

Słodki smak teatru

AUTOR: MONIKA PILCH

Władysław Kowalski dobrze wiedział, że w jego zawodzie nie da się być perfekcjonistą. Mawiał, że trzeba zostawić w sobie coś z dziecka, coś nieodkrytego. Dystansu do własnej pracy uczył się całymi latami.

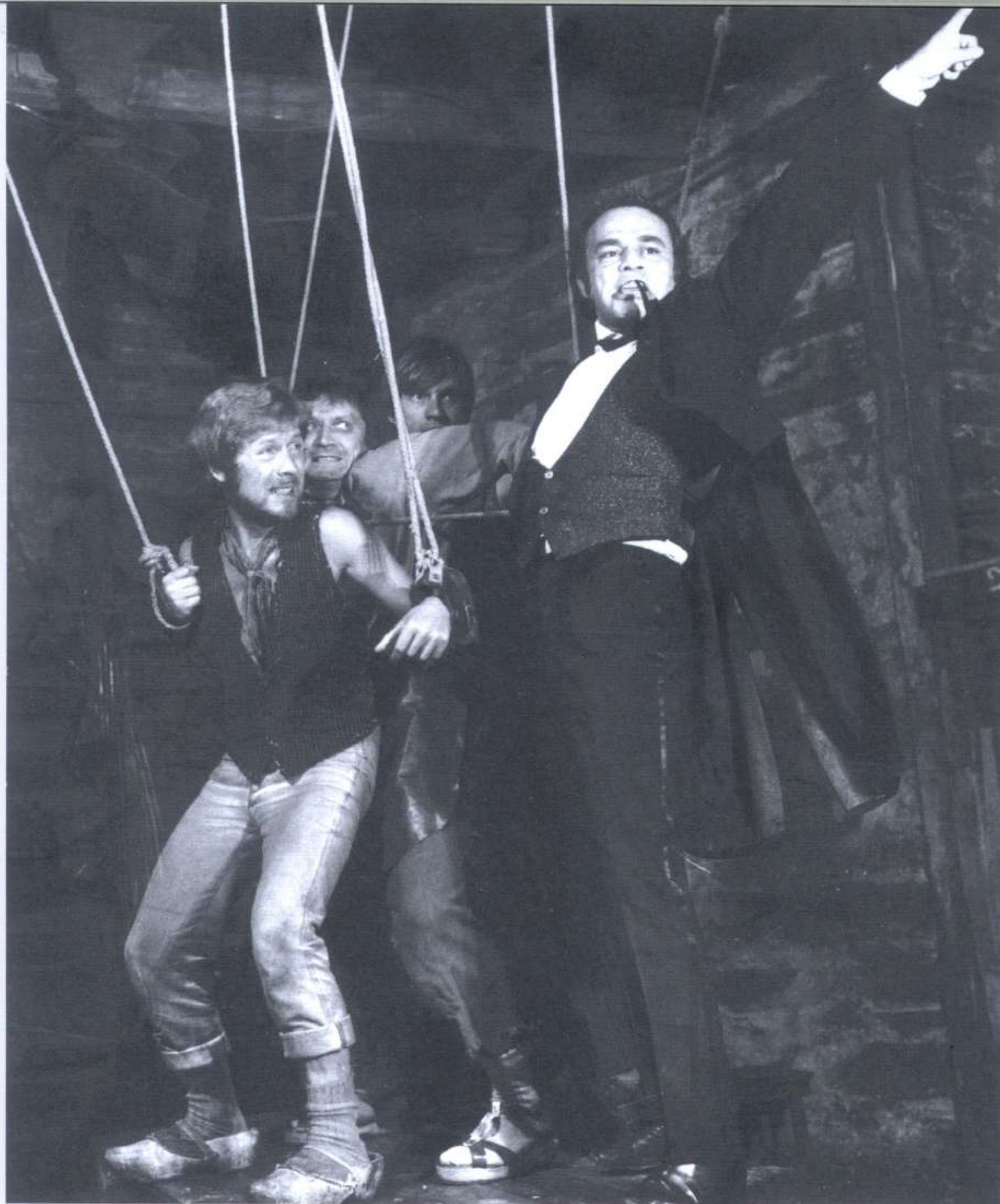
■ „To były piękne czasy. Wówczas teatr był wszystkim. Myśmy to czuli i myśmy ten ciężar dźwigali na plecach” – tak opowiadał mi o początkowych latach swojej twórczej drogi Władysław Kowalski. Spotykamy się w kawiarni na warszawskim Żoliborzu. Pochylony nad filiżanką herbaty aktor uśmiecha się do swoich wspomnień, a oczy mu błyszczą. „Dziś często silny katar u aktora powoduje odwołanie spektaklu, a sam niejednokrotnie grałem z gorączką, trzydzieści dziewięć stopni. Nie było innych rozrywek. Telewizji nikt nie oglądał, a na sukcesy kina patrzono z dystansem. Wszyscy chodzili do teatru. Ludzie go kochali. Lenin mówił o elektryfikacji i kinematografie, ale myślę, że wówczas w Polsce taką jedyną wartością był teatr. Obarczeni tą odpowiedzialnością ćwiczyliśmy dniami i nocami. Mnóstwo czasu poświęcaliśmy na próby. Mówiło się wówczas, że aktor to nie jest zawód, ale wybór określonego losu, pewnej drogi życiowej. Tę odpowiedzialność nosiło się w sobie”.

