doceniane i nagradzane na międzynarodowych festiwalach. Mój osobisty wkład w spektakl został doceniony i otrzymałem indywidualną nagrodą aktorską za rolę w spektaklu Palko oraz dwie za rolę w Lence. Oba spektakle otrzymały aktorskie nagrody zespołowe. Od momentu premier, pod wpływem kontaktu z widzem, obydwie przedstawienia ewoluowały. Animacja została wzbogacona o nowe mikrokontakty i rytmy, co zagęściło strukturę dramaturgiczną i dookreśliło bohaterów oraz relacje między postaciami. Jest to dla mnie szczególnie istotne, ponieważ jako asystent reżysera przy Lence od początku miałem wpływ na komponowanie scen lalkowych, a także na konstrukcje lalek. Problemem były motoryczne możliwości form. Z doświadczenia wiedziałem, że mankamenty konstrukcyjne skutecznie dekoncentrują aktorów lalkarzy i przekładają się nie tylko na efektywność pracy i wydłużony czas prób, ale przede wszystkim na końcowy efekt przedstawienia. Dlatego już na wstępnym etapie trzeba było przewidzieć trudności animacyjne i przede wszystkim dopracować konstrukcję stawów oraz mocowań, a także kształt haków do prowadzenia formy, jak również znaleźć odpowiedni surowiec do wypełnienia korpusu i kończyn, aby dał lalce właściwy balans, nie obciążając jej zbyt mocno. W trakcie eksploatacji spektaklu Lenka, który do czasu realizacji Palko doczekał się blisko 100 prezentacji, konstrukcja form okazała się nie dość wytrzymała, a materiał, z którego były wykonane, zaczął się odkształcać, co nie pozostawało bez wpływu na animację. Dlatego przy pracy nad kolejnym spektaklem zaproponowałem inne rozwiązania konstrukcyjne: zastosowanie drewnianego szkieletu wewnątrz lalki, co umożliwiło stabilniejsze osadzenie stawów oraz rezygnację z wypełnienia form granulatem na rzecz odpowiednio uformowanej gąbki, co dawało gwarancję utrzymania pierwotnego kształtu lalki. Zmianie na lepsze i trwalsze uległo także tworzywo, z którego wykonano głowy lalek. Kolejny raz okazało się, że praca nad konstrukcją psychofizyczną bohaterów teatru ożywionej formy może zaczynać się w ... pracowni plastycznej.

Lenka i Palko nie tracą aktualności pomimo tego, że zdarzenia sceniczne nie są skomplikowane, nie posiadają szczególnie wyrafinowanej formy i są rozgrywane z udziałem rekwizytów typowych dla dziecięcych zabaw już właściwie przebrzmiałych. Gra w klasy, rysowanie, gra w piłkę, jazda na hulajnodze bynajmniej nie elektrycznej, okazują się w pewien sposób wyzwajające. Tutaj dzieci nie mają telefonów komórkowych, nie znikają za ekranami laptopów. To prawda, że nawet w takim świecie potrafią być okrutne, ale też łatwiej im zauważyć kogoś, kto ma podobny problem lub po

prostu jest życzliwy i pomoże im w przetrwaniu tego trudnego czasu, jakim jest dzieciństwo. My, dorośli, pragniemy, by nasze dzieci jak najszybciej stały się mądre, dojrzałe, posiadały jak najdoskonalsze umiejętności, by natychmiast stały się wspaniałe. Często te chęci i dążenia rzeczywiście sprawiają, że rośnie nam puer senex, ale nie przez nabywane mądrości. Dzieci stają się starcami pod ciężarem odpowiedzialności, przez przerażenie kolejnymi oczekiwaniami, przez niemożność sprostania wymaganiom. Dlatego dyptyk Lenka Palko jest wartościowy również dla rodziców. Może te opowieści pomogą im uświadomić sobie, jak istotna jest uważność i wrażliwość na drugiego, malutkiego jeszcze, człowieka, jak ważne jest, by pozwolić mu na dzieciństwo i z czułością pomóc w dziecięcych zmaganiach. Tak po prostu. Żeby w dziecku było dużo dziecka.

5. Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej.

Działalność teatralna

Od 1999 roku jestem aktorem Białostockiego Teatru Lalek. Przez ten czas zagrałem w ponad 50 przedstawieniach, tworzonych w różnych konwencjach i stylistykach, kierowanych do widza dziecięcego, jak i dorosłego. Razem z białostockim teatrem wielokrotnie gościłem na międzynarodowych festiwalach teatralnych m.in.: na Litwie, Łotwie, Słowacji oraz w Rosji, Egipcie, Finlandii, Bułgarii, Hiszpanii, Serbii, Czarnogórze, Macedonii, Czechach, Chorwacji, Niemczech, Chinach, Bośni i Hercegowinie, Maroku. Grane przez nas przedstawienia spotykały się z uznaniem i niejednokrotnie były nagradzane.

Współpracowałem z wieloma znakomitymi reżyserami z kraju i zza granicy. Cennymi, i nie bez wpływu na mój rozwój artystyczny, były spotkania z Waldemarem Śmigasiewiczem, Piotrem Dąbrowskim, Marianem Pecko, Rosłanem Kudasowem, Olegiem Żiugzdą. Owocem tej współpracy były spektakle utrzymane przede wszystkim w konwencji żywopłanowej. W reżyserskim gronie nie mogę pominąć Tomasza Jaworskiego oraz byłych dyrektorów BTL-u Wojciecha Szelachowskiego, Wojciecha Kobrzyńskiego i Krzysztofa Raua.

Miałem szansę podczas mojej drogi teatralnej poznawać i doskonalić swój warsztat aktora lalkarza, mierząc się z wszelakimi formami, poczynając od klasycznych lalek parawanowych, stolikowych, cieniowych, marionetek, kończąc na różnych formach hybrydowych, które w terminologii teatralnej nawet nie posiadają nazwy. Doświadczenia te bezpośrednio przełożyły się nie tylko na działalność teatralną, ale również na moją pracę ze studentami w Akademii Teatralnej oraz pracę warsztatową z dziećmi, młodzieżą i dorosłymi. Chcę w tym miejscu wspomnieć o kilku spektaklach wyłącznie lalkowych, oraz takich, w których forma lalkowa była istotną składową bardziej złożonej formuły spektaklu.

Jednym z pierwszych tytułów w moim dorobku artystycznym był „Scrooge, czyli opowieść wigilijna o duchu” w reżyserii Andrzeja Rozhina z roku 2000. To spektakl, który przez ponad dekadę znajdował się w repertuarze teatru. Powierzono mi rolę młodego Ebenezera Scrooga i Piotra Cratchita, które budowane były przede wszystkim w planie lalkowym, z wykorzystaniem kukieł zmechanizowanych. Wspominam ten tytuł ze względu na pierwsze, sceniczne spotkanie z moim pedagogiem, wirtuozem sztuki lalkarskiej - Barbarą Muszyńską. Obserwacja kunsztu animacyjnego „od kulis” była niezwykle wartościowym doświadczeniem. Mogłem uczestniczyć w procesie tworzenia postaci i przyswoić umiejętności wykorzystujące maksymalnie możliwości lalki, które w połączeniu z temperamentem i finezją animacyjną stają się ważną składową wyrazu artystycznego. Późniejsza możliwość grania u boku Barbary Muszyńskiej uświadomiła mi, że lalka nie jest tylko narzędziem, ale integralną częścią lalkarza, który spaja się z nieożywioną formą i oddaje jej swoją „duszę”.

