

dr hab. Anna Gajewska, prof. AT w Warszawie,

Warszawa, 14.04.2025

Filia w Białymstoku

Dziedzina: Sztuki

Dyscyplina: Sztuki filmowe i teatralne

Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza

w Warszawie, Filia w Białymstoku

Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie poinformowała mnie pismem z dnia 25 lutego 2025 roku o wyznaczeniu mnie przez Radę ds. Stopni Akademii Sztuk Teatralnych na recenzentkę pracy habilitacyjnej i dorobku artystycznego pana doktora Szymona Czackiego. Postępowanie w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki filmowe i teatralne zostało rozpoczęte na wniosek pana doktora Szymona Czackiego z dnia 18 listopada 2024 roku ze wskazaniem na Akademię Sztuk Teatralnych w Krakowie jako jednostkę przeprowadzającą to postępowanie.

Na wstępie pragnę zaznaczyć, że udostępniona w postępowaniu dokumentacja pracy artystycznej dr. Szymona Czackiego pozwoliła mi na wnikliwe zapoznanie się z warsztatem aktorskim habilitanta, jego sposobem myślenia o aktorstwie i pedagogice, a obejrzenie czterech zarejestrowanych spektakli, będących częścią dorobku artystycznego habilitanta, dostarczyło mi dodatkowo wielu artystycznych przeżyć.

Szymon Czacki jest absolwentem Wydziału Aktorskiego PWST (obecnie AST) w Krakowie, w 2006 roku otrzymał dyplom magistra sztuki. Debiut na scenie Starego Teatru im. H. Modrzejewskiej w Krakowie zaliczył jeszcze podczas studiów w spektaklu „Horsztyński” J. Słowackiego w reż. Bogny Podbielskiej (spektakl odbył się w ramach projektu „Rewizje romantyczne”). Pierwszą rolą po zakończeniu studiów był Pan Młody w „Weselu” Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Michała Zadary w 2006 roku. Premiera miała miejsce we wspomnianym wrocławskim teatrze. W latach 2006 - 2010 Szymon Czacki był zatrudniony na stanowisku aktora we Wrocławskim Teatrze Współczesnym im. E. Wiercińskiego we Wrocławiu, a od 2012 roku do dnia dzisiejszego jest etatowym aktorem Narodowego Starego Teatru im. H. Modrzejewskiej w Krakowie.

Dorobek twórczy Szymona Czackiego jest imponujący. Imponująca jest nie tylko ilość ról, zwłaszcza teatralnych (prawie 50!), ale również ich różnorodność, szlachetność literackiego materiału, na których się opierają oraz doświadczenie i styl pracujących z aktorem reżyserów. Pozwolę sobie wspomnieć w kolejności alfabetycznej ich nazwiska, gdyż wielu z nich należy do najwybitniejszych współczesnych twórców polskiego teatru. Są to m.in. Anna Augustynowicz, Michał Borczuch, Krzysztof Garbaczewski, Agnieszka Glińska, Agnieszka Jakimiak, Szymon Kaczmarek, Krystian Lupa, Krystyna Meisner, Katarzyna Minkowska, Paweł Miśkiewicz, Jędrzej Piaskowski, Wiktor Rubin, Justyna Sobczyk, Monika Strzępka, Małgorzata Warsicka, Marcin Wierchowski, Barbara Wysocka, Paweł Świątek, Michał Zadara.

Szymon Czacki na przestrzeni swojej drogi zawodowej wielokrotnie wykazywał się artystyczną inicjatywą. W założonej wspólnie z kolegami z Wrocławskiego Teatru Współczesnego Fundacji