Władysław Kowalski zdecydował się na studia aktorskie przypadkowo. Namówił go na nie polonista Stanisław Hertel, który chętnie angażował młodego wówczas Kowalskiego do występów w różnorodnych szkolnych przedstawieniach i akademiach. Polonista kupił mu bilet kolejowy do Warszawy, żeby ten wziął udział w egzaminach do Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej (dzisiejszej Akademii Teatralnej). Recytował *Elegię o śmierci Ludwika Waryńskiego* Władysława Broniewskiego. Wtedy też, przy okazji wizyty w Warszawie, Kowalski po raz pierwszy był w teatrze. Zobaczył *Horsztyńskiego* w Teatrze Polskim, z Karolem Adwentowiczem i Janem Kreczmarem. Pochodził z chłopskiej rodziny. Jego rodzice mieli gospodarstwo i chętniej widzieli syna poma-



Wujaszek Wania, reż. Rudolf Ziolo, Teatr Powszechny w Warszawie (1989)

fot. Renata Palczel



fot. Edward Hartwig / NAC

Szewcy, reż. Maciej Prus, Teatr Ateneum w Warszawie (1971)

gającego przy krowach niż pochylonego nad książkami. Podczas studiów ciężko pracował, żeby nadrobić intelektualne zaległości. Chłonał modnych wówczas Sartre'a i Camusa, ale i Manna. *Czarodziejska góra* i *Doktor Faustus* to były jego ulubione lektury. Szybko także wyżył się kresowego akcentu. Jego profesorami były wybitne osobowości: Zofia Małynicz, Halina Drohocka, Rena Tomaszewska, Jan Kreczmar i Aleksander Bardini. To oni przypominali rozpoczynającemu życie zawodowe Kowalskiemu, że znacząca jest właśnie praca na scenie, nie zaś przed kamerą. Dlatego też, choć propozycji filmowych nigdy Kowalskiemu nie brakowało, większą wagę przywiązywał zawsze do swych scenicznych kreacji.

W rozmowach chętnie wracał do swojego debiutu scenicznego w 1959 roku na deskach Teatru Wybrzeże w Gdańsku. Grupę młodziutkich adeptów sztuki aktorskiej zatrudnił ówczesny dyrektor tej sceny – Zygmunt Hübner. Kowalskiemu przypadła rola Geoffreya w *Smaku miodu* Delaney obok koleżanki z roku i ówczesnej żony Elżbiety Kępińskiej w roli Jo. Reżyserował Konrad Swinarski. Role te były dla obydwójga błogosławieństwem i przekleństwem jednocześnie. „Byliśmy młodzi, od razu po szkole, a niebawem powodzenie tego przedstawienia sprawiło, że długo płaci-

liśmy za ten pierwszy sukces. To był początek bardzo trudnej drogi” – wspominał aktor. To było także wejście na sceniczne deski młodych gniewnych literatury angielskiej i ich odważnych tekstów, nieznanymi polskiej publiczności. „Nie raz zastanawiałem się po latach, czy to nie z myślą o tym konkretnie przedstawieniu zatrudnił nas w teatrze Hübner”. Próby odbywały się w dzień i w nocy. Kowalscy mieszkali wówczas w małym, czterometrowym pokoiku na tyłach sopockiego Grand Hotelu. Nieraz próbowali obudzeni w środku nocy przez samego Swinarskiego. Aktor chodził piechotą przez plażę z samego Wrzeszcza. „Oddawaliśmy się pracy bez wytchnienia. Byliśmy też dla siebie nawzajem bezlitośni i okrutni. Eli ambicją było to, żebym był najlepszy. Mnie zależało, żeby nikt jej nie dorównał. Podczas ciężkiej, nieustannej pracy wciąż i wciąż na nowo omawialiśmy te swoje kreacje”.