Innym nie mniej wartościowym doświadczeniem okazała się rola w spektaklu „Pinokio” w reżyserii Wiesława Czołpińskiego. Powierzył mi on do zrealizowania rolę Dżepetta graną w planie żywym, który jednocześnie animuje lalkowego Pinokia. Głosu użyczała lalce w czasie

rzeczywistym Grażyna Kozłowska. Nieobce mi było granie równolegle postaci żywopłanowej i lalkowej, ale zsynchronizowanie się z drugim aktorem, który nie ma fizycznego kontaktu z formą, było nowym wyzwaniem. Główną trudność stanowiło wycucie partnera scenicznego, przełożenie na formę jego intencji i emocji, jednocześnie pozostając z nim w żywym dialogu. Musieliśmy w pracy wyczuć się na każdy niuans interpretacyjny, wręcz oddech, aby postać lalkowa stała się pełna i wiarygodna.

Spektakl „Spowiedź w drewnie” w reżyserii Krzysztofa Raua było przedstawieniem utrzymanym w stylistyce ludowej. Mikołaj Malesza zaprojektował lalki stolikowe z litego drewna. Ciężkie, „grubo ciosane” figury niczym wyjęte z wiejskich kapliczek nie miały wielu możliwości animacyjnych, więc postaci tworzone były w sposób wielowarstwowy poprzez precyzyjne przejścia między sposobami traktowania formy. Lalka traktowana była podmiotowo, czasem lalka i aktor działali jako dwa oddzielne byty, czasem aktor traktował formę jak rekwizyt.

Z kolei rola Mowglego w „Księdze dżungli” w reżyserii Jacka Malinowskiego umożliwiła mi pracę z różnorodnymi formami. Kolejne etapy dorastania głównego bohatera obrazowały inne typy lalkowe. Od małej głowy przymocowanej do dłoni z dostawianą drugą dłonią w charakterze korpusu, poprzez klasyczną lalkę stolikową, kończąc na trzech formach w żargonie teatralnym zwanych „pyskówkami”, do których dokomponowywałem swoje ciało. Zamyśl reżyserski zakładał nieliniarne opowiedzenie historii chłopca wychowanego przez wilki. Niezwykle ważne dla mnie było wręcz żonglowanie formami w trakcie przechodzenia z jednego etapu historii w drugi, przy jednoczesnym zachowaniu wiarygodnego rozwoju postaci w snutej opowieści.

„Fasada” z 2007 r. to spotkanie z wybitnym lalkarzem–tancerzem Eduardo de Paiva Souza w charakterze reżysera. W spektaklu użytych było pięć człekokształtnych lalek–pyskówek wykonanych z gąbki silikonowej. Takie formy są typowe dla twórczości Paivy i można powiedzieć, że jest on wirtuozem w tej materii. Razem z Sylwią Janowicz-Dobrowolską graliśmy role skłóconych rodziców lalkowej postaci chłopca, którą obydwoje animowaliśmy. Niezwykle ważne było zachowanie płynności animacyjnej w momentach, kiedy forma przechodziła z moich rąk w ręce partnerki i z powrotem, przy zachowaniu wrażenia, że jest to byt oddzielny i pełnoprawna postać sceniczna. W późniejszych rozmowach z reżyserem okazało się, że nie spodziewał się aktorów tak elastycznych, którym nowa forma lalkowa nie będzie sprawiała większych problemów. A przecież nie jest to nic zaskakującego zważywszy na fakt, że proces edukacyjny w Akademii Teatralnej w Białymstoku obejmuje wprowadzenie podstaw animacyjnych, które na dalszych etapach nauki są doskonalone w ramach szkolenia poszczególnych technik lalkowych. Różnorodność form, z którymi spotykają się studenci, pozwala na nabywanie umiejętności w zakresie technicznym, co przy jednoczesnym poszukiwaniu indywidualnego, osobistego interpretowania formy lalkowej, buduje solidny, uniwersalny fundament animacyjny. Dzięki temu Akademia przygotowuje artystów lalkarzy swobodnie odnajdujących się w każdej materii lalkowej, a nie specjalistów przypisanych do jednego tylko gatunku formy.

W tym samym roku co „Fasada” powstał „Biegun” w reż. Ewy Piotrowskiej, przez wiele lat znajdujący się w ścisłym repertuarze teatru. Pomysłodawczynią przedsięwzięcia i autorką scenografii była Julija Skuratova. Fabuła spektaklu przeprowadzona była w planie żywym–realistycznym i lalkowym–metaforycznym. Kilkunastocentymetrowymi postaciami (lalka stolikowa) przedstawialiśmy ostatnie chwile i moment śmierci bohaterów, przywołując ich niespełnione pragnienia. Przez cały czas trwania spektaklu, prócz scen lalkowych, staliśmy oparci o siebie plecami, bez kontaktu wzrokowego. Monochromatyczność przedstawienia, w połączeniu z niepokojącą muzyką, skłaniała do poszukiwania oszczędnych, ale bardzo sugestywnych środków wyrazu.

Praca z Fabriziem Montecchim, uznanym twórcą i specjalistą w dziedzinie teatru cieni, pozwoliła mi poznać i zgłębić fascynujący świat tego rodzaju teatru, który do tej pory wydawał mi się płaski i dwubarwny. Widowisko „Widmo Antygony” przebiegało na wielu przenikających się płaszczyznach, a każdej z nich przypisany był konkretny rodzaj wyrazu plastycznego. Począwszy od klasycznych płaskich form cieniowych funkcjonujących na olbrzymich ekranach, poprzez naturalne cienie sylwetek aktorów, grę w tradycyjnej masce, na masce cieniowej kończąc.

Odgrywanie scen maskowych nie było dla mnie czymś nowym, ale fakt, że „materializujące się” cienie postaci na horyzoncie budują dopełnienie, podtekst oraz kolejny wymiar relacji bohaterów i ich przeżyć, w znaczący sposób podnosiły trudność i atrakcyjność tego zadania. Granie w dwóch, czasem w trzech planach jednocześnie, wymagało między innymi precyzyjnego ustawiania się względem źródeł światła, ekranów i partnera, oraz zachowania kątów pochyłu postaci, aby cień uzyskał oczekiwany kształt. Trudność potęgował fakt, że efekt cieniowy ukazywał się za naszymi plecami, więc nie było możliwości ewentualnego korygowania go w trakcie przedstawienia.

Spotkanie z reżyserem Waldemarem Raźniakiem zaowocowało przedstawieniem „Burza”, w którym powierzona mi rola Kalibana doczekała się wielu pochlebnych recenzji. W zamyśle scenograficznym Jana Polivki postaci magiczne miały być formami lalkowymi (lalkami bunraku) w stricte żywopłanowej konwencji spektaklu. Już w trakcie pierwszych prób sytuacyjnych założenie to ewoluowało i lalka została zastąpiona inną formą. Podążając za tekstem, w którym Kaliban określony jest jako „bezkształtna masa”, przyjąłem koncepcję, aby potraktować to dosłownie. Elastyczny worek, który stał się moim kostiumem i lalką jednocześnie, dawał możliwość budowania ciałem abstrakcyjnych form, kojarzących się z magmową konsystencją. W procesie budowania postaci założyłem, iż Kaliban w trakcie przebiegu spektaklu będzie przybierał coraz bardziej człekokształtną formę. Problemem stało się dla mnie odnalezienie się w przestrzeni sceny, gdyż zamknięty w lycrowym worku zostałem praktycznie pozbawiony możliwości wykorzystania zmysłu wzroku. Jedyne punkty odniesienia były głosy partnerów na scenie oraz punkty świetlne. Nie byłem również w stanie do końca kontrolować ułożenia materiału, więc w głównej mierze działałem intuicyjnie, improwizując zakomponowaną przez siebie formę.

