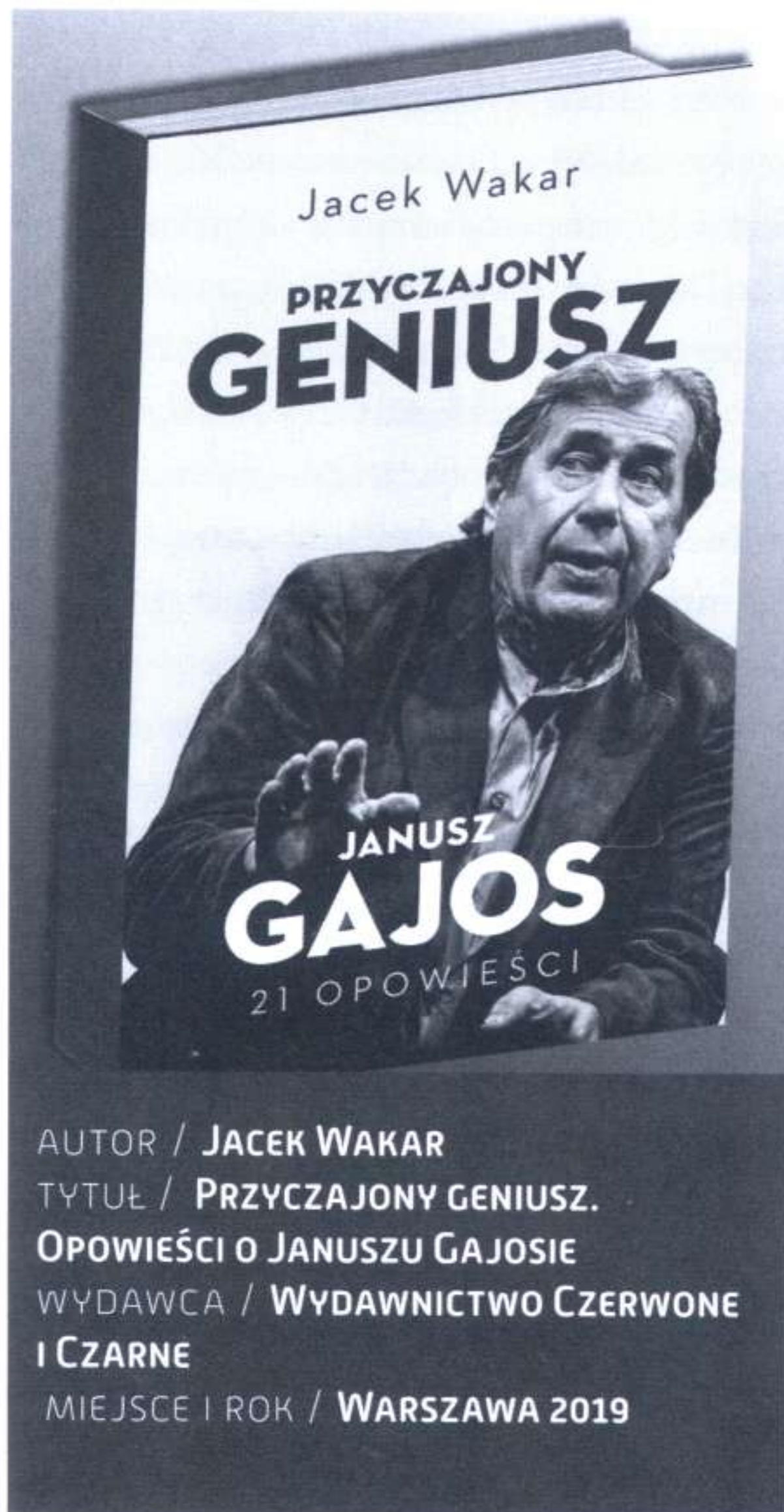


Świstak w kolorze bordo

AUTOR: KALINA ZALEWSKA



■ Trudno jest pisać o aktorze – dużo łatwiej o reżyserze czy scenografie. Aktorów podziwiamy, ale mało wiemy o tym, w jaki sposób osiągają efekt – jak wchodzić w rolę, jakich sposobów używają. Do prawdy o nich zbliżamy się zwykle, spostrzegając jakąś właściwość, która odróżnia ich od innych. Gustaw Holoubek wiele zawdzięczał swemu mistrzowi Władysławowi Woźnikowi i intelektualnym ambicjom,