W Teatrze Wybrzeże Władysław Kowalski poznał także Zbigniewa Cybulskiego. „Przedstawienia po pewnym czasie zazwyczaj kostnieją, stają się martwe. Cybulski lubił powtarzać pewne elementy dialogu, zmieniać tekst, to wymagało niebawem czujności. Zatem w pracy ze Zbyszkim spektakle były zawsze frapujące i niejako zdarzały się naprawdę. To była niezła szkoła refleksu” – wspominał. Po raz

pierwszy spotkali się na scenie w *Kapeluszu pełnym deszczu* Gazza w reżyserii Andrzeja Wajdy. Kowalski zastępował wówczas jednego z kolegów. Cybulski przyleciał spóźniony na spektakl, prosto z Wiednia. Na widok nieznanego mu aktora najpierw zamilkł, potem wybuchnął śmiechem. Po spektaklu w teatralnej garderobie poczochnął Kowalskiemu włosy, a ten poczuł się lepiej.

Podczas jednego sezonu w Gdańsku Kowalski stworzył aż pięć odmiennych kreacji, co jak na dzisiejsze czasy wydaje się wprost nieprawdopodobne. Poza *Kapeluszem pełnym deszczu* i *Smakiem miodu* można go było oglądać w *Pierwszym dniu wolności*, *Mandragorze* i *Jeziorze Bodeńskim*. Po latach jako wykładowca często powtarzał studentom, że po szkole ważne jest, aby dużo grać, a także na scenie uczyć się zawodu od mistrzów tego fachu. Temu chyba zawdzięczał osobisty sukces. W Gdańsku pracował nie tylko z Cybulskim, ale i z Edmundem Fettingiem, Mirosławą Dubrawską czy Bogumiłem Kobiłą.

„Hübner wszedł w konflikt z władzami i odebrano mu dyрекcję w Teatrze Wybrzeże. Wówczas z grupą kolegów przenieśliśmy się do Warszawy. Janusz Warmiński zatrudnił nas w stołecznym Teatrze Ateneum. W owym czasie to był teatr czysto aktorski. Reżyserował tam Jerzy Grzegorzewski, ale przede wszystkim stawiano na nazwiska aktorów. Występował tam Jan Świdorski, Jacek Woszczerowicz czy Aleksandra Ślaska. Zostałem tam czternaście lat”. Pierwszym spektaklem była *Andorra* Frischa w reżyserii Warmińskiego. „Nie byłem wówczas ukształtowanym aktorem. Miałem problem z mówieniem, emocjami, wyrazistością” – wspominał. Liczne angaże w filmie, które pojawiały się po obiecującym debiucie, utrudniały mu pracę na scenie. *Andorra* okazała się jednak udanym przedstawieniem, być może dzięki silnym, osobistym wspomnieniom aktora. Z antysemityzmem Kowalski zetknął się jeszcze w dzieciństwie. Mieszkał niedaleko Bełżca, gdzie znajdowały się obóz pracy i obóz masowej zagłady. Rola chłopca, który zmagają się z prześladowaniami, przywoływała dawne, dziecięce jeszcze wspomnienia. „Pamiętam, że kiedyś, kilka miesięcy po premierze *Andorri*, w jednej z kolejek do sklepu jakaś pani powiedziała do koleżanki: »O, patrz, to ten Żydek«”. Był to także najlepszy i w ocenie aktora najbardziej płodny okres jego pracy. Złożyło się na niego bardzo wiele różnorodnych ról – jak choćby On w *Białych nocach* Dostojewskie-

go w reżyserii Wandy Laskowskiej, Don Pedro w *Martwej królowej* Montherlanta w reżyserii Jerzego Kreczmara i Baron w *Na dnie* Gorkiego w reżyserii Jana Świdorskiego. Był też Czeladnikiem w *Szewcach* Witkacego w reżyserii Macieja Prusa i Kiryłowem w adaptacji *Biesów* Dostojewskiego zainscenizowanej przez Warmińskiego.