Zdobyte przeze mnie doświadczenia aktorskie i ich efekty zaowocowały powierzeniem mi nowych zadań. Chodziło o zakomponowanie planu lalkowego w jawajkowym przedstawieniu „Piękna i Bestia” w reżyserii Braño Mazúcha oraz o przyjęcie funkcji konsultanta planu maskowego w spektaklu „Faust 5000” Tomasza Manna. Druga z tych realizacji zakładała zmagania z ścią komiksową, płaską maską trzymaną w dłoni. Forma ta odbierała całkowicie możliwość grania profilem, więc wszystkie sceny musiały być ustawiane „en face” do widza. Sama w sobie „planchette” nie niosła wyraźnego komunikatu, zatem należało dopełnić postaci w dynamiczny i wyrazisty sposób, uruchamiając ekspresję motoryczną aktorów.

Czas pandemiczny przystopował działalność teatralną i przeniósł ją w wymiar on-lineowy. Aby pozostać w kontakcie z widzami, przenieśliśmy się w świat streamingów, nagrań, filmów i czytań. Ten moment w naszej historii nie pozostał bez wpływu na teatr, na edukację w Akademii czy też inną działalność związaną z kulturą. Echa tego czasu można doszukać się w tematyce spektakli „Andersen kosmiczny agent” w reżyserii Ewy Piotrowskiej, w którym pełniłem funkcję asystenta reżysera, oraz „Partycja królowa sieci – cybermusical” Michała Walczaka.

Działalność w Stowarzyszeniu Teatr Okno

W 2007 r. powstała inicjatywa powołania do życia organizacji pozarządowej. Wspólnie z przyjaciółmi i artystami niezależnymi założyliśmy Stowarzyszenie Teatr Okno. Zrzesza ono ludzi zajmujących się teatrem i sztukami wizualnymi. W ramach stowarzyszenia powstały spektakle, wystawy, projekty plastyczne, cykle warsztatów teatralnych i plastycznych dla dzieci, młodzieży i dorosłych, prowadzonych w kraju i za granicą. Prace nad projektami powstającymi w ramach działalności statutowej stowarzyszenia po wielokroć były i są inspirowane teatrem cieni.

Pod egidą Stowarzyszenia Teatr Okno powstało wiele mniejszych i większych form teatralnych. Z moim bezpośrednim udziałem zrealizowane zostały trzy tytuły. Było to niejako nowe doświadczenie, gdyż praca nad nimi okazała się inna niż w teatrze instytucjonalnym. Praca w małym gronie twórców, z których każdy bierze udział we wszystkich etapach budowania spektaklu, nieodparcie przypomina mi proces, jaki jest udziałem studentów w przedmiocie „Teatr ożywionej formy”. Każdy z nas, mimo przypisanych funkcji, miał swój wkład w reżyserię, scenografię, ale przede wszystkim w koncepcję przedsięwzięcia.

Spektakl „Ptak, słoń i ...” wziął swój początek właściwie od wizji jednej sceny – obrazu cieniowego słonia spacerującego po linie. Następnie przyszedł czas na historię, inspirowaną opowiadaniem Dr Seussa. Wspólnie z Magdaleną Kiszko-Dojlidko, Ewą Zemło i Krzysztofem Zemło podjęliśmy się realizacji przedstawienia opartego całkowicie na teatrze cieni. Zależało nam, aby spektakl był barwny, dynamiczny i jednocześnie w lekki i atrakcyjny sposób poruszał poważne tematy dotyczące odpowiedzialności, mądrej miłości rodzicielskiej, adopcji i przyjaźni. Kiedy zgodziliśmy się już co do treści i koncepcji spektaklu, przyszedł czas na przygotowanie form cieniowych. W większości spektakli z użyciem formy twórcy są w stanie przygotować animanty na wstępnym etapie prób czytanych. W technice cieniowej nie jest to takie oczywiste. Formy do tego typu teatru są przygotowywane na bieżąco. Wielość elementów składających się na jedną sekwencję sceniczną takich jak: wielkość lalek, zastosowane w nich mechanizmy, materiał, z którego są wykonane, rodzaje zastosowanych lamp, czy wielkość i rodzaje ekranów, jest trudna do przewidzenia. Dlatego podczas pracy tworzyliśmy liczne prototypy tzw. formy robocze, które udoskonalaliśmy, aby ostateczne rozwiązania zastosować w finalnej formie.

W ramach projektu "Białystok wyłania się z cienia - historie w oknach", dotowanego ze środków finansowych z budżetu Miasta Białystok w 2021 r., powstało uliczne widowisko zrealizowane także w technice teatru cieni. Próby odbywały się w siedzibie Teatru Łątek w Supraślu. Spektakl prezentowaliśmy w oknach historycznej kamienicy, znanej jako Astoria - obecnie siedzibie Astoria Business&Leisure, mieszczącej nowo powstałą scenę NieTeatr. Scenariusz bazował na faktach historycznych dotyczących Białegostoku, zapisanych w „oczach – oknach” kamienicy i opowiedzianych jej „ustami”. Zainspirowani twórczością Terry’ego Gilliamy, który w „Latającym cyrku Monty Pythona” stworzył krótkie animacje będące kolażami różnych nurtów malarskich, fotograficznych i prostych autorskich grafik, postanowiliśmy pójść jego tropem i wykorzystać podobną technikę, przekładając ją na narzędzia teatru cieni. Wykorzystaliśmy historyczne fotografie, które zostały wydrukowane na foliach. Z odpowiednio spreparowanych zdjęć stworzyliśmy formy lalkowe, które ożywialiśmy na epidiaskopach, będących głównym źródłem światła. Epidiaskopowe projekcje umożliwiły połączenie klasycznego teatru cieni z animacją nadruków wykonanych na foliach. Dzięki plenerowej, otwartej formule, mieszkańcy Białegostoku, przechodnie, spacerowicze, turyści mieli okazję poznać koleje losu miasta.

Innym wyzwaniem stało się dla mnie wyreżyserowanie spektaklu „Dziewczynka”, opartego na baśni H. Ch. Andersena, którego premiera odbyła się w maju 2022 r. w Białostockim Teatrze Lalek. Pracę rozpoczęliśmy we wrześniu 2021 r., a dynamicznie zmieniająca się sytuacja polityczna i ekonomiczna w kraju na bieżąco ingerowała w kształt i wymowę przedstawienia. To jak wygląda rzeczywistość postrzegana oczami dziecka, zagubionego w chaosie świata dorosłych, stało się głównym tematem historii. Problem uchodźców na wschodniej granicy, kryzys ekonomiczny i w końcu wojna w Ukrainie, nie pozostają bez wpływu na młode pokolenie, które w większym lub mniejszym stopniu uczestniczy w tych wydarzeniach. Andersenowska historia biednej, samotnej dziewczynki próbującej sprzedać zapałki, które w konsekwencji, oprócz dobrych wspomnień, stają się jej jedyną namiastką ciepła, okazała się ponadczasowym tematem, który w metaforyczny sposób dotyka współczesnych wydarzeń społeczno-politycznych. Losy Dziewczynki, w naszym odczuciu, połączyły się z dramatem uchodźców próbujących przedostać się przez wschodnią granicę Polski. Dziewczynka, chcąc wspomóc rodzinę, w śnieżycę przemierza las, a potem próbuje sprzedać zapałki mieszkańcom miasteczka, którzy, pochłonięci świątecznymi obowiązkami, nie zauważają dramatu samotnego dziecka umierającego na mrozie. Podobna tragedia spotyka uchodźców próbujących przedostać się przez naszą wschodnią granicę. Oni także spotykają się z obojętnością, brakiem zrozumienia czy wręcz nienawiścią. Zmanipulowani przez system, wykluczeni ze społeczeństwa, pozbawieni praw człowieka, pozostawieni sami sobie giną w przygranicznych lasach. Kolejnym aspektem, który miał ogromny wpływ na tę artystyczną wypowiedź, był wybuch wojny w Ukrainie. Nasza bohaterka wspomina czasy beztroskiego, radosnego dzieciństwa, które przerwała wojna. Wtedy jej rodzina straciła wszystko i była zmuszona opuścić swój dom. Spektakl łączy w sobie konwencję teatru cieni, form a’la planchette i lalki stolikowej. Godziny spędzone w BTL-owskiej pracowni na obserwowaniu profesjonalistów przy tworzeniu form skłoniły mnie do zaprojektowania

