

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

ANNA KARNA: Dzień dobry państwu, Anna Karna. Zapraszam na kolejną rozmowę Audycji Kulturalnych. A dziś o jednym z najwybitniejszych polskich aktorów, drugiej połowy dwudziestego wieku. Rolą Gustawa-Konrada w „Dziadach” Mickiewicza. I interpretacją wielkiej improwizacji na trwałe zapisał się w historii nie tylko polskiego teatru, ale w ogóle polskiej kultury. W tym roku, minęła setna rocznica urodzin Gustawa Holoubka. Z tej okazji Instytut Teatralny imienia Zbigniewa Raszewskiego i Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, przygotowała wystawę „Holoubek. Trzeba mieć pogląd na świat”. Tę wystawę, jeszcze do końca tego tygodnia, mogą państwo oglądać w Pałacu Czapskich. A ze mną jej kurator, Michał Smolis. Dzień dobry.

MICHAŁ SMOLIS: Dzień dobry.

ANNA KARNA: Wystawa, którą państwo przygotowali, to opowieść o pięciu dekadach pracy teatralnej Gustawa Holoubka. Główną jej część, tworzą wybrane zdjęcia, z największych jego ról. Zaczynają państwo fotosami, jeszcze z końca lat czterdziestych, na których Holoubek ma dwadzieścia kilka lat. Myślę o spektaklu „Mieszczanie”. Jakim wtedy był aktorem, przez te pierwsze dziesięć lat. Bo potem, przyjeżdża do Warszawy, żeby zmienić swoje aktorstwo.

MICHAŁ SMOLIS: Najpierw był młodym aktorem, jak zaczynał swoją karierę. I jest zabawne, że rzeczywiście zaczynamy tę wystawę od zdjęcia. To jest jedna z jego pierwszych ról, ale nie pierwsza. To jest już okres katowicki, w Teatrze Śląskim, bo Holoubek debiutuje w Krakowie. Natomiast zaczynamy od tego fotosu, w którym Holoubek jest dwudziestosześcioletni wówczas, młody aktor. Jest ucharakteryzowany na starca. Czyli bokobrody, siwa peruka. Cały ten taki sztafaż jest wykorzystany do charakteryzacji, przy tej roli przez aktora. I to jest taki punkt, od którego się później można odbić. To znaczy te pierwsze role Gustawa Holoubka, w pierwszej dekadzie jego pracy artystycznej. Czyli to jest koniec lat czterdziestych, lata pięćdziesiąte. To był okres, w którym on, w jakiś sposób wpisywał się w ten model aktorstwa charakterystycznego. W ten model krótko mówiąc, że aktor upodabnia siebie do postaci, którą gra. I Holoubek z całym dobrodziejstwem inwentarza z tego korzystał. To nie tylko jest Pierzychin w „Mieszczanach” na tej wystawie. Ale to są także role tak charakterystyczne, jak Łatka w „Dożywociu”, czyli skąpiec, lichwiarz, taka fredrowska kreatura. I przychodzi moment, w którym Holoubek przyjeżdża do Warszawy. Bo tutaj trzeba się odnieść do jego życiorysu. To jest końcówka lat pięćdziesiątych. I tutaj w Warszawie Holoubek, o czym sam mówił, postanowił spróbować inaczej. Postanowił odrzucić ten cały sztafaż charakteryzacji, i postanowił wyjść na scenie poniekąd prywatnie. Mówię poniekąd, ponieważ był to pomysł Holoubka, na przekazanie pewnych treści autorskich, ale też swoich własnych. Mianowicie, Holoubek postanowił przestać upodabniać siebie do postaci, a zaczął upodabniać postać, którą grał do siebie. Czyli odwrócił to. I w ten sposób wyszedł na scenę w „Trądzie w pałacu sprawiedliwości”, bo to była jego pierwsza rola w Warszawie. Bez charakteryzacji, zdjął tą maskę. Krótko mówiąc, Holoubek w „Trądzie w pałacu sprawiedliwości” zaproponował zupełnie coś nowego. Był to oczywiście jakiś rodzaj zdystansowania się, do tego świata

