

JAN BOŃCZA-SZABŁOWSKI

Adam Hanuszkiewicz najchętniej mówił o sobie, i to zawsze z najwyższym uznaniem. Do anegdot przeszła jego kwestia: „Zaczynamy próbę, światła na mnie”.

ARTYSTA CZY UROCZY KABOTYN



Adam Hanuszkiewicz, twórca Teatru Telewizji, podczas realizacji spektaklu w latach 60.

Nazywany był „barbarzyńcą w ogrodzie tradycji”, jego spektakle teatralne wzbudzały nieślabnące dyskusje. Starsi odsądzały go od czci i wiary, wśród młodych miał wyznawców, dla których był niekwestionowanym guru. Przeciwnicy zarzucali mu drogę na skróty, efekciarstwo, zwolennicy kochali za to, że w nudne szkolne lektury tchnął ducha. W tym roku minie pięć lat od śmierci Adama Hanuszkiewicza. Ten czas jest dość bezwzględny wobec dzisiejszych młodych awangardystów, których „nowatorskie wizje” są często jedynie odpryskami awangardy proponowanej przez niego przed laty. Na tle dzisiejszych „niepokornych” jawi się jako artysta niezwykle kreatywny, o oryginalnych poglądach, konsekwentny w swojej wizji, duch prawdziwie wolny, ale też uroczy kabotyn, kroczący własną drogą, niewykłany w środowisko, w koterie ani polityczne układy.

Okazją do przypomnienia fenomenu Hanuszkiewicza jest książka „Reszta jest monologiem” wydawnictwa BoSz, zawierająca serię rozmów, jakie przeprowadzili z nim Renata Dymna, długoletnia kierowniczka literacka Teatru Nowego, którego był dyrektorem, oraz Janusz B. Roszkowski, poeta, prozaik, eseista, tłumacz. Jej lektura zachęciła mnie do przywołania własnych rozmów z Hanuszkiewiczem i osobami, które go znały.

To, że mówimy o nim akurat na tych łamach, nie jest przypadkowe. Hanuszkiewicz był zawsze wiernym fanem „Plusa Minusa”, czytał z uwagą artykuły tu zamieszczone, polemizował, dyskutował. A w rozdziale „Szczęście polega na samorealizacji” wspomnianej książki przyznał, że sobotni dodatek „Rzeczpospolitej” bardzo ceni, gdyż „jest to jedyne pismo kulturalne przypominające »Die Zeit«, gdzie w każdym artykule można odnaleźć coś na czasie”.

Był genialnym samoukiem. To z pewnością mu doskwierało i rodziło kompleksy. Formą ich odreagowania było opowiadanie o sobie jako o kimś szczególnym, wręcz namaszczone przez Stwórcę. A miał Hanuszkiewicz nie tylko dar przekonywania, ale i wielki talent artystyczny. Pierwszym tego przykładem był Wacław w „Zemście”. Jeleniogórski spektakl, którego premiera odbyła się w 1945 roku, zachwylił Wandę Siemaszkową i młody amant rok później stał w Łodzi przed komisją egzaminacyjną, a jego egzamin eksternistyczny oceniali Leon Schiller, Edmund Wierciński, Jacek Woszczerowicz i Aleksander Zelwerowicz, czyli teatralne tuzy.

O początkach jego kariery opowiadała mi niegdyś jego była żona Zofia Rysiówna.

– Spotkaliśmy się w Krakowie. Wiedliśmy tam bardzo skromne życie. Nie mieliśmy właściwie żadnych znajomych. Byliśmy zdani na własne siły. On był ze Lwowa, ja z Nowego Sącza. Wiele czasu spędzaliśmy razem. Adamowi nie działało się zresztą najlepiej. Bronisław Dąbrowski, dyrektor Teatru im. Słowackiego, nie akceptował go, Juliusz Osterwa wprawdzie darzył sympatią i uznaniem, ale nie dawał mu żadnych poważnych zadań aktorskich. Snuliśmy wspólne plany życiowe i zawodowe. Chodziliśmy na spacer. Ćwiczyliśmy też razem dialogi z ulubionych sztuk. Adam bardzo dużo czytał i był świeżo po lekturze „Sulowskiego”. Uważał, że powinien zagrać tę postać, mnie zaś widział w roli księżniczki. Pamiętam także, że aby mieć sprawność w dialogowaniu, mówiliśmy sobie fragmenty „Wesela”, które wówczas grane było w Starym Teatrze. Nie zawsze graliśmy razem, ale zawsze staraliśmy się być na swoich premierach, po których dzieliliśmy się wrażeniami.