i wykonania lalki stolikowej głównej bohaterki. We wcześniejszych realizacjach niejednokrotnie tworzyłem formy lalkowe, jednak dużo mniej skomplikowane konstrukcyjnie. To doświadczenie pomimo wielu trudności zakończone bardzo satysfakcjonującym efektem, utwierdziło mnie w przekonaniu, że twórczość w teatrze formy to suma składowych całego szeregu elementów. Biegłość aktorsko-animacyjna, zdolność konstruowania form i znajdowania rozwiązań technicznych oraz umiejętność komponowania inscenizacyjnego, dają mi poczucie wolności w tworzeniu.

6. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę.

Akademia Teatralna

Podsumowując moją pracę wykładowcy w Akademii Teatralnej, muszę stwierdzić, że na przestrzeni ponad 20 lat miałem przyjemność nauczać prawie wszystkich technik lalkowych (wyjątkiem jest marionetka) oraz współpracować z wieloma znakomitymi, doświadczonymi wykładowcami, autorytetami w dziedzinie teatru ożywionej formy. Dało mi to szansę rozwoju zarówno na płaszczyźnie pedagogicznej, jak i aktorskiej.

Początek tej drogi miał miejsce w roku akademickim 1999/2000, kiedy to zostałem zatrudniony jako asystent profesora Tomasza Jaworskiego przy przedmiocie „Gra aktora lalką-kukłą”. Możliwość pozostania przez czternaście semestrów przy jednym przedmiocie pozwoliła mi dogłębnie poznać metody prowadzącego, jak również wypracować własne. Odkrywanie różnorodności form konstrukcyjnych kukły uświadomiło mi, z jak obszerną materią mam do czynienia. Opracowałem więc zestawy ćwiczeń pozwalające na opanowanie podstawowych, uniwersalnych zasad animacyjnych przypisanych tej technice. Poszukiwałem organicznego transponowania ruchu własnego na lalkę, co w wypadku kukieł było utrudnione, gdyż jest to najmniej organiczna forma parawanowa. Ćwiczenia miały na celu uplastycznienie animacji, która często mylnie postrzegana jest jako stricte rytmiczno-techniczna.

Budowa kukły może zdumiewać różnorodnością mechanizmów, ale jednocześnie zachwyca prostotą lalki figurkowej. To bogactwo konstrukcyjno-plastyczne podsunęło mi pomysł stworzenia nowych kompletów lalek przystosowanych do odgrywania konkretnego repertuaru. Tak powstały lalki do „Szewczyka Dratewki”, wykonane z drewnianych narzędzi kuchennych, walcowate formy do „Amor Divinus”, a także zmechanizowane konstrukcje dwukijowe do „Wesela”. W cały proces powstawania lalek zaangażowani byli studenci, którzy do wybranego przez profesora Jaworskiego repertuaru mieli zaprojektować formy lalkowe. Pod okiem profesora Wiesława Jurkowskiego, w obrębie prowadzonego przez niego przedmiotu „Budowa lalek”, tworzyli autorskie projekty. Te działania uzmysłowiły studentom jak istotna i pomocna w zawodzie aktora lalkarza jest umiejętność plastycznego i konstrukcyjnego myślenia. Siedmioletnie zgłębianie techniki kukłowej stało się dla mnie punktem wyjścia do sformułowania własnej metody nauczania technik lalkowych. Sama technika i związane z nią nabyte doświadczenia stały się tematem mojej rozprawy doktorskiej „Sceniczny gest kukły – refleksja teoretyczna na temat możliwości ekspresji lalki – kukielki oraz podsumowanie doświadczeń pedagogicznych w nauczaniu przedmiotu »Gra aktora lalką – kukielką«” napisanej pod opieką profesora Jaworskiego, który stał się moim mentorem.

Spotkanie w pracy pedagogicznej z profesorem Janem Plewako przy kolejnym przedmiocie „Gra aktora lalką - jawajką” w latach 2006/09, pozwoliło mi skonfrontować metodykę z doświadczeniem, czy wręcz filozofią lalkową propagowaną przez profesora. Lalka traktowana jest nie tylko jako narzędzie w rękach lalkarza, ale niemalże jak sacrum stworzone z aktora - duszy postaci scenicznej oraz materii lalkowej - ciała postaci scenicznej. Ze względu na specyfikę tej techniki, na swoiste zespolenie lalki z animatorem, mogłem zgłębiać zasady transmitowania ruchu własnego na formę. Pracując w obrębie programu nauczania autorstwa profesora Plewako, zaobserwowałem rodzaj dwutorowości procesu nauczania. Z jednej strony potrzeba mistrzowskiego opanowania reguł poruszania lalką, z drugiej strony zespolenie emocjonalne z formą, które owocuje

możliwością stworzenia dużo bardziej psychologicznie skomplikowanych (w porównaniu z kukłą, czy pacynką) postaci scenicznych.

Inny rodzaj podejścia do prowadzenia przedmiotu i sposobu animacji wynikającego ze specyfiki lalki, w zestawieniu z dotychczasowymi i późniejszymi doświadczeniami, zaowocowały rodzącymi się w mojej świadomości uniwersalnymi metodami nauczania młodych adeptów sztuki lalkarskiej rzemiosła i „filozofii lalkowej” niezbędnymi w późniejszym samodzielnym życiu zawodowym.

06.04.2009 r. uchwałą Rady Wydziału Aktorskiego Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza nadano mi stopień doktora sztuk teatralnych i zostałem zatrudniony na stanowisku adiunkta. Od tego czasu dwukrotnie prowadziłem przedmiot „Gra aktora lalką – kukłą” na roku II, pięciokrotnie na roku I przedmioty „Gra aktora lalką” i „Podstawy sztuki animacji”, trzykrotnie przedmiot „Gra aktora lalką/Teatr ożywionej formy” na roku III oraz przedmiot „Gra aktora lalką stolikową” na roku II. Przez trzy kolejne lata, od roku akademickiego 2020/21, prowadzę „Klasyczne techniki lalkowe na roku II” i „Indywidualne ćwiczenia lalkowe” na roku III.

Wspólnie z Barbarą Muszyńską stworzyliśmy programu nauczania z przedmiotu „Gra aktora kukłą”. Istotnym elementem była prezentacja i przybliżenie studentom budowy (konstrukcji) i sprawności technicznej różnych rodzajów kukieł oraz specyfiki wyrazu scenicznego tego rodzaju lalki. Określiliśmy rodzaje form kukłowych, które kolejno wprowadzaliśmy, stopniując poziom trudności. Omówione zostały zagadnienia dotyczące relacji lalkarz – lalka. Następnym etapem było wprowadzenie słowa i połączenie go z kukłą ćwiczebną - zamachową. Na potrzeby tego zadania bazowaliśmy na scenach dwuosobowych opartych na tekstach zaproponowanych przez studentów we wspólnym temacie określonym dla całej grupy.