przedstawionego na scenie. Ale był to przede wszystkim bunt aktora, wobec tego co się panoszyło wówczas na scenie. W czym poniekąd też te pierwsze lata też uczestniczył, tak jak wszyscy. To znaczy bunt, wobec pewnej deklamacyjności wobec pewnego patosu, sztucznego przeżywania na scenie. Pewien model, który się już wtedy przeżył, był archaiczny. Ten teatr był martwy. I Holoubek tym swoim pomysłem na siebie, zaproponował zupełnie coś innego. Ten model aktorski, jakoś półprywatny, od tej pory Holoubek będzie mówił o sobie w każdej roli, przez tekst autora. Stąd też tutaj odwołuje się do tytułu wystawy, trzeba mieć pogląd na świat. On mówił o pewnym światopoglądzie, którzy trzeba zaprezentować na scenie i po to wychodzi. Jest w tym jakaś esencja tego jego bycia na scenie. Tego co on zrobił najważniejszego w teatrze. Bo oczywiście to były różne okresy, różne role. Ale to w jakiś sposób nadał sens swojemu zawodowemu życiu. No bo to przecież to się sprowadza.

ANNA KARNA: Czy właśnie od tamtego momentu, zaczęto myśleć i pisać o Gustawie Holoubku, aktor intelektualista, aktor zdystansowany, aktor trzymający emocje na wodzy.

MICHAŁ SMOLIS: od tego debiutu jego warszawskiego, od tego „Trądu w pałacu sprawiedliwości”, następuje bum na Holoubka. To znaczy to jest rodzaj i mody i snobizmu, a to jest bardzo ważne. To co on zaproponował, zostało w ogromnej liczbie przyjęte przez publiczność. Publiczność go kupiła. On staje się teatralną gwiazdą. Na Holoubka się chodzi do teatru, o Holoubku się mówi. Jest kimś, z kim się to środowisko zaczyna liczyć. Zaproponował coś, co było świeże, co było odkrywcze. I teraz są kolejne role. Jest „Diabeł i Pan Bóg” Jean-Paula Sartre’a, to jest „Platonow” czechowowski, to jest „Hamlet”, rola marzenie wydawała się idealna dla aktora, który ma mieć rozterki intelektualne. To jest „Król Edyp”. No i wreszcie kulminacja w sześćdziesiątym siódmym roku, czyli „Dziady”. I wykonanie „Wielkiej Improwizacji”. Co do aktorstwa intelektualnego, on sam się z tego śmiał. Mówił, że aktorem, chciałby być aktorem, który gra inteligentnie. Ale aktor intelektualista, cóż to jest. On rzeczywiście, grał w repertuarze, który był ważny dla inteligencji. On sam był jakimś takim nośnikiem inteligenckiego etosu. Dostał taką łatkę, z resztą całkiem słusznie, bo był inteligentem. Rozterki Gustawa-Konrada to są dylematy inteligenta, w każdym wieku, nie tylko w wieku dwudziestym. Bo jego warsztat, to jest w ogóle bardzo ciekawa i tajemnicza sprawa. Dlatego, że on to robił poniekąd po cichu. On nie był aktorem, który to co mówi rodzina, mówi Marlena Zawadzka. Mówi syn, który zajmował po prostu całą rodzinę, kiedy była premiera, miała być cisza w domu. Ludzie chodzić po ścianach, bo on tutaj, się rodzi sztuka. On się uczył tych ról gdzieś, myślał sobie coś mimochodem. Są te słynne anegdoty o tym, że Holoubek markował na próbach generalnych, nie było wiadomo jak zagra, jak wyjdzie na scenę. Na wystawie jest wybór materiałów filmowych, z ról teatralnych, z różnych okresów. Są lata sześćdziesiąte, to jest „Namiestnik” z sześćdziesiątego szóstego roku. To jest „Wujaszek Wania” z sześćdziesiątego ósmego, z końcówki. Potem jest „Mord w katedrze”, to jest początek lat osiemdziesiątych, Teatr Dramatyczny. I na końcu jest „Za i przeciw” z tysiąc dziewięćset dziewięćdziesiątego piątego roku w Teatrze Ateneum. To jest jego jedna z ostatnich ról na scenie. I jak się spojrzy longiem, na te cztery zmontowane materiały. To jednak widać oczywiście choć, że ciało się zmienia. Zmieniają się też pewne środki. W latach sześćdziesiątych, ten Holoubek w „Namiestniku”, w „Wujaszku Wani”, ma w sobie, to jest jakiegoś nieprawdopodobny magnetyzm. Też mówiono, wiele pisano o wzroku Holoubka. O tym, jak patrzy. To było też takie słynne spojrzenia spod ukosa. To był cały taki sztafaż. I jest

ciekawe, dlatego, że w latach dziewięćdziesiątych ta rola w „Za i przeciw”, to już jest inny Gustaw Holoubek, który owszem, pewien sztafaż tych swoich środków zachowuje. Ale już ma, na pewno ma inne spojrzenie, niż w latach sześćdziesiątych.