co przełożyło się na unikalny styl i sposób mówienia, kładący nacisk na słowo i intonację. Jerzy Trela byłby innym aktorem, gdyby nie spotkał na swej drodze Konrada Swinarskiego, a potem Jerzego Jarockiego, ale też gdyby jego talent rozwijał się w innym mieście niż Kraków i w innym zespole niż zespół Starego Teatru. Tadeusz Łomnicki – oprócz tego, że zrastał się ze swymi bohaterami – grając, potrafił też mówić od siebie, przekazywać własny ból.

Jakim aktorem jest Janusz Gajos, ulubieniec filmowej, teatralnej, a niegdyś także kabaretowej i serialowej widowni? Jacek Wakar postanowił zapytać o to artystów – reżyserów i aktorów, z którymi Gajos przez lata tworzył zespoły Powszechnego i Narodowego, spotykał się na scenie czy na planie filmowym. Książka składa się z ponad dwudziestu rozmów o tym, jakiego rodzaju artystą jest Gajos, a zarazem, bo to nieodłączne – jakim jest człowiekiem. Jest prezentem – jak deklaruje Wakar – od autora i przede wszystkim od rozmówców. Formuluje kilka prawd o bohaterze i jego sztuce. Stanowi też pierwszy krok do tego, by wyciągnąć z niej wnioski, zanalizować najważniejsze role, dopytać samego bohatera i stworzyć już nie szkic, ale portret aktora. Maciej Wojtyśko nazwał go „przyczajonym geniuszem”, Filip Bajon stwierdził, że tak jak świstak „powinien być pod ochroną”. Piotrowi Machalicy kojarzy się z nadmorskim krajobrazem, a Jackowi Braciakowi z kolorem bordo.

Jak wynika z przeprowadzonych rozmów, Gajos jest lubianym i podziwianym kolegą, którego wszyscy szanują. Uważany jest za mistrza, który osiągnął szczyty aktorskich możliwości, a jednocześnie zachował skromność i wyjątkowe porozumienie z widownią. Od czasu przyścia do Powszechnego (przedtem był aktorem Kwadratu i krótko Dramatycznego) ma status gwiazdy. Jan Englert twierdzi, że obecnie widzowie chodzą nie tyle na przedstawienia Narodowego, co na Gajosa, bo gwarantuje on najwyższej klasy doznania. Gajos w obsadzie to także poczucie komfortu wszystkich innych. Nie spóźnia się i nie grymasi, nie

koncentruje uwagi na sobie, nie walczy o efekt kosztem partnera. Joanna Żółkowska, opowiadając o *Ławeczce* Gelmana, *Tutamie* Schaeffera oraz *Mężu i żonie* Fredry, hitach Powszechnego z przełomu starej i nowej epoki, uznała go za najlepszego scenicznego partnera. Podobnie twierdzą inni. Wielu marzy o tym, by jeszcze raz z nim zagrać, zwłaszcza najmłodszy. Jacek Braciak opowiada o wysiłku Gajosa, kiedy grał Koczkarię w *Ożenku* Gogoła w reżyserii Andrzeja Domalika, nakręcając własną energią cały spektakl. Ale też o tym, jak długo paraliżowała go wielkość scenicznego partnera, i że dopiero z czasem podjął walkę o swoje. Adam Woronowicz mówi o trudnościach w przejściu na ty, spowodowanych podziwem i fascynacją.