W pewnym momencie na prośbę studentów zaproponowano mi, abym kontynuował zajęcia na roku III w obrębie przedmiotu „Gra aktora lalką”. Była to dla mnie nowa materia. Obserwując dokonania innych pedagogów prowadzących ten przedmiot w poprzednich latach, miałem świadomość, jak trudne zadanie zostało przede mną postawione. W tym procesie kształcenia, a raczej kształtowania przyszłych twórców teatru ożywionej formy, próbuje się połączyć talent z wiedzą i wykorzystać wszelkie umiejętności nabyte przez studentów na poprzednich etapach procesu nauczania. Zadanie jest o tyle skomplikowane, że studenci muszą prawie samodzielnie stworzyć małą formę teatralną. Zobowiązani są przedstawić scenariusz i plan działania, dobrać formę teatralną do zaadoptowanego scenariusza, zbudować przestrzeń sceniczną, stworzyć oprawę muzyczną i świetlną oraz zamknąć całość w zwięzłą wypowiedź artystyczną, jednocześnie samodzielnie przygotowując elementy scenograficzne i formy lalkowe. Mając świadomość, że tak upragniona i oczekiwana przez studentów wolność tworzenia może prowadzić na „teatralne manowce” lub przybierać formy bardziej performatywne, wymogiem postawionym przeze mnie było przyjęcie jako podmiotu zdarzenia scenicznego przynajmniej jednego, posługując się terminem dr hab. Haliny Waszkiel, animanta. W efekcie dwusemestralnej pracy powstało osiem projektów, z których dwa były prezentowane na krajowych i międzynarodowych festiwalach, a spektakl „Under-sen” na podstawie biografii H. Ch. Andersena w 2014 r. był wystawiany w Warszawie przez „Teatr fabryka obrazów” założony przez absolwentki białostockiego Wydziału.

W roku 2011 zostałem opiekunem artystycznym studentów rocznika 2011-2016. Będąc odpowiedzialnym za konstruowanie programu kształcenia, zaproponowałem ówczesnym władzom, abym prowadził przez kolejne trzy lata zajęcia lalkowe z powierzonym mi rocznikiem. I tak od października przystąpiłem do prowadzenia zajęć w obrębie „Gry aktora lalką” na roku I. Współpracując z doświadczonym pedagogiem profesor Martą Rau, uzgodniliśmy kierunki procesu nauczania. Profesor Marta Rau od wielu lat zajmowała się tą materią i jest autorką zmian wprowadzonych w owym czasie w programie nauczania tego przedmiotu. Rok został podzielony na dwie grupy, a każdej z nich przypisany był jeden wykładowca. Program w pierwszym semestrze zakładał pracę dwutorową: w temacie teatru rąk i nad elementarnymi zadaniami z pacynką. Półroczny proces miał na celu uruchomienie myślenia i wyobraźni w materii, która na pierwszym etapie kształcenia jest dla młodych ludzi czymś nowym i abstrakcyjnym. Zajęcia zakładały ćwiczenia prowadzące do uplastycznienia dłoni, separacji ręki względem reszty ciała, wyrobienia

nawyku działania pacynką. W połowie semestru odbył się pokaz prezentujący efekty pracy z zakresu gry pacynką składający się z etiud solowych. Równolegle studenci poznawali środki wyrazu scenicznego przypisane teatrowi rąk. To, jakie niosą ze sobą znaczenia, oraz konsekwencje ich użycia. Poszukiwania te dotyczyły odnalezienia różnych funkcji scenicznych, jakie przypisać można do dłoni/ręki jako postaci, symbolu, wykadrowanej części ciała. Jednocześnie poznawali też różnorodność relacji animatora i formy (integralne i współgrające części postaci, odseparowane – animator i forma jako równorzędni partnerzy sceniczni oraz animator niewidoczny dla widza). Wyrazem tych poszukiwań były etiudy oparte na stworzeniu wiarygodnych postaci i przeprowadzeniu prostego procesu emocjonalnego w zaistniałym zdarzeniu scenicznym.

W drugim półroczu program kształcenia studentów składał się z trzech równoległych nurtów. Dwa pierwsze to kontynuacja elementarnych zadań gry aktora pacynką z wprowadzeniem prostych słów oraz pracy nad animacją zbiorową z zastosowaniem nowej formy – lalki ćwiczebnej typu bunraku. Trzeci nurt, właściwie główny, zakładał skonstruowanie prostej wypowiedzi scenicznej, w której punktem wyjścia była forma lalkowa. Studenci mieli szansę zaobserwować i poznać różnice pomiędzy lalkami ucharakteryzowanymi, zaprojektowanymi do grania określonych ról i repertuaru, a lalkami uniwersalnymi, niejednokrotnie na pierwszy rzut oka mniej atrakcyjnymi. Na tym etapie kilka osób podjęło się zaprojektowania i wykonania własnych form. W kolejnym etapie powstały etiudy, których istotą była czytelność i spójność założeń wypowiedzi oraz przeprowadzenie procesu emocjonalnego postaci w obrębie stworzonej dramaturgii. Semestr kończył się pokazem egzaminacyjnym, a większość prac studentów prezentowana była na Międzynarodowym Festiwalu Szkół Lalkarskich „Lalka-Nie-Lalka”, odbywającym się na białostockim wydziale.

W roku akademickim 2012/13 objąłem prowadzenie jednej z trzech technik lalkowych na roku II – kukły. Pierwszy semestr przeprowadziłem wypracowaną w poprzednich latach metodą, a wychodząc na przeciw oczekiwaniom i potrzebom studentów, jednocześnie mając do nich zaufanie i znając ich możliwości po trzysemestralnej pracy z nimi, pozwoliłem sobie na zmodyfikowanie programu nauczania w semestrze drugim. Różnica polegała na tym, że w obrębie grup powstały mniejsze podzespoły, których zadaniem było stworzenie minispektaklu. Jedynym elementem determinującym tę pracę była określona technika lalkowa - kukła. Ten rodzaj założeń był kontynuacją procesu rozpoczętego w drugim semestrze I roku, a jednocześnie wstępem do zadań, z jakimi studenci mieli się zmierzyć na III roku w obrębie przedmiotu „Teatr ożywionej formy”. Zakres działań obejmował: napisanie scenariusza w oparciu o istniejący już materiał literacki, zaprojektowanie i wykonanie scenografii oraz form kukłowych, dobranie odpowiedniej oprawy muzycznej, zbudowanie jednorodnej, zamkniętej dramaturgicznie małej formy teatralnej. Pomimo obszerności postawionego zadania pokazy egzaminacyjne odbyły się w terminie zerowym. Niestety, eksploatacja pedagogiczna, jaka towarzyszyła temu procesowi, skłoniła mnie do podjęcia trudnej dla mnie decyzji. Postanowiłem zakończyć na tym etapie pracę z powierzonym mi rocznikiem. Dzięki przychylności ówczesnych władz mogłem przekazać edukację lalkową na III roku kolejnym wykładowcom. Nie było to jednak definitywne rozstanie i pożegnanie. W następnym semestrze zostałem poproszony o objęcie opieką pedagogiczną koła naukowego, w którym kontynuowana była praca nad jednym z projektów kukłowych „Z Bromby historia inna”. Projekt został rozbudowany o nowe sceny i osiągnął cechy pełnowymiarowego przedstawienia. Trafił do repertuaru Teatru Szkolnego im. J. Wilkowskiego oraz był prezentowany na festiwalach i przeglądach teatralnych.

