

Aby rozpocząć lekturę,
kliknij na taki przycisk ,
który da ci pełny dostęp do spisu treści książki.

Jeśli chcesz połączyć się z Portem Wydawniczym
LITERATURA.NET.PL
kliknij na logo poniżej.



DANIEL OLBRYCHSKI

ANIOŁY WOKÓŁ GŁOWY

Tower Press 2000

Copyright by Tower Press, Gdańsk 2000

Ja – na czele polskiej jazdy. Grudy spod końskich kopyt nie siekają mnie po twarzy, bo jestem w szpicy. Naprzeciw – szable wrogów, błyszczące w słońcu. Na karym koniu galopuje ten zły. Zderzamy się w szaleńczym pędzie. Cios. On spada z siodła. Ona to widzi.

Zły człowiek zagraża życiu wszystkich – tych w przedszkolu, szkole, autobusie, miasteczku, samolocie. Nikt nie reaguje: strach. Ja go nokautuję. Ratuje ludzi. Ją też.

Smutno mi. Ona na sali koncertowej z narzeczoną. Ja, dyrygent, prowadzę I Symfonię Brahmsa... nie – lepiej! Patetyczną Beethovena. Ona płacze. On wychodzi. Za kulisami rzuca się na mnie. Ścinam go z nóg. Tłum o tym wie.

Mówię wiersze. Ale znam tylko „Ojciec nasz”, „Frere Jacques” i „Autobusy czerwienią migają”. Ona mnie rozumie... Szeptem: „Być albo nie... Być – ale z tobą...”

Ja płaczę. Jestem sam. Mama przypomina, żebym dbał o zdrowie. Tata, jak zwykle, ma mało czasu – coś tam też o zdrowiu i uczciwości mówi. Nie cierpię ich. A jej nie ma...

Ja – to ja w Drohiczyńcu, gdy miałem 5–10 lat. Ona – to moje największe i zmieniające się co roku miłości z przedszkola i pierwszych lat podstawówki.

Kobietom mojego życia, a zwłaszcza Mamie, córce Weronice i... chyba Zuzannie, tę książkę dedykuję.

Daniel

OD AUTORA

Drodzy Państwo,

bierzecie do ręki książkę – zapis wspomnień, rozterek, nie zawsze pogłębionych przemyśleń i anegdot z życia znanego Wam aktora.

Aktorstwo w moim pojęciu to najpierw zawód służebny. Dobrze, gdy bywa czasami twórczy. Ot, mają Państwo w swoim zabieganym życiu dwie godziny wolne i postanawiają – choć coraz rzadziej, niestety – pójść do teatru czy do kina. Tam pracujemy my. Staramy się, jak umiemy, czas ten Państwu umilić. Rozerwać Was, może wzruszyć albo rozśmieszyć. A czasami – tak też bywało – pokrzepić serca. Wstrząsnąć Wami.

W naszym kraju istniała zawsze jeszcze inna forma kontaktu widz – aktor: spotkania z publicznością. Rozmowy te cieszyły się i cieszą – wiem to z własnych, całkiem niedawnych doświadczeń – ogromnym powodzeniem. Nam, najpopularniejszym, przynosiły one dodatkowe dochody – uzupełniające skromne zarobki aktora: gaże za występy w polskich filmach czy teatrach. Wam – wielokrotnie mnie o tym zapewnialiście – często ogromną satysfakcję. Jasne, że Wasza satysfakcja, a bywa że i niedosyt po spotkaniach, czyniła i czyni nas szczęśliwymi. Egocentryk, którym każdy aktor być musi, cieszy się, iż przez dwie godziny jest punktem zainteresowania, mówiąc głównie o sobie i jeszcze sprawiając tym wielu ludziom przyjemność.

Z nadzieją, że tę przyjemność będziemy dzielić – Wy, widzowie, i ja, aktor – podjąłem się tych zwierzeń. A dlaczego ośmielam się robić to teraz? Mam już 47 lat i 30 lat pracy za sobą. Moje pokolenie jeszcze nie zapomniało Olbromskich, Kmiciców, Hamletów. Młodzież też

jest mnie ciekawa – niedawno doświadczyłem tego podczas spotkania z publicznością „na żywo”.

Świadomy ulotności zainteresowania naszą sztuką i nami osobiście, skorzystałem z propozycji spotkania się z Państwem właśnie teraz i właśnie w takiej formie.

Daniel Olbrychski

PROLOG

Latem 1978 roku gruchnęła wieść w Warszawie: Daniel Olbrychski pobił syna premiera, który obraził papieża Polaka. „Premierowicz” dostał za to w zęby.

Gdziekolwiek się pojawiłem, najpierw mi gratulowano, a potem wypytywano o szczegóły: gdzie się pobiliśmy? w Spatifie? przy barze czy przy stoliku? co „premierowicz” powiedział o Ojcu Świętym? czy zostałem aresztowany? a czy to prawda, że ojciec odesłał syna do uzdrowiska w Alpach?

Odpowiadałem, że o niczym nie wiem. Zaprzeczałem. Ale mało kto mnie słuchał.

– Nic nie mów, wszystko rozumiem... – Ten i ów puszczał do mnie oko.

Nie miałem siły zaprzeczać.

W środkach masowego przekazu mówiłem wyraźnie, iż nigdy nie słyszałem, żeby ów człowiek obraził papieża. A to, czy się z nim biłem, czy nie, niech pozostanie moją prywatną sprawą... Wypowiedzi tych nigdzie zresztą nie publikowano – w tamtych czasach.

Mit tymczasem potężniał i zataczał coraz większe kręgi.

Bywało, że ściskali mi ręce zupełnie obcy ludzie.

– No, no, tak trzymać...

– Brawo!

– Słusznie pan postąpił, panie Danielu.

– To naprawdę było dobre.

Na Krakowskim Przedmieściu rzuciły mi się do rąk dwie zakonnice:

– Ucałować te zacne rączki, co ujęły się za Ojcem Świętym! Wkrótce miałem się dowiedzieć, że legenda o incydencie dotarła aż do Paryża. Dokładnie – do rezydencji Artura Rubinsteina przy Avenue Foch.

Słynny pianista zaprosił mnie do siebie pewnego czerwcowego dnia.

Z wiązanką kwiatów dla pani Nelly zjawiam się punktualnie o umówionej godzinie. Drzwi otwiera ubrany w liberię portier. Zdejmuję płaszcz. Z daleka widzę, że z fotela podnosi się Mistrz i idzie w moim kierunku. Wizytowe ubranie z przypiętą rozetką Legii Honorowej. Artur Rubinstein, największy pianista świata!

Ściskam jego szczupłą, ale jeszcze silną dłoń. Bez ceregieli łapie mnie za prawy biceps.

– Czy to prawda, panie Danielu? – pyta pięknie postawionym głosem. Elegancką, przedwojenną polszczyzną.

Zdaję sobie sprawę, o co mnie pyta. Trochę się dziwię, że pan Artur słyszał warszawskie plotki. Nabieram powietrza, by odpowiedzieć, gdy nagle pani Nelly bierze mnie szybko na stronę i szeptem:

– Niech pan, na miłość boską, nie zaprzecza, bo Artur już trzy tygodnie tylko tym żyje.

Nie zaprzeczyłem. Dobre samopoczucie Rubinsteina wydało mi się cenniejsze niż mój portret wyretuszowany przez legendę...

Nie pierwszy raz postrzegano mnie innego, niż jestem w rzeczywistości. Szkoda, że akurat ten mit powiązał mnie z człowiekiem – myślę o „premierowiczu” – o którym niekoniecznie warto pamiętać...

Komediant. Człowiek o wielu twarzach i osobowościach. Jestem do niego przyzwyczajony, bo pomaga mi wykonywać mój zawód. Nawet, jeśli otacza go mgła legend, plotek i opowieści wyssanych z palca.

TEATR MŁODEGO WIDZA

Moje aktorstwo zaczęło się od pragnienia. Bardzo chciałem zagrać w inscenizacji Niemców Kruczkowskiego, którą przygotowywała moja matka w gimnazjum drohiczyńskim. Miałem ochotę na rolę profesora Sonnenbrucha; pierwszoplanową, skomplikowaną, słowem – najlepszą... Profesora zagrał ostatecznie gimnazjalista, bardzo zdolny chłopak. Szkoda, że nie został aktorem! A Ruth – uczennica maturalnej klasy, piękna dziewczyna, dla mnie wtedy duża pani. Mogłem wtedy mieć siedem, osiem lat.

Zadebiutowałem w jakiejś jednoaktówce rolą biednego, angielskiego dziecka, które w strasznych realiach dziewiętnastowiecznego kapitalizmu musiało pracować na chleb. Ubrano mnie w zgrzebną koszulę z wystrzępionymi rękawami, stałem za kulisami, gotów wejść na scenę i wypowiedzieć swoją kwestię – jedno lub dwa zdania. Nagle jak spod ziemi wyrósł mój kolega, Henio Ambrożewski, spojrzął na mnie i powiedział, zaciągając kresowo:

– Danuś, a cóżeś taką brudną koszulę założył?

Publicznie występowałem jeszcze wcześniej w zupełnie innym teatrze. Z garderobą, którą była zakrystia, i sceną – ołtarzem. Piękna, tajemnicza łacina liturgii, jakaś podniosłość, metafizyczna tajemnica. Publiczność w ławkach i reżyser na ambonie – ksiądz Gliński. Skrajny konserwatysta, wojujący antykomunista z ogromną siłą przekonywania, naznaczony – typową dla dobrych katechetów – charyzmą. Gromił kobiety za to, że do kościoła ośmielały się przychodzić w spodniach. Na lekcjach religii grzmiał na nas. Często musiałem wystawiać przed siebie dłonie, na które spadała linijka. Byłem wyrzucany z klasy... Myślę jednak, że na swój sposób ksiądz Gliński lubił mnie. Może ze względu na moją matkę, z którą utrzymywał bardzo dobre stosunki, może ze względu na ojca... Rodzice wtedy nie mieszkali razem. Ojciec żył w Warszawie, a mama ze mną i z bratem – w Drohiczynie. Ale mimo tej małżeńskiej separacji, katecheta dogadywał się z moim ojcem.

Tuż przed śmiercią tato wyciągnął skądś karteczkę.

– Dwadzieścia pięć lat temu – powiedział do mnie – pożyczyłem od księdza Glińskiego dwa tysiące. Nie miałem wówczas pieniędzy. Teraz nadał ich nie mam, ale może ty zwrócisz dług.

Szukałem mojego katechety. Dowiedziałem się, że awansował na proboszcza, a potem zamieszkał w domu dla emerytowanych księży w Łowiczu. Wybierałem się tam, ale jakoś schodziło... Aż pewnego dnia dowiedziałem się, że długu ojca nigdy już nie oddam. Ksiądz Gliński zmarł.

Tato nigdy nie miał pieniędzy. Przed wojną był dość znanym publicystą, ale później nie zdołał odzyskać swojej pozycji. Popadał w ciągłe konflikty z władzą, z kolegami – nie zawsze z pobudek politycznych. Miał trudny charakter. Jeszcze przed wojną przyjaźnił się z Rafałem Pragę, potem słynnym naczelnym „Expressu Wieczornego”, wysoko postawionym w powojennym establishmencie. Podczas okupacji Pragowie – Żydzi – przez dwa lata ukrywali się u moich rodziców. Być może dlatego pan Rafał czuł się zobowiązany pomagać ojcu po wojnie. Kilka razy znajdował mu jakąś posadę, prawdopodobnie uratował go od więzienia po tym, gdy ojciec protestował w czasie procesów dzieci z AK. Mimo to wciąż się ze sobą kłócili.

DROHICZYN

Powstanie Warszawskie przeżyłem w brzuchu mamy. A przyszedłem na świat podczas exodusu; artyści, i nie tylko artyści, przenosili się z Warszawy do Łodzi. Przez Pruszków i Łowicz. Właśnie w Łowiczu się urodziłem – 27 lutego 1945 roku. Mamę dopadły bóle na ziemiach opuszczonych przez Niemców, a zajętych przez Armię Czerwoną. Cóż to było za szaleństwo mieć wtedy dziecko!

Rodzice zatrzymali się w niewielkim majątku, należącym do dalszej rodziny – w Czerniewie, niedaleko Łowicza. Potem była Łódź, gdzie zapadłem na szkarlatynę. To była moja pierwsza choroba zakaźna, o jakiej przez długi czas pisałem na pierwszym miejscu w różnych ankietach, które musiałem w życiu wypełniać. Z Łodzi przenieśliśmy się do Drohiczyna na Podlasiu, gdzie mieszkali rodzice mojej matki.

KLEMENTYNA SOŁONOWICZ-OLBRYCHSKA napisze później w swojej książce „Teatr radości”: Drohiczyn leży nad Bugiem. Jest to małe miasteczko liczące ponad dziewięć stuleci. Na wysokich wzgórzach ścieżkach ostro ku wodzie rysują się mury kościołów i budynków poklasztonych. Ich białe i szaro-różowe barwy rozjaśniają głęboką zieleń sadów okalających niskie, niebogate domki. Popłątane parowy – miejsce wiosennych wagarów i narciarskich zimowych radości – kryją pamięć minionych wieków...

Oprócz dziadków, w Drohiczynie mieszkała cała rozległa rodzina. Śmiałowscy, z których jeden, Waldemar, jest teraz dziennikarzem. Jego stryj, „Szumny”, dowódca oddziału AK, po zakończeniu wojny nie złożył broni. Zginął z rąk rosyjskich żołnierzy w 1946 roku. Pochowano go nie wiadomo gdzie. Dopiero od niedawna ma symboliczny nagrobek na miejscowym cmentarzu. O „Szumnym” śpiewano ballady...

Matka została zaangażowana jako nauczycielka polskiego i francuskiego w drohiczynskim liceum. Ojciec wrócił do Warszawy. Nie umiem powiedzieć, czy na moje i brata nieszczęście, ale na pewno na nieszczęście dla małżeństwa rodziców, którego potem już nie dało się skleić.

Mama była nauczycielką i opiekunką szkolnego teatru, wygrywającego wszystkie lokalne przeglądy i konkursy. Do czasu, aż władze zamknęły szkołę – oficjalnym powodem stała się reforma oświaty, ale tak naprawdę likwidacja liceum była ciosem w podlaską inteligencję – katolicką i niechętną nowemu ustrojowi. Została tylko zawodówka, gdzie matka miała jakieś lekcje. Żeby więcej zarobić, zmuszona była dojeżdżać do szkół w Ciechanowcu i Siemiatyczach. Pewnie przez te dojazdy – często chłopską furą, bez względu na pogodę – w końcu zniszczyła sobie zdrowie i zapadła na nieuleczalną chorobę serca.

KLEMENTYNA SOŁONOWICZ-OLBRYCHSKA: Dom moich rodziców w Drohiczynie był ciepły i spokojny. Ojciec, emerytowany urzędnik, syn powstańca z 1863 roku, nie miał żadnych wojowniczych zamiłowań. Cichy i obowiązkowy, kochał moich synów i miał milczące porozumienie ze starszym, Krzysztofem, podobnym do niego z usposobienia. Matka była pogodna, każdą wolną chwilę spędzała przy książce. Dominowała, ale ojciec się z tym godził i zawsze jej ustępował. Dobrze im było razem.

IZABELLA CYWIŃSKA: W 1990 roku, gdy byłem ministrem kultury, otwierałam w Drohiczynie kino nazwane „Daniel”. Olbrychski twierdzi, że to na cześć księcia halicko-włodzimierskiego Daniela, którego koronowano w XIII wieku w jego ukochanym miasteczku...

Stalinizm w Drohiczynie słabo sobie przypominam. Nikt z nas nie zajmował się polityką. Dla matki najważniejszy był licealny teatr. Pamiętam, że do epizodów angażowała bardzo niezdolnego aktorsko przewodniczącego szkolnego koła ZMP, który pisał donosy na nauczycieli i wsadzał ich za kratki. Moją matkę oszczędził, bo – tak jak wszyscy w szkole – chciał grać w przedstawieniach. Myślę, że teatr powodował to że mamę szanował ksiądz Gliński z jednej i zetempowiec z drugiej strony. W ogóle wszyscy ją uwielbiali...

Donosy. Procesy. Więzienie. Owszem, słyszałem o tym, dorośli komentowali te wydarzenia z przestachem. Ale nie pamiętam jakiegoś zagrożenia, niebezpieczeństwa. Matka starała się to od nas odsunąć, może bała się działalności ojca? Pamiętam jednak podejrzliwość, z jaką patrzyłem na spuszczone oczy dorosłych, na ich ściszone głosy i tajemnicze rozmowy.

Dla mnie życie w Drohiczynie składało się z samych radości. Teatr matki, sport, kościół, święta Bożego Narodzenia. W Wigilię chodziłem z kąta w kąt, nie mogąc doczekać się kołędników. Zapadł już zmrok? Idą już, czy nie idą? Gwiazda, śmierć i diabeł – wspaniałe widowisko, w którym uczestniczyłem z radością, ale i ze strachem.

KLEMENTYNA SOŁONOWICZ-OLBRYCHSKA: Daniel przychodził na próby i zawsze chciał grać główne role. Pragnęłam, aby któryś z moich synów został aktorem, tym bardziej że sama, mimo pomyślnie złożonego egzaminu u Zelwerowicza w przedwojennej szkole teatralnej, wybrałam dziennikarstwo, a potem literaturę. Starszego, Krzysia, prowadziłam do teatru, aby nauczył się go kochać, ale on – przyszły fizyk – gdy kurtyna szła w górę, odwracał się plecami i liczył krzesła. Nadzieję dawał Daniel, który w domu robił teatr. Na drewnianym koniu na biegunach, prezencie od ojca, cwałował zapiąwszy sobie na ramieniu płaszczyk na jeden guzik, tak jak Piotr I.

W CIENIU DRZEW

Wiedziałem, że ojciec – w odległej o 126 kilometrów Warszawie – stara się odzyskać nasze przedwojenne mieszkanie. Przyjeżdżał do Drohiczyzna rzadko, najwyżej kilka razy w roku. Rozkładał swoje dziwne przybory do golenia, których obaj z bratem nigdy przedtem nie widzieliśmy; dziadek chodził się golić do fryzjera. Ojciec był z innego świata – poważny, silny pan, spieszący się na autobus, który odwoził go do tajemniczej, pięknej Warszawy. Mieliśmy tam jechać na wakacje... Tato zaszczepił mi m. in. zamiłowanie do prawdziwej historii Polski. Dużo wiedział i barwnie opowiadał... W ojcu wyczuwaliśmy instynktownie autorytet, którego nie miał nasz dziadek, zdominowany przez babcię. Ten autorytet umacniała w nas matka. Nie wiem, w jakim stopniu było to szczere, a w jakim wychowawczo wykalkulowane.

Dobrze się stało, że matka sama nas wychowywała z daleka od ojca – wiem to dziś. Nie obywałoby się bez konfliktów i nieustannych wyborów: po czyjej stronie? Pewnie brałbym w obronę matkę, bo dziecko jest wrażliwe na kobiecy płacz. Pamiętam takie sytuacje później, już w Warszawie: bez względu na to, kto miał rację, czułem krzywdę matki. Jako mały mężczyzna opowiadałem się po stronie słabej kobiety, przeciwstawiając się ojcu. Teraz widzę, że nie było to takie proste, jak mi się wówczas wydawało. Racje były przeważnie podzielone. Ojciec był bardzo trudnym człowiekiem, zdecydowanym, apodyktycznym, choć niesłuchanie dobrym i uczynnym. A matka, mimo pozorów swej anielskości (tenor ze „Strasznego dworu” śpiewa: „Z anielskim swym uśmiechem strzeże synów igrających w cieniu drzew...”), potrafiła być dokuczliwie drobiazgową. Wyprowadzało to ojca z równowagi, ale ja tego nie mogłem zrozumieć. Bo matka naprawdę starała się „strzec swoich synów igrających w cieniu drzew”.

Wiem, że ojciec próbował zdominować mojego brata we wczesnym dzieciństwie. Wychowywał go tzw. mocną ręką, łamał go – a to był ostatni chłopczyk, który się do tego nadawał. Niewykluczone, że również z tego powodu mama została z nami w Drohiczyźnie. Później, już w Warszawie, gdy miałem 12 czy 13 lat, ojciec próbował mnie sobie podporządkować na zasadzie: „Nie pytaj, tylko rób, co każe”. Kiedyś podniósł na mnie rękę.

– To był pierwszy i ostatni raz – powiedziałem. Widać na tyle przekonywająco, że więcej już mnie nie uderzył.

Nie sądzę, żeby mama mnie rozpieszczała. Obydwaj (z bratem) zdawaliśmy sobie sprawę, że nie ma miejsca na dokuczanie jej i niesłuchanie. Nie chcieliśmy utrudniać jej i tak już trudnego życia. Gdy przychodziła z pracy, to moje zabawki były posprzątane, bo wiedziałem, że sprawi jej to przyjemność. Podobnie dziadkowie – czy mogłem im w ogóle robić na złość? Bywało, oczywiście, że po kłótni wymykałem się z domu i potem z sadystyczną satysfakcją patrzyłem, jak mama czy babcia szuka mnie po okolicy. Ale tym większe były skrucha i radość, gdy się godziliśmy. Wspólny płacz w ramionach...

Dziś widzę, że matka wychowywała mnie i brata, pozornie nie poświęcając nam dużo czasu. Działał na nas jej przykład: uczciwość, miłość, otwartość. Takie też były jej książki, które pisała dla dzieci i młodzieży – pełne czułości i wrażliwości na ludzką krzywdę. Jej literatura... Prosta, uczciwa – i ona sama też taka była. Taka jest... Rodzice mieli ze mną kłopot, gdy ra-

zem przyjeżdżaliśmy do Warszawy. Musieliśmy omijać ulice z żebrakami, bo wyciągałem od mamy wszystkie pieniądze, by je dać potrzebującym.

Wiele lat później tego samego doświadczyła moja żona Zuzia. Byliśmy w Paryżu, wybieraliśmy się na jakieś przyjęcie, postanowiliśmy pojechać nie taksówką, tylko metrem, bo taniej. Ale był to zły pomysł, bo w gnieniu oka rozdałem 100 franków ulicznemu muzykom, którzy grali w tunelu metra. Taksówka kosztowałaby – góra – 60 franków.

Choroba matki zmieniła nasz los. Musiała pójść do szpitala na kilka miesięcy. Okazało się, że jest poważnie chora – zapalenie wsierdza, wada serca do końca życia. Wyjechała z Drohiczyna, zostałem z dziadkami, ale byli już za starzy, żeby dać sobie ze mną radę, więc oddali mnie do ciotki do Zambrowa. Ciocia Krysia, stara panna, nauczycielka... Można by o niej długo opowiadać – wspaniały, naiwny człowiek. Po kilku tygodniach wzięła mnie druga ciotka – Irena, i zabrała do Sannik, miasteczka, do którego przyjeżdżał Chopin. Tam jej mąż, a mój wujek, uczył w podstawówce polskiego i biologii. Chodziłem do jego klasy, bodajże piątej. Po roku wszyscy – matka, ojciec, brat i ja – znaleźliśmy się w Warszawie, w malutkim pokoiku przy Nowogrodzkiej, ze wspólną kuchnią i łazienką. Całe dni i noce przez nasz pokój przechodziły trzy rodziny... Koszmar. A do tego mama była bardzo słaba, lekarze kazali jej leżeć w łóżku. Za ścianą mieszkał Tadeusz Grabowski, młody aktor Teatru Klasycznego. Często chodziliśmy tam na przedstawienia – dumni z sąsiada artysty. Grał małe role, za to z dużym temperamentem.

POD KŁOSZEM

Szóstą klasę zaatakowałem w szkole nr 40 przy Hożej, niedaleko obecnego „Grand Hotelu”. Pamiętam, że wówczas chodziłem się uczyć przez ruiny. Zdałem też do szkoły muzycznej, bo bardzo zazdrościłem talentu muzycznego Krzysiovi, mojemu starszemu o sześć lat bratu. Nie tylko muzycznego zresztą – to było dziecko wielu zupełnie niezwykłych talentów. Mama opowiadała, że pewnego dnia przyniosła do domu zeszyty z francuskiego – do poprawienia. Po południu się do tego nie zabierała, dopiero wieczorem, patrzy, a tu wszystkie sprawdziany poprawione – i to dobrze! Mój brat miał wtedy 12 lat, a francuskiego nauczył się sam. Bawił się po prostu słownikiem Larousse'a. Maturę zdał, gdy miał 16 lat, magisterium – w wieku 21 lat, doktorat z fizyki – mając 23 lata. Ale potem widocznie głowa nie wytrzymała i teraz musi być leczony psychiatrycznie.

Jeszcze w Drohiczynie przejawiał niesłychane zdolności muzyczne. Przy pomocy organisty nauczył się grać na fortepianie i czytać nuty. W radiu szukał kanałów z muzyką poważną. Najpierw był to odbiornik na kryształki, a potem już zwykłe radio „Pionier”. Całymi godzinami słuchał muzyki: Beethovena, a zwłaszcza Bacha. Słuchając, trzymał przed sobą nuty i przekładał kartki. Dla mnie w muzyce tkwiła jakaś magia, skręcało mnie z zazdrości, gdy patrzyłem na „wtajemniczonego” Krzysia. Kiedy znaleźliśmy się w Warszawie, postanowiłem zdać do szkoły muzycznej I stopnia – do klasy fortepianu. Uznano, niestety, że nauki gry na fortepianie już ze mną nie warto zaczynać w tym wieku, ale że mogę spróbować w klasie skrzypiec. Poszedłem zatem na egzamin do szkoły przy Placu Zbawiciela, przyniosłem ze sobą drewniane cymbałki, udające ksylofon, i brawurowo – jak mi się zdawało – zagrałem piosenkę Vesa Montanda.

Gry na skrzypcach uczyłem się już dwa czy trzy lata, gdy naraz poważnie się rozchorowałem. Wyniknęły jakieś komplikacje po anginie, musiałem długo leżeć w łóżku. Profesor Bogdanowicz – słynny wówczas warszawski pediatra – uznał, że mam wadę serca i zabronił mi nie tylko chodzić na gimnastykę, ale także grać na stojąco. Jedyne z całej grupy ćwiczyłem zatem grę, siedząc na krześle. W obawie przed zasłabnięciem nie było mi wolno wstawać

nawet podczas dorocznych koncertów. Rodzice chorowali na serce, byli więc pewni, że schorzenie jest dziedziczne.

W tym czasie przeżyłem swoją krótką przygodę z harcerstwem. Zaraz po Październiku '56 ojciec zaprowadził mnie do swojego przyjaciela, druha Wyrobka, jednego z przywódców „Szarych Szeregów”, a po odwilży jednego z najważniejszych harcmistrzów. Miałem pojechać na obóz do Karpacza razem z harcerską drużyną muzyczną z Pałacu Kultury. Z „Puzonami”. Pamiętam, że gdy mnie Wyrobek zobaczył, powiedział:

– Pod klosz z nim, a nie do harcerstwa.

Musiałem wyglądać nieszczególnie. Błady, wychudzony, chory na serce, ze skrzypcami pod pachą... Na obozie traktowano mnie tak, jak wyglądałem – jak maminsynka i skrzypka, któremu wolno grać tylko na siedząco. Nie wykonywałem żadnych cięższych prac, zwalniano mnie z porannych zapraw itd. Młodzież nie lubiła mnie za to, dostawałem kocowy raz po raz. Trochę podreperowałem swój autorytet grą w ping-ponga; to jedyny sport, którego uprawiania mi nie zabraniano. I choć pierwszy raz w życiu trzymałem raketkę w ręku, szybko doszedłem do wprawy i ku zdumieniu starszych, dzielnych harcerzy, ograłem prawie wszystkich. Może więc nie byłem tak chory, jak uważali lekarze?

OLIMPIJCZYK

Po powrocie jeszcze raz dał znać o sobie mój przekorny charakter. Wprawdzie zwolniono mnie z gimnastyki, ale z ćwiczeń sportowych nie zamierzałem rezygnować. Pełen wrażeń po lekturze „Trylogii” zapisałem się na szermierkę. W tajemnicy przed rodzicami i nauczycielami chodziłem na treningi; doszedłem aż do „pierwszego kroku”, ale potem plansza musiała mi się znudzić, bo zmieniłem dyscyplinę. W tym samym czasie Irena Kirszensztein także w Pałacu Kultury uczestniczyła w kółku teatralnym...

Minęły lata i okazało się, że profesor Bogdanowicz postawił błędną diagnozę. Ojciec, gdy się dowiedział o treningach, był wściekły, matka przerażona, ale ja już przeszedłem wszechstronne badania, z których wynikało, że jestem zupełnie zdrowy. Przez ten sport zaniedbałem grę na krzypcach. Dziś trochę tego żałuję, ale pocieszam się myślą, że gdyby nie sport, to pewnie zostałbym cherlakiem do końca życia. Moja przerwana edukacja muzyczna kilkakrotnie bardzo mi się przydała w pracy. Najbardziej chyba w czasie realizacji filmu Lelouche'a *Jedni i drudzy*: grałem w nim dyrygenta i pianistę. Mam nawet takie zdjęcie, na którym widać, jak Artur Rubinstein uczy mnie grać mazurki Chopina. Pewnie nie byłbym ich w stanie zagrać naprawdę, ale dzięki minimalnej wiedzy muzycznej wiedziałem, co robić z rękami.

Nigdy za to nie ciągnęło mnie do gitary. Maryla Rodowicz co jakiś zaś obiecywała, że wreszcie nauczy mnie grać na gitarze, ale nigdy nie wywiązywała się z tych obietnic. Teraz to samo mówi Rafał, mój syn.

– Śpiewasz przyzwoicie – słyszę czasami – a jak się ma gitarę, to śpiew jest pewniejszy. Śpiewa się z większą wiarą... W czasie którychś wakacji musimy zamknąć się w naszym domku nad Wisłą i nauczyć cię kilku chwytów.

Na skrzypce chodziłem razem z Ewą Wanat. późniejszą solistką grupy „Novi Singers”. Przez pewien czas stanowiliśmy nawet parę wzorowych skrzypków. Pamiętam też Lilianę Urbańską, znaną dziś piosenkarkę i żonę Krzysztofa Sadowskiego. Tylko że jej i Ewie starczyło wytrwałości, a ja odpadłem.

Mój brat tymczasem prowadził chór szkolny, grał, komponował...

Na pewno nie miałem kompleksu młodszego brata. Wobec Krzysztofa odczuwałem podziw, był dla mnie autorytetem. I zupełnie nie takim starszym bratem, jak w literaturze: co to dałby mi w tyłek, obronił przed krewkami kolegami z podwórka. Przeciwnie – gdy miałem 12

lat, potrafiłem go pobić. Osiemnastolatka... Do sportu nie ciągnęło go zupełnie, miał raczej potrzeby duchowe, intelektualne oraz – stosunkowo wcześniej – religijne. Później tłumaczono mi, że to się często zdarza; ściśle umysły uciekają w religię. Może bierze się to z niemożności uchwycenia wszystkiego na poziomie racjonalnym?

Ale szybko pochłonął mnie sport. Dyscypliny zmieniałem w zależności od sukcesów polskich sportowców. Szermierka, boks, badminton, judo. Sądziłem, iż zostanę mistrzem olimpijskim, nie byłem tylko pewien, w jakiej dyscyplinie. Chciałem wszystkiego spróbować, zobaczyć czym to pachnie. Czułem jakąś wewnętrzną zachłanność, niecierpliwość i ciekawość.

Nie mogłem usiedzieć w miejscu. Coś z tego pozostało mi do dziś, choć teraz już wiem, że wszystkiego spróbować nie zdołam. Rosjanie mówią: „Wsiewo mira nie proiebiesz, no nada k etomu striemitsa”. Nieco dosadnie, ale określa to mój stosunek do życia w każdej dziedzinie. Trochę się już uspokoilem. Może szkoda?

NAUKI I NAUCZKI

KLEMENTYNA SOŁONOWICZ-OLBRYCHSKA: Z prawdziwym teatrem Daniel zetknął się po naszym powrocie do Warszawy. Chodził jak urzeczony rolą Łomnickiego w Kordianie. Sam przygotowywał się do roli Kościuszki w szkolnym przedstawieniu. Zagrał ją i poniósł klęskę. Przerabiał wszystko, co było na próbach, wprowadził sporo własnych pomysłów, a zrozpaczona nauczycielka krzyknęła: „Ty nigdy nie będziesz aktorem!” Bardzo to przeżył.

Nie pamiętam tej klęski. Przykre wydarzenia staram się jak najszybciej zapomnieć.

Kiedy byłem w ósmej klasie, zgłosiłem się do konkursu recytatorskiego. Mówiłem „Pieśń o Januszu Korczaku” Słonimskiego. Odpadłem już w pierwszych eliminacjach. Innym razem szukano spikerów do radiostacji. Przyszedłem, przesłuchano mnie. Zła dykcja, dziękujemy. W te swoje próby nie wtajemniczałem nikogo – trochę bałem się porażki, ale byłem zbyt ambitny, żeby się do tego przyznać. Co innego, gdybym był pewien sukcesu...

Liceum „Batorego”... Już wtedy elitarne, z chlubną historią, niemal legendą. Egzamin wstępny zdałem śpiewając. Był jeden istotny powód, dla którego chciałem chodzić do „Batorego” – podobał mi się budynek szkoły i miejsce niedaleko Agrykoli. Bardzo lubiłem tę część miasta. To, że teraz mieszkam w kamienicy przy Górnośląskiej, to nie przypadek. Ten dom zauważyłem już w liceum. Wracałem ze szkoły, przechodziłem obok niego, wydawał mi się szczytem piękna i elegancji. Rzeczywiście – to jedna z najpiękniejszych kamienic w Warszawie, teraz może trochę zaniedbana, ale wciąż zachwycająca. No i położenie nadzwyczajne...

W szkole miałem kłopoty z nauką. Po części wynikały one z nadmiaru zajęć, bo to i sport, i potem telewizja, ale głównie – z mojego trudnego usposobienia. Kompletnym głąbem nie byłem, ale potykałem się na drobiazgach – jak mi się wówczas wydawało.

ADAM MICHNIK: Daniel już w liceum był gwiazdą. Ulubieńcem szkoły, uczniów nauczycieli. Chyba nie spotkałem w swoim życiu nikogo, kto by tak idealnie pasował do formuły gwiazdora. W szkole miał osobliwy facon d'etre: ogromna inteligencja, talent poczucie odrębności. Bywało to dla Daniela dobre, ale bywało też kłopotliwe.

Lubiłem popisywać się przed klasą, uwielbiałem wzbudzać ryki śmiechu, byłem nadwornym, złośliwym błaznem. Chodzący do tej samej szkoły Adaś Michnik także dokuczał nauczycielom, ale głównie swoimi wątpliwościami historycznymi i politycznymi. Często spoty-

kaliśmy się razem na korytarzu albo w toalecie – nauczyciele wypieprzali nas za drzwi z trzaskiem i kazali nie pokazywać się bez rodziców. Przez to chyba trochę się zaprzyjaźniliśmy.

Wzbudzałem niechęć wychowawców swą pozorną obecnością na lekcjach i ignorancją. Staralem się za wszelką cenę udowodnić, iż na niczym mi nie zależy. Dziś domyślam się, że musiałem również ich drażnić tym, że w sposób karygodny manifestując swoją niezależną osobowość, jednocześnie zaczynałem odnosić pewne sukcesy poza szkołą: w sporcie w telewizji.

Za sobą miałem tylko polonistę, nauczyciela wychowania fizycznego i romanistkę, której zawdzięczam ukończenie liceum i dopuszczenie mnie do matury. Polonista nazywał się Jan Cichoń. Z energią, talentem i miłością prowadził teatr szkolny. Z polskiego kulałem, lecz nadrabiałem w teatrze, gdzie Cichoń bardzo mnie cenił.

Najżyczliwszą mi osobą w szkole była pani Maria Szypowska, nauczycielka francuskiego. Rodowita Francuzka, dawno wyszła za mąż za Polaka i odtąd kochała się w tym kraju na zabój. Piękna kobieta. Dziś widuję ją czasami i mimo że ma z osiemdziesiąt lat, wciąż nosi ślady nieprzeciętnej urody. Do uczniów i do swojego przedmiotu odnosiła się zawsze z uśmiechem, wdziękiem, inteligencją i miłością. Być może odnosiłem takie wrażenie, bo lubiłem francuski, nie miałem kłopotów z akcentem, wiedziałem, że w razie trudności mogę liczyć na pomoc matki, która niezłe mówiła tym językiem.

Przez całe liceum starałem się nie zawieść pani Szypowskiej, więc uczyłem się francuskiego regularnie i wytrwale. Potem bardzo mi się to miało przydać... Kiedy jako dwudziestolatek pojechałem pierwszy raz do Cannes, nagle na ulicy zdałem sobie sprawę, że ludzie mówią językiem, który dobrze rozumiem i którym niezłe władam.

Trzecim nauczycielem, który nie miał do mnie zastrzeżeń, był pan Gackowski od wuefu. Z powodów oczywistych.

NA MAŁEJ SCENIE.

Wspomniałem już o pechowym dla mnie konkursie recytatorskim. Jednym z jurorów był Józef Małgorzewski, aktor, dziennikarz, ten sam, który 1 września 1939 roku ogłosił przez radio wybuch II wojny światowej, a podczas nalotów na Warszawę mówił w eter: „Uwaga, uwaga, nadchodzi!”. Jako aktor nie miał wielkich osiągnięć, ale był nieprzeciętnym radiowcem, recytatorem i pedagogiem. Rychło miałem doświadczyć jego talentów na własnej skórze.

Kilka tygodni po eliminacjach spotkałem pana Małgorzewskiego na ulicy. Niewykluczone też, że to on sam się do mnie zgłosił. Powiedział, że konkurs to konkurs, trema, loteria itd., że z werdyktem komisji nie bardzo się wtedy zgodził.

– Masz do tego serce, chłopcze – orzekł. Po latach Małgorzewski wspominał, że od razu zauważył mój talent i czuł, że – cytuję – zostanę przyszłym Węgrzynem. Widocznie naprawdę musiałem mu się spodobać, bo wziął mnie do prowadzonego przez siebie kółka recytatorskiego Miłośników Starej Warszawy. Była to grupa zapaleńców, ludzie dorośli, zupełni amatorzy. I ja – jedyny wśród nich licealista. Występowaliśmy na wielu imprezach, bezpłatnie, ale przed prawdziwą publicznością. Małgorzewski znalazł dla mnie „Pieśń o Stefanie Starzyńskim”, którą pierwszy raz powiedziałem bodaj na akademii z okazji rocznicy śmierci prezydenta Starzyńskiego. Ten wiersz wszedł potem na stałe do repertuaru kółka recytatorskiego. W naszych występach bardzo często brali udział zawodowcy – Elżbieta Barszczewska i Jan Kurnakowicz. Pan Jan w Klubie Oficera wyszedł kiedyś na scenę i tak genialnie zasunął monolog z Czechowa: „Zagryzie mnie żona bez nut...”, że aż mi dreszcze przeszły.

KLEMENTYNA SOŁONOWICZ-OLBRYCHSKA: Nad Danielem trzeba było czuwać nieustannie, bo wprawdzie potrafił się cieszyć, ale gdy mu się coś nie udało, popadał w ogromne przygnębienie. Cieszyło mnie, że wszystko, co robił, czynił z wielką wytrwałością. Był trudnym chłopcem, bardzo upartym i zawsze musiał mieć to, czego chciał, a chciał ciągle innych rzeczy. Dopiero po roli Papkina nie trzeba było go pocieszać.

Profesor Cichoń postanowił wystawić *Zemstę*. Miałem być Papkinem. Pewnie gdybym wiedział, jak ogromnie to trudna rola do grania (nawet w profesjonalnym teatrze), nigdy bym się nie zgodził. Ale wtedy znałem tylko tekst sztuki, więc z wielką radością, bez kompleksów i obciążeń, zacząłem błaznować – czyli udawać Papkina. Nie błaznować! Grałem go właśnie poważnie, wierzyłem w to, co mówię, i może dlatego efekt był bardzo zabawny. Kilka lat później, kiedy zagrałem Gucia w *Ślubach panięskich*, jeden ze znanych warszawskich polonistów, prof. Berezowski, powiedział mi:

– Owszem, jest pan niezłym Guciem w teatrze u Hanuszkiewicza, ale bardziej mi się pan podobał jako Papkin w przedstawieniu licealnym.

Inscenizacja rzeczywiście musiała być dobra, bo młodzież z warszawskich szkół bawiła się świetnie. Tę *Zemstę* zagraliśmy co najmniej dziesięć razy na deskach Teatru Buffo dla uczniów liceów. Za każdym razem był komplet i owacje. Czułem się wspaniale, jak prawdziwy aktor. Kiedy w kilka lat potem kłaniałem się publiczności po *Hamlecie*, doznałem déjà vu – już raz to przeżyłem... Gdzie? Po *Zemście* w Buffo, oczywiście!

Scenografię do naszej licealnej *Zemsty* zrobił Maciek Englert, późniejszy student Akademii Sztuk Pięknych i szkoły teatralnej, dziś bardzo znany reżyser. Grał też jednego z murarzy. Klarę odtwarzała Ewa Złotowska, ale jej głos nie kojarzył się jeszcze z „Pszczołką Mają”. Mogła mieć wtedy czternaście lat, była filigranową dziewczynką o cieniutkim głosie i dużych zdolnościach do ról charakterystycznych. Była to moja pierwsza i jedna z wielu partnerek, z którą nie miałem romansu.

SAMOTNOŚĆ ŚREDNIODYSTANSOWCA

Wciąż nie byłem zdecydowany, czy zostać gwiazdą filmową, czy mistrzem olimpijskim. Kiedyś na plaży grałem w piłkę i przypadkiem wypatrzył mnie asystent znanego w Warszawie trenera Zaręby. Stwierdził, że mam doskonałą naturalną koordynację ruchów i powinienem zacząć biegać wyczynowo. Trafiłem do „Lotnika”. Już po paru sprawdzianach Zaręba zaczął ze mną indywidualne treningi; prowadził mnie jak konia wyścigowego. W tym czasie – miałem może z 16 lat – biegałem 800 metrów w czasie niewiele ponad dwie minuty. Czułem w sobie tę łatwość biegania. Najbardziej mnie zdumiewało, że koledzy, z którymi na setkę przegrywałem o kilka metrów, na ostatniej prostej drugiego okrążenia zostają w tyle. Trener tłumaczył, że prędkość finiszowa na średnich dystansach to zupełnie co innego niż prędkość w sprincie. Na mecie wyprzedzałem rywali o 20 metrów.

Miałem swoich sportowych idoli. Do dziś ich mam. Teraz wprawdzie moje szansę na mistrzostwo olimpijskie poważnie się zmniejszyły, ale wciąż jestem kibicem i wciąż utożsamiam się z najlepszymi. Jako nastolatek podziwiałem Edmunda Piątkowskiego, mistrza świata w rzucie dyskiem. Z jego powodu zadebiutowałem zresztą jako dziennikarz...

W „Świecie Młodych” z 3 lipca 1959 roku ukazał się artykuł zatytułowany „Gram w badmintona z Edmundem Piątkowskim”, podpisany „Daniel Olbrychski, Klasa VIII, Warszawa”:

„(...) Otóż pewnego razu wracając ze szkoły, ujrzałem tego dyskobola, którego zdjęcia są ostatnio w gazetach. Nie namyślając się, czy to wypada, czy nie, podbiegłem do niego i pogratulowałem rezultatu. Możecie sobie wyobrazić, jak ucieszyłem się, że Piątkowski stanął i wdał się ze mną w rozmowę. I tak jakoś umówiliśmy się na wspólną grę w badmintona”.

Zaprzyjaźniliśmy się, podpatrywałem jego treningi, byłem bardzo dumny z tej znajomości.

Andrzej Badeński. Jakże go podziwiałem! Biegał sposobem sprinterskim, inaczej niż ja, z zadłużeniem tlenowym. Patrząc na niego, lepiej rozumiałem słowa Zaręby, że sport to praca i cierpienie. Gdy biegał w eliminacjach na olimpiadzie w Meksyku, na wysokości kilku tysięcy metrów, gdzie powietrze jest rozrzedzone, po każdym biegu mdlał z wysiłku. Ale wyprzedzał wszystkich... Rywale przybiegali 15 metrów za nim i przez kilkanaście metrów hamowali. A Badeński dobiegał do mety i padał na bieżnię. W biegu tracił cały swój naturalny akumulator. Wiem, że bał się każdego startu i związanego z tym cierpienia. Kilka miesięcy temu w Pradze poznałem wreszcie bliżej legendarnego Emila Zatopka. Przegadaliśmy, prześpiewaliśmy i przepiliśmy całą noc... Zapytałem go, dlaczego podczas biegu wykrzywił twarz.

– Bo cierpiałem – odpowiedział.

To było widać. Ten grymas, ten wysiłek i to cierpienie. Zatopek nigdy nie biegał czarująco, nie płynął w powietrzu, lecz po prostu cierpiał.

REZONER MICHNIK

W 1956 roku pierwszy raz zderzyłem się z polityką. Pamiętam euforię październikową. Ojciec bardzo się ożywił, opowiadając o Gomułce.

– To tęga głowa – mówił.

Tak jak moi rówieśnicy, koniecznie chciałem być spalowany. Łazłem więc wszędzie, gdzie coś się działo. Potem dopiero dowiedziałem się, że demonstracje, w których uczestniczyłem, dotyczyły właśnie likwidowanego tygodnika „Po prostu”. Pamiętam grupki chuliganów (bez cudzysłowu), które podbiegały do oddziałów milicji, krzycząc i rzucając kamieniami. Gonitwy, ucieczki i dreszcz emocji z nimi związany. Ale nie zostałem spalowany, choć niektórym moim kolegom się udało, bo podeszli bliżej. Dumni pokazywali siniaki. A ja po prostu szybciej biegałem...

W „Batorym”, mimo politycznego ochłodzenia, panowały stosunki bardzo wolnomyślicielskie – jak na owe czasy. Wiedziałem, że dzieci dostojników partyjnych, w tym Adaś Michnik, zbierały się w jakieś kluby dyskusyjne. Mnie to nie interesowało, nie miałem zresztą żadnej okazji wkręcenia się w to środowisko. Bliżej poznałem jedynie Małgosię Januszkę, córkę wojewody olsztyńskiego. Bywałem nawet u państwa Januszków w domu. Niezwykle kulturalna, miła rodzina. Parę razy jadłem tam obiad.

TELEWIZYJNY PAN

Zajęcia w kółku Małgorzewskiego sprawiały mi przyjemność. Mówienie wierszy, próby, a przede wszystkim przebywanie w tej grupie ludzi. Szczególnie rozpałały moją wyobraźnię opowieści pana Józefa o przedwojennym teatrze. Już matka przygotowała mnie do tej swojej lekcji historii: znała Osterwę, pomyślnie zdała do szkoły teatralnej, a potem, już jako dziennikarka, chodziła regularnie do Reduty. Ale Małgorzewski był jeszcze bliżej Leszczyńskiego, Osterwy, Węgrzyna i innych. Znał ich, pił z nimi, razem z nimi przeżywał sukcesy i porażki... I umiał o tym tak pięknie opowiadać. Arcyciekawe gawędy z mnóstwem anegdot... Tak że ten nie istniejący świat stał się moim niedościgłym pragnieniem, najpiękniejszym marzeniem. Mama umiejętnie podgrzewała te tęsknoty: pod choinkę dostawałem biografie słyn-

nych polskich aktorów. Nie mogłem się oderwać od tych książek – wyobraźnię miałem wręcz naelektryzowaną...

Nic zatem dziwnego, że byłem gotów spróbować aktorstwa innego niż amatorskie recytowanie wierszyków. Gdy Darek Eliasiuk(?), jeden z licealnych kolegów, powiedział, że w telewizji ogłoszono konkurs dla młodzieży, wiedziałem już, co zrobić. Miał to być nabór do telewizyjnego Młodzieżowego Studia Teatralnego, prowadzonego przez Andrzeja Konica.

ANDRZEJ KONIC: Na przełomie lat 1959 i 1960 zacząłem prowadzić w telewizji dwie audycje z młodzieżą i dla młodzieży, ale – jak się potem okazało – nie tylko dla młodzieży. Były to: Młodzieżowe Studio Poetyckie i Kabaret Młodzieżowy – dwa programy półgodzinne, każdy raz w miesiącu. Kilkanaście dziewcząt i chłopców w wieku 15-17 lat, zdolni wybitnie lub wręcz utalentowani, wykonało przez dwa lata ponad 20 programów. Nauczyli się kochać poezję lub pokochali ją jeszcze bardziej, nauczyli się też obdarzać uśmiechem i piosenką widzów – nie tylko swoich rówieśników. Spośród kilkuset kandydatów starannie wybrało ich jury: Rysia Hanin, kierownicy literaccy Jan Zalewski i Andrzej Mandalian, kierownik muzyczny (dziś znany biznesmen, impresario i poseł na Sejm) Jan Zylber, kompozytorzy Jan Ptaszyn-Wróbiewski i Edward Pałasz, a także ja – szef i reżyser całości. A nasi wybrańcy... Niektórzy odeszli z branży, inni rozwinęli się wspaniale i do dziś błyszczą na scenie i ekranie. Znany i wybitnym dziennikarzem został Krzysztof Dorosz, dziś gwiazda i jeden z liderów Sekcji Polskiej BBC. I inni... Panie: Magdalena Zawadzka, Jolanta Zykun, Irena Karel, Małgorzata Włodarska, Agnieszka Fitkau-Perepeczko. Panowie: Jan Englert, Marek Perepeczko, Witold Dębicki... I Daniel Olbrychski, rzecz jasna.

Darek, który od podstawówki był nadwornym szkolnym recytatorem, miał wspaniałą dykcję, sporą wiedzę filologiczną, powiedział do mnie:

– Idziemy.

Poszliśmy. Nie lubiłem i do dziś nie lubię takich kompetycji. Mimo że czasami i obecnie biorę udział w próbnym zdjęciach, zawsze w mniejszym czy większym stopniu mnie paraliżują. Odczuwam jakieś dławiące wrażenie, uniemożliwiające prawdziwe rozluźnienie. Aktor musi być pewny siebie, a taka podejrzliwość, która zwykle towarzyszy różnym konkursom, deprymuje mnie i – bywa – zupełnie rozkłada.

Żeby osłodzić sobie gorycz ewentualnej porażki, założyłem się z Eliasiukiem – nie pamiętam już o co, ale pewnie o coś dla mnie bardzo cennego. Darek twierdził, że się dostanę, ja – przeciwnie. Tę samą metodę stosowałem i później, na przykład po zdjęciach próbnym do *Popiołów* założyłem się ze Zbyszkim Cynkutisem o kolację. Pomyślałem, że jeśli nie trafię do obsady, będę miał przynajmniej kolację, a jeśli trafię – cóż kolacja!

Przegrałem zakład. Dostałem się do TV, a on – który nasz udział w całej tej zabawie wymyślił – nie. Dostałem się od razu i do studia poetyckiego, i do kabaretu.

ANDRZEJ KONIC: Przyszedł na eliminacje. Musiało to być wczesną jesienią 1960 roku. Siedzieliśmy w grupie sfrustrowanych jurorów, zmęczeni kilkoma godzinami ciężkiej pracy – aż tu wchodzi taki śmieszny, rudy blondynek. Długie, prawie białe rzęsy, czerwieni się jak dziewczyna, trochę piegowaty, oscylujący między głęboką zadumą i straszną powagą, a naiwnym i rozbrajającym uśmiechem. W ręku małe organki. Coś tam sobie przygrywa. Nie pamiętam, co śpiewał ani mówił. Wiem jedno – już wtedy zrobił na mnie piorunujące wrażenie. Do dziś nie wiem, ile w tamtym jego zachowaniu było kreowanej kokieterii „pod jury”, a ile czystej naturalności. Jeżeli nawet dominowała jakaś „kreacyjność” (a nie wolno zapominać, ile jest w Danielu dbałości o formę!), to tym większy komplement dla jego talentu.

Mówiłem chyba „Pięćdziesięciu” Broniewskiego, pamiętam, że ktoś z jury mi przerwał. Sądziłem, że to źle... Przyszedłem z organkami, nie mam absolutnego słuchu ani doskonałej pamięci muzycznej, a nie chciałem zacząć zbyt nisko czy wysoko...

– Czy będzie pan grał? – słyszę.

– Nie, muszę tylko podać sobie ton.

– Dmuchałem i zaśpiewałem „Frère Jacques”.

ANDRZEJ KONIC: Po eliminacjach miałem w zwyczaju rozmawiać kilka minut z każdym z „wybrańców”. Powiedziałem, żeby poczekać. Na to Daniel, bardzo nieśmiało:

– Czy to będzie długo trwało? Bo mama czeka na wiadomość i denerwuje się... Powiedziałem, że z pokoju obok może zatelefonować i uspokoić mamę. Uśmiechnął się szeroko i domyślnie, przejechał pasażem na organkach, stuknął nimi w udo i zakomunikował:

– U nas nie ma telefonu. Ale mama się ucieszy. Dziękuję. Zaczekam. – Ukłonił się ładnie, zakręcił na pięcie i wyszedł.

A Rysia Hanin:

– Ale spryციurek! Janek Zalewski:

– No, no, talencik.

Janek Żyłber tylko szarpnął brodę i potwierdził:

– No, no... Edek Pałasz:

– Słuch absolutny.

Po jakiejś godzinie wyszedłem po „wybrańców”, ale Daniela wśród nich nie było. Porozmawiałem z każdym, w sumie kilkanaście rozmówek. Daniela nadal nie było. Byłem trochę zły, trochę rozczarowany. Zacząłem rozmawiać z ostatnim obecnym – wysokim, dobrze zbudowanym młodzieńcem, Markiem Perepeczko. Nagle wpada Daniel, czerwony z wysiłku, zdyszany.

– Co z tobą, gdzie byłeś?

– Wpadłem do domu, niedaleko, przy Nowogrodzkiej. Byłem strasznie głodny, zjadłem obiad. Mama się ucieszyła. Dobrze biegam.

– Jak się nazywasz, bo już nie pamiętam?

– Daniel Olbrychski.

I wtedy wypowiedziałem kilka proroczych – jak się okazało – słów:

– Olbrychski... Olbromski... Rafał...

Naprawdę. Marek Perepeczko świadkiem!

Ania Prucnal była w studiu Konica już wcześniej. Perepeczko chyba też. Gdy zdawałem, Jan Englert studiował już w szkole teatralnej. Małgosia Włodarska – bardzo zdolna i dość eksploatowana w studiu. Ale później może za bardzo rozpieścili ją profesorowie ze szkoły, nastawiali ją na wszystkie główne role wielkiego repertuaru. W szkole zawsze jest bardzo miło, aż za miło w stosunku do późniejszego brutalnego życia aktora... Hanuszkiewicz kiedyś powiedział:

– Nie pozwalajcie w szkole nazywać się dziećmi, bo potem tatusiów i mamus nie będzie. Będzie tylko straszliwe lanie po głowach.

Konic bywał raptusem, ale rzadko w stosunku do nas, młodych aktorów. Umiał opieprzyć na czym świat stoi maszynistkę czy asystentkę – i natychmiast słodko zagadać do aktora. Wiedział, że temu przed kamerą nie wolno się denerwować. I naprawdę serio nas uczył, potem już jako starszy kolega, a nie belfer. Może nie *par excellence* aktorstwa, ale bycia sobą – poprzez teksty, które mieliśmy mówić. Żeby to było od nas i o nas. Żadnego udawania, broń Boże naśladowania go... Miał dla nas czas. W szkole teatralnej nie ma takiego komfortu: jest wielu studentów i profesorowie o silnych osobowościach. Nic dziwnego, że potem w przedstawieniu dyplomowym po scenie chodzi pięciu Świderskich, czterech Łapickich, ze dwie Maje Komorowskie...

ANDRZEJ KONIC: Kiedy Daniel już nieco okrzepl i miał za sobą parę występów w TV, zaproponowałem mu tytułową rolę w Kubie według „Archipelagu ludzi odzyskanych” Igora Newerlego. Sam postanowiłem zagrać Autora – głównego partnera Kuby. Partnerowali nam profesjonaliści – m. in. Rysia Hanin, a główną rolę dziewczęcą przepysznie zagrała, także debiutująca, Magda Zawadzka.

Ta robota była dla mnie cudowna. Daniel – wspaniałym, chłonnym, zdyscyplinowanym partnerem, nigdy nie znużonym. Świetny w swojej roli. To trwające półtorej godziny przedstawienie graliśmy „na żywo”, a po kilku miesiącach powtórzyliśmy je – z jeszcze większym sukcesem.

Podczas przygotowań do Kuby Daniel zachowywał się jak profesjonalista. Pierwsze dwie próby kamerowe – już w studiu, w dekoracjach i kostiumach – przebiegły wzorowo. I oto nadszedł dzień trzeciej próby, próby generalnej oraz emisji spektaklu „na żywo”. Od rana wszyscy byliśmy na swoich miejscach. Napięcie. Nie ma tylko Daniela. Pięć minut, dziesięć, piętnaście... Każda minuta próby kamerowej na wagę złota. Po 20 minutach czekania asystent zaoferował się, że pójdzie po Daniela do domu. Doradził mi, żebym zaczął pracę od jakiejś sceny bez udziału Daniela. Nie było takiej sceny! Sam pobiegłem do niego do domu. Okazało się, że chłopiec

nie zasnął, nie zachorował, nic go po drodze nie przejechało, tylko zdecydował, że nie przyjdzie, nie potrafi, nie zniesie odpowiedzialności, strasznie się boi, wszystko jest za trudne... No, schował się jak struś! Wprost mi tego nie powiedział, ale wyraźnie dał do zrozumienia. Mnie szlag mało co nie trafił! Niewiele pamiętam z tego, co mu wówczas powiedziałem, ale jestem pewien, że ani przedtem, ani potem, w czasie całego swojego aktorskiego i nieaktorskiego życia nie usłyszał tyle i tak, jak wtedy ode mnie. Obsztorcowałem go w ciągu kilku minut, po czym ledwie żywi pobiegliśmy do studia. Nic nikomu nie mówiąc, zabraliśmy się do roboty. Jak tylko Daniel wszedł „na ring”, zapomniał o wszystkich stresach i strachach. Był znakomity!

Po tym dniu – feralnym i szczęśliwym – Daniel nie tylko lubił mnie i szanował (zawsze przed świętami telefonował z życzeniami), ale wyraźnie – przez dłuższy czas – bał się mnie. Jak „czarnego luda”!

„NIGDY NIE BĘDZIESZ AKTOREM!”

Mimo zajęć z Małgorzewskim i Konicem oraz coraz większej fascynacji aktorstwem, nie przestałem trenować. Biegam w „Lotniku”, zaczynam ocierać się o coraz poważniejsze wyniki. Biegam 800 metrów, ale trenerzy szykują mnie do dłuższych dystansów. Nieprawdopodobna wydolność organizmu – jak wykazują badania. Tętno poniżej 60 uderzeń na minutę, rozpędzenie do 140-150, odpoczynek; po dziesięciu minutach puls znów normalny. Zaręba mnie podkreca, zachęca, pobudza ambicję.

Ale ja już nie mogłem. Zacząłem się opuszczać, nie chodziłem na wszystkie treningi. Nie godziłem szkoły, telewizji i sportu – tak mi się przynajmniej wydawało.

– Jesteś głupcem, żadnym aktorem nigdy w życiu nie będziesz, a biegać na światowym poziomie byś mógł... – prawił mi Zaręba. Wybrał się nawet do moich rodziców, żeby pomogli mu wybić mi z głowy aktorstwo. Ale ja – kolejny raz w życiu – uparłem się. Odczuwałem już coraz większą przyjemność zawodowego próbowania przed kamerą. Ba – zacząłem zarabiać pierwsze pieniądze!

Raz wychodzę ze studia przy placu Powstańców, a tu raptem ktoś się odzywa:

– Chłopcze, przed chwilą widzieliśmy cię w telewizji. Jak ładnie wierszyk powiedziałeś... – I nagle grupa ludzi wpatruje się we mnie, uśmiecha, życzy powodzenia. Przyjemność? Szacunek? Biec 10 kilometrów dziennie to była ciężka praca, traktowałem ją bardzo poważnie. Jak zawodowiec. Natomiast mówić wiersz na akademii, zagrać Papkina w szkolnym przedstawieniu – to przede wszystkim przyjemność. W telewizji zobaczyłem, że nauczyć się mówienia wiersza naprawdę zawodowo i powiedzieć go tak, żeby widzowie przy telewizorze ucichli, przestali jeść... – to jest bardzo trudne, może nawet trudniejsze niż pobiec 800 metrów poniżej dwóch minut.

Matka cieszyła się z mojego wyboru; było to niejako potwierdzenie także jej ambicji aktorskich, bo przecież nigdy nie zetknęła się z tym zawodem, choć pomyślnie zdała egzaminy do szkoły teatralnej. Ojciec nie uważał aktorstwa za poważne zajęcie, podobnie zresztą jak sportu. Miał nadzieję, że zostanę kiedyś adwokatem albo – tak jak on – publicystą.

– Masz dobre pióro, powinieneś coś z tym zrobić... – mawiał. Do aktorstwa przekonał się dopiero po moich pierwszych rolach filmowych. A Zaręba – po zagranium Azji przeze mnie w Panu Wołodyjowskim. Wcześniej spotkał mnie na ulicy, chyba po *Popiołach*.

– Miałem rację, wciąż się wygłupiasz – powiedział. – A mógłbyś biegać...

MATURA

Na półroczu w klasie maturalnej miałem pięć dwój – i to z kluczowych przedmiotów. Nie chciano mnie dopuścić do zdawania matury. Mama zastanawiała się nawet, czy czasem nie podrzucić mnie ciotce z Zambrowa, żebym tam zrobił maturę. Uparłem się... Chciałem udowodnić nauczycielom, że jednak umiem, że niesprawiedliwie mnie oceniali. Same chęci nie

wystarczyły; poręczyła za mnie pani Szypowska, która na radzie pedagogicznej dała głowę, że się nauczę. I rzeczywiście... Całymi dniami i nocami powtarzałem materiał. Pomagała mi Małgosia Januszko. Nawet na basen Legii chodziłem z książkami pod pachą. Maturę zdałem popisowo: na cztery piątki i jedną czwórkę – z matematyki. Coś tam pokręciłem w logarytmach... Najbardziej była zdziwiona nauczycielka od matematyki; wcześniej dawała mi do zrozumienia, że jest przekonana o moim nieuctwie.

Świadectwo maturalne wręczała mi pani dyrektor Paciorkiewicz.

– Trzeba było się tak cały czas uczyć, nie mielibyśmy tylu kłopotów – powiedziała.

A ja na to:

– Specjalnie nie przygotowywałem się do matury. Widać to po mojej opaleniznie... Przez cały czas uczyłem się jednakowo, tyle samo umiałem, tylko nie wszyscy potrafili to zauważyć.

Nie odmówiłem sobie ostatniego słowa. Choć, oczywiście, pani dyrektor i inni nauczyciele, z matematyczką włącznie, mieli rację. Cóż z tego! Zrozumiałem to dopiero wtedy, gdy Rafał, mój syn, miał takie same, jeśli nie większe, problemy z nauką.

RANNY W DUSZĘ

Prawie dla wszystkich było oczywiste, że powinienem zdawać do szkoły teatralnej. Wątpiłem, czy zdam. Konic i Ryszarda Hanin uśmiechali się wprawdzie pod nosem, ale nigdy nie wiadomo... Dla pewności złożyłem papiery także na filologię romańską. Myślałem o AWF, ale bałem się egzaminu z biologii. A na romanistykę – byłem pewien – zdam na pewno. Dwa tygodnie po, ewentualnie, zawalonym egzaminie do szkoły aktorskiej pójdę na uniwersytet i po prostu zagadam egzaminatorów po francusku. Nie miałem żadnych wątpliwości, że po roku zdawałbym do szkoły teatralnej jeszcze raz.

EGZAMIN

Kalkulowałem swoje szansę. Pani Hanin, z którą zdążyłem się już zaprzyjaźnić, wykładała w szkole. Plus. Docierały do mnie opinie, że na egzaminie nie lubią takich, co już próbowali coś grać w kinie czy prawdziwym teatrze. Minus. Oczywiście – zaprzeczały tej opinii fakty: poprzedniego roku młodzież od Konica zdała śpiewająco. Moja partnerka z Kuby, Magda Zawadzka, też. Plus. A jeśli jestem gorszy od Zawadzkiej? Minus. Nie, nie byłem gorszy. Konic powierzył mi przecież główną rolę w półtoragodzinnym spektaklu „na żywo”. Plus.

Na egzamin szedłem z ogromną tremą. Przede mną komisja, profesorowie i wykładowcy, same znakomitości: Bardini, Kreczmar, który potem został opiekunem naszego roku, pani Irena Tomaszewska, bardzo ostra, której wszyscy w szkole bali się jak cholera, do mnie miała jednak ogromną słabość – do dziś żyjemy w wielkiej przyjaźni, Świdorski, Warnecki, z którym miałem kilka wykładów, Zofia Mrozowska, Zapasiewicz, wówczas asystent rektora Kreczmara, Sławomir Linder od szermierki, pan Radomski od głosu, pani Wiemann(?) od rytmiki, pani Szczuka od ruchu scenicznego, którą potem Polański zaangażował do paryskiego przedstawienia *Amadeusza*. Oni wszyscy i ja sam!

Nie stać mnie było na garnitur, poszedłem więc w jakiejś za ciasnej marynareczce – musiałem wyglądać na lepiej zbudowanego niż byłem w rzeczywistości.

– Proszę coś zarecytować – słyszę.

– „Czy pamiętasz, jak ze mną tańczyłaś walca, panno. Madonno, legendo tych lat. Czy pamiętasz, jak ruszył świat do tańca...”

– Dziękujemy.

„O, kurczę blade!” – pomyślałem, bo nie byłem pewien: dobrze, że mi przerwali czy źle? Powiedzieli jeszcze:

– Zdejmij tę marynarkę, co będziesz robił z siebie atlete. Bez marynarki wyglądałem jeszcze okazalej. A potem tylko egzamin ruchowy, jakaś praca pisemna... Po kilku dniach profesor Bardini spotyka mnie na ulicy.

– Gratuluję – mówi. – Oczywiście zdał pan. I to z największą liczbą punktów.

Chciałem zapytać, jak się te cholerne punkty w sztuce oblicza. Nie zapytałem. Byłem szczęśliwy.

KORAL

Wkrótce potem Janusz Nasfeter obsadził mnie w *Rannym w lesie*. Do próbnych zdjęć przystępowałem prawie z wymiotami – ze zdenerwowania. Wcześniej przegrałem zdjęcia do filmu Haupego, tak że i tu liczyłem się z porażką. Tym razem jednak udało się; „wykosiłem” absolwentów szkoły aktorskiej: Włodka Pressa, Macieja Bordowicza, a nawet samego Janusza Głowackiego.

STEFAN FRIEDMAN: Daniela spotkałem podczas zdjęć próbnych do *Rannego w lesie* na trawniku – przed wytwórnią przy Łąkowej. Nasfeter miał robić pierwszy swój film dla dorosłych, wcześniej pracował przede wszystkim z dziećmi, co zresztą dało się odczuć później na planie... Daniel był na tych zdjęciach dwa albo trzy razy, bo pan reżyser wciąż próbował. Musiał już wiedzieć, że zaangażuje Olbrychskiego, a mimo to dawał mu w kość. Daniel wydawał się bardzo zdenerwowany, bardzo chciał zagrać tę rolę. Wszyscy chcieliśmy, bo po pierwsze – to film, a po drugie – film wojenny, o którym marzą wszyscy młodzi ludzie: idziesz brudny, w kurzu, w rękę giwera, za chwilę hitlerowcy wypadną zza drzewa i będziesz ich musiał zabić. Marzenie!

– Daniel, miej to w dupie – mówiłem – nie chcej tak strasznie, nie pokazuj, że ci na tym tak cholernie zależy. Jak nie będziesz tak bardzo chciał, to zagrasz.

Pewnie mi nie uwierzył. I miał rację. Ja też strasznie chciałem zagrać w tym filmie, choć pozornie mi na tym nie zależało.

Nasfeter nie był pewien, jaką mi da rolę: czy Maćka, łobuza z Warszawy, czy Korala, wrażliwego chłopca ze wsi. Chciałem oczywiście być Maćkiem, bo Koral wydawał mi się wystraszony i jakiś mdławy. Maćka dostał Stefan Friedman, już wtedy uznany młody aktor, po kilku filmach, przede wszystkim po *Miejscu na ziemi* Różewicza.

Na planie nie potrafiłem zaufać Nasfeterowi tak jak wcześniej Konicowi. Być może z tego powodu często dochodziło do konfliktowych sytuacji. Szło mi źle, a świadomość tego bez przerwy psuła mi nastrój. Byłem pewien, że film nie będzie moją domeną, już raczej teatr... Napisałem nawet do Konica rozpaczliwą kartkę, że tęsknię za atmosferą studia. Po tygodniu zdjęć, wykorzystując jakąś parodniową przerwę, wyrwałem się do moich przyjaciół z klasy, którzy odbywali ostatni wspólny spływ kajakowy. Ach, jaka to była przyjemność...

STEFAN FRIEDMAN: Daniel był zielony i zamknięty w sobie. Wymyślił sobie, że jest zlepkim Jamesa Deana i Zbyszka Cybulskiego. Odwracał się nagle, mówił do siebie, kłócił się ze sobą. Typowy introwertyk – zamiast wyrzucać z siebie stany duszy i umysłu, to on wszystko do siebie, do siebie...

W czasie kręcenia filmu mieszkaliśmy w jednym pokoju. Był alergikiem. Myślałem nawet, iż jest to hipochondria, bo stale wpuszczał sobie do nosa jakieś krople. Strasznie się bał, że podpadnie na zdrowiu. Hipochondria na granicy niepewności siebie. Wciąż obawiał się, iż zawali nie tylko własną rolę, ale że zawali cały film. Na stoliku trzymał jakieś fiołki i butelki z lekarstwami; gdy w nocy wracałem przez okno do pokoju, to mu je strącałem. Pamiętam dobrze te buteleczki – poowijane receptami i ściśnięte gumkami. Daniel wówczas wydawał mi się taki ciągle zasmarkany, zapyziały, nieefektywny...

Zasypiał bardzo wcześnie, bo był przejęty jutrzejszymi zdjęciami. Nie zmanierował się do końca filmu, choć często się to zdarza ludziom z początku niepewnym siebie. Nie nabrał jeszcze takiej nonszalancji i szpanerstwa, z którego sływał później po Popiołach.

Nasfeter miał doświadczenie w pracy z dziećmi, dlatego nas też traktował jak dzieci. Co się który podnosił, to reżyser pstrykał go w czułe miejsce.

Kiedyś Nasfeter, któremu kolejny raz nie udało się wycisnąć ze mnie jakiegoś właściwego dźwięku czy zagrania, zwrócił się do Friedmana:

– Stefan, pokaż mu, jak to trzeba zagrać.

Ale zanim cokolwiek pomyślałem, Stefan odrzekł:

– To jest dla mnie za trudne. Nie potrafię.

Gdyby Friedman dołączył do tych pouczeń, pewnie dałbym mu w zęby i odszedł z planu. Ale nie – był na to zbyt koleżeński i wyrozumiały.

STEFAN FRIEDMAN: Gdy mu się coś nie udawało. Daniel szedł w krzaki i tam się zjadał, krzyczał na siebie jak tenista, któremu nie wyszła piłka. Staralem się go uspokajać.

– Stary, to wszystko lipa, pojutrze będziemy się inaczej nazywali, inne będzie miasto i inne dziewczyny, inni konduktorzy będą w tym pociągu sprawdzać bilety. Nie zagryzaj się, nie kłóć i nie krzycz, tylko ciesz, że jedziesz pociągiem i że masz miejsce przy oknie.

W *Rannym...* po raz pierwszy w życiu zobaczyłem sam siebie na ekranie. To była katastrofa! W studiu Konica wszystko szło „na żywo”, więc nie mogliśmy się widzieć. Polegaliśmy tylko na opiniach rodziny i znajomych.

– Jaki dziś byłem?

– Cudowny...

A tutaj, drugi czy trzeci dzień zdjęciowy, reżyser sprasza wszystkich na przegląd zdjęć, rusza projektor... Grając, mimo sceptycyzmu co do swojej urody i talentu, wydawało mi się, że nie jestem taki zły. Znałem swoją twarz z lustra, przyzwyczailem się do niej, na planie nieźle się czułem, reżyser też wydawał się być zadowolony, techniczni mnie chwalili – tak że byłem przekonany, że gram i wyglądam na przyzwoitym poziomie. A tymczasem... koszmar! Friedman natomiast wyglądał świetnie – w filmie tak samo jak na żywo. Dużo czasu musiało upłynąć, zanim zaakceptowałem siebie na ekranie. Jak już to przeskoczyłem, to przestałem się przejmować.

STEFAN FRIEDMAN: Zareagował jak każdy debiutant. Mnie zaś na ekranie bardzo się podobał, myślałem sobie: kurczę, jakież on fotogeniczny... Ale faktycznie. Daniel miał kłopoty ze złapaniem głosu, nie wiedział, jak mówić. Koniec ustawiał go inaczej, podczas gdy w filmie miał mówić normalnie, a nie recytować wiersze. A że bardzo chciał dobrze grać, więc w kółko powtarzał każdą scenę. Zdjęcia już się skończyły, a on jeszcze raz i jeszcze raz... Pragnął być doskonały, a nie miał ani warsztatu, ani rutyny.

Nasfeter chciał ze mnie wydobyć to, czego nie chciałem pokazywać: wrażliwość, bezradność, naiwność... A ponieważ wówczas byłem wrażliwy, bezradny i naiwny, chciałem zatrzeć to wrażenie grą agresywną, ostrą, zdecydowaną. Na planie miałem być chłopcem ze wsi, choć byłem nim naprawdę. Aleksander Jackiewicz napisał po premierze recenzję, w której moją rolę porównał do św. Sebastiana. Jak ja nienawidziłem tej recenzji! Nie chciałem być świętym, tylko twardym odważnym facetem. Prawdziwym mężczyzną!

OKIEM I UCHEM

Po latach oceniłem *Rannego...* lepiej niż podczas realizacji. I mimo że rola, którą grałem, nie należy do moich ulubionych, w jakiś sposób ją doceniam. Z Nasfeterem zacząłem to, co później miało się o wiele dojrzałej spełnić z Andrzejem Wajdą na planie *Krajobrazu po bitwie* – grałem człowieka, który się boi i który ze swoim strachem próbuje walczyć.

Reżyser okazał się kapryśny, momentalnie wpadał w histerię, by po chwili się uspokajać. W gruncie rzeczy – wiem to dziś – Nasfeter to człowiek o gołęmbim sercu, może tylko nie okazywał mi go wtedy w nadmiarze. A mnie było bardzo ciężko. Właściwie pierwszy raz rzucony daleko od domu, w wir pracy z dorosłymi ludźmi, obawiałem się, czy będę zaakceptowany. Nie piłem wódki, a przecież trzeba było postawić elektrykom... Dorośli aktorzy patrzyli na mnie obco, dopiero później dali mi odczuć, że mnie aprobują. Pamiętam Michaję Burano, który grał w *Rannym...* epizod. Karczewski, wspaniały aktor z Wrocławia; potem kilka razy spotykaliśmy się na planie i on za każdym razem wspominał ten nasz pierwszy, wspólny film. Józef Duriasz, Gucio Lutkiewicz, Lubelski.

Jurka Nasierowskiego nie pamiętam z tego filmu dość dobrze. Miły, kulturalny, erudyta, trochę się nawet dziwiłem, co taki delikatny człowiek robi w filmie. Kiedyś wszedłem przy-

padkowo do jego pokoju, który zajmował w schronisku PTTK nad jeziorem w Augustowie, i zobaczyłem, jak ten młody, przystojny mężczyzna klepuje sobie pod oczami krem na noc. Zupełnie jak kobieta... Do momentu wybuchu tej afery, o której wszyscy dobrze wiemy, Nasierowski uchodził za przykład szanowanego aktora, trochę intelektualisty, bardzo lubianego i miłego. Razem z moją pierwszą żoną bywałem u niego w domu, widywaliśmy się na jakichś przyjęciach...

Pewnego dnia na plan przyjechali Jerzy i Wala Hoffmanowie. Był to dla mnie przełomowy moment w tym filmie, potem miało się okazać, że także w całej mojej dopiero rozpoczętej karierze filmowej.

JERZY HOFFMAN: Kierownik produkcji filmu Nasfetera, dziś już nieżyjący Jerzy Laskowski napisał do nas rozpaczliwy list, że cała ekipa umiera z nudów. Poszedłem więc na pocztę, chcąc nadać telegram następującej treści: „Ekipa «Rannego w dupę», Augustów. Przyjeżdżamy. Wala i Jurek H.”. Nie chciano mi przyjąć tej depeszy... Pamiętam, że po przyjeździe Walentyna, moja żona, od razu zwróciła uwagę na Daniela.

STEFAN FRIEDMAN: W tym swoim zapamiętaniu i ambicji Daniel miał jednak momenty odprężenia, potrafił się wciągnąć do towarzystwa i był z niego całkiem zabawowy człowiek. Lubił śpiewać i miał dobry słuch. Wala Hoffman nauczyła go piosenki, którą do dziś ma w swoim repertuarze: „O kurwa mać, jest ruskie słowo prostoje, jego nieudobno skazat', ono nie oczeń kraswoje, konieczne, no zdorowoje, job twoju mat'...”

Wala uczyła mnie śpiewać piosenki Okudźawy i Wysockiego. Pamiętam, że podczas pobytu jej i jej męża po raz pierwszy piłem wódkę. Z Hoffmanami, Nasfeterem, Friedmanem, Władem Ikonowem, bułgarskim studentem, potem asystentem Wajdy, a dziś uznanym w Europie reżyserem.

STEFAN FRIEDMAN: Jak pamiętam tamtą wrażliwość Daniela, pewnie zatrzał się śmiertelnie wódką...

PRAWIE BYDLĘ – PRAWIE ANIOŁ

W poezjach Johna Donne'a stoi – jak napisał we wstępie Barańczak – że człowiek miota się między dwiema granicami: prawie bydłem i prawie aniołem. Z jednej strony uwielbiam być trzeźwy – czuć pracę swojego umysłu i ciała, pełnię swoich intelektualnych i fizycznych możliwości, świeżość i radość poranka, z drugiej – uwielbiam się dokładnie unurzać w alkoholu i wydaje mi się, że dopiero wtedy kwitnę. Marina Vlady, której się kiedyś zwierzałem, że za dużo piję, zamyśliła się:

– Och, mój drogi, ty możesz, możesz... Wołodia nie może. Gdy sięgnie po kieliszek, to potem nie ma dziesięciu spektakli!

Też mi się wydawało: mogę. Ale zaczynam się tego bać. Dlatego tak gorączkowo czepiam się ćwiczeń, jazdy na rowerze, tenisa – żeby walczyć ze zwierzęciem, usadowionym we mnie.

ROZMÓWKI POLSKO-ROSYJSKIE

O słabnącej z wiekiem odporności na alkohol świadczą moje pobyty na festiwalach w Moskwie. Siedziałem tam tydzień, gdy byłem młody. Wytrzymałem. W 1975 roku w rosyjskiej stolicy spędziłem już tylko dwa dni, a wróciłem bardzo chory. W latach osiemdziesiątych – po przerwie, wynikłej z przyczyn politycznych – zdecydowałem się tylko na jednodniowe odwiedziny, bo wiedziałem, czym się to skończy. Żadnych odstępstw. Nawet Małgorzata Braunek...

Tłumaczyłem jej w samolocie, na trasie Warszawa – Moskwa:

– Kochanie, musisz się przygotować na to, że jednak będziesz piła wódkę.

– O czym ty mówisz, przecież ja w ogóle nie piję! Gościł nas Nikita Michałkow. Tuż przed odlotem z Rosji Małgosia zjadła swój bilet i oświadczyła, że nigdzie nie leci, gdyż jej się w tym kraju podoba. Jeszcze na Okęciu krzyczała do polskich celników, że nigdy nie opuści rosyjskich przyjaciół – myślała, iż jest w Moskwie. Tłumaczyć się przed rodzicami i narzeczonym za skandaliczny stan, w którym powróciła, musiałem naturalnie ja.

Do Moskwy zawsze chętnie jeżdżono: egzotyka, bilet opłacony – trzeba pofrunąć. Cały kraj w mrokach systemu totalitarnego, ale „priess-bar” (gdzie kelnerzy, to majorzy KGB) tętnił liberalizmem. Specjaliści od zbierania informacji wychodzili z założenia, że im więcej człowiek pije, tym więcej może powiedzieć. Wyrachowanie łączyło się jednak z pozapolityczną, rosyjską gościnnością. Tą samą, której doświadczyliśmy w całej pełni podczas kamealnych spotkań w prywatnych mieszkaniach, choćby u Michałkowa.

W drugiej połowie lat siedemdziesiątych los zetknął nas w Cannes. Nikita był ostrożny. Miałem wtedy opinię nieprawomyślnego. Kontakty ze mną mogły mu zaszkodzić. Ale w końcu się napiliśmy – cóż innego mogą robić na Lazurzym Wybrzeżu Polak i Rosjanin, obaj bez wielkich pieniędzy? Rano obudziliśmy się kompletnie skacowani. Michałkow wyciągnął z kieszeni zaproszenie na przyjęcie do Jacht Clubu.

– Pijani iść nie możemy. Popłynemy – zdecydowałem.

Smokingi wrzuciliśmy do taksówki. Taksówkarz jechał łukiem – brzegiem zatoki, a my po cięciwie, nadzy jak „nas Pan Bóg stworzył, płynęliśmy prosto do celu. Było już daleko od plaży, gdy zaczęliśmy wieść wielką dyskusję polityczno-historyczną: stosunki polsko-rosyjskie, Katyń itd.

W środku zatoki nikt nie mógł nas podsłuchać. Trochę się szamotaliśmy i przepychaliśmy – to również były argumenty. W pewnym momencie nawet Nikita – duży, silny, dobrze płynący mężczyzna – począł słabnąć ze zmęczenia. Okazało się, iż musimy ze sobą współpra-

cować, bo inaczej pójdziemy na dno. Podtrzymując się wzajemnie, także na duchu – dopłynęliśmy. Odebraliśmy wizytowe ubrania i weszliśmy na przyjęcie. A cała historia ułożyła się nam w metaforę, kwintesencję polsko-radzieckich stosunków.

RAY

Patrzył na mnie z góry. Nicholas Ray, nauczyciel i przyjaciel Jamesa Deana, reżyser *Buntownika bez powodu*. Patrzył na mnie z góry: miał ze dwa metry wzrostu.

– Możesz się uczyć w Actor's Studio latami, a wszystko, czego się dowiesz, można sprowadzić do paru zdań. Popatrz. – Zeskoczył z barowego stołka i stanął wyprostowany. – Jedną nogą musisz stać w świadomości, drugą w nieświadomości. Jeżeli za bardzo oprzesz się na prawej nodze, postawisz na nieświadomość – to zerznieś Ofelię, naprawdę zadusisz Desdemonę: będziesz genialny. Tylko że może się to zdarzyć poza kadrem albo za kulisami i ani kamera, ani widz niczego nie zauważą. Jeśli zaś zaufasz zbyttno nodze lewej, to wszystko zagrasz poprawnie, doskonale nawet – tylko anioły nie będą latać wokół twojej głowy. Musisz zatem bardzo równo stać na dwóch nogach. A rola – stał w lekkim rozkroku – idzie dokładnie pośrodku.

Przeciagnał ręką wzdłuż osi ciała: pokazał na seks, żołądek, dłoń przeszła koło serca, lecz nie dotknęła go i w końcu – przez gardło – dotarła do ust.

– A tu jest głos i wymowa – wyrzucił rękę gwałtownie do przodu i zwałił się na niski stół, zastawiony sałatkami i szklankami z alkoholem. Potem – umazany warzywami, majonezem, poplamiony ginem i whisky, z drobinami szkła na marynarce – uśmiechnął się bezradnie i powiedział:

– Nie jestem aktorem, nie zachowałem równowagi... Tamten monolog niezupełnie trzeźwego Raya z hotelu „Martinez”, gdzie mieszkaliśmy razem w czasie festiwalu w Cannes, tkwi we mnie do dziś. To lekcja, którą sobie – czasem świadomie, czasem nieświadomie – przypominam przed każdą rolą. Często także, gdy nie gram: dotyczy przecież w ogóle życia – mojego, cudzego.

Ray widział mnie wówczas w *Popiołach*, wyświetlanych podczas canneńskiego spędu. Mówił mi później, że osłupiał, bo znalazł we mnie część buntownika bez powodu.

– Zrobię z ciebie drugiego Jamesa Deana – pokrzykiwał.

– Nie ma drugiego – sprostowałem od razu. Uśmiechnął się i rzekł:

– No to zrobię z ciebie Daniela O'Bright czy Daniela Old Whisky. Old Whisky – to dobrze brzmi po amerykańsku.

Nie spotkałem go później nigdy więcej – po fiasku negocjacji z 20th Century Fox nie pojechałem do Ameryki. Wydzwaniał do mnie potem z różnych punktów Europy.

– Jestem w Berlinie Zachodnim, chcę cię zobaczyć. Zaczynamy film.

– Ale, Nicholas, ja nie mam w domu paszportu!

– Przyleć, to tylko godzinka w samolocie. Ja przecież dostałem się tu ze Stanów... Nic nie rozumiem. A potem z Londynu:

– Czekam!

– No to jeszcze gorzej, bo trudno dostać brytyjską wizę, a i z paszportem... Spróbuję!

– Ale ja pojutrze wyjeżdżam, chciałem z tobą zjeść lunch. Czy ty chcesz grać u mnie?

Traktowałem go trochę jak fantastę, wizjonera, a przecież zrobił jeszcze kilka filmów. Często przez słuchawkę, po głosie, rozpoznawałem, że był wstawiony. Stał się alkoholikiem – i ten koszmar przyczynił się do jego śmierci po paru latach (zmarł na raka). Człowiek, który chciał mnie uformować w drugiego Deana, umarł w mniej gwałtowny sposób niż jego najzdolniejszy uczeń. Ale robak, który ich zżarł, był pewnie taki sam.

METODA HOPPERA

Aktor i reżyser Dennis Hopper (ten sam, który wraz z Peterem Fondą nakręcił manifest pokolenia kontrkultury lat 60. – *Easy Rider*) napisał książkę o wpływie narkotyków i alkoholu na grę aktora. Objasnia w niej precyzyjnie, ile trzeba wypić, powąchać lub wstrzyknąć sobie, aby lepiej zagrać poszczególne role. Przeżył to sam, eksperymentował na własnym organizmie. I to jest analiza metody Lee Strasberga w Actor's Studio – balansu między świadomością i nieświadomością, ale wyrażona za pomocą działek narkotyków i dawek alkoholu. Ktoś powie: bufonada czy błazeństwo, lecz ja wiem, że Hopper ociera się o prawdę.

Kim jest komedian? Patrzę wokół siebie i widzę najczęściej znerwicowanych, zakompleksionych ludzi, nie mających odwagi wyrazić się głośno w życiu prywatnym. Na scenie można mówić o sobie poprzez teksty innych – do widzów, którzy zapłacili, by tego słuchać. Z pozoru prosty mechanizm. Ale po wieczorze w teatrze naprawdę trudno pójść do domu, przeczytać gazetkę, potem całować żonę i dzieci. Przybywa adrenaliny – jeśli aniołki mają latać wokół głowy. Farbą są nasze nerwy, strunami gitary – nasza głowa, serce, wątroba. Nie jest przypadkiem, że wielu aktorów chodziło po przedstawieniu prosto do Spatifu, by – dzięki wódce – łagodnie wylądować. A rankiem korciło, by sięgnąć po piwko. Łatwo wpaść w rytm, pomagający tłumić psychiczne niepokoje. Wówczas już tylko krok do alkoholizmu.

Naturalnie bywają aktorzy dożywający setki, jak Solski na przykład, który zresztą też za kołnierz nie wylewał. Tak jak bywają robotnicy w fabryce azbestu, którzy nie umierają na raka.

Nie piłem nigdy do chwili, gdy spotkałem Stefana Friedmana i Jerzego Hoffmana – w czasie realizacji *Rannego w lesie*. Zaczęło się niemal filozoficznie (każdy pijak tak może powiedzieć): wszystkie moje kompleksy, zahamowania gdzieś odpływały. Raptem miałem odwagę patrzeć prosto w oczy dziewczynie – i to tak jednoznacznie, że wiedziała, iż chcę z nią iść do łóżka. A przedtem, na trzeźwo, opowiadałem jej o Apollinairze i Małym Księciu. Oczywiście – zasłuchiwała się. Ale do łóżka brał ją ktoś inny. Ktoś, kto w ogóle nic nie mówił. Potem doszły inne motywy. Obserwowałem ludzi wokół siebie i sam odpowiadałem sobie na pytanie, dlaczego – jeśli to jeszcze nie nałóg – piją. Było ich mrowie... Jedni znaleźli się w mojej pamięci w salach przeznaczonych dla błazeństwa, inni – dla dramatu. W przedśionku stoję ja.

WBREW ZASADOM

Zważono – policzono. Zdarzało mi się zagrać lepiej po przedawkowaniu alkoholu niż poprzedniego dnia na trzeźwo. To bardzo uwodzi. Ale, na szczęście, na kacu zdarzało mi się też zapominać o tym, do czego stale dążę – o perfekcjonizmie zawodowym. Na tyle mnie to przerażało, że mogłem trzymać się w ryzach.

Nie mam takiej dyscypliny, jak Pszoniak, który nie potrafi grać, gdy czuje choćby przesycony alkoholem oddech kolegi. Wojtek umie i lubi pić, ale rygorystycznie nie łączy tej umiejętności z wykonywaniem zawodu. Nie powiem, że pijałem przed spektaklami, ale raz wlałem w siebie morze wódki. W głowie miałem zakodowane, iż jestem tego dnia Imaginacją w II akcie *Kordiana*. W poczuciu absolutnej bezkarności świętowałem urodziny sąsiada. Plan był taki: taksówka zawiezie mnie do teatru, przebieję się trochę w garderobie, na scenę – jeden monolog i znów do pościeli. Biesiadowałem niemal do ostatniej chwili, powtarzając sobie zresztą tekst, aby wargi zapamiętały wymowę. Zacząłem się nieco niepokoić dopiero wówczas, gdy zobaczyłem przestרח w oczach pani Helenki, garderobianej. Ładnie muszę wyglądać – pomyślałem. Ale prawdziwą przyczynę jej paniki poznałem dopiero wtedy, gdy się położyłem: nade mną wisiał nie mój strój z *Kordiana*, lecz skórzany kostium z Hamleta. Za chwilę miałem mówić słowami duńskiego księcia. Przez pięć minut zrobiłem wszystko, aby

się doprowadzić do pozycji pionowej – z rzyganiem włącznie. Pamiętam wejście na scenę i pamiętam koniec przedstawienia. Reszta jest milczeniem...

W pamięć wryła mi się też przemożna chęć wkroczenia na proscenium i zakomunikowania publiczności:

– Bardzo przepraszam, jestem kompletnie pijany. Zwracam sam za bilety, proszę przyjść jutro.

Ale moja niedyspozycja zdaje się nie rzuciła się zanadto w oczy. Dostałem normalną porcję oklasków.

Hanuszkiewicz zarzucał mi potem, że gdybym brał za spektakl godziwe honorarium, zatrudniony przez komercyjny teatr gdzieś na Zachodzie, to wtedy – o tak, pieniądze! – nie wlałbym w siebie ani kropli. Zabolało mnie. I kiedyś we francuskim Nanterre (odtworzyłem postać ze sztuki Handkego) postanowiłem podczas występu wypić butelkę whisky. Taki test. Mimo że mówiłem po francusku – nikt niczego nie poznał. Ale gdybym połakomił się na jeszcze jedną szklaneczkę, to pewnie musiałbym oznajmić: „Bardzo przepraszam jestem kompletnie pijany... Zwracam za bilety...”

Do tego sprawdzianu skłoniła mnie też obserwacja Gerarda Depardieu.

Miał wówczas 29 lat i wypijał w czasie przedstawienia właśnie butelkę whisky. Nie wiem, jak to robił, gdyż prawie nie schodził ze sceny. Przed podniesieniem kurtyny w garderobie stała pełna butelczyna, a gdy kurtyna zapadała – ledwie zostawało coś na dnie. Bywało, że przychodził do teatru już po opróżnieniu jednego „opakowania”, a drugą butelkę whisky – według zwyczaju – kończył podczas krótkich pobytów za kulisami. Poziom jego gry niewiele się zmieniał, tyle że spektakl trwał o pół godziny dłużej: po prostu zastanawiał się, co ma powiedzieć. Akurat na taki występ trafił mój teść, Andrzej Łapicki. Napisał później, że „zmasakrowaliśmy” (ja i Pszoniak) Depardieu jakością i stylem interpretacji roli...

Gerard zapłacił za ten styl życia ciężką depresją psychiczną. W 1978 roku ledwo się wykarskał. Pomogła mu wtedy żona, która – jak się dowiedziałem – kilka miesięcy temu go rzuciła. Smutne. W co będzie teraz uciekał: w pracę, w alkohol?...

W WÓDCE RATUNEK

Eksperyment w Nanterre był raczej kaprysem, badaniem odporności mojego ciała, a także umysłu na połączenie scenicznego stresu i alkoholu. Ale raz – jedyny raz! – wódka okazała się równie niezbędna, jak charakteryzacja.

Podczas kręcenia *Potopu* w ogóle nie piłem i nie paliłem. Wiedziałem, jaki wysiłek trzeba przetrzymać, w jak doskonałej być kondycji, aby podołać trudom roli. Poza tym każdy katar czy grypa stanowiła niebezpieczeństwo szczególnego rodzaju: chory być mógł operator, nawet reżyser, ale nie główny aktor, bo wtedy z dni zdjęciowych – nici. Tymczasem śniegu ubywało i groziło przedłużenie realizacji filmu do następnego roku lub klecenie dodatkowych, kosztownych dekoracji. Zatem dyscyplina: abstynent i z wyboru, i z konieczności. Ale przecież popiłem – i to przed kamerą. Powód? Brak czasu i dążenie do autentyzmu. Efekt potwierdził, że miałem rację.

Role kompanów Kmicica grali wybitni aktorzy teatralni, którzy zjechali do Łodzi (gdzie wówczas odbywały się zdjęcia) z całej Polski: Bogusz Bilewski – Kulwca-Hippocentaurusa, Andrzej Kozak – Rekucia. Paweł Rauba – Uhlika, Włodzimierz Bednarski – Zenda, Stanisław Łopatowski – Ranickiego i Stanisław Michalski – Kokosińskiego. Tak się złożyło, że na kręcenie sławetnej sceny, gdy pan Andrzej swawoli z druhami w Lubiczu, mieliśmy tylko jeden dzień. Niemożliwość. zaproponowałem więc producentowi, że przekonam kolegów, by pracowali także przez całą noc. Zaprosiłem ich do Spatifu. Była to naprawdę grupa niezłych ochlapusów, w której wcale ostatniego miejsca nie zajmowałem.

– Widujemy się tak rzadko, być może to jedyna okazja na długie lata: potraktujmy tę hulankę, jak nasz prywatny bankiet. Trzeba pracować w nocy...

– Co, w nocy? A kto nam zapłaci?

– O pieniądzach nie mówmy. Przecież spotkać się chcą przyjaciele. Zachowujmy się naturalnie: jedźmy, pijmy gorzałkę, opowiadajmy sobie anegdoty, a od czasu do czasu powiedzmy do kamery jakieś zdanko z XVII wieku.

– Ciekawy pomysł. Ale jak to zrobić? Z tą wódeczką... Zwykle pijemy soczek, udający wino i wodę, naśladowaną wódkę. Tym razem dyrygowałem panem Zenkiem, by – we właściwych proporcjach – uzupełniał te atrapy alkoholem. Przez wiele godzin sączyliśmy rozcieńczony spirytus. Padał za kamerą Jerzy Wójcik, ślaniał się ze zmęczenia Jerzy Hoffman – a my dawaliśmy przykład tytanicznej pracy: nie odchodziliśmy od stołu nawet na przerwy. Ba! Po zakończeniu tej sceny ryczeliśmy jeden przez drugiego:

– Nie chcemy stąd wyjść!

Reżyser zorientował się w czasie pracy, że jest coś za naturalistycznie, ale gdy stwierdził, że kontrolujemy sytuację, szepnął mi tylko do ucha:

– Bracie kochany! Ty tylko uważaj, bo ten Kozak Andrzej to jest niedużej wyporności!

Kozak siedział obok mnie. Widział, że jesteśmy w kadrze i nagle wpadł na pomysł: palnął sobie w łeb ciężkim, szklanym kielichem. Rozbijając na czerepie naczynie, nie skaleczył się nawet... Pan Bóg pijaków jakoś szczególnie proteguje i pilnuje.

ROZRÓBY

No nie zawsze, nie zawsze... Podczas moich junackich podbojów w Łodzi lubiłem pić w towarzystwie Wojtka Frykowskiego. Pewnego wieczoru, kiedyś ktoś zaczął zaczepiać mojego towarzysza, ten – wskazał na mnie:

– Najpierw spróbuj się z moim uczniem.

Postanowiłem łobuza, który ośmielił się zamierzyć na mistrza, doprowadzić do przeprosin. Wychodząc przed Spatif, ustąpiłem mu miejsca w drzwiach. I obudziłem się na pogotowiu. Był to rezultat lektur o dżentelmenach – łódzki menel nie czekał, aż nasz spór rozstrzygnie angielski pojedynek na pięści, tylko przyłożył mi w potylicę kluczem czy gazurką.

Innym razem zasiadłem z Frykowskim przy barze zupełnie zrozpaczony. Miałem oto krótką przerwę w zdjęciach i chciałem na święta Bożego Narodzenia zabrać dziewczynę, w której się zadurzyłem, do Zakopanego. Ale narzeczony jej nie pozwolił. Opiliśmy z Wojtkiem sprawę i wyszliśmy na ulicę bić narzeczonego. Frykowski – doświadczony pijak – szybko się ulotnił, a ja dopadłem na trotuarze jakichś kolegów sprawcy mojego cierpienia.

Święta spędziłem w areszcie: alkoholicy, doliniarze, sutenerzy i ci, których zamknięto „za niewinność”. Nikt mnie nie poznał. Gorzej. Niektórzy wyczuli, że nie jestem z ich paczki. Sytuacja zaczęła być groźna, bo doszli do wniosku, iż mają w celi kapusia – czyli mnie. Zacząłem mówić wszystkim dokoła, jaki to ze mnie aktor.

– No to zagraj coś – usłyszałem od ponurego, zniszczonego życiem młodzieńca.

Cóż było robić... Odegrałem śmierć Maćka Chełnickiego z *Popiołu i diamentu* – pokazałem, jak wygląda człowiek, który dostał kulę w brzuch. To ich zafascynowało. Opowiadałem potem jeszcze bajeczki Fredry – i tak nam jakoś spokojnie bożonarodzeniowa noc upłynęła. Zaskarbiłem sobie ich sympatię. Jeden z uwolnionych zabrał ze sobą gryps z informacją, gdzie się znajduje, dla zaprzyjaźnionej ze mną pani Stefanii z „Honoratki”. Prosiłem, by powiadomiła producenta, bo już 27 grudnia miałem dalej grać w *Popiołach*. Zresztą, nie bardzo pamiętałem, co wyrabiałem, czyżbym kogoś poważnie poturbował? (To mi zresztą wmawiali milicjanci). Na szczęście starcie okazało się błahe, zjawili się koledzy z filmu i nie dokończyłem odsiadki.

Drugi swój pobyt w areszcie, a raczej „motywację do czynu” – również zawdzięczam kobiecie – mojej ówczesnej żonie Monice Dzienisiewicz. Wchodziliśmy, nie całkiem trzeźwi, do warszawskiej „Melodii” (przedtem był Spatif): Drogosz, Friedman, Monika, ja i pewien pan Wojtek. Przy drzwiach tłok. I nagle głos Moniki:

– Danielu, ten pan mnie obraził!

Zjeżyłem się. Dwaj impertynenci zaczęli uciekać. No to za nimi! A za mną biegli dwaj moi przyjaciele, chcąc mnie powstrzymać. Stefan Friedman krzyczał:

– Danek, zostaw!

Niestety, opacznie te wołania zrozumiał Leszek Drogosz. Podbiegł – jak myślał – do ścigających mnie osobników. Dwa ciosy zmieniły pozycje Stefana i jego towarzysza z pionowych na horyzontalne.

– Nie wiedziałem... – tłumaczył się później champion. – Dostrzegłem tylko – ściga cię czterech. Gdybym widział, że to tylko para, to bym się nie wtrącał. Sam dałbyś radę. Popatrz, po raz pierwszy biłem się na ulicy dopiero wtedy, gdy zostałem artystą.

Bo do tej pogoni, jakby ze slapstickowej komedii, doszło po nakręceniu *Boksera*, w którym razem występowaliśmy.

W tym samym czasie, gdy Drogosz ścinał z nóg moich kumpli, ja dopadłem jednego z uciekinierów i zdarłem z niego płaszcz – porządną jesionkę. Jak spod ziemi pojawiły się dwie „suki”. Słyszałem, jak dowódca – myśląc, że się pobiliśmy z Leszkiem – komenderował:

– Drogosz – osobno, Olbrychski – osobno, bo się pozabijają. Trafiłem za kratki. Stojący na zewnątrz Drogosz, tłumaczył sprzątacze:

– Dla kogo pani tu pracuje? Przecież jak się system zmieni, to oni wszyscy będą wisieć!

Sprzątaczką naturalnie doniosła komu trzeba. Drogosz boksował w gwardyjskim klubie i z racji tego był oficerem milicji. Zasłużona miłość do Drogosza zwyciężyła – stąd obyło się w jego wypadku bez kratki. Ale o tę perswazję miał do niego dużo pretensji jego przełożony, pułkownik z „Błękitnych” Kielce...

Nastąpiły przeprosiny, płaszcz odkupiłem, złożyłem autografy. To byli nadzwyczaj sympatyczni panowie. Wówczas też chcieli wstąpić na kieliszek, w ścisku otarli się niechcący o moją małżonkę. No i usłyszeli:

– Nie dotykaj mnie, chuju!

– Skoro ja jestem chujem, to ty jesteś kurwą!

A w tym momencie padło już – logiczne – oskarżenie o obrażenie kobiety itd., itd.

Alkohol jeszcze dwukrotnie wywołał kolizje z milicją – gdy odbierano mi prawo jazdy. Po pierwszej stracie dosiadł się do mojego stolika w restauracji ubek, który po wstępie „pan jest przecież patriotą” zaproponował zwrot dokumentu, w zamian za cykliczne dialogi. Wolałem chodzić piechotą. Drugie „spieszenie” było wynikiem starannie zaplanowanej akcji. Po spotkaniu z członkami „Solidarności” w mieście o nazwie – nomen omen – Piła, gdzie gospodarze hucznie nas ugościli, nazajutrz musiałem wracać do Warszawy. Nie zdążyłem wytrzeźwieć. Obstawiono wszystkie rogatki – wpadłem na jeden z patroli. Dmuchiłem w balonik, pobrano mi krew do badania, a później odebrano prawo jazdy na pół roku – i słusznie... Koło mnie siedział Krzysztof Kolberger, obrażony, że mnie sprawdzają, a jego – nie. Już chciał krzyzczeć, że też jest pijany, ale uznał, iż przyjemność prowadzenia mojego bmw do Warszawy warta jest ofiary. I nie doszło do wpisania Kolbergera na listę represjonowanych sympatyków „Solidarności”.

NOC Z PONIEDZIAŁKU NA CZWARTEK

Z biesiadami jest tak, jak z rolami – pamięta się najdokładniej ostatnią i największą. Ostatnie przyjęcie z pewną fantazją, przydarzyło mi się w ubiegłym roku z okazji ceremonii wręczenia „Felixów” w Berlinie. Z radością powitałem tych, których napotykam rzadko – Bena Kingsleya, Martę Keller, Lamberta Wilsona, Volkera Schloendorffa, Bernardo Bertolucciego... Takie gale odbywają się również po to, aby aktorzy i reżyserzy mogli się spotkać. Gada się o przyszłych planach, cieszymy się, że żyjemy, że nie postarzeliliśmy się tak bardzo, że dalej możemy wypić trochę wódki i opowiedzieć tę samą anegdotę.

Ostatnim razem siedzieliśmy do późna w berlińskim nocnym lokalu. Byliśmy na rauszu. Około 6 rano, gdy rozmowy już przycichały, postanowiliśmy ożywić zabawę. Z pewnym mężczyzną, właścicielem „Paris-Bar” – bardzo znanym w niemieckim środowisku artystycznym jeliśmy siłować się na rękę. Przegrywający miał rozebrać się do naga i – niby kelner – podawać do stolika napoje. Wygrałem. Nazajutrz o negliżu tego człowieka mówił cały Berlin.

A o najbardziej uroczej, może i najdłuższej, alkoholowej przygodzie mówiła tylko okolica mojego ukochanego Drohiczyna. Z Warszawy wyruszyliśmy z Maciejem Karpińskim w dwa samochody. Słoneczko świeciło, asfalt nawijał się na koła – nic nie zapowiadało nieszczęścia.

W samochodzie siedziała obok mnie Zuzia (jeszcze wtedy narzeczona – „na próbnych numerach”, jak mawiała). Chciałem jej, Karpińskiemu i Jankowi Boguszewskiemu, późniejszemu świadkowi naszego paryskiego ślubu, pokazać miasteczko, w którym się wychowałem. Maciek następnego dnia miał jakieś sympozjum w zespołach filmowych, Janek, architekt, też musiał nazajutrz wracać do Paryża. Pożyczyliśmy nowiuteńki samochód od Magdy Umer – z zamiarem, że wieczorem go zwrócimy.

Zaczął się na cmentarzu. Wskazałem moim gościom kapliczkę, zbudowaną nie opodal miejsc, gdzie kręciliśmy *Panny z Wilka*. Był pod nią pochowany znany archeolog Szmidt, pochodzący właśnie z Drohiczyna. Jego matka przeżyła go i w małej kapliczce 2 na 3 metry zamieszkała nad jego grobem. Boguszewski uronił łzę i otworzył „piersiówkę”.

Potem wpadliśmy do plebana, księdza Bogdana, mojego kolegi ze szkoły. Zafrasowany, załamywał ręce:

– Gdybym był wiedział, to bym coś przygotował, a tak to tylko naprędce...

„Naprędce”! Siostrzyczki wniosły dziczyznę, szynki, schaby... Już stół się uginał, a Bogdan wciąż się sumitował.

– No to wy się tu zabawcie, ja was opuszczę, bo mam nabożeństwo majowe. A tu wam dam spirytusik z miodem i cytrynką. Poczekajcie trochę, aż się przegryzie...

Już po chwili stwierdziliśmy, że skosztować przed przegryzieniem nie zawadzi. Niestety – wskutek niecierpliwości – nie dowiedzieliśmy się nigdy, jak smakuje odstany trunek...

Potem gościł nas cały Drohiczyn. Minęły trzy dni i trzy noce. Panowie zawalili wszystkie swoje zawodowe obowiązki. Powoli – w nielicznych chwilach względnie jasnego umysłu – przychodziło opamiętanie: imperatyw ewakuacji. Nie było to proste, bo drogi zabarykadowano ciągnikami, furmankami... Nasi gospodarze chcieli, by zabawa się nie kończyła – takie mniej więcej opowieści snuł w XVIII wieku Kitowicz. Przenieśliśmy fiacika Magdy przez mokradła, by wyjechać na warszawską szosę.

W połowie szaleństwa przyjechał Andrzej Żuławski, z ówczesną swoją narzeczoną. Chciał kupić ziemię w Drohiczynie. Gdy zobaczył, co się wyprawia, lekko zdębiał. Jego dziewczyna doradziła, by szybko wypić butelkę, to się z nami i z miejscowymi szybko dogada. Rychło kupił ziemię.

Uczta, kończąca każdy tomik opowieści o galijskim Asterixie, była niczym wobec tego, co się działo wtedy, późną wiosną w Drohiczynie...

Żałowałem tylko, że nie było z nami Agnieszki Osieckiej (która w „Who is who?” wpisała jako hobby – alkohol). Upijać się z nią – to rozkosz. Jeden warunek: trzeba trzymać równe

tempo w wychylaniu kieliszków. Agnieszka, gdy wleje już w siebie odpowiednią dawkę wódki, z uporem powtarza to samo zdanie. Kiedy jestem tak samo pijany, te same słowa usłyszane po raz czwarty fascynują mnie tak jak przedtem. Kiedy jestem trzeźwy – niekoniecznie.

Inna noc z poniedziałku na czwartek zdarzyła mi się w towarzystwie Nikity Michałkowa i Marcello Mastroianniego. Przyjechali do Warszawy na zaproszenie organizatorów pokazu ich wspólnego filmu *Oczy czornyje*. Gospodarze nie mieli już forsy na godne przyjęcie gości i poprosili, abym się zajął moimi przyjaciółmi.

Marcello nie bardzo miał ochotę zwiedzać muzea i patrzeć na Starówkę. Postanowił nie ruszać się z „Victorii”. Nikita lojalnie chciał mu towarzyszyć. Gościłem ich zatem w hotelu przez półtorej doby.

Potem odwoziłem tę dwójkę na lotnisko – w stanie wskazującym na niepełną kontrolę nad sobą i głębokie zmęczenie. Wylatywali do Paryża, gdzie czekały na nich przedstawienia Platanowa.

Na francuskim lotnisku – jak mi później opowiadano – wypadli z samolotu, z trudem zachowując równowagę. Zmienili już także kolor twarzy z fioletowego na bardziej beżowo-ludzki. Zapytano ich, co się stało?

– Mieliśmy straszny wypadek w Warszawie – odpowiedział Marcello.

– Wpadliście pod samochód?

– Gorzej. Spotkaliśmy Daniela Olbrychskiego.

Głosił to bezczelnie, a ja do wódeczki naprawdę go nie nakłaniałem. Nie potrzebował zachęty. Przeciwnie – chciałem mu pokazać Łazienki, opowiedzieć historię mojego miasta. Miał co innego w głowie. Trochę wtedy przestałem wierzyć, że niewinność zawsze się obroni...

MAŁGORZATA BRAUNEK: Daniel jest człowiekiem bardzo towarzyskim. Do picia potrzebuje kompana. A jak znajdzie kogoś, kto mu dorównuje! Kiedy kręciliśmy *Skok*, razem z Opanią mieli tak zwane trzydniówki. Po prostu nie mogli skończyć. Przychodzili na plan w strasznym stanie; te czerwone oczka... No, trudno się dziwić, bo pili do czwartej czy szóstej nad ranem, a za godzinę, rozpoczynaliśmy pracę. Mieli żelazne zdrowie!!!

STANY ŚWIADOMOŚCI

AGNIESZKA OSIECKA: Początek biesiady wygląda w wykonaniu Daniela bardzo statecznie. Pije po polsku, z ogromną godnością. Zaczyna się to, jak przyjęcia u Radziwiłła albo dostojne chłopskie wesela z czasów Witosa. Mroźna wódka w kryształach, to sumiastego, metafizycznego węża podkręcamy, wytworna zakąska – wszystko w bardzo dobrym guście. Potem następuje styl francuski. Do rozmowy wchodzi może bardziej filuterne tematy. Nastrój jest francuski, nawet gdy siedzimy nad halibutem z puszki.

A potem już zaczyna się pić normalnie, bez żadnego uważania. Daniel przestaje wcielać się w rolę dostojnego, powściągliwego biesiadnika. Aha, między etapem francuskim a normalnym pić widzowie mogą obserwować przerywnik gimnastyczny – mocowanie na rękę.

Raz było bardzo śmiesznie. W Londynie, dzięki mojej ciotce Zofii Arciszewskiej, poznałam księcia Jana Sapiechę i jego żonę, księżnę Sapieżynę. Na ich to właśnie przyjęcie pozwoliłam sobie pójść z Danielem. Ledwie rzucił okiem na salon, powiedział:

– Wyzywam księcia Jana Sapiechę na rękę!

– Doprawdy, bardzo rad bym się pojedykować, ale mam grypę... W moim imieniu będzie walczył mój sekundant, pan Olejnik.

Pan Olejnik – młody, barczysty człowiek, rodem z Warszawy. Szamotali się potem chyba przez pół godziny na dywanie, zanim poszliśmy się upić do kąta. Ha! W Spatifie Danek potrafił całą męską część sali wyzwąć na rękę...

Zatem gdy zaczynało się picie bez wydziwiania, przychodziła pora pieśni Wysockiego. Taka edukacyjna. Pamiętam, jak u mnie odbył się pojedynek na poetów. W latach siedemdziesiątych przyjechał do Warszawy Bułat Okudźawa. W moim mieszkanku stało pianino. Okudźawa siadł przy nim. Grał i śpiewał swoje piosenki. Wielbiciele Okudźawy – goście, ja, mama – siedzieliśmy wokół niego. Daniela to znudziło. Poszedł do kuchni i

tam dał recital, złożony z piosenek Wysockiego – konkurencyjny wobec Okudźawy. Ale oryginał bardziej ludzi pociągał, więc zaczęli czmychać z tej kuchni jeden po drugim, pod jakimiś pretekstami. Tylko staruszka, gospo-
sia, pani Helena wysłuchała recitalu Daniela do końca...

Tak doszliśmy do Wysockiego. To jest występ z konferansjerką – z komentarzem, wspomnieniami. Potem Daniel z reguły rzuca myśl, aby się przenieść. Zatem – podróż. A później cykl opowieści o bardzo męskich przygodach – typu: pogrom terrorysty albo przygody sportowe. Kolejny, ostatni etap to już Norwid. Aleja tylko raz „dożyłam” do tego momentu...

JANUSZ OLEJNICZAK: Nieprawda, to nie ostatnie stadium. Podczas naszego amerykańskiego tournée nadciągała jeszcze „Zemsta, zemsta, zemsta na wroga...”; potem to już tylko XIII Księga „Pana Tadeusza”. Ale może to była wersja eksportowa?

PROWADZONY ZA UZDĘ

Wszystkiego było mi mało. Po doświadczeniach telewizyjnych, odpowiedzialności na planie *Rannego w lesie*, grze za pieniądze, przed prawdziwą kamerą i z dorosłymi aktorami, pragnąłem tylko jednego: jeszcze grać!

A z czym się spotykałem w szkole teatralnej? Raz na tydzień godzinka udawanej konwersacji po francusku. Nic nowego, chociaż lektorka urocza... Tak zwane scenki – prościutkie, bez dialogów. Ileż można było wymyślać tych scenek?! Albo ustawianie głosu: uczył nas doskonały fachowiec od impostacji operowej. Jak oddychać, kiedy pchnąć głos w przepoń, kiedy przytrzymać oddech. Pani od dykcji, średnia aktorka; dostawałem od niej dwóje za zżynanie się na przedniojęzykowe „P”... Z panią Szczuką od ruchu scenicznego też wojowałem: irytował mnie ten jej klasycyzm, żeby nie powiedzieć konserwatyzm, w podejściu do przedmiotu. Głowę trzymać tak, rękę tak, chodzić jakbyś połknął kij... A ja chciałem chodzić tak jak Amerykanie, lekko się garbiąc i spuszczać głowę... Ruch, ruch