

Zagrano nam hymn jak na olimpiadzie

„Grzesiek zobaczył mnie na scenie w platynowej peruce i wymyślił, żebym wszedł do obsady *Między nami dobrze jest* – przejął rolę Osowiej Staruszki po Danusi Szaflarskiej. Cud, że wszystko się powiodło. Spektakl żyje, a sekwencja o wojnie wciąż bardzo działa” – mówi **Lech Łotocki**, aktor TR Warszawa, w rozmowie z Jackiem Cieślakiem.

JACEK CIEŚLAK Może moje spostrzeżenie jest naiwne, ale ma Pan chyba poczucie harmonii, spokoju, dystansu i tolerancji wobec innych.

LECH ŁOTOCKI Myślę, że to jest trafna ocena i chętnie ją przyjmuję. Nie wiem, skąd się bierze mój spokój. Mam wrażenie, że jeszcze nie dojrzałem. Jest we mnie sporo dziecka. Może stąd bierze się moja otwartość? Oczywiście, agresja panująca na świecie mnie przejmuje, ale ciągle jestem jeszcze pełen optymizmu i mam nadzieję, że zawsze można znaleźć jakieś dobre rozwiązanie.

CIEŚLAK Wyniósł Pan optymizm z domu?

ŁOTOCKI Tak to można nazwać. Moja mama była otwartą i pogodną osobą. Pochodziła z Krakowa, skończyła filologię klasyczną na Uniwersytecie Jagiellońskim, przed wojną uczyła greki i łaciny. Ojciec urodził się we Lwowie, skąd wyjechał, kiedy miał cztery lata. Wiem, że uciekł z transportu do Kozielska, ale nie chciał wracać do tej historii. Zmarł wcześnie, w 1968 roku. Był rozśpiewany, grał na skrzypcach i mandolinie. Rodzice poznali się w Krakowie, tam wzięli ślub, w czasie okupacji urodzili się tam dwaj moi bracia. Mam sentyment do tego miasta. Po wojnie wszyscy wyładowali w Poznaniu, gdzie urodziłem się ja.

CIEŚLAK Obsada *Ojca* Jerzego Hoffmana, filmu telewizyjnego, w którym Pan debiutował, była bardzo mocna. Dorożkarza, którego Pana bohater, przedstawiciel bananowej młodzieży, wysyła na wywiadówkę zamiast ojca, grał Tadeusz Fijewski, a występowali również Józef Kondrat, Zdzisław Maklakiewicz, a wśród młodzieży Ewa Szykulska.

ŁOTOCKI Byłem studentem drugiego roku łódzkiej Filmówki, gdy zaproszono nas do Warszawy na zdjęcia próbne. Pojechali na nie m.in. Jerzy Grałek i Marek Barbasiewicz, którzy później zagrali w filmie.

Pamiętam emocje związane z tym zdarzeniem; gdy Jerzy i Marek dostali już wiadomość o tym, że są w obsadzie, ja wciąż żyłem w niepewności. Minęło kilka dni. Ćwiczyłem właśnie na sali gimnastycznej, kiedy wbiegł kolega, informując, że dostałem główną rolę. Pojawiła się Barbara Sass-Zdort, wówczas asystentka Jerzego Hoffmana, i potwierdziła wiadomość. Hoffman był wtedy po kinowej wersji *Pana Wołodyjowskiego*, a już pojawiła się perspektywa ekranizacji *Potopu*.

CIEŚLAK A Pan kim się wtedy czuł?

ŁOTOCKI Byłem chłopakiem nieśmiałym i nie do końca zorientowanym, który szczęśliwie przeszedł pierwszy rok szkoły filmowej. Przystępując do pracy w filmie, nie czułem się jeszcze w pełni gotowy na to wyzwanie, ale mam wrażenie, że spełniłem swoją rolę. Kiedy przyjechałem z Łodzi do stolicy, z dworca odebrano mnie samochodem marki Warszawa. Z hotelu zawieziono do garderoby, gdzie czekał pan Tadeusz Fijewski – Mistrz, prawie bóg. Miał charyzmę i wielki dorobek. Byłem przerażony. Zapytał: „Tekst pan umie?”. „No tak..., myślę, że tak”. „No to niech pan kalesony ubierze, bo dziś zimno” – i pierwsze napięcie się rozładowało. Pamiętam, że po premierze w telewizji, która była wtedy niesłychanie ważnym medium, zwłaszcza dla kultury, jechałem tramwajem i słyszałem incognito komentarze na temat *Ojca*. O moim bohaterze mówili, że jest skurczybyk, a nawet gorzej, i że „słusznie mu Fijewski dowalił”, bo mój bohater dostał batem przez nogi za oszustwo, lenistwo i drwienie z prostego człowieka. Słyszając te komentarze, powtarzałem sobie w duchu: „zadanie wykonane”. Premiera *Ojca* odbyła się w 1967 roku, a w 2017 dyrekcja i koledzy z TR Warszawa zrobili mi ogromną niespodziankę. Uznali, że to pięćdziesięciolecie mojej pracy artystycznej i sprezentowali mi mój portret w postaci plakatu teatralnego z życzeniami od wszystkich pracowników teatru. Bardzo to było wzruszające.

CIEŚLAK Co Pana pchnęło do szkoły filmowej?

ŁOTOCKI To przyszło samo. Recytowałem już w przedszkolu; w czasach, kiedy na choinkach zamiast aniołków wisały szóstki, symbolizujące plan sześcioletni. Potem recytowałem w szkole i grałem w ruchu amatorskim. W teatrze profesjonalnym debiutowałem w Teatrze Polskim w Poznaniu w 1971 roku, za dykcji Andrzeja Ziębińskiego. Zdecydowałem się na Poznań, bo – jak mówiono przed wojną – dobrze być aktorem w mieście z tramwajami. Zagrałem rolę Janka w *Krakowiakach i góralach* i zawsze dostawałem brawa po piosence, którą śpiewałem. Kiedyś zaczepiła mnie bileterka i powiedziała: „Panie Leszku, pan mi się tak podoba, że to ja zawsze zaczynam brawa”. W 1973 przeszedłem do Teatru Nowego, w którym spędziłem osiemnaście lat.