Z perspektywy czasu, analizując program edukacji lalkowej, przeprowadzony przez dwa pierwsze lata nauki rocznika, którego miałem okazję być opiekunem, jestem pod wrażeniem obszerności i intensywności postawionych zadań przed tymi młodymi ludźmi. Oczywiście przeprowadzenie takiego programu umożliwiało między innymi dużą liczbą godzin dydaktycznych, jak też dobór i współpraca kreatywnej kadry pedagogicznej.

W roku 2013 opiekun kolejnego rocznika studentów mgr Iwona Szczęsna zwróciła się do mnie z prośbą o pomoc w przygotowaniu programu przedmiotów lalkowych i objęcie go patronatem. Z doświadczenia w pracy z własnym rocznikiem wiedziałem, że praca przez sześć semestrów z rzędu nie będzie dobrym rozwiązaniem. Zaproponowałem więc przeprowadzenie zajęć na roku pierwszym i po rocznej przerwie na roku trzecim.

Tak więc dwa kolejne lata akademickie to mój powrót do nauczania przedmiotu „Gra aktora lalką na roku I”, gdzie już ugruntowałem własną metodę. Semestr pierwszy zapoznawał studentów z podstawami animacji lalki pacynki oraz teatrem rąk w szerokim tego słowa znaczeniu. Materiał do budowania wypowiedzi artystycznej mogło być całe ciało. Bohaterami scenicznym stawały się nie tylko dłonie, ale też stopy, głowy, plecy. Pokaz egzaminacyjny okazał się na tyle interesujący, że w 2014 r. razem z etiudami powstałymi w obrębie zadań „Gra aktora przedmiotem” pod opieką profesora Krzysztofa Raua, skomponowany został program „Alfabet Lalkarza, czyli wszystko gra”, który prezentowany był między innymi w Instytucie Teatralnym im. Z. Raszewskiego w Warszawie z okazji Międzynarodowego Dnia Lalkarza.

W 2014 roku została przyznana mi Nagroda Rektora Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza za rok akademicki 2013/2014.

W roku akademickim 2015/16 pod opieką moją oraz dr Agnieszki Makowskiej i dr Pauli Czarneckiej, w obrębie przedmiotu „Teatr ożywionej formy”, studenci zrealizowali trzynaście projektów, z czego dziesięć doczekało się pozaegzaminacyjnych prezentacji. Projekty grane były przed widownią dziecięcą i młodzieżową na szkolnej scenie im. Jana Wilkowskiego oraz gościły na festiwalach o zasięgu krajowym i międzynarodowym, zdobywając uznanie i liczne nagrody. Na szczególną uwagę zasługuje projekt „Amor omnia vincit”, doceniony dwukrotnie festiwalowymi Grand Prix. W związku z sukcesami, a także z jakością zadania artystycznego, projekt został przyjęty jako przedstawienie dyplomowe w roku akademickim 2016/17.

Kolejny rok akademicki to praca przy przedmiocie „Gra aktora lalką stolikową” na roku II. Moje założenia wykraczały poza klasyczne potraktowanie tego typu lalki jako formy funkcjonującej stricte na powierzchni podwyższonej przed animatorem. Poszukiwania odbywały się zarówno w obrębie technicznych możliwości, jak również zainscenizowanej przestrzeni. Egzamin został bardzo dobrze przyjęty, w efekcie czego na prośbę władz, z części etiud skomponowałem pokaz „Przepis na formę” prezentowany na Dniach Otwartych ATB i Podlaskim Festiwalu Nauki i Sztuki w Białymstoku. Dodatkowo, na prośbę studentów, przeprowadziłem cykl spotkań warsztatowych z zakresu gry lalką pyskówką, które spotkały się z dużym zainteresowaniem nie tylko wśród studentów prowadzonego przeze mnie rocznika.

W sierpniu 2017 roku w kole naukowym pod moją opieką artystyczną rozpoczęła się praca ze studentami czwartego roku. Projekt realizowany był w związku z nagrodą otrzymaną na Festiwalu „Lalka też człowiek” na stworzenie nowego spektaklu przez autorów projektu "TRIP". W efekcie powstał minispektakl z pogranicza pantomimy „Pan stary i czary” w reżyserii dr Pauli Czarneckiej, zaprezentowany w Teatrze Szkolnym im. Jana Wilkowskiego.

Rok akademicki 2017/18 to mój powrót do zajęć na III roku z „Teatru ożywionej formy”, w ramach którego powstało 13 projektów, a znaczna część z nich była prezentowana zarówno repertuarowo w Teatrze Szkolnym, jak i na festiwalach oraz przeglądach teatralnych o zasięgu międzynarodowym. Drugi semestr zaowocował projektem „Wendi” na motywach „Piotrusia Pana” Jamesa Matthew Barrie. Pokaz egzaminacyjny komisja doceniła najwyższymi ocenami, a mnie zaproponowano kontynuację pracy nad projektem, w konsekwencji czego powstał spektakl dyplomowy.

W 2018 r. ponownie objąłem opieką artystyczną nowy rocznik studentów na kolejne 9 semestrów. W efekcie zajęć przeprowadzonych na I roku powstał program „ANIM(A)KCJE”, skonstruowany z etiud egzaminacyjnych, między innymi z prowadzonego przeze mnie przedmiotu. Projekt prezentowany był na festiwalach w Opolu, Warszawie i Toruniu.

Drugi semestr roku akademickiego 2019/20 przyniósł ze sobą niełatwe, tak dla mnie, jak i innych wykładowców, ale przede wszystkim dla studentów, wyzwanie. Ze względu na wybuch pandemii i ogłoszenie lockdownu Akademia przeszła w zdalny tryb nauczania. Program prowadzonego wtedy przeze mnie przedmiotu „Podstawy sztuki animacji” na roku I musiał być na bieżąco dostosowywany do zaistniałych warunków. Zarówno zajęcia, jak i pokaz egzaminacyjny odbywały się on-line. Formułą przyjętą przez Akademię była prezentacja nagranych przez studentów pokazów egzaminacyjnych. Chcąc zachować założenia programowe, zaproponowałem studentom pracę nad etiudami, które w miarę możliwości domowych, zachowują warunki teatralne.

Wymogiem postawionym przeze mnie było użycie konkretnej formy lalkowej oraz sfilmowanie działań statyczną kamerą w jednym ujęciu, bez montażu. Aby jednak nie tłumić kreatywności studentów i wykorzystać nowo zaistniałą sytuację, w drugim nurcie nakłoniłem podopiecznych do eksperymentowania i przygotowania etiudy z użyciem środków i możliwości technicznych, jakie dają nośniki multimedialne. W wyniku tego zadania powstało wiele ciekawych, wręcz zaskakujących propozycji. Rejony eksploracji tematów, zastosowane rozwiązania techniczne odkryły przede mną nieznane, może nawet niedoceniane możliwości, jakie daje teatr formy w połączeniu ze sztuką medialną. Prezentacja powstałej w tym nurcie etiudy „Rozdarcie” na Gruzińskim Międzynarodowym Festiwalu Etiud N-ETude została doceniona nagrodą dla najlepszej aktorki.

Przedmiot „Klasyczne formy lalkowe”, prowadzony przeze mnie od trzech lat, powstał w wyniku zmian programowych i wprowadzony został w 2018 r. Łączy w sobie trzy techniki parawanowe – pacynkę, jawną i kukłę, które do tej pory funkcjonowały w obrębie oddzielnych zajęć. Pracę nad programem rozpoczęli wykładowcy dr Łucja Grzeszczyk i dr Błażej Piotrowski. Jest to niewątpliwie wyzwanie dla prowadzącego, aby skomasować kompendium umiejętności potrzebnych do opanowania trzech technik i przekazać wiedzę w przystępny sposób. Na bazie dwuletnich obserwacji efektów nauczania i własnych doświadczeń, razem z dr Grzeszczyk określiliśmy założenia programowe, choć mam świadomość, że praca z każdym nowym rocznikiem może skłaniać do kolejnych modyfikacji programowych.