Centrala 71 aranżował czytania dramaturgii współczesnej w przestrzeniach publicznych Wrocławia, zorganizował również dla zespołu WTW warsztaty z twórcą teatru Chorea - Tomaszem Rodowiczem. Jako etatowy aktor Starego Teatru Habilitant nawiązał współpracę z Teatrem Polskim w Bydgoszczy oraz Paper Tiger Theater Studio z Pekinu. Owocem tej współpracy był spektakl „500 meters. The Great Wall” - międzynarodowa koprodukcja Starego Teatru, Paper Tiger Theater Studio i Thalia Theater z Hamburga. Kontakt z awangardowym artystą chińskiego pochodzenia Tianem Gebingiem (reżyserem wspomnianego spektaklu) Szymon Czacki wykorzystał w 2018 roku i jako wykładowca Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie zaprosił go do poprowadzenia warsztatów dla studentów AST w Krakowie. Ważna dla Habilitanta była również współpraca z Teatrem Łaźnia Nowa w Krakowie, która zaowocowała spektaklami „Konformista 2029” i „Śnieg” w reżyserii Bartosza Szydlowskiego. Za rolę Marcela Klerykowskiego otrzymał w 2018 roku nagrodę za główną rolę męską, przyznaną przez międzynarodowe Jury Festiwalu Boska Komedia. Nie jest to jedyna nagroda, jaką został uhonorowany Szymon Czacki. Pozwolę sobie wspomnieć o jeszcze trzech. W 2010 roku przyznano mu główną nagrodę aktorską za tytułową rolę w przedstawieniu „Kaspar” w reżyserii Barbary Wysockiej na 50. Kaliskich Spotkaniach Teatralnych oraz na XLV festiwalu KONTRAPUNKT w Szczecinie, a w 2013 jury Festiwalu Koszalińskie Konfrontacje Młodych m-teatr doceniło go nagrodą dla najlepszego aktora za rolę w przedstawieniu „Paw królowej” w reżyserii Pawła Świątko. Teatr to nie jedyne pole działalności artystycznej Habilitanta. Brał on udział w słuchowiskach Magdy Szpecht, Anny Wieczur i Mateusza Pakuły w Radiu Kraków, a także w licznych produkcjach telewizyjnych i filmowych, współpracując z m.in. z Jagodą Szalc, Janem Komasa, Michałem Rogalskim i Robertem Glińskim.

Pracę nad recenzją zaczynam zawsze od zapoznania się z dziełami będącymi podstawą wniosku o nadanie stopnia naukowego. Zależy mi na tym, aby zobaczyć aktora bez nakreślonego w autoreferacie kontekstu. Załączony przez Szymona Czackiego materiał wideo wskazał kierunek, w którym – jak się później okazało - Habilitant podążał w pisemnej pracy – ciała jako aktorskiego narzędzia w pracy nad rolą. Oglądając rejestrację spektakli, zwróciłam uwagę na wyrazistość scenicznej obecności Szymona Czackiego. Wynikała ona z połączenia pracy wewnętrznej i żywego, obecnego tu i teraz ciała. Kreowanych przez aktora bohaterów odebrałam jako ludzi czujących i reagujących przede wszystkim z poziomu ciała. Habilitant w każdej postaci był niezwykle zaangażowany na poziomie fizycznym, aktywny i jednocześnie rozluźniony, co pozwalało mu dopuszczać i przepuszczać pojawiające się emocje. W każdej z aż pięciu przedstawionych na nagraniu ról widać bogactwo i niezwykłą różnorodność cielesnych sposobów wyrazu i każdorazowe ich dostosowanie do języka spektaklu. Najważniejszym aspektem scenicznej obecności aktora, którą zobaczyłam na wszystkich nagraniach była jednak nie kondycja ciała, ale koncentracja na tym, aby poprzez ciało, jak najpełniej przekazać widzowi opowieść o swoim bohaterze. Widziałam aktora nie w służbie własnego ego, ale głębokich sensów i znaczeń przedstawienia, skupionego nie na własnej kreacji, ale na głębokim kontakcie z partnerem.

Przewodnim tematem przedstawionego przez Szymona Czackiego autoreferatu jest więc ciało. Ciało aktora i ciało postaci oraz zależności pomiędzy nimi występujące. Ciało, jako podstawowy aktorski instrument, „nakarmione” wiedzą o postaci, ma szansę oddać jej cechy w sposób autentyczny i za każdym razem wyjątkowy. Doceniam zarówno wybór tego tematu jak i poświęcone mu przez Habilitanta refleksje. Zagadnienie to wpisuje się bowiem w coraz częściej pojawiającą się dyskusję odnośnie metodyki nauczania aktorstwa w kontekście pracy z ciałem, o czym również pisze Habilitant, a do czego wrócę w dalszej części recenzji.