CIEŚLAK Czym tamten teatr się wyróżniał?

ŁOTOCKI Dyrekcję Nowego przejęła Izabella Cywińska. To było fantastyczne otwarcie, trzy premiery dzień po dniu: *Giganci z gór*, *Śmierć Tarełkina* z wielką rolą Janusza Michałowskiego oraz *A jak królem, a jak katem będziesz* Tadeusza Nowaka, debiut reżyserski Janusza Nyczaka. Taka sytuacja wytworzyła poczucie zespołowości. Wszyscy aktorzy byli bardzo zajęci, wszystkim nam zależało, żeby spektakle wypadły jak najlepiej. Tak się tworzyła nasza teatralna wspólnota. W spektaklu *A jak królem, a jak katem będziesz* zagrałem Pomyłonego Józka-Śmierć.

CIEŚLAK Jedną z trzech głównych ról.

ŁOTOCKI Tak, choć na początku główne role dostali Joanna Orzeszkowska i Wiesław Komasa. Zaczęły się próby w przejściowej dla nas lokalizacji, czyli w Domu Kultury Milicji w Poznaniu, i prawie cały ten czas przesiedziałem w garderobie, bo Janusz nie miał pomysłu na Józka. Aż wreszcie, kiedy doszło do łączenia scen, prowadzenia całości – okazało się, że nie ma łączników. Wtedy z fragmencików poetyckiego tekstu Nowaka, dosłownie strzępków – została utkana moja postać. Pamiętam, że było nerwowo. Joasia miała do mnie pretensję, gdy wszedłem do gry, a ja powiedziałem: „Joasiu, ja jestem podczas tych prób drugi raz na scenie”. W końcu wyszło na to, że grana przeze mnie Śmierć była obecna przez cały spektakl. W opracowaniu ruchu pomógł mi Henio Konwiński, wspaniały tancerz i choreograf. Dostaliśmy aktorską nagrodę zespołową na Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych we Wrocławiu. Myślę, że to była jedyna słuszna decyzja, jaką mogło podjąć jury, bo na sukces złożyły się role wszystkich koleżanek i kolegów. Tworzyliśmy silny zespół. Doszło nawet do tego, że poczułem, iż sprawia mi kłopot granie prowadzących ról; gdy trzeba wyjść i zagrać pod hasłem „Tiepiej’ ja!”. Nawet mając główne role, mieliśmy świadomość, że trzeba dać innym postaciom przestrzeń.

CIEŚLAK Kiedy Pan to poczuł?

ŁOTOCKI W *Jeziorze Bodeńskim* w reżyserii Izy Cywińskiej, gdzie grałem głównego bohatera.

CIEŚLAK Znakomity tekst.

ŁOTOCKI Tak, znałem go ze studiów, ale na premierze czułem się tak, jakbym wszedł w złą koleinę i dalej w nią brnął, nie mogąc wyjść z pułapki.

Czułem się jak w koszmarze. Taka była moja premiera. Dopiero po kilkunastu wieczorach trafiłem we właściwy ton. Do dziś pamiętam fragmenty przemówienia mojego bohatera, wciąż aktualne. „A bank zamknięty, bo tam coś nakradli, a kolej nie dojechała, bo palacz obraził się na maszynistę, wysiadł i poszedł w pole. A policjant błaga na skrzyżowaniach: nie na ukos, państwo moi mili. A wszyscy na ukos. Więc policjant każe im złotówki płacić. A wszyscy na ukos. Nie przez złość. Nie. Tylko przyzwyczaili się. I tak jakoś zapominają”.

CIEŚLAK Ale wcześniej, w 1974 roku, pracował Pan z Adamem Hanuszkiewiczem przy okazji *Wacława dziejów* Stefana Garczyńskiego.

ŁOTOCKI To dobry przykład na to, że na premierze spektakl może zyskać, może porwać.

CIEŚLAK Jaki był wtedy Hanuszkiewicz, szef Narodowego, symbol nowoczesności, jednocześnie z cieniem dykcji wziętej po Dejmku i Marcu '68?



Lech Łotocki (1947)

aktor filmowy i teatralny, absolwent łódzkiej Filmmówki. Grał w zespołach: Teatru Polskiego w Poznaniu (1971–1973), Teatru Nowego w Poznaniu (1973–1988), Janusza Wiśniewskiego (1988–1994); od 2002 roku związany z warszawskim Teatrem Rozmaitości (dziś TR Warszawa).



fot. Jacek Kulm / www.cyril.poznan.pl

A jak królem, a jak kotem będziesz, reż. Janusz Nyczak, Teatr Nowy w Poznaniu [1973]

ŁOTOCKI Był już wtedy po słynnej *Balladynie* z hondami i po prapremierze *Wacława dziejów*, nieznanego do tej pory poematu Stefana Garczyńskiego, który to poemat Adam Hanuszkiewicz odkrył dla sceny i umieścił w repertuarze Teatru Narodowego. Hanuszkiewicz był wtedy traktowany jak guru, wszędzie go było pełno, komentował wszystko, o czym za chwilę. W związku z tym nie miał wiele czasu, dlatego zdecydował, że zrealizuje poznańską wersję *Wacława dziejów* sposobem. Nie widziałem warszawskiego spektaklu, ale Janusz Nyczak jako asystent Hanuszkiewicza przeniósł go z Narodowego do Nowego – układ tekstu, scenografię, kostiumy. W takich warunkach próbowaliśmy do ostatniego tygodnia pracy, kiedy pan Adam przyjechał do Poznania, prawie że na próbę generalną. W Warszawie w dramatycznym prologu bohater grany przez Krzysia Kolbergera wypowiadał początkowy monolog z wielkimi emocjami, po czym dostawał ataku kaszlu i umierał. W Poznaniu zaczęliśmy tak samo, ale w połowie spektaklu Hanuszkiewicz powiedział „Stop!”. Poszedł do gabinetu Izy Cywińskiej i uzgodnił zmianę porządku scen oraz scenariusza. Postanowił zacząć od sceny pojedynku poetów. Wacław był w salonie, a poeci przedstawiali swoje credo. Stałem na końcu odsłoniętej sceny, na tle ceglanego muru, przysłuchiwałem się wszystkiemu. Gdy usłyszałem: „Teraz pan...”, zacząłem