Hanuszkiewicz przeszedł przez sceny Krakowa, Poznania, aby trafić do Warsza-

wy, która potrafiła dać mu szansę zaistnienia jako artyście. Przecierał szlaki w rodzącym się Teatrze Telewizji, ukształtował jego odrębność. Zawsze podkreślał: „Ja jestem oświeceniowiec, racjonalista”. I tak odniósł się do swej słynnej inscenizacji „Kordiana”.

W „Kordianie” krytycy zobaczyli tylko drabinę, a nie widzieli, że gdy Kordian stoi na tej drabinie w białej koszuli, oświetlony bocznymi reflektorami, i mówi: „Tu szczyt, lękam się spojrzeć w świata przepaść”, to dokładnie stoi na szczycie teatralnym Mont Blanc. Ale cóż, są ludzie, którzy widzą oddzielnie drabinę i oddzielnie Kordiana. A ileż funkcji miała ta drabina w całym przedstawieniu! Latarnia, klatka więzienna, krzyż przed rozstrzelaniem. Kordian w finale stoi jakby ukrzyżowany na tej drabinie.

Do historii teatru przeszedł jako inscenizator Słowackiego, Mickiewicza, ale też Norwida.

„Ja tym swoim Norwidowskim spektaklem pokazanym w teatrze przy pełnej widowni upowszechniałem w Polsce Norwida – opowiada w książce. – Albowiem do tej pory, można to stwierdzić, ten wielki poeta funkcjonował u nas wyłącznie w postaci mott do powieści czy artykułów. W obiegu literackim czy publicystycznym, a więc i społecznym, krążyły jedynie cytaty oderwane od poetyckich kontekstów. W teatrze próbował go właściwie przedstawić tylko Horzyca, ale przy pustej widowni. I nagle sto bitych kompletów przy moim Norwidzie”.

Fenomenem było też „Wesele” Wyspiańskiego. Hanuszkiewicz sięgał po ten utwór dziesięciokrotnie. Gromadząc, jak twierdzą autorzy książki, pół miliona osób.

„Obawiam się, że tego fenomenu nie da się już powtórzyć. O czasy, o obyczaje – podsumował sam Hanuszkiewicz. – Cyceeron w swej mowie wiedział, do kogo ma się zwrócić, bo Katyliną usiłował go wcześniej zamordować. A kto zamordował Teatr? Moi zaprzysiężeni wrogowie powiedzieliby, że ja to uczyniłem, posilując się właśnie tymi liczbami”.

W „Weselu” zaskoczył m.in. tym, że postać Racheli powierzył nie aktorce, lecz piosenkarce Magdzie Umer.

– Rachel to osoba z zewnątrz, z innego świata niż pozostałe postacie „Wesela” – mówił mi Hanuszkiewicz. – Pomyślałem więc, że mogłaby to zagrać dziewczyna, która nie jest aktorką. Ktoś, kto na co dzień nie jest nauczony sztuki udawania i bycia kimś innym. Pomysł został przyjęty bardzo życzliwie, głównie przez męską część zespołu Teatru Narodowego. Panie przyjęły to z dużym dystansem.

Pod skrzydłami Adama

Mówi się często, że Hanuszkiewicz miał pasję tworzenia i wyobraźnię dziecka, a dzieci tworzą często rzeczy abstrakcyjne i zaskakujące.

– Adam zawsze czuł się młody i miał szczególny stosunek do młodych aktorów – wspomina dziś Anna Gornostaj. – Kiedy angażował aktora, brał za niego pełną odpowiedzialność. Brał go pod swoje skrzydła, uczył rzemiosła teatralnego, emisji głosu, co przydawało się zwłaszcza na wielkiej scenie Teatru Narodowego. Bardzo dbał o nasz rozwój artystyczny. Ja w pierwszym sezonie grałam w ośmiu sztukach, od małych epizodów po duże role. Jak choćby Zosię w „Panu Tadeuszu”.

Hanuszkiewicz wychował sobie grupę wyznawców, którzy poszliby za nim w ogień. Tak było z publicznością, aktorami, ale też pozostałymi pracownikami teatru. Na jego spektakle w Narodowym walały tłumy.

– Jego spektakle wyznaczały nowe tropy w historii teatru – mówi Anna Chodakowska, sceniczna Antygona, Balladyna i Salomea w jego spektaklach. – Adam lubił prowadzić potyczki z teoretykami teatru i literatury. Zachwycał błyskotliwością skojarzeń. Nie bał się konfrontacji. Był magiem, uroczym megalomanem. Do anegdot przeszła jego kwestia: „Zaczynamy próbę, światła na mnie”.