W autoreferacie Habilitant wskazuje, iż zainteresowanie cielesnym aspektem aktorskiego warsztatu miało początek podczas studiów w krakowskiej AST.

*Myszę, że bardzo pomogło mi w tych poszukiwaniach wyjątkowe grono pedagogów prowadzących zajęcia na moim III roku studiów PWST. Sceny klasyczne miałem z prof. Janem Peszkiem, który ubolewał nad brakiem świadomości ciała polskiego aktora. Uczył nas jak przygotować swój organizm, żeby stawał się dla nas przydatnym instrumentem do pracy emocjonalnej. Poprzez zmęczenie fizyczne, precyzję ruchu, punktualność i dyscyplinę w rozmieszczeniu rytmów, uczył nas warsztatu ale i wyjścia poza intelektualną analizę. Sceny współczesne miałem przyjemność mieć z prof. Krystianem Lupą. Tutaj spotkałem się z pojęciami „śnieżnego ciała”, podatnego na impulsy wyobraźni. Poprzez improwizacje szukaliśmy różnych kondycji cielesnych naszych postaci. Monolog wewnętrzny i głęboką analizę psychologiczną staraliśmy się łączyć ze zmysłową realną obecnością na scenie. Bardzo ważną dla mnie książką podczas studiów był podręcznik Michaiła Czechowa „O technice aktora”. Fascynowało mnie zagadnienie Gestu Psychologicznego, który stawał się często przedmiotem moich dyskusji z Marcinem Wierchowskim. Starłem się też praktycznie stosować czechowowskie ćwiczenia na poprawę świadomości ciała. Michaiłowi Czechowowi a także wpływowi antropozofii Rudolfa Steinera na jego metodę aktorską poświęciłem nawet swoją pracę magisterską.*

Osobą, która wydaje się mieć duże znaczenie na artystycznej drodze Szymona Czackiego jest reżyser Marcin Wierchowski. Według mnie, jest to jeden z najważniejszych współczesnych polskich reżyserów. Rejestracje dwóch spektakli dołączane do dokumentacji – „Nadchodzi chłopiec” i „Schron przeciwczasowy” zrobiły na mnie ogromne wrażenie, a dzięki opisanemu przez Szymona Czackiego sposobowi pracy wspomnianego reżysera miałam okazję dowiedzieć się więcej na temat jego metody. Habilitant z pasją i zaangażowaniem (które odnajduję również w jego aktorstwie) opisuje kolejne etapy aktorskiego procesu podczas pracy nad wspomnianymi przedstawieniami. Wiele uwagi poświęca poszukiwaniom fizycznego aspektu budowanych przez niego postaci. Największym wyzwaniem w tym aspekcie jest w moim odczuciu postać koreańskiego chłopca Chong De ze spektaklu „Nadchodzi chłopiec”, który toczy potężną walkę, aby w obliczu świadomości śmierci wrócić do życia.

*„Ciekawym odkryciem w trakcie prób, był sposób poruszania się mojego Tadzia/Chong De. To był bardzo charakterystyczny chód z palców, sprężynujący. Prawie w ogóle nie używał pięt. Była to pozycja ciała która dla mnie doskonale oddawała wrażenie zawieszenia pomiędzy niebem a ziemią. Ostrożne stąpanie, żeby czegoś nie nadepnąć a jednocześnie dążenie ku górze. Cały rytm monologu oparłem na tym cielesnym naprężaniu się i odpuszczaniu. Chłopiec na początku był jak ćma schwytana w klatce - obijał się w przestrzeni albo przestraszony zamierał. Rytm był również wyznaczany epizodami utraty przytomności chłopca. Gdy intensywność wrażeń narastała „odcinało mu prąd”. Była to walka o utrzymanie się przy „życiu”. Ciało Chong De opadało na bruk niczym odcięta od sznurków lalka. Potem powoli się zbierał i zaczynał coraz bardziej intensywną walkę o przetrwanie, by po chwili znów znieruchomieć. Chłopiec, by odzyskać pamięć, kompulsywnie uderzał się w głowę, chcąc zachować świadomość tego, kim był za życia. Walczył o każde indywidualne wspomnienie. Ten ruch uderzania się w głowę był częścią charakterystyczności mojego pierwowzoru postaci - czternastoletniego Tadzia.”*