mówić prawie szeptem: „Cnota i prawda tylko wieńce chwały wiją...”. Wtedy Hanuszkiewicz powiedział: „Tak, tak pan to powie, tylko wyjdzie na przód, na proscenium”. Zorientował się, że ma do dyspozycji inny instrument. Skrzypce z inną duszą. Miałem świadomość, że fantastycznie panuje nad wierszem i ma ucho do klasyki. To jednak, jak zaczął ze mną pracować, z początku robiło wrażenie najgorszej reżyserii, bo próbował ze mną, mówiąc mój tekst. Podawał tony, ja szedłem za nim, a on w międzyczasie dokonywał analizy, dlaczego Wacław robi to, co robi. Co on czuje. Jak myśli. W jakimś stopniu mnie zahipnotyzował. Próbie przyglądał się cały zespół, także pracownicy administracji i działu technicznego, bo wszyscy chcieli zobaczyć, jak Mistrz pracuje. A on podkreślał emocje. Pod koniec próby nie mogłem opanować wzruszenia. Popłakałem się. Niektórzy widzowie też.

CIEŚLAK Płakali na próbie?

ŁOTOCKI Ze wzruszenia. Być może zobaczyli Wacława. A po tych wielkich wzruszeniach wróćmy do kwestii, że pan Adam komentował poza teatrem wszystko i wszędzie. Otóż, pomimo tego, że mieliśmy tylko tydzień na próby, w ich środku wrócił na dzień do Warszawy, by udzielić

w telewizji na żywo wywiadu na temat drużyny piłkarskiej Kazimierza Górskiego, która grała na mistrzostwach świata. Cały dzień prób stracił na wyjazd do Warszawy, by odpowiedzieć na pytanie, czy Kazimierz Deyna strzeli gola, czy nie. Ale *Wacław* się udał! Sam Hanuszkiewicz grał rolę Nieznajomego przez dwa, trzy wieczory.

CIEŚLAK W *Oskarżonym: Czerwiec '56* – spektaklu, który Izabella Cywińska zrealizowała dla uczczenia powstania poznańskiego za pierwszej „Solidarności” w 1981 roku – zagrał Pan Jana Suwarta.

ŁOTOCKI Tak, a ostatnio odezwał się do mnie jego syn, który pisze książkę o ojcu, o jego czasach. Jan Suwart to dramatyczna postać, ponieważ jego ojciec był komunistą, który zaginął w Związku Radzieckim. Jan, mając takie pochodzenie, został zatrzymany w czerwcu 1956 roku z bronią w ręku, którą wymierzył przeciwko władzy ludowej. Podwójnie trudna sprawa, bo przecież rodzinie powinien być zaangażowany po stronie tak zwanej władzy ludowej. Miałem do dyspozycji zeznania Suwarta. Mówiłem m.in. o tym, że ojciec nie wrócił, zaginął, co mogło być według mnie dodatkowym powodem buntu. Bardzo to było przejmujące, wzruszające. Sam spektakl był rodzajem mocnego, krzyżącego, ożywionego plakatu. Premiera poszła niesamowicie. To było w dniu odsłonięcia pomnika Czerwca '56. Przyjechał Andrzej Wajda, był Andrzej Seweryn, który bardzo zaangażował się w „Solidarność”. Po zakończeniu spektaklu brawom nie było końca, aż wreszcie publiczność w uniesieniu zaintonowała *Jeszcze Polska nie zginęła*. Ale z miesiąca na miesiąc było widać, jak spektakl przygasał. Stał się czułym barometrem coraz gorszej atmosfery w kraju. Publiczność, która oglądała nas w listopadzie 1981 roku, była niemal wciśnięta w fotele, słysząc oskarżenia płynące ze sceny. Nasz teatr był zaangażowany politycznie. Gdy wstawiałem rano z łóżka w dniu, kiedy wieczorem miałem grać *Wacława dzieje* – czułem na barkach ciężar odpowiedzialności za całą ojczyznę. Ze sceny mówiłem: „Bracia moi, nie lękam się męki / W modłach noce przeplacę, dni przemęcę w trudzie / Tylko niech kraj mój wolnym będzie. / Wolni będą ludzie”. Podobnie było z *Turoniem*, w którym grałem Xawcia. Śpiewaliśmy wtedy *Boże, coś Polskę*. Już na otwarcie była *Bogurodzica*. Coś niesamowitego. Reżyserowała Iza Cywińska. Pamiętam, że jeszcze przed premierą profesor Bródzikowski, który uczył mnie wiersza w szkole teatralnej w Łodzi i grał w prapremierze *Turonia* w spektaklu warszawskim, powiedział mi: „Panie Leszku, to jest taka rola, że jak pan zagra z serca – to ma pan wszystkich w garści”. I myślę, że tak się zdarzyło. Dostałem za tę rolę nagrodę aktorską na Opolskich Konfrontacjach Teatralnych.

CIEŚLAK Proszę opowiedzieć o pracy z Januszem Wiśniewskim. Pamiętam, że miał wielkich zwolenników, ale też krytykowano go za podobieństwa do Tadeusza Kantora. Sam miałem okazję sprowokować Kantora do wybuchu pytaniem o Wiśniewskiego. W odpowiedzi rzucił we mnie książką i krzyknął wściekły: „Wiśniewski to jest gówniarz!”.