ANNA KARNA: Moment najważniejszy w karierze Gustawa Holoubka to oczywiście „Dziady” w sześćdziesiątym siódmym roku. Temu poświęcają państwo całą jedną salę wystawy.

MICHAŁ SMOLIS: Dlatego, że założenie wystawy było takie, żeby pokazać Holoubka komuś, kto o Holoubku nic nie wie, to po pierwsze. A po drugie, wybrać z jego kariery te rzeczy, które są najistotniejsze, najważniejsze role. Tak zwane highlights. Ja mam świadomość pełną, że wystawa to jest jakaś taka bajka. To jest przypomnienie, to aktorstwa nie odda. To jest to jakieś takie liźnięcie po prostu. Natomiast w tym wypadku, przypomnienie „Dziadów” jest najistotniejsze, bo tak jak od tego pani zaczęła naszą rozmowę. Była to rola, trudno jest oceniać w jakim stopniu sama rola, w jakim stopniu przedstawienie. A zwłaszcza przedstawienie poszło dwanaście razy. Natomiast oddźwięk tego przedstawienia, konsekwencje późniejsze społeczne, polityczne, związane z tym przedstawieniem ponosimy właściwie do dzisiaj. Mówię o marcu sześćdziesiątego ósmego roku. I z nim też się wiąże no legenda Holoubka. Mit Holoubka zaczął się w momencie przyjazdu do Warszawy. A myślę, że taka legenda, to się zaczęła właśnie przez „Dziady”. On nie musiałby nic zagrać, poza tymi „Dziadami”, a byłby w historii Polski, w legendzie. Ale poza „Dziadami”, zagrał wiele jeszcze różnych bardzo ważnych ról.

ANNA KARNA: Dzisiejszych widzów wystawy może jednak zaskakiwać wspomnienie Zbigniewa Raszewskiego, który w sposób niezwykle oczywiście, opisuje tamten spektakl. Ale jednocześnie odnotowuje: „Holoubek, wielka niespodzianka. Przypuszczaliśmy, że będzie niedobry. Mieliśmy na to dowody, że jest znakomitym aktorem charakterystycznym i złym tragikiem”.

MICHAŁ SMOLIS: Tak. Jest oczywiście, cytuję to na wystawie. To jest bardzo ciekawe dlatego, że Holoubkowi towarzyszyło od początku jego występów warszawskich, grono krytyków i historyków, które rozpoznało talent. I śledziło, to znaczy wiernie towarzyszyło, jego drodze twórczej. Opisywało też jego wzloty i upadki. Oni widzieli ten talent, ale widzieli też słabości. Natomiast w przypadku, no chociażby „Edypa”. Z kolei Jan Kot, też krytyk bezwzględny, zachwyca się tą rolą. Rzeczywiście, wiele osób uważało Edypa, za klęskę. Też ciekawe jest, wracam do tych środków obrazu i do gry oczu Holoubka. Maria Czararle, która pisała o tym, że Holoubek poległ jako król Edyp. Edyp ślepie w pewnym momencie, nie ma środków wyrazów. I Holoubek stał się taką po prostu jakby kukłą bez oczu. I to nie zadziało. To jest ciekawa bardzo opinia Raszewskiego. Co nie zmienia faktu, że Holoubek miał papiery na zagranie Hamleta, miał papiery na zagranie Edypa. A oceniony był różnie. Nie odbiera mu to w żaden sposób wielkości. To, że zagrał gorzej czy lepiej jakąś rolę.

ANNA KARNA: Lata osiemdziesiąte oczywiście rozpoczyna stan wojenny. Co to był za czas, w aktorstwie Gustawa Holoubka. Jakie to były role.