Wszystko o czym pisze Szymon Czacki w autoreferacie znajduje swoje sceniczne potwierdzenie. Rozedrgany, unoszący się na palcach chłopiec z zamkniętymi oczami przywołuje zmysłowe wspomnienia zapachów i dźwięków, które pozwolą mu zakorzenić się w życiu. Monolog ma

charakter performansu. Ważna jest w nim obecność widza, który będąc bardzo blisko aktora, w przestrzeni małego studziennego podwórka Starego Teatru staje się niemyim uczestnikiem zdarzenia.

*Widzowie w ciasnej przestrzeni otaczali mnie ze wszystkich stron. Kiedy wchodzili na podwórze mój bohater - Chong De trwał jak zamaryły w kącie z zamkniętymi oczyma. Akustycy usadowieni w rogu, tworzyli całą warstwę dźwiękową bodźcującą aktora i widownię. (...) Widownia i jej bliskie odgłosy stały się obecnością dusz zmarłych, świadkujących tej sytuacji. Czułem ich obecność, słyszałem, ale nie mogłem dotknąć. Mogłem zbliżyć się na kilka milimetrów i powiedzieć: ktoś tu jest, czuję Twoją obecność. Widzowie stali się dla mnie partnerami, współbohaterami kreowanej sytuacji.*

Kolejną postacią z tego samego przedstawienia jest wygłaszający monolog bezimienny student, który uwierzył w rewolucję, przeżył doświadczenie wspólnoty i wiary we wspólną sprawę, a następnie został skazany. Monolog ma miejsce w małej, ciasnej przestrzeni i w scenografii przedstawiającej zaplecze restauracji. Ma zupełnie inny charakter niż poprzednie wystąpienie aktora, ale jest tak samo osadzony w rzeczywistości bohatera. W tym przypadku wybrana przypadkowo z widowni osoba pełni funkcję dziennikarki rozmawiającej ze studentem, a pozostali widzowie stają się świadkami opowiadanej historii. Bohater kreowany przez Szymona Czackiego nie chce rozmawiać z dziennikarką, co buduje dodatkowe napięcie między nim a widownią. Autoreferat znowu odsłania proces pracy nad fizyczną i emocjonalną kondycją bohatera.

*W tej scenie spektaklu szukaliśmy dla mojej postaci ciała niejako „złamanego”, „oszukanego”. W psychologii diagnozującej traumę z postawy fizycznej pacjenta istnieje opis ciała, które doświadczyło w przeszłości rozczerowania i zdrady - jest martwe i zapadnięte jakby człowiek chronił swoje serce przed kolejnym zranieniem. Starłem się znaleźć to ciało, które tkwi w jakimś dziwnym unieruchomieniu, statyczne, stęzałe. Sztywne jak z kamienia a jednocześnie delikatne jak szkło, które może rozpaść się na tysiące kawałków. Jego historia musiała wybrzmieć tylko w mikro gestach. Bohater trwał, mając tylko stół, który był jednocześnie jego kotwicą i tarczą.*

Ostatnią postacią z drugiej części tego samego spektaklu, osadzonej tym razem w polskiej rzeczywistości jest Filip. Bohater kreowany przez Szymona Czackiego nie żyje, został brutalnie zamordowany. Habilitant jest cały czas obecny na scenie, niewidziany i niesłyszany przez inne postaci, ale znowu intensywnie obecny, reagujący na wszystko co się dzieje. W tym przypadku zwróciłam uwagę na sposób powoływania świata bohatera, a mianowicie opisane przez Habilitanta aktorskie improwizacje. Budowały one to, co nie wynika z samej analizy tekstu, a co uruchamia fizyczność bohaterów i tworzy napięcie między postaciami na poziomie ich ciał. Znam ten sposób pracy z własnego doświadczenia i wiem, jak mocną i jednocześnie subtelną przestrzeń potrafią dzięki niej stworzyć między sobą aktorzy.