ŁOTOCKI Janusz Wiśniewski pojawił się w Teatrze Nowym w 1978 roku. Wyreżyserował wtedy *Balladyne*. Ja w tym spektaklu nie byłem obsadzony, bo równolegle próbowaliśmy z Wiesiem Komasa *Emigrantów* Mrożka w reżyserii Wojtka Szulczyńskiego. W *Balladyne* pojawiłem się dopiero na próbie generalnej, żeby zastąpić kolegę, który zasłabł. Skierka i Chochlik byli podwieszani nad sceną na linach alpinistycznych. Byli ucharakteryzowani tak, jakby mieli sto trzydzieści lat. W roli Goplany

Wiśniewski obsadził heroinę poznańską Bronisławę Frejtażankę i zrobił z niej żabę – obłą, oślizgłą. Dlaczego o tym mówię? Koledzy uczyli się języka tego spektaklu w zaskakujących i szalonych propozycjach, a ja na ostatnim etapie zobaczyłem i poczułem niesamowity efekt ich pracy. Mogłem wtopić się w tę niezwykłą atmosferę. Świetną muzykę napisał Jurek Satanowski. Mnie to zachwyciło od razu. Stałem się dla Janusza przydatnym aktorem również dlatego, że byłem sprawny fizycznie i rytmicznie. Poczułem, że to jest mój teatr. Wiśniewski uruchomił coś, co we mnie na jego teatr czekało. Uruchomił we mnie rodzaj dziecięcej energii bez ograniczeń, choć przecież wielu myślało, że jesteśmy marionetkami uwięzionymi w pudełku włoskiej sceny, poruszającymi się w określonym rytmie. W *Panopticum à la Madame Tussaud* graliśmy blisko stylistyki cyrku.

CIEŚLAK Czy fakt, że Wiśniewski proponował teatr kreacji, związanej także z groteskową, ekspresjonistyczną maską i makijażem, dając anonimowość aktorowi – wyzwalał energię, czy zamykał?

ŁOTOCKI Kiedyś Nina Terentiew robiła ze mną rozmowę dla telewizyjnej Dwójki i zapytała, co to znaczy być aktorem Wiśniewskiego. Odpowiedziałem, że trzeba zgodzić się na anonimowość, co jest sprzeczne z naturą aktora.

CIEŚLAK Wspominał Pan, że mieliście problem z graniem pod hasłem „Tiepiej’ ja!”, więc idealnie się złożyło.

ŁOTOCKI Janusz Wiśniewski trafił dobrze, bo mieliśmy pokorę wpisaną w charaktery. Janusz Michałowski był naszym jedynym gwiazdorem. Ale godząc się na anonimowość, paradoksalnie budziliśmy w sobie śmiałość. Pamiętam, jak belgradzki festiwal BITEF otworzył przed nami drzwi do Europy. W 1983 roku pojechaliśmy tam z *Końcem Europy*. Byliśmy dwa tygodnie w Jugosławii, czuliśmy wolność i przedsmak Zachodu, graliśmy też w Skopje i Lublanie. Początkujący Tomasz Raczek napisał w „Polityce” o niebywałym entuzjazmie, jaki towarzyszył przyjęciu naszego spektaklu. Nigdy nie zapomnę momentu przed rozpoczęciem przedstawienia w Belgradzie. Kurtyna jeszcze zasłonięta, a nam zagrano polski hymn – jak na olimpiadzie lub na jakichś zawodach. Jeden jedyny raz mi się to zdarzyło. Emocje sięgnęły zenitu jeszcze przed podniesieniem kurtyny.

CIEŚLAK Co dla Wiśniewskiego było najważniejsze, co Wam mówił na próbach?

ŁOTOCKI Co nam mówił? Próbowало się! W *Końcu Europy* grałem postać, która nazywała się Ele Wniebogłosny. Graliśmy żydowską rodzinę, która chce dołączyć do kuzyna, będącego już w Ameryce. To była normalna historia, jakich wydarzyło się wiele.

CIEŚLAK Ciekawe, że mówiąc o tym, uruchamia Pan tamtą postać i zaczyna chodzić jak w spektaklu.

ŁOTOCKI A tak. Na początku myślałem, że zagram tę postać, jeżdżąc na jednokołowym rowerze, co okazało się niemożliwe, ale chodziło o odpowiedni rytm. Ostatecznie zdecydowałem się na rodzaj chodzenia po scenie i wydawanie dźwięku, jaki towarzyszy pracy maszyny krawieckiej...



fot. Katarzyna Zajda

Bzik tropikalny, reż. Horst D'Albertis [Grzegorz Jarzyna], Teatr Rozmaitości w Warszawie [1997]

CIEŚLAK ...chodzi Pan jak mechaniczny kurczaczek dla dzieci, z dłońmi odchylonymi od ciała na wysokości piersi.

ŁOTOCKI Wchodziłem na scenę, kłaniałem się publiczności jak w szkole i mówiłem rytmicznie: „Kiedy list. Kiedy list czyta się – to jakby wita się. Kiedy list pisze się – to jakby wpada się. Ameryka! Ameryka!”. Sam Pan widzi, co się dzieje.

CIEŚLAK Wciąż ma Pan tamtą rolę w sobie.

ŁOTOCKI Mam. Razem wszystko wymyślaliśmy. Największą męką było ustawianie całej grupy. Ja znalazłem swój gest, swój krok, a Jacek Różański miał kłopot, więc przejął coś ode mnie, chodził podobnie jak ja, choć inaczej, bo był większy. Rola Ele Wniebogłosnego była zrobiona przeze mnie najpełniej. Miałem partyturę wyćwiczoną jak koncertmistrz. Gest, spojrzenie, ton – wszystko było wypracowane. Jak się kończył spektakl, mówiłem: „Europa kaputt!” – wchodząc na wyższe rejestry, a potem krzykliwie: „Kłaniam się. I kłaniam się!” – przechodzące w krzyk „Aaaaa!”, poparty gestem rąk. Pamiętam, że kiedy graliśmy w Amsterdamie, po tym moim finale kobieta z drugiego rzędu odpowiedziała lustrzanym, symetrycznym „Aaaaa!”, popartym odpowiednim gestem. Okazało się, że była dyrektorką teatru. Tłumaczyła mi, że jej ojciec był Włochem i stąd jej temperament.

CIEŚLAK Objechaliście z Wiśniewskim pół Europy.

ŁOTOCKI A nawet więcej! *Koniec Europy* graliśmy po *Panopticum*, z którym byliśmy dwukrotnie w Niemczech. Już wtedy mieliśmy pewność, że zyskaliśmy komunikację ze światem.

CIEŚLAK A jak było z relacją Wiśniewski – Kantor?

ŁOTOCKI Dla mnie nie było tematu, bo nie znałem teatru Kantora. Potem udało mi się zobaczyć *Umarłą klasę* i zrozumiałem, że *Koniec*

Europy jest blisko *Umarłej klasy*, ale widziałem zdecydowaną różnicę pomiędzy naszymi zespołami. My byliśmy zespołem zawodowym, repertuarowym, a u Kantora grali amatorzy, m.in. Krzysztof Miklaszewski. Kłopot zrobił się, gdy w 1984 roku pojechaliśmy na festiwal do Nancy z dwoma spektaklami. Kantor był wtedy w Paryżu i wypuszczał stamtąd w naszą stronę strzały i jad. Padały zarzuty, że Wiśniewski to złodziej, plagiator, a także reżimowy reżyser, który jeździ z PRL za granicę. Wtórował mu Wajda. Przed spektaklem obawialiśmy się, że będą w nas rzucać pomidorami. Na szczęście jury doceniło „oryginalność poszukiwań w teatrze współczesnym”. Tak brzmiało uzasadnienie przyznania Grand Prix za spektakle *Panopticum* i *Koniec Europy* Januszowi Wiśniewskiemu i Teatrowi Nowemu z Poznania. Pewne wątpliwości w naszym zespole zrodziły się, gdy pokazano w telewizji *Wielopole*, *Wielopole*. Koledzy spieszyli się, bo zobaczyli podobieństwo. Mnie to nie dotknęło, uważałem, że współuczestniczę w procesie twórczym.

CIEŚLAK Inspiracja była widoczna, ale specyfika też.

ŁOTOCKI Tak!

CIEŚLAK Z rzeczy wczesnych widziałem *Walkę karnawału z postem* – i to robiło wrażenie! Oczywiście potem szkodziła powtarzalność formy.

ŁOTOCKI Ale widziałem późniejsze przedstawienia Janusza Wiśniewskiego: *Ryszarda III*, *Wesele*, *Quo Vadis* czy *Nos*, i zawsze mnie przejmują i wzruszają.

CIEŚLAK Ciężko było Panu odejść z Nowego i pójść z Wiśniewskim do Warszawy w 1989 roku?

ŁOTOCKI To była konsekwencja tego, że Janusz dostał zaproszenie z Warszawy. Poszło za nim sporo osób – Majka Maj, Wiesio Komasa, Jacek Różański, Andrzej Saar. Grażyna Wolszczak była już wcześniej w Warszawie. Przygarnęło nas Centrum Sztuki Studio i jego dyrektor

naczelnym Waldemar Dąbrowski. Ale premierę *Olśnienia* daliśmy w Sali Młynarskiego w Teatrze Wielkim. Z trudem się rodziło, ale się urodziło. Zrobiliśmy kolejny krok. Wypaliło. Znowu pojechaliśmy do Edynburga, pojawiły się nagrody. Wiśniewski zaangażował też moje dzieci. Córka grała w *Końcu Europy* i *Panopticum*, a syn w *Modlitwie chorego przed nocą, Olśnieniu*. Zaprosił go, gdy zobaczył, że na próbach hasa tak jak ojciec. To wzmacniało nasze relacje. Zrobiliśmy jeszcze w telewizji *Balladynę* i *Ulicę Krokodyli*. A w międzyczasie „mój” reżyser poznański Wojtek Szulczyński objął Teatr Rozmaitości po Ignacym Gogolewskim i zaprosił mnie do roli Pijaka w *Ślubie* na otwarcie swojej dyrekcji. Uznał, że sumę dramatu Gombrowicza stanowić będą dwa spektakle z dwoma różnymi Pijakami. Jeden miał być ludyczny, przesylny, drugi – *alter ego* Henryka. Pierwszego grał Wiesiek Komasa, drugiego grałem ja. O tym, kto zagra pierwszy spektakl, miał zdecydować rzut monetą. Wypadło, że ja gram pierwszy spektakl, a Wiesio drugi. I na tym przedstawienie zakończyło swój żywot. Kostiumy i dekoracje były z papieru, a Teatr Rozmaitości po pożarze, ale jeszcze przed remontem. Użyto impregnatów do zabezpieczenia sceny, więc straż dała pozwolenie na premierę, jednak ktoś z zespołu sympatyzujący z poprzednią dyrekcją teatru znalazł innych strażaków, a ci wydali zakaz. I spektakl umarł. Wojtek Szulczyński

W Puppenhaus są też inne mocne momenty, na przykład scena z Małym Powstańcem, który krzyczy, że nie chce trafić na pomnik jako ofiara wojny. I powiedzmy sobie szczerze: angażowanie dzieci do wojny było błędem. Ale czas był okropny. A teraz miniaturowy pomnik Małego Powstańca w postaci pamiątki można sobie kupić na lotnisku Okęcie.

zrezygnował z dyrekcji. Zespół na Marszałkowskiej przestał istnieć. Potem zaproszono mnie do *Woyzecka* Wojtka Maryańskiego na Szwedzką 2/4 i *Do Damaszk* Marcina Jarnuszkiewicza. To było piękne przedstawienie. Grali Magda Kuta, Wiesio Komasa, Jacek Różański i Mirek Zbrojewicz.

CIEŚLAK Stworzyliście część zespołu Jarzyny.

ŁOTOCKI Dyrektorem Rozmaitości był wtedy Bogdan Słoński, a artystycznym Wojtek Maryański. W Rozmaitościach zagrałem w pierwszym spektaklu przed remontem – we wspomnianym już *Ślubie*, i w pierwszym po remoncie, czyli w *Szale łowienia motyli* według Schulza, rolę Józefa. Sądząc po recenzjach – z aktorskimi osiągnięciami. Później pojawił się *Bzik tropikalny* Horsta D’Albertisa.

CIEŚLAK Pod tym pseudonimem krył się właśnie Jarzyna.

ŁOTOCKI Moja żona Ewa przeczytała scenariusz i powiedziała: „Świetny!”, z czego ja może nie do końca zdawałem sobie wtedy sprawę. Dyrektorem artystycznym był już wtedy Piotrek Cieplak. Próby do *Bzika* miały

swoje wzloty i upadki, nie byliśmy gotowi na pierwszy termin premiery. Ale dyrekcja zgodziła się na przesunięcie terminu o dwa tygodnie. Premiera *Bzika* to było coś fantastycznego. Pamiętam, że od pierwszej sceny, w której zabiłem dłonią komara na twarzy – nastąpiła interakcja z publicznością, która tak nas napędzała, że skończyliśmy w atmosferze spełnionego wydarzenia. Pamiętam tytuł recenzji – *Witkacy à la Tarantino*. Poszliśmy za ciosem i zagraliśmy *Testament psa* Piotra Cieplaka. Pojawiły się nadkomplety. *Bzika* zagraliśmy łącznie 199 razy, a *Testament* ponad 130. Później Grzesiek Jarzyna odpalił *Magnetyzmem serca* – i scena stała się kultowa dla warszawskiej publiczności. Po premierze *Magnetyzmu* powiedziałem do Grzeška: „Chyba masz pakt z diabłem”. Nie chciało mi się wierzyć w to, co Grzegorz zrobił z Fredrą. Niesamowicie poprowadził grę formą – od XIX wieku do współczesności. Zrobił się odlot.

CIEŚLAK Czuł Pan po przyjsciu Jarzyny obawy przed nową miotłą – czy raczej nową szansę?

ŁOTOCKI Nie oceniałem. U mnie to jest raczej kwestia intuicji. Patrzyłem na wszystko i myślałem, że przygoda z teatrem pcha mnie ciągle w stronę poszukujących reżyserów. Takim twórcą był Jarzyna. A kiedy był moment napięcia między nim a Słońskim, napisaliśmy petycję, żeby bronić Grzegorza. Miasto nas wysłuchało, na szczęście.

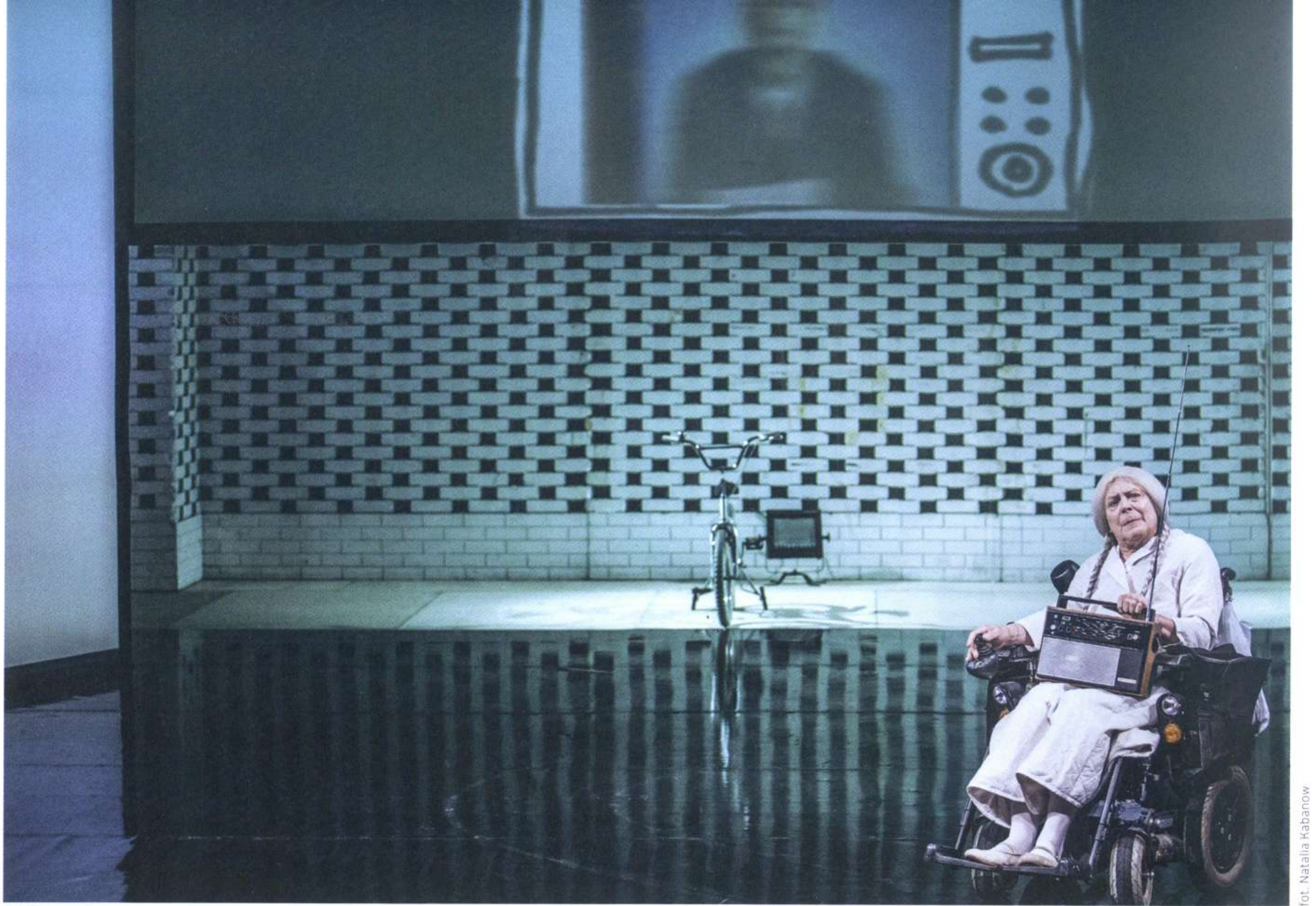
CIEŚLAK Powiedzmy też o Warlikowskim, który współtworzył Rozmaitości. Zaczniemy może od *Bachantek*. To był spektakl tak skondensowany i magnetyczny, że w wieczór, kiedy go oglądałem, do *Bachantek* dołączyła jedna z pań z widowni. Wślizgnęła się na scenę jak wąż. Na widowni nie byliśmy pewni, czy to element inscenizacji, czy indywidualna akcja.

ŁOTOCKI Tak, wskoczyła do basenu, który był na scenie. Podobno była aktorką, ale nie z naszego zespołu. Zaczarowana sytuacja: wciągnęło ją na scenę. Wraz z Olem Bednarzem byliśmy w rolach dwóch starców. Krzysztof mówił, że może powinniśmy zagrać trochę pijanych, trochę dzieci w sytuacji jakiejś gry. Na to wymyśliłem, że zaczniemy zawody, kto sprawniejszy w fikołkach, w koziołkach. Nagle stanąłem na głowie. Olo był starszy, przyszło mu to z większym trudem, ale taki układ sceny został zachowany.

CIEŚLAK Świat do góry nogami.

ŁOTOCKI Można to i tak interpretować. A Krzysiek na to: „Nie wiedziałem, że wy od Wiśniewskiego – jesteście gotowi już od pierwszej próby”. Rzeczywiście wyszło to u mnie z takiego podłoża, a później zrobiła się metafora – wprowadzenie do późniejszego szafu, pod wpływem którego Agaue zabiła swego syna.

CIEŚLAK Kiedy rozmawiałem z Krzysztofem Warlikowskim przed premierą *Burzy*, bardzo konkretnie mówił o Jedwabnem, co bezpośrednio w spektaklu nie wybrzmiało. Pojawił się temat winy i wybaczenia. Ale to był również czas po aferze Rywina, z czego Pan skorzystał i wyposażył Pan postać Gonzala w typowe dla Adama Michnika zacinanie się. Zagrał Pan Michnika, który antyszambrował przed gabinetami SLD. Zagrał Pan błazna, który leci z polityczną delegacją VIP-ów, suflując lub nadskakując ważniejszym od siebie ludziom władzy.



„Między nami dobrze jest”, reż. Grzegorz Jarzyna, TR Warszawa [2009], Lech Łotocki w obsadzie spektaklu od 2018 roku

fol. Natalia Kabanow

ŁOTOCKI Krzyśkowi zależało na tym, żeby dwór z *Burzy* korespondował z naszymi ówczesnymi politykami. Takie było założenie, ale próba znalezienia ram dla tego obrazu była męką. Pojawił się pomysł, że politycy są na egzotycznej plaży, więc szukałem różnych rozwiązań; nacierałem się kremem, zastanawiałem się, czy może się obnażyć.

CIEŚLAK W końcu ekipa polityków znalazła się na pokładzie rozbitego na plaży samolotu, który przedstawiały fotele lotnicze. Wcześniej przez pracę silników i drzemkę pasażerów przebijały ściszone rozmowy.

ŁOTOCKI Fotele wymyślił Marek Kalita. To było fantastyczne, bo niby graliśmy jak w słuchowisku – statycznie, unieruchomieni pasami – ale dawało to efekt sporego napięcia. Potem któryś z kolegów podpowiedział: „A może Leszek zagrałby Michnika?”. A Michnik akurat siedzi mi w uchu, znałem go od lat. Miałem problem z otwarciem sceny. Gonzalo zaczynał: „Cieszyć się trzeba i docenić, że mimo katastrofy przeżyliśmy”. W tamtym czasie karierę robiło określenie „Jest fantastycznie”. Te słowa często padały z ust polityków. I kiedy na jednej z prób zacząłem tekst słowami: „Jest ffaanntastycznie...”, to zaskoczony reżyser i koledzy uśmiechali się serdecznie. Uznałem, że znalazłem otwarcie sceny.

CIEŚLAK Grał Pan też w dwóch spektaklach Klaty. Jednym autorskim – *Weź, przestań*, który był grafomański, i w *Szewcach u bram*, który, moim zdaniem, był dobry, ale został odebrany jako nazbyt oczywisty.

ŁOTOCKI Myślę, że był za blisko polityki; był zbyt dosłowny.

CIEŚLAK Lupa też nie zadowolili się w *Rozmaitościach*.

ŁOTOCKI To trudna współpraca, ale myślę, że kontynuacja ciągle przed nami.

CIEŚLAK A przeżył Pan mocno odejście grupy Warlikowskiego z *Rozmaitości*?

ŁOTOCKI Widać taka musiała być droga. Zagrałem zresztą ostatnio zastępstwo w *(A)pollonii*, i to było wspaniałe spotkanie z kolegami z dawnego zespołu. Jest teraz między oboma zespołami pełna współpraca. A młodzi, którzy przyszli do naszego teatru, są fantastyczni.

CIEŚLAK A jak przyjęli Pana udział w *Smoleńsku*, gdzie zagrał Pan Lecha Kaczyńskiego? Przecież wokół filmu było wiele napięć, aktorzy odmawiali udziału z powodu sugestii zamachu. A może nie miał Pan problemu, bo o Pana poglądach mówiło się...

ŁOTOCKI Że pisowiec?

CIEŚLAK Fenomen Pana i Ewy Dałkowskiej polega na tym, że jesteście w zespołach TR i Nowego – progresywnych, dotykających trudnych dla prawicy tematów – a macie poglądy odmienne od większości zespołu.

ŁOTOCKI Żyjemy w poczuciu różnorodności.

CIEŚLAK Nie wiem, czy się Pan zgodzi, ale Jedwabne, pedofilia – to nie są ulubione tematy dla sporej części ludzi prawicy.

ŁOTOCKI Dla mnie to nie jest tabu. Chodzi tylko o sposób ujęcia – by nie wpadać w ekstremum; by zrezygnować z efektownych figur, które są smaczkami dla towarzystwa, dla „swoich”. Teatr musi być szerszą propozycją. Przypominam sobie teraz, że jednym z moich dyplomów szkolnych byli *Sędziowie* w łódzkim Nowym. Prolog stanowiły teksty Wyspiańskiego, w tym ze *Studium o Hamlecie*, m.in. dedykacja, którą pozwolę sobie przypomnieć jako rodzaj mojego credo: „Aktorom polskim,

osobom działającym na scenie, na drodze przez labirynt zwany teatr, którego przeznaczeniem, tak dawniej, jak i teraz, było służyć jako zwierciadło naturze, pokazywać cnotę jej rysy, złości żywy jej obraz, a światu i duchowi wieku postać ich i piękno”. Nie zanurzam się zbyt często w teorię, raczej kieruję się instynktem i intuicją, ale słowa Wyspiańskiego, które zacytowałem, tkwią we mnie mocno. Tak widzę funkcję teatru.

CIEŚLAK Wracając do filmu – główny spór dotyczył pokazania w samolocie wybuchu, który pomimo upływu czasu nie został udowodniony.

ŁOTOCKI Uważam, że nie został. Ale katastrofa mnie przeraziła, oburzyła. Nie mogłem się z nią pogodzić. Daleki jestem od teorii spiskowej, ale sprawa prezydenckiego samolotu wciąż nie daje mi spokoju. Uważam ją za nie do końca wyjaśnioną. Natomiast Lech Kaczyński imponował mi, widziałem w nim męża stanu. Dlatego, kiedy zadzwoniła do mnie Ewka Dałkowska i powiedziała o zdjęciach próbnych, poszedłem na nie.

CIEŚLAK A gdy Jędrzej Piaskowski zaprosił Pana do *Puppenhaus*, do roli akowca, który ma romans z niemieckim oficerem Hansem, również homoseksualistą – nie miał Pan wątpliwości, że korzysta z Pana wizerunku pozateatralnego?

ŁOTOCKI Rozmawialiśmy o mojej filmowej roli i myślałem, że nie.

CIEŚLAK A dlaczego Pana obsadził?

ŁOTOCKI Może dlatego, że byłem pokoleniowo najbliższym powstania? Dla mnie, przy dość długiej i trudnej drodze do premiery – gdy przełamywałem się przez wiele dni i powracał dylemat „rezygnować z roli czy nie?” – zdecydowało to, że byłem przekonany o czystości intencji ze strony Jędrzeja, autorki Magdy Fertacz, kolegów z obsady. Choć czasami nie wytrzymywałem atmosfery żartów z czasów śmierci. Przynosiłem na próby *Łaskawe* Littella, pokazywałem fragmenty i mówiłem: „Ludzie, takie były czasy!”.

CIEŚLAK Rozumiem kontrowersje związane ze spektaklem, ale rozumiem też, że intencją autorów było podanie w wątpliwość jednoznacznej i szampańskiej formy opowieści o Polakach w czasie II wojny światowej, która nie bierze pod uwagę niuansów, wyjątków.

ŁOTOCKI Jeden z kolegów z zespołu powiedział, że to jest patriotyczne przedstawienie, bo uhonorowało nieuhonorowany ból tamtych czasów.

CIEŚLAK A skąd się wziął w opowieści o kobietach zmuszanych do prostytucji w Auschwitz, o kolaboracji aktorki Marii Malickiej – gejowski romans między nazistą i akowcem?

ŁOTOCKI Jędrzej wyczytał, że w Warszawie – w miejscu, gdzie stoi Dom Handlowy Smyk, na Brackiej – przed wojną oraz w czasie wojny był gejowski klub i tego rodzaju relacje mogły się nawiązać. Istnieje prawdopodobieństwo takiej historii.

CIEŚLAK Chodzi zresztą o fantazję, która nie może się spełnić, bo przecież akowiec-gej, jak na Polaka przystało, musi dramatycznie polec, zaś niemiecki nazista przeżyje i dalej będzie wiódł pełen hipokryzji żywot pocziwego męża, latając na wakacje z rodziną do RPA. Mamy więc geja tragicznego – geja-patriotę, stawiającego ponad seksualność zbiorowy los Polaków.

ŁOTOCKI Są też inne mocne momenty w spektaklu, na przykład scena z Małym Powstańcem, który krzyczy, że nie chce trafić na pomnik jako ofiara wojny. I powiedzmy sobie szczerze: angażowanie dzieci do wojny było błędem. Ale czas był okropny. A teraz miniaturowy pomnik Małego Powstańca w postaci pamiątki można sobie kupić na lotnisku Okęcie.

CIEŚLAK Przenieśmy się do Chin, gdzie w spektaklu Jarzyny *Dwa miecze* zagrał Pan jedyne go króla w historii Chin, który stracił głowę w nienaturalny sposób.

ŁOTOCKI Przygoda była niesamowita – w Szanghaju, w Pekinie. Grałem z młodymi aktorami chińskimi i z młodym Amerykaninem. Każdy z nas w swoim języku. Stworzyła się magiczna przestrzeń. Ale wydarzyło się też coś dla mnie o wiele bardziej egzotycznego. Grzesiek zobaczył mnie na scenie w platynowej peruce i wymyślił, że bym wszedł do obsady *Między nami dobrze jest* – przejął rolę Osowiej Staruszki po Danusi Szaflarskiej. Zgodziłem się może dlatego, że miałem okazję dobrze ją znać, poza tym brałem udział w spektaklu od początku, w charakterze Głosu Radia, zaś w sekwencji filmowej jako Polityk-Prelegent. Cud, że wszystko się powiodło. Spektakl żyje, a sekwencja o wojnie wciąż bardzo działa. To spektakl, który daje przestrzeń do śmiechu, ale i poczucia bólu, jaki w nas jest, co podkreśla świadomość naszej tożsamości. I taki teatr sobie cenię. Pamiętam na wznowieniowej premierze łzy wzruszenia córek Danusi – Marii i Agnieszki. Mam nadzieję, że Danusia też akceptuje moją Osowiej Staruszkę. ■