Gajos to aktor precyzyjny, który chce wiedzieć, czy schodząc ze sceny, skręca w prawo, czy w lewo – i dlaczego. Każdy ruch sceniczny ma konsekwencje i dlatego w *Mszy za miasto Arras*, jak zaświadcza Piotr Cieplak, ważny jest każdy gest, także zdjęcie marynarki i odwieszenie jej na krzesło (znalezionym przez Dorotę Roqueplo). Aktor zadaje reżyserom wiele pytań dotyczących takich szczegółów. Tworzy dokładną partyturę, niczego nie pozostawiając przypadkowi. Gajos to tytan pracy. Na pierwszej próbie wie wszystko o swoim bohaterze, a jednocześnie nie narzuca własnej koncepcji, słucha innych i zmienia, jeśli go przekonać. Nadal pracuje i rozwija postać, ale na starcie chce wiedzieć jak najwięcej. Jak twierdzi Filip Bajon, nie potrzebuje dubli, gra dobrze za pierwszym razem. Za to czasem przedstawia trzy warianty rozegrania sytuacji, z których Cieplakowi trudno było wybrać najlepszy, bo wszystkie były ciekawe. Najbardziej krytycznym widzem Gajosa jest on sam. Olga Lipińska wspomina, że grając w jej *Kabarecie*, prosił o duble, mimo że ona nie dostrzegała takiej potrzeby.

To aktor uparł się, by w roli Miotkego w *Kamerdynerze* mówić po kaszubsku, Bajon uważał to za niebezpieczny pomysł. Ale Gajos miał rację – to był konkret, dzięki któremu

Gajos potrafi zbudować postać groźną, nawet przerażającą, jak Kąpielowy w *Przesłuchaniu* Ryszarda Bugajskiego, który nosił się elegancko. Kierując strumień wody na bohaterkę, sam pozostawał nieskazitelny, palił papierosa i rozmawiał przez telefon z żoną.

zbudował wyrazistą postać i pokazał jej specyfikę. Opowieść o ludowym przywódcy, pozostającym w ciągłym dialogu z von Kraussem Woronowicza, stworzyła przeciwwagę dla historii hrabiowskiego rodu. Sprawiała, że film stał się opowieścią o tym skrawku Polski. Miotke Gajosa to postać wzorowana na Antonim Abrahamie, który podczas konferencji w Wersalu walczył o polskość Kaszub. Następny duży portret postaci historycznej po Mateuszu Bigdzie (Wincentym Witosie) w telewizyjnym spektaklu Wajdy sprzed dwudziestu lat. Gajos jednak nie jest aktorem li tylko realistycznym, dotyka czegoś, co można by nazwać metafizyką postaci i, podobnie jak Łomnicki, tworzy tak plastyczne sylwetki, że często zmienia wymowę całości. Jego Witos zatem to nie tylko Witos, to pewien typ postaci; podobnie Miotke. Mimo aktorskiej precyzji aktor nie przeciąża swoich bohaterów nadmiarem szczegółów, dążąc do uogólnienia.

Z lektury książki wynika, że *Opowieści Hollywoodu* w reżyserii Kazimierza Kutza i rola Gajosa były rodzajem objawienia dla wielu rozmówców (jest to zresztą powszechne odczucie). Ödön von Horváth, ze swoim złym akcentem Austriaka w anglojęzycznej Ameryce, to inny przykład konkretnego, który stwarza postać. Właśnie dzięki językowym perturbacjom aktor pokazał dystans bohatera do otaczającego świata, manifestując osobność Horvátha, a zarazem niepewny status emigranta (a po latach, tworząc Miotkego, wiedział, że język postaci jest dla aktora decydujący).

Gajos potrafi zbudować też postać groźną, nawet przerażającą, jak Kąpielowy w *Przesłuchaniu* Ryszarda Bugajskiego, który nosił się elegancko. Kierując strumień wody na bohaterkę, sam pozostawał nieskazitelny, palił papierosa i rozmawiał przez telefon z żoną.