*Istotnym elementem stwarzania postaci było budowanie indywidualnych historii nie za pomocą intelektualnej analizy. Podczas indywidualnych prób puszczałem specjalnie dobraną listę piosenek, która kojarzyła się z moim bohaterem i uruchamiałem ciało i za pomocą oddechu i rozluźnienia poddawałem się obrazom, które podpowiadała wyobraźnia. Te wydarzenia i fikcyjne wspomnienia, które przychodziły do głowy, musiały zostać przeżyte i zapamiętane, doświadczone właśnie przez ciało w ruchu. Był to taniec śniącego ciała, dziwny rodzaj autohipnozy. (...) Niesamowite, że to wszystko stwarzało się w improwizacji niemal samo. Wyławialiśmy najmniejsze impulsy w ciele, miejsce zajmowane w przestrzeni względem reszty, strefy komfortu, oswajanie się wzajemne. Ten świat stwarzał się poza słowami. To nie to, co mówili, było ważne tylko to, jak na siebie wpływają.*

*(...) Jak się okazało podczas późniejszych prób, nasze ciała pamiętały intuicyjnie całe to doświadczenie.*

Zupełnie innym procesem pracy nad rolą jest opisywane przez Habilitanta doświadczenie przygotowywania spektaklu „Konformista 2029” w reżyserii Bartosza Szydlowskiego. Zaciekały mnie szczególnie fragmenty, w których Szymon Czacki pisze o rodzeniu się formy przedstawienia – mocnej, opartej w dużej mierze na grze przez widza, pełnej groteski i nadekspresji. Habilitant dużą wagę przywiązuje w autoreferacie do pracy z choreografką Dominiką Knapik i poszukiwaniu cielesnej formy Marcela Klerykowskiego. Podczas oglądania przedstawienia miałam poczucie, że wykonywane przez Szymona Czackiego mechaniczne gesty nie są tylko wymyśloną choreografią, ale sposobem na przekazanie przemyślanej i wykreowanej w fizycznych improwizacjach opowieści o Klerykowskim. Potwierdzenie moich wrażeń odnalazłam w pisemnej części pracy Szymona Czackiego.

*W indywidualny sposób zajęliśmy się ruchem scenicznym Klerykowskiego. W jakimś sensie on sam siebie musiał na oczach widza stworzyć. Musiał wykreować osobowość, która staje się jego maską. Zaczęliśmy od zestawu kilku prostych gestów inspirowanych przemowami politycznymi i biznesowo korporacyjną mową ciała. Cały pierwszy monolog mojego bohatera to stwarzanie siebie przed lustrem. Marcel mówi sam do siebie a jednocześnie przygotowuje się do przemówienia jak polityk. Dobiera gesty i słowa. Staranie wybiera cechy charakteru. Na oczach widza stwarza swoją publiczną personę. Pojawiają się w tym monologu czysto choreograficzne powtórzenia gestów, które zapętłają się w coraz szybszym tempie. Zaczyna się tworzyć kompulsywna energiczna taneczna choreografia. (...) Statyczne napięcie przeplata się w tej choreografii z sekwencjami wymagającym bardzo intensywnego wysiłku fizycznego. Pracując wcześniej z Janem Peszkiem odkryłem jak korzystać ze zmęczenia fizycznego w ciele. Taka kondycja buduje kolejne sensory. Bardzo chciałem, żeby ekstremalność fizyczna postaci przekładała się na jej kondycję psychiczną postaci.*

Pisząc o pracy nad rolą poety K w spektaklu „Śnieg” na podstawie powieści Orhana Pamuka w reżyserii Bartosza Szydlowskiego (koprodukcji Teatru Szekspirowskiego w Gdańsku, Teatru Łażnia Nowa w Krakowie, Teatru Studio w Warszawie oraz Teatru Śląskiego w Katowicach) Szymon Czacki konsekwentnie dużo uwagi poświęca drodze poszukiwania fizycznej ekspresji bohatera. W artystycznej podróży ponownie towarzyszy mu choreografka Dominika Knapik.