MICHAŁ SMOLIS: Od siedemdziesiątego drugiego roku, Holoubek był dyrektorem Teatru Dramatycznego w Warszawie. Grał cały czas i to co najważniejsze w jego pracy wtedy, to realizacje, które powstały we współpracy z Jerzym Jarockim. „Król Lear”, „Pieszko”, gdzie grał Superiusza, czyli alter ego samego Witkacego. Czy kilka lat wcześniej „Rzeźnia” też Mrożka. Bo „Pieszko” i „Rzeźnia” to są już tytuły Mrożka, który robił Jarocki. I jest stan wojenny. Też wracam do tego tytułu wystawy, trzeba mieć pogląd na świat. Więc ten pogląd się wyraża i ten pogląd często idzie w parze z tym, co się dzieje w kraju, zawsze jest jakimś odbiciem spraw społecznych, politycznych. Czy to jest sześćdziesiąty siódmy na sześćdziesiąty ósmy rok, w przypadku „Dziadów”. Czy to jest na początku lat osiemdziesiątych stan wojenny, kiedy to Holoubek odrzuca legitymację poselską wtedy, rezygnuje. I wystawia w Teatrze Dramatycznym, po wprowadzeniu stanu wojennego, właśnie z Jerzym Jarockim „Mord w katedrze”, gdzie gra Tomasza Becketa. Jest to przedstawienie wprost wymierzone, przeciwko opresji stanu wojennego i władzy komunistycznej. I myślę, że to przedstawienie było taką kropką nad i, która przypieczętowała dyrekcję Holoubka, w Teatrze Dramatycznym, bo zostaje potem po prostu wyrzucony. Zespół zostaje siłą rzeczy rozpuśćony i dorobek dekady, całego tego zespołu i ważnych osiągnięć artystycznych, zostaje po prostu wyrzucony do kosza na śmieci, przez władze. To jest trudny okres, bo wydaje się, że wtedy Holoubek, który wraca do pracy z Kazimierzem Dejmkiem w Teatrze Polskim, to nie jest już tak twórczy okres jego, jak wcześniej. Myślę, że wiele się na to złożyło. Sama sytuacja z tego stanu wojennego, smuty jakiejś pewnie przegranej. Ta praca z Dejmkiem w latach osiemdziesiątych w Teatrze Polskim, to już nie są takie szczyty, jakie były w latach sześćdziesiątych w Teatrze Narodowym. Magdalena Raszevska w swojej książce historii Kazimierza Dejmka, ten okres w Teatrze Polskim określa jako trwanie. Panowie nie potrafią się porozumieć, czy nie chcą się porozumieć. Rzeczywiście, w tej dekadzie jest mniej rzeczy istotnych, które Holoubek zagrał. Ja tam na wystawie zaznaczyłem rolę Stańczyka w „Weselu”, właśnie u Dejmka. Ale to przecież jest mała rola, jedno, dwa wyjścia na scenę. I też przedstawienie, które miało swoją długą legendę, czyli „Staś” Jerzego Jarockiego. Grał tam ojca Witkiewicza. Było tego zdecydowanie mniej. I później mamy kolejny przełom. Mamy koniec komunizmu. I Holoubek trafia po odejściu z Teatru Polskiego, do Teatru Ateneum, w którym kończy swoją karierę. Zaprasza go tam Janusz Warmański. I później po jego śmierci, Holoubek zostaje dyrektorem Ateneum i jest już do śmierci. Potem ostatnie dekady już nie gra, już jest tylko dyrektorem. Znowu mamy okres po upadku komunizmu. Teatr też szuka środków, szuka tego, jak opowiedzieć o rzeczywistości. Też w tym okresie, Holoubek gra sporo. I na tej wystawie też jest sporo zdjęć. Natomiast to nie są już role, na miarę historyczną. Ja tam wyróżniłem rzeczy, które uważałem za jedne z jego ciekawszych ról, z tego okresu ostatniego. To jest „Dom wariatów” Marka Koterskiego, z rolą ojca. I to jest właśnie „Za i przeciw”, o którym już mówiłem.

ANNA KARNA: Kiedy patrzymy na fotografię przypominające role z lat dziewięćdziesiątych to widać, że są takie spektakle, do których Gustaw Holoubek wracał po kilku dekadach. I tak jest ze spektaklem „Fantazym”, tak jest ze spektaklem „Mazepa” czy „Zemsta”.

MICHAŁ SMOLIS: To jest oczywiście miłość Holoubka do klasyki, do wiersza. Najzabawniejsze chyba jest to, że zagrał dwukrotnie w swojej karierze króla Jana Kazimierza. Raz, jeszcze w Teatrze Śląskim w Katowicach, jako młody człowiek. I po czterdziestu latach, na jubileusz czterdziestopięciolecia pracy artystycznej w Teatrze Ateneum, własnej reżyserii. Wydaje mi

się, że o to chodziło. To znaczy w jego manifestach i w takich wystąpieniach, ten Słowacki był ważny, czy Fredro był ważny. Ale też Holoubek tymi przedstawieniami, bo najczęściej je reżyserował, nie zamierzał odkrywać świata. A to były bardzo klasyczne z ducha, z litery przedstawienia, byśmy powiedzieli staroświeckie. Tam chodziło o pokazanie konfliktu, przedstawienie racji i piękna wiersza. Granie Słowackiego, mówienie o Słowackim na scenie czy mówienie Fredrą w czasach, kiedy ten nasz język, którym się posługujemy karleje, był jakiegoś rodzaju, może i nawet odwagą po prostu. Na przekór temu, co się działo z tym, jak nasz język ubożał.