Ideą powołania przedmiotu „Indywidualne ćwiczenia lalkowe” było wsparcie działań studentów III roku w zajęciach „Teatr ożywionej formy”. Konstruując program, odbyłem szereg rozmów ze studentami, dotyczących ich oczekiwań i potrzeb, w wyniku czego postanowiłem wyjść naprzeciw tym sugestiom. Formuła zajęć daje możliwość dostosowania metody do indywidualnych potrzeb studenta, dlatego postawiłem jako cel przedmiotu poszerzanie umiejętności i wiedzy, zdobytej w dotychczasowym toku nauczania w obrębie zadań aktorsko-animacyjnych, w oparciu o konkretną formę lalkową zaproponowaną przez studenta. Rozszerzyłem program o zagadnienia dotyczące konstruowania nowych form oraz komponowanie przestrzeni scenicznej, która zoptymalizuje funkcjonowanie animatora. Zajęcia mają charakter pracy warsztatowej, której efekty mogą być wykorzystane w pracy na innych przedmiotach, nie tylko „Teatrze ożywionej formy”, ale także w pracy ze studentami reżyserii, czy we własnych przedsięwzięciach pozaprogramowych.

Szczegółowość opisu moich poczynań dydaktycznych wydawać się może nadmierna, ale zależało mi na ukazaniu, z jak bogatą materią miałem do czynienia i w jaki sposób ewoluował program nauczania na przestrzeni lat. Odczuwam satysfakcję i dumę, że miałem możliwość pracować nad tym programem, że mogłem podzielić się doświadczeniem i mieć wpływ na proces edukacyjny. Praca z kolejnymi rocznikami studentów, która jest jednocześnie inspiracją, wymaga ode mnie wciąż otwartego umysłu, kreatywności oraz nieustannego rozwijania umiejętności aktorskich i pedagogicznych. Mam nadzieję, że wciąż będę umiał dostrzegać nowe możliwości dla teatru ożywionej formy, że wciąż będę widział sens w doskonaleniu programów nauczania

Stowarzyszenie Wspólnota Polska

Trudno jest mi określić czas, w którym rozpocząłem współpracę z Podlaskim Oddziałem Stowarzyszenia „Wspólnota Polska”, gdyż sięga to okresu, gdy byłem jeszcze uczniem szkoły średniej. Stowarzyszenie „Wspólnota Polska” jest organizacją pozarządową, której celem jest umacnianie więzi Polaków mieszkających poza granicami naszego kraju z ojczyzną i jej kulturą, a także niesienie pomocy w zaspokajaniu różnorodnych potrzeb rodaków rozsianych po świecie. Całość działań, głównie z racji położenia, skierowana jest na Wschód Europy, ale nie tylko. Oddział Podlaski współpracuje z organizacjami polskimi na: Białorusi, Litwie, Łotwie, Ukrainie, w Estonii, Rosji, Czechach, Rumunii, Bułgarii, Mołdawii, Kazachstanie, Uzbekistanie, Gruzji, Grecji, Kirgistanie, a także realizuje projekty o zasięgu kontynentalnym.

Miałem możliwość uczestniczenia w wielu projektach i wydarzeniach, występując w

charakterze prowadzącego warsztaty teatralne, zasiadając w komisjach jurorskich w kraju i za granicą, czy reżyserując Koncerty Galowe Konkursu Recytatorskiego im. A. Mickiewicza dla Polaków z Zagranicy „Kresy”.

Konkurs Recytatorski „Kresy” to jedyne na świecie przedsięwzięcie, które od 31 lat promuje polską poezję wśród Polaków mieszkających poza krajem. Organizatorem konkursu jest Podlaski Oddział Stowarzyszenia „Wspólnota Polska”. Konkurs realizowany jest w trzech etapach. Pierwsze dwa odbywają się poza granicami Polski i są to eliminacje przeprowadzane wspólnie z organizacjami polonijnymi i placówkami dyplomatycznymi RP. W ramach tych eliminacji organizowane są warsztaty artystyczne dla uczestników, prowadzone przez specjalistów z Polski.

Etap III to spotkania laureatów Konkursu „Kresy”, które tradycyjnie odbywają się w Białymstoku na początku grudnia. Dla gości z zagranicy, uczestników i instruktorów, przeprowadzane są zajęcia warsztatowe, spotkania z aktorami, pisarzami, spektakle, zajęcia przybliżające polską kulturę oraz miasto Białystok, a także spotkania integracyjne z utalentowaną artystycznie białostocką młodzieżą ze szkół średnich i Akademii Teatralnej. Dwie najważniejsze części to: Koncert Konkursowy, na którym uczestnicy prezentują przygotowane teksty, oraz będący zwieńczeniem imprezy Koncert Galowy w Białostockim Teatrze Lalek. Od lat Koncert Galowy stanowi duże, międzynarodowe wydarzenie w życiu kulturalnym Białegostoku, gromadzi na widowni władze Białegostoku i województwa, ludzi kultury, a także mieszkańców miasta. Współreżyserowałem dwa Koncerty Galowe XXVII i XXVIII Konkursu Recytatorskiego „Kresy” dla Polaków z Zagranicy.

Kolejnym przedsięwzięciem inicjowanym przez „Wspólnotę Polską”, w które się zaangażowałem była współreżyseria Narodowego Czytania „Przedwiośnia” przy współpracy z Konsulatem Generalnym RP w Grodnie i Akademią Teatralną Wydziałem Sztuki Łaskarskiej w Białymstoku. Premiera Narodowego Czytania odbyła się we wrześniu 2018 r. w sali multimedialnej Konsulatu Generalnego w Grodnie. Uczestniczyli w nim przedstawiciele środowisk polskich na Białorusi, przedstawiciele placówek dyplomatycznych, wykładowcy Akademii Teatralnej w Białymstoku oraz zaproszeni goście z Polski, a przede wszystkim młodzież ze szkół polskich w Grodnie. Odbiorcami byli Polacy mieszkający w obwodzie grodzieńskim.

Wydarzenie spotkało się z entuzjastycznym odbiorem i zaowocowało kolejną współpracą z urzędującym w tamtym okresie w Grodnie Konsulem Generalnym RP Jarosławem Książkiem. Projekt zakładał przygotowanie spektaklu z młodzieżą z Polskiej Szkoły Społecznej im. Króla Stefana Batorego działającej przy Związku Polaków na Białorusi oraz z Liceum Społecznego Polskiej Macierzy Szkolnej im. Jana Pawła II w Grodnie. W grudniu 2018 r. w Konsulacie RP w Grodnie odbyła się premiera współreżyserowanej przeze mnie „Historii Wigilijnej”.

Kolejny projekt z Konsulatem zaowocował współpracą z Akademią Teatralną w Białymstoku. Na przełomie lipca i sierpnia 2019 r. w progach ATB odbyły się warsztaty teatralne dla grupy nauczycieli i instruktorów kultury pochodzących z Białorusi. Celem warsztatów prowadzonych przeze mnie i innych wykładowców Akademii było wyposażenie uczestników w nowe metody edukacji poprzez teatr w wychowaniu i nauczaniu dzieci i młodzieży, które podniosło efektywność ich pracy w środowiskach polskich na Białorusi. Uczestnicy warsztatów poznali różnorodne sposoby wykorzystania elementów teatru jako metody doskonalenia języka polskiego. Mieli możliwość obejrzenia studenckich spektakli: „Wendy”, „Czlenio”, „Dziewczynka” oraz obserwowania warsztatów prowadzonych przez studentów ATB dla widowni dziecięcej.