*Dominika poprosiła mnie, żebym zapisał kilka takich szczególnych dla mnie osobistych obrazów. Ze spisanych wspomnień wyłowiliśmy około dziesięciu słów, które szczególnie nas zainspirowały. Wokół tych słów zacząłem budować na poły abstrakcyjne gesty. Ważne było by ten gest wyrażał coś konkretnego, ale nie był ilustracyjny. Z tych poszczególnych ruchów powstała „chorografia poetyckiego natchnienia”. Próbowaliśmy ją w różnych rytmach i tempach. Czasem zapętłaliśmy jedną sekwencję kilkakrotnie aż zaczęła objawiać zaskakujące znaczenia. Przeplataliśmy zwolnione tempo z fragmentami bardziej dynamicznymi. Oczywiście na początku ciągnęło mnie, żeby w trakcie ruchu dodatkowo podgrywać tautologicznie znaczenia albo wypełniać gesty tematem euforycznego natchnienia, zabarwiać je wzruszeniem albo radością. Ostatecznie jednak zdecydowaliśmy, że ten ruch działa sam w sobie.*

W tym przypadku podczas oglądania rejestracji przedstawienia ponownie obserwowałam włączenie ruchu do procesu budowania roli. Dzięki temu choreografia przestała być „sztuką dla sztuki” a stała się kolejnym narzędziem budowania postaci.

To, co ujmuje mnie w podejściu Habilitanta do aktorstwa to niezwykła pracowitość, sumienność, pasja i chyba przede wszystkim podążanie za głębokimi artystycznymi pragnieniami i marzeniami. W początkowej części autoreferatu Szymon Czacki wspomina o swojej fascynacji sprawnością niemieckich performerów, którą miał okazję obserwować tuż po studiach dzięki ówczesnej pracy we Wrocławskim Teatrze Współczesnym, organizującym Festiwal Dialog. W autoreferacie przywołuje scenę ze spektaklu Heinerja Mullera „Kariera Artura Ui” i moment, w którym aktor Martin Wuttke zmienia się na oczach widzów we wściekłego psa. Píše o tym jak bardzo chciał spróbować aktorstwa łączącego intensywność fizyczną i emocjonalną, działającego na widza silną obecnością i jednocześnie pozwalającego na niuanse i subtelności. Po zapoznaniu się z dorobkiem Habilitanta nie mogę oprzeć się wrażeniu, że od lat konsekwentnie stara się uprawiać właśnie ten rodzaj aktorstwa. Zwrócił moją uwagę również motyw psa jako inspiracji w budowaniu postaci, który to motyw przewija się przez cały autoreferat przy okazji pracy nad różnymi spektaklami.

*Pamiętam, że przyszedł do mnie wtedy silny obraz porzuconego psa, który nie rozumie dlaczego został sam. W swojej naiwności nie wierzy w zło świata a jednocześnie ma w sobie przekonanie, że tak będzie już zawsze i trzeba przywyknąć. Ten rodzaj poczucia zdradzenia i niesprawiedliwości - taki zwierzęcy i niewinny.*

*Na początku drugiej części pojawił się też obraz powracającego snu jednego z bohaterów: Po zgłiszczach spalonego w czasie wojny domu biega pies. Wyje żałośnie i nie jest w stanie opuścić pogorzeliska. To jest jego dom. Ta intensywna wizja stała się dla mnie wyraźną inspiracją i towarzyszyła mi w myśleniu o mojej postaci do końca prób.*

*Marcel był w ciągłym napięciu i gotowości. Stał się jak zwierzę na polowaniu - czasem to on poluje, czasem sam jest celem. Może zastygnąć, udawać, że go nie ma, być w gotowości do ucieczki albo sprytnie wykonać gest maskujący to co tak naprawdę myśli.*