Gajos zbudował tę postać na kontrastach. Pokazał kogoś, kto torturuje, ale po pracy prowadzi życie rodzinne (banalność zła w Polsce lat pięćdziesiątych?), a po stalinizmie normalnie funkcjonuje w społeczeństwie, i tylko bohaterka jest tym zbulwersowana. Inną postacią był Bukara z *Przedstawienia „Hamleta” we wsi Głucha Dolna* u Lipińskiej, gdzie aktor ujawniał wściekłość, a nawet furję prostego bohatera. Pod skorupą z trudem skrywanego chamstwa buzował żywy ogień pogardy dla innych.

Skala możliwości jest więc szeroka, a bohaterzy bardzo różni. Gajos z powodzeniem grywał też everymanów. We wspomnianej już *Ławeczce* u Macieja Wojtyski, a potem w *Tutamie* u Marka Sikory stworzył portrety mężczyzn, którzy zawsze będą oszukiwać kobiety. Na zdjęciu w książce Wakara widać młodego Gajosa o roziskrzonym, lekko zawianym spojrzeniu – wiecznego uwodziciela, który poluje, uciekając przed sobą i marną rzeczywistością, w której egzystuje. Ale wdzięku trudno mu odmówić... W opowieściach rozmówców powraca też bohater *Simpatico* Sama Sheparda w spektaklu Mariusza Grzegorzka. Gajos grający alkoholika, który pogrąża się w nałogu, pozostając w bezpośrednim kontakcie z widownią (na małej scenie Powszechnego, w odległości metra od pierwszego rzędu). Co wieczór oblewający się potem, przewracający się i łamiący krzesło. Czy nie dyskutował już wtedy z rolą Holoubka w *Pętli* Wojciecha Hasa? Do everymana aktor powrócił w Narodowym w *Udręce życia*, u Englerta. Razem z Anną Seniuk, jedną ze swoich scenicznych partnerek, stworzyli portret małżonków o długim stażu, zręcznie balansujących między teatrem absurdu a naturalizmem.

Gajos w *Wahadelku* Bajona, grający bohatera w depresji, w ciągłym dialogu z matką-przo-

downiczką pracy i z siostrą, która, podobnie jak on, jest jej ofiarą. Metafora sytuacji Polaków w poprzedniej epoce, a jednocześnie studium kogoś, kto nie potrafi wznieść się ponad własną krzywdę, więc coraz bardziej się w niej osadza i zapętla. Gajos w *Ucieczce z kina „Wolność”* Wojciecha Marczewskiego. Cenzor, który przekracza granicę dwóch światów, by zaczerpnąć wolności, ale przygwożdżony oceną bliźnich czym prędzej wraca. Ostrzeżenie przed łatwymi ocenami innych, którzy w starym systemie bardziej zgrzeszyli, skierowane do nas na progu nowej epoki. Niedoceniony, a może nie do końca zrozumiany, Marczewski, reżyser moralista... Bo jednak Cenzor to ktoś inny niż Kąpielowy.

Z ról Gajosa da się ułożyć nasze życie. Opowiedzieć starą i nową epokę, a nawet poprzednie stulecie. Niektóre kwestie, wypowiedziane przez aktora wiele lat temu, pamięta się do dziś, razem z tonem, jakim je mówił, z błąkającym się po jego twarzy uśmieszkiem, wreszcie z ich sensem, który prywatnie bywał dla nas wskazówką. Bardzo ciekawi są też rozmówcy Wakara – żywa historia filmu i teatru ostatniego półwiecza. Autor nie zdążył porozmawiać z Kazimierzem Kutzem, który zmarł w grudniu zeszłego roku, z kolei Ryszard Bugajski nie doczekał wydania książki – jest to więc ostatnia rozmowa przeprowadzona z reżyserem *Przesłuchania*, *Generała Nila* i *Zaćmy*.

Wśród kreacji aktora ważną postacią jest bohater *Norymbergi*, z własnej perspektywy opowiadający młodej dziennikarce historię naszego kraju. Gajos zagrał go znakomicie. Szkoda, że Jacek Wakar nie porozmawiał z Waldemarem Krzystkiem, który reżyserował telewizyjny spektakl. Bardzo tej rozmowy brakuje. ■