W lipcu 2019 roku zostałem zaproszony do przeprowadzenia letnich warsztatów dla dzieci i młodzieży polskiej mieszkającej w Pojanie Mikuli i Nowym Sołońcu organizowanych przez Wspólnotę Polską i Związek Polaków w Rumunii.

Wszystkie wydarzenia organizowane przez Podlaski Oddział Stowarzyszenia Wspólnota Polska w Białymstoku, w które się angażowałem i angażuję do tej pory, prócz walorów artystycznych i edukacyjnych, mają na celu utrzymanie żywego kontaktu z językiem i kulturą polską, a także z artystami i pedagogami z rodzimego kraju. Bycie Polakiem mieszkającym po wschodniej stronie naszej granicy w obecnej sytuacji politycznej często jest postawą heroiczną, dlatego też włączanie się w działania Wspólnoty Polskiej jest dla mnie bardzo istotne.

7. Oprócz kwestii wymienionych w pkt. 1-6, wnioskodawca może podać inne informacje, ważne z jego punktu widzenia, dotyczące jego kariery zawodowej.

W obrębie działalności statutowej Stowarzyszenia Teatr Okno, przez lata powstały dwa cykliczne projekty warsztatowe Lato w Teatrze i osiedlOFFnia.

Do projektu Lato w Teatrze organizowanego przez Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego w Warszawie, realizowanego ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, przystąpiliśmy w 2009 r. LwT to wakacyjne działania w ramach edukacji teatralnej dla młodzieży i dzieci, które z różnych przyczyn spędzają wakacje w swoich miejscowościach. Stowarzyszenie realizowało projekt dziesięciokrotnie, w latach od 2009 do 2021 roku przeprowadzając dwutygodniowe warsztaty artystyczne w porozumieniu z organami samorządowymi, instytucjami kultury, organizacjami pozarządowymi i twórcami niezależnymi. Jako prowadzący warsztaty z zakresu teatru formy, brałem udział w sześciu edycjach programu. Partnerami projektu podczas tych edycji byli: Teatr Dramatyczny im. A. Węgierki w Białymstoku, Białostocki Teatr Lalek, Studio Działań Kreatywnych DanceOFFnia, Stowarzyszenie Wspierania Aktywności Niepełnosprawnych Intelktualnie AKTYWNI, Wschodzący Białystok, Centrum Kultury i Rekreacji w Supraślu. Wydarzenie patronatem honorowym objęli: Prezydent Miasta Białegostoku, Marszałek Województwa Podlaskiego i Kuratorium Oświaty w Białymstoku.

Projekt osiedlOFFnia rozpoczęty przez nas w 2019 roku do chwili obecnej doczekał się trzykrotnej realizacji. Zadanie zostało dofinansowane ze środków z budżetu Miasta Białystok. Jest to akcja polegająca na rozszerzeniu osiedlowej oferty kulturalnej kierowanej do mieszkańców lokalnych społeczności, której celem jest budowanie międzysąsiedzkich i międzypokoleniowych więzi. Adresatami działań są zarówno dzieci, jak i osoby dorosłe. W ramach projektu stowarzyszenie realizuje spektakle oraz warsztaty teatralne. Wspólne artystyczne, międzypokoleniowe zajęcia pozwalają na wprowadzenie twórczych rozwiązań i zbudowanie silnych relacji między osobami z osiedlowych społeczności. W latach 2019-2021 projekt został zrealizowany w Młodzieżowym Domu Kultury, Klubie Zenit Spółdzielni Mieszkaniowej Zachęta, Klubie Stok Spółdzielni Mieszkaniowej Słoneczny Stok, Klubie Osiedlowym przy ul. Barszczańskiej, Stowarzyszeniu Wspierania Środowisk Lokalnych „Aktywne Osiedle”, w Centrum im. L. Zamenhofs w Białymstoku, aktywizując mieszkańców okolicznych białostockich osiedli.

Wśród wielu warsztatów realizowanych jednorazowo warto wymienić Letnią Akademię Teatralną „LalaLand” w 2017 r. przeprowadzoną w partnerstwie z Akademią Teatralną Wydziałem Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku.

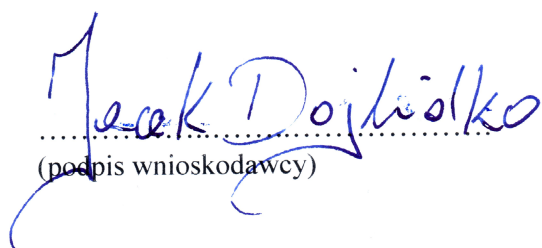
Poza współpracą ze Stowarzyszeniem Teatr Okno i Stowarzyszeniem Wspólnota Polska przeprowadziłem szereg działań warsztatowych i edukacyjnych. Między innymi współpracowałem z Wojewódzkim Ośrodkiem Animacji Kultury w Białymstoku, który był organizatorem dwuletniego Teatralnego Kursu Instruktorskiego I stopnia dla nauczycieli. W roku szkolnym 2016/2017 dla uczestników kursu przeprowadziłem zajęcia praktyczne z zakresu teatru formy, których głównym celem było zapoznanie uczestników ze specyfiką tego rodzaju teatru i nabycie przez nich umiejętności zbudowania autorskiej wypowiedzi teatralnej o zamkniętym przebiegu dramaturgicznym.

W 2018 r. podjąłem współpracę z Polskim Stowarzyszeniem Pedagogów i Animatorów KLANZA Oddział Białostocki, przeprowadzając cykl warsztatów TEATRALNE ABC, rozwijających kompetencje nauczycieli, wychowawców, pracowników świetlic, studentów, animatorów i pracowników domów kultury w obszarze pedagogiki teatru w pracy z dziećmi i młodzieżą. Obszar, którym się zajmowałem, dotyczył podstawowych zagadnień z dziedziny współczesnego teatru ożywionej formy.

Warsztaty organizowane dla nauczycieli wychowania przedszkolnego i edukacji wczesnoszkolnej przez Fundację Wychowanie Przez Sztukę, miały na celu wprowadzenie alternatywnych metod nauczania z wykorzystaniem edukacji artystycznej, łamiących stereotypy tradycyjnej, statycznej szkoły. W 2018 r. razem z dr Magdaleną Kiszko-Dojlidko

przeprowadziliśmy wykład połączony z warsztatem poświęcony teatrowi cieni, jego genezie i ekspresji.

Różnorodność zadań, z którymi miałem do czynienia podczas pracy zawodowej, wymagała ode mnie zgłębienia klasycznych oraz współczesnych narzędzi, którymi operuje teatr ożywionej formy, a także opracowania autorskich programów dydaktycznych. Dotychczasowa aktywność artystyczna umożliwiła mi pracę z wieloma twórcami teatrów instytucjonalnych oraz grup nurtu offowego. Działalność i współpraca ze stowarzyszeniami rozszerzyła moje umiejętności organizatorskie i pedagogiczne, wymagając ode mnie mierzenia się z nowymi wyzwaniami. Wszystko to bezustannie wpływa na mój rozwój artystyczny i pedagogiczny, wciąż wywołując we mnie podziw i szacunek dla nieograniczonych możliwości teatru oraz dumę, że mogę być jego częścią.


.....
(podpis wnioskodawcy)