ANNA KARNA: Ostatni fragment spektaklu, wyróżniony przez pana, to jedna z ostatnich ról Gustawa Holoubka. Spektakl „Za i przeciw” Teatru Ateneum. Dlaczego wydawał się panu istotny.

MICHAŁ SMOLIS: Dlatego, że podejmował temat ważny. Sztuka znowu, tak jak w przypadku drugorzędnej literatury, była średnia. I Holoubek miał tego świadomość. Natomiast był problem, który można było tam zagrać. Jest to historia H. Er. Ma. W. Furtwänglera, autentycznego, wybitnego, niemieckiego dyrygenta, który współpracował z totalitarnym ustrojem hitlerowskim. Holoubek w roli Furtwänglera, staje wobec dylematu, czy wielka muzyka jest ponad współpracę z reżimem. Czy jest w stanie ocalić. No i musi się bronić przed Trybunałem Denazyfikacyjnym. Na wystawie jest fragment właśnie tego monologu, kiedy ten jest przesłuchiwany przez Amerykanina, majora Arnolda, którego gra Leonard Pietraszak. I ma taką wspaniałą filipikę w obronie muzyki, w obronie sztuki, która powinna być ponadto. To jest ciekawe. Bo to znowu w tej roli, jak w soczewce, pewne skupiają się cechy aktorstwa Holoubka. Obrona postaci, taka próba. Jeżeli on się z postacią utożsamia, to musi ją w jakiś sposób, bronić jej racje. I myślę, że Holoubek w tej roli, tak jak w wielu innych, musiał się zmierzyć, zadać sobie własne pytanie, na tematy swoich pewnych współprac. Tak jak wszyscy, w danym okresie szedł na pewne kompromisy czy ugody, z władzą komunistyczną. I w jakim stopniu zatracił siebie, czy nie zatracił. I pewnie o tym chciał też w tej roli powiedzieć. I myślę, że to było istotne. Dla mnie to jest bardzo piękny fragment, który tam został wybrany. Bo jest nagranie z Teatru Ateneum. I można zobaczyć właśnie, ten końcowy etap Holoubka, też pewnej wierności temu, o czym mówił. Znaczący trzeba mieć pogląd na świat. W tej roli ten pogląd się odzwierciedla. Nie we wszystkich rolach z ostatniego okresu tak było. Dlatego ten fragment został wybrany.

ANNA KARNA: Ta wystawa, to sześćdziesiąt dziewięć zdjęć, cztery fragmenty spektakli. A także nagranie „Wielkiej Improwizacji” z tysiąc dziewięćset sześćdziesiątego siódmego roku. Do końca tygodnia, można tę wystawę oglądać w Pałacu Czapskich. Dwudziestego pierwszego maja finisaż, ale także wyjątkowy spacer. Będzie to także okazja, do spotkania się z panem i jeszcze raz porozmawianie o rolach artysty.

MICHAŁ SMOLIS: Tak. Dwudziestego pierwszego maja, w ostatnim dniu tej wystawy, organizowany jest przez Instytut Teatralny spacer śladami Gustawa Holoubka po Warszawie. Oprowadzać będzie Monika Pilch. W spacerze weźmie udział Magdalena Zawadzka. Spacerujący przejdą po tych ważnych miejscach, na Trakcie Królewskim dla Gustawa Holoubka. Będą w Teatrze Narodowym, będą w Teatrze Polskim. I zajądą na wystawę do Pałacu

Czapskich, gdzie będę mieć okazję jeszcze bezpośrednio przy tych fotogramach, przy tych nagraniach, opowiedzieć o Gustawie Holoubku.

ANNA KARNA: Gościem Audycji Kulturalnych był Michał Smolis, kurator wystawy „Holoubek. Trzeba mieć pogląd na świat”. Bardzo dziękuję za tę rozmowę.

MICHAŁ SMOLIS: Dziękuję pani, dziękuję państwu.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.