Potem, w 1974, kiedy Zygmunt Hübner zaczął pracę w Warszawie, Kowalski wraz z grupą przyjaciół przeszedł do Teatru Powszechnego. Jego zespół tworzyli wówczas doświadczeni aktorzy, wśród nich także dobrze mu znani, jak

łatwiej, grałem Reportera, samego Kapuścińskiego, siedziałem na widowni. Była jakaś przedziwna histeria wokół tego przedstawienia. Farba śmierdziała, my nieustannie myliliśmy trudny i skomplikowany tekst. Wtedy niełatwo nam było zachować powagę”. Hübner pozwolił Kowalskiemu także reżyserować. Wiedział, że ma ambicje, aby sprawdzić się i w tej roli. Najpierw wystawił trzy jednoaktówki Mrożka jako *Na pełnym morzu*, *Karol*, *Strip-tease*. Potem aktor reżyserował także *Utarczki* Hayes, *Czwartą siostrę* Głowackiego oraz (wspólnie z Agnieszką Glińską) *Kalekę z Inishmaan*

Po wielu latach zdecydował się odejść z Teatru Powszechnego, by w warszawskim Teatrze Dramatycznym pracować z Krystianem Lupą. Żałował, że jego spotkanie z tym reżyserem nastąpiło tak późno. Zagrał role w sześciu jego przedstawieniach: Kardynała Spadoliniego w *Wymazywaniu* Bernharda, Piotra Sorina w *Niedokończonym utworze na aktora* według Mewy Czechowa, Fernana w *Sztuce hiszpańskiej* Rezy, Moritza Meistersa w *Na szczytach panuje cisza* Bernharda, Greensona w spektaklu *Persona*. *Tryptyk/Marilyn* oraz Profesora w *Mieście snu* według *Po tamtej stronie* Kubina. Ostatnią jego rolą sceniczną był zaś Bobby w *Wizycie starszej pani* Dürrenmatta w reżyserii Wawrzyńca Kostrzewskiego.

Śledził uważnie życie teatralne i martwił się, że określenia takie jak „wybitny” czy „znakomity” w stosunku do aktora dziś niewiele już znaczą. Nie lubił udzielać wywiadów, opowiadać o sobie. Uważał, że powinnością aktora jest grać. Podkreślał stale, że miał niezwykle szczęście do ludzi, z którymi się stykał. Poza ciężką pracą gorąco wierzył w kontakty międzyludzkie – w rozmowy w garderobie czy teatralnym bufecie. Wspomnieniami wracał do zagranicznych wyjazdów, kiedy aktorzy w zachodnim, ekskluzywnym hotelu jedli kielbasę przywiezioną z Polski, odczuwając komizm i absurd tej sytuacji. Dobrze wiedział, że w jego zawodzie nie da się być perfekcjonistą. Mawiał, że trzeba zostawić w sobie coś z dziecka, coś nieodkrytego. Dystansu do własnej pracy uczył się całymi latami. Czy jednak chciał go naprawdę osiąść, skoro wyrósł w teatrze, gdzie zaangażowanie aktora w pracę nad rolą stanowiło nadrzędną wartość? Tęsknił bowiem do osób, które, jak on, oddają się swojej pracy. Bez reszty. ■

Nie wiem dlaczego, ale bardzo dobrze pamiętam próby do *Cesarza* Kapuścińskiego. Może dlatego, że cenzura długo nie chciała tego puścić. Koledzy występowali z twarzami grubo umazanymi czarną farbą. Do dziś pamiętam jej nieprzyjemny zapach.

Władysław Kowalski

Stanisław Zaczyk, Bronisław Pawlik, Edmund Fetting, Leszek Herdegen, ale także świeżo upieczeni absolwenci, jak Mariusz Benoit czy Joanna Żółkowska. Pierwszą premierą była *Sprawa Dantona* Przybyszewskiej w reżyserii Wajdy. Nim powstały kolejne przedstawienia, spektakl ten był grany codziennie.

„Nie wiem dlaczego, ale bardzo dobrze pamiętam próby do *Cesarza* Kapuścińskiego. Może dlatego, że cenzura długo nie chciała tego puścić. Koledzy występowali z twarzami grubo umazanymi czarną farbą. Do dziś pamiętam jej nieprzyjemny zapach. Mnie było

McDonagha. Zafascynowany dramatem Marka Bukowskiego wystawił *Ciałopalenie*, potem także *Śmierć za śmierć* i *Odszkodowanie* w Teatrze Telewizji. Jego ambicje reżyserskie wynikały jednak z zainteresowania określonym tekstem, nie były próbą zmiany profesji. Kowalski zawsze lubił wyzwania, ciężką, mozolną wręcz pracę. Miał ambicje, żeby stale się rozwijać, przekraczać siebie. Wykładał także w warszawskiej Szkole Teatralnej. Po sześciu latach porzucił jednak pracę dydaktyczną, bojąc nad tym, że sam jest bardziej zaangażowany w zajęcia niż studenci.



save the date
11–20.05.2018
www.teatrwwkrakowie.pl

Teatr w Krakowie

MOS scena

kroki
Międzynarodowy Festiwal Tańca Współczesnego