Osobny akapit chciałabym poświęcić obrazowi Habilitanta jako pedagoga, który wyłania się zarówno z jego autoreferatu, jak i publicznych wypowiedzi dotyczących pedagogiki aktorstwa. Szymon Czacki związał się z krakowską AST w roku 2013, początkowo jako asystent, a następnie jako samodzielny pedagog, którym pozostaje do dziś. Odnoszę wrażenie, że pedagogika Habilitanta jest zakorzeniona w narzędziach, które otrzymał od swoich wykładowców: Jana Peszka, Adama Nawojczyka, Anny Polony, Krystiana Lupy, Agnieszki Mandat, Moniki Rasiewicz. Jednocześnie jest to pedagogika otwarta na nowe poszukiwania. W autoreferacie Szymon Czacki przywołuje bardzo różne narzędzia i metody pracy z ciałem, z których korzysta jako aktor i zapewne też jako pedagog. Wymienia m.in. śniące ciało Arnolda Mindella, gest psychologiczny Michaiła Czechowa, czy zaczerpniętą od Marcina Wierchowskiego metodę przekształcania realnie istniejącego pierwowzoru postaci w kreowanego bohatera. Bardzo interesujące są, według mnie, dotykane przez Habilitanta zagadnienia pracy z ciałem wywodzące się z metod terapeutycznych – Aleksandra Lowena i koncepcji stresu pourazowego. Metody te pozwalają odkryć, w jaki sposób historia człowieka odkłada się w jego ciele. Doceniam świadomość Habilitanta sformułowaną w jego opiniach dotyczących tego, jak bardzo praca aktora dotyka naszych własnych ograniczeń i ile czułości i bezpieczeństwa wymaga, aby je pokonać lub zaakceptować.

*Wierzę, że proces aktorski może być ubogacający a nie destrukcyjny. Podczas mojej pracy w szkole teatralnej staram się dzielić z młodymi ludźmi całą gamą własnych doświadczeń. Nie chcę sugerować im jednej metody aktorskiej ani szlifować jednej konwencji teatralnej. Mam nadzieję, że dzięki Elementarnym zadaniom aktorskim, studentki i studenci przygotowują się na różnorodność*



stylów i rodzajów pracy. Niezwykle dla mnie ważne jest również, żeby każdy z nich poznał wyjątkowość i niepowtarzalność swojego organizmu aktorskiego. Każdy z nich może przecież wypracować swoją drogę, stworzyć własną autorską metodę pracy nad sobą. Wierzę, że każde z tych równań doprowadzi do tego samego wyniku - większej skuteczności i radości twórczej. Praca z młodymi ludźmi pozwala mi pogłębiać również moje poszukiwania na przecięciu metod, połączeniu harmonijnym psychologii, organiczności ciała i formy teatru.

Kończąc recenzję chciałabym zacytować fragment wypowiedzi Habilitanta, na który natknęłam się podczas lektury książki „Teatr. Rodzina patologiczna” Igi Dzieciuchowicz. Wskazuje on na wartości, które są istotne dla Habilitanta – merytoryczność, odpowiedzialność, współzależność, wolność. Są to bliskie mi wartości w kontekście procesu edukowania młodych artystów.

*„Wierzę, że praca ze studentem może być twórcza dla obu stron. Że te cztery lata to nie musi być wyniszczający wyścig szczurów. Staram się zdobywać wiedzę z zakresu pedagogiki, zarządzania procesem grupowym, umiejętności dawania feedbacku czy koordynacji scen intymnych. (...) Jako pedagog nie chcę być postawiony w sytuacji, że będę czymś katem. To student ma nad sobą pracować, sam siebie dyscyplinować, sam siebie gdzieś poszukiwać. Oczywiście ja mogę go docisnąć do ściany, bo znam takie metody. Tylko on już tego nie powtórzy i będzie cały czas szukał kolejnych katów, bo nie będzie samodzielnym artystą, tylko kimś do użycia. I tej samoświadomości ma według mnie uczyć szkoła teatralna.”*

Po zapoznaniu się z dokumentacją w postępowaniu habilitacyjnym, imponującym dorobkiem artystycznym i dydaktycznym pana doktora Szymona Czackiego stwierdzam, że w mojej ocenie spełniają one wymagania określone w art. 219 ustawy z dnia 20 lipca 2018 Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce. Z pełnym przekonaniem popieram starania pana doktora Szymona Czackiego o nadanie mu stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

*dr hab. Inna Gajewska*

*di.*