– Oczywiście lubił być uwielbiany i często z tego powodu nazywany był „słodkim kabotyńcem” – dodaje Anna Gornostaj. – Miał niezwykle urok osobisty, czym zjednywał sobie ludzi. Byliśmy w niego wpatrzeni jak w obraz i nawet uwierzyliśmy, że jest wielkim intelektualistą. A potem zorientowaliśmy się, że w tym bez trudu kładł go na łopatki Erwin Axer, Janusz Warmiński czy Zygmunt Hübner. Jako dyrektor miał piękną cechę pozaartystyczną: nie był małostkowy i nie słuchał plotek. Nie można było mu więc donosić na innego aktora, co staje się niemalże praktyką w wielu teatrach.

Obserwując relacje Kazimierza Dejmka i Adama Hanuszkiewicza, myślę, że lubili się tak jak Mickiewicz ze Słowackim. Hanuszkiewicz z tego określenia „barbarzyńca w ogrodzie tradycji” był dumny. Bolało go natomiast, że przez lata czuł nieskrywaną niechęć części środowiska za przyjęcie dyrekcji Narodowego po wyrzuceniu Kazimierza Dejmka. Zawsze wyjaśniał, że zdecydował się na to, by uratować prowadzony przez siebie zespół Teatru Powszechnego przeznaczonego do kilkuletniego zamknięcia z powodu koniecznego remontu. Potem „odpokutował winy”, gdy sam został usunięty z Narodowego przez władze stanu wojennego.

Trzy z czterech żon Hanuszkiewicza były aktorkami. Dało się wyczuć, że do każdej z nich miał szczególny stosunek. W towarzystwie starszej o cztery lata „heroiny” Zofii Rysiówny czuł się scenicznym uczniem, dla dziewięć lat młodszej Zofii Kucówny był partnerem, a dla ostatniej, 20 lat młodszej Magdy Cwernówny – nauczycielem. I tak traktował je w rozmowach, jakie z nim prowadziłem.

Często miałem wrażenie, że Zofia Rysiówna jest dla niego niczym posąg ze spiżu. Zawsze wyrażał się o niej z wielkim szacunkiem. Trochę jak o osobie z innej epoki, mimo że – przypominam – dzieliły ich zaledwie cztery lata.

– Rysiówna to przede wszystkim fascynująca kobieta – mówił mi Hanuszkiewicz – i największa aktorka, z jaką się w życiu zetknąłem, a poznałem w życiu naprawdę wiele kobiet. Nie dziwię się też wcale, że zarówno Woszczerowicz, jak i Jaracz byli nią zachwyceni. To kobieta niezwykle inteligentna, a równocześnie, co zwykle idzie w parze, piekielnie złośliwa. Bywają chwile, że jej złośliwość niemal zabija. Przypomina mi w tym znany posąg Woltera z bardzo cynicznym uśmiechem.

– Moja fascynacja Rysiówną zaczęła się od pojedynków słownych – dodawał. – Myślę zresztą, że ona zwróciła na mnie uwagę, bo poza wszystkim byłem jedynym mężczyzną, z którym miała trudności z wygrywaniem tych pojedynków. Zawdzięczam jej bardzo wiele. Choćby to, że nauczyła mnie słuchać rozmówcy i artykułować precyzyjnie swoje myśli. Niemal przez cały czas naszego związku stale mnie strofowała, mówiła: „bełko-czesz”. Ja nigdy się nie obrażałem, tylko intensywniej pracowałem nad sobą.

Hanuszkiewicz należał do nielicznych znanych mi artystów, którzy o każdej swojej żonie, także byłej, potrafili mówić z szacunkiem. Ale przede wszystkim mówił o sobie: pięknie i z uznaniem, powiedziałbym nawet – z najwyższym uznaniem. Prezentując na deskach Teatru Narodowego klasykę polską i światową, bardzo



Z zespołem Teatru Narodowego na pochodzie pierwszomajowym w 1974 roku

chętnie odwoływał się do kultury masowej. Bywało, że przemawiał do widzów językiem estrady, komiksu, kabaretu, pojawiały się nawiązania do muzyki popularnej. Najlepszym przykładem wykorzystania tych chwytów okazała się „Balladyna” z Anną Chodakowską w roli tytułowej. Wzorcem dla Bożeny Dykiel, która jako Goplana poruszała się na hondzie, była seksualnie wyzwolona komiksowa Barbarella. Młodzież szalała ze szczęścia, część dorosłych wychodziła z teatru z bolącymi głowami od głośnej muzyki i spalin.

Balladyna, czyli cud w Częstochowie

Henryk Talar chciał sprawdzić, czy sukces tamtego spektaklu da się powtórzyć po ponad ćwierć wieku. Obejmując dyrekcję teatru w Częstochowie, postanowił namówić Hanuszkiewicza do ponownej realizacji „Balladyny”.

– Adam powiedział krótko: „Chyba zwariowałaś – opowiada mi dziś Talar. – Chcesz, bym własnymi rękami burzył mit, który stworzyłem i który najwięksi badacze teatru uznali za wydarzenie bez precedensu w odczytaniu polskiej literatury. Nie ma mowy”. Wyjaśniłem, że złożyłem mu tę propozycję z kilku powodów, po pierwsze: jest w świetnej formie, po drugie: od tamtej premiery w Narodowym wyrosły nowe pokolenia, a on sam jako twórca teatru jest bogatszy o nowe doświadczenia, więc to przedstawienie może być wydarzeniem na skalę co najmniej ogólnopolską. „Częstochowa wprawdzie jest miastem cudów, ale na mnie nie lic” – odpowiedział Adam, sądząc chyba, że będę drażył temat. Miał rację, bo nie ustępowałem. „Muszę najpierw zobaczyć wasz teatr” – powiedział w czasie jednego z kolejnych spotkań. Przyjmowaliśmy go jak wielkiego artystę, co najwyraźniej mu odpowiadało. Chciał zrobić wrażenie na zespole, mówił o teatrze światowym. W końcu zauważył, że gdyby miało dojść do premiery „Balladyny”, należałoby przebudować teatr, to znaczy zrobić... rozsuwany dach, by na scenie mógł... wylądować helikopter. Tu powołał się na głośną prapremierę „Miss Saigon” na West Endzie. Zamurowało mnie, ale nie chcąc

tego okazywać, przyjąłem jego pomysł jako oczywistość, co z kolei zadziwiło Adama. Potem zaprosiłem go na spacer na wały pod Jasną Górą, gdzie dotarliśmy do ulubionego miejsca deskorolkowców. „Wiem, że wspominałeś o helikopterze, ale nie uważasz, że dzisiejsza młodzież jeździ nie na hondach, tylko na deskorolkach?” – rzuciłem mu mimochodem. „Mają być hondy i koniec” – powiedział Hanuszkiewicz. Nazajutrz jednak obwieścił wszystkim, że wpadł na pomysł, by wcześniejsze hondy zamienić na deskorolki. Zespół był zachwycony. Okazało się nawet, że nie trzeba wyburzać dachu, bo lądowanie helikoptera nie jest w tej opowieści najważniejsze. Hanuszkiewicz czuł się u nas znakomicie. Pogodziłem się z tym, że przez ponad miesiąc prób to on jest „dyrektorem” teatru. Pracował całym sobą, bez taryfy ulgowej. Wprawdzie nie popieram metody, w której reżyser pokazuje aktorom, jak mają grać, ale patrzyłem z podziwem, jak odgrywa poszczególne postacie „Balladyny”. Wręcz trudno mi było ocenić, czy lepszy był jako Kirkor czy jako Alina. Pomyślałem, że mógłby nawet wystawić monodram według „Balladyny”, który byłby przyjęty entuzjastycznie. Po zakończeniu prób powiedział mi: „Wiesz, polubiłem pracę na prowincji. Tu znajduję spokój i aktorów, którzy tworzą prawdziwą sztukę, bo w Warszawie powstaje ersatz, coś zastępczego. Tam nikt nie ma czasu. Każdy biegnie na jakieś inne zajęcia, a tu jest pełne oddanie”. Bo zespół częstochowski był mu oddany całym sercem, on to czuł i potrafił docenić.

Można by sądzić, że „Reszta jest monologiem” to spojrzenie człowieka okaleczonego, którego wyrzucono z Teatru Narodowego, któremu potem zabrano Teatr Nowy, oddając budynek prywatnemu właścicielowi, by urządził tam supermarket, a także zlikwidowano Teatr Mały, który Hanuszkiewicz niemal własnoręcznie urządził w podziemiach Domów Towarowych Centrum, tworząc nowoczesną, uwielbianą przez widzów i aktorów przestrzeń w miejscu planowanym na nocny klub. A jednak z tych wypowiedzi bije optymizm i pogoda ducha. Hanuszkiewicz z pewnością musiał przeżyć te świadome i czynione z premedytacją próby wymazania go z historii kilku warszawskich miejsc teatralnych. Z historii teatru na szczęście wymazać się go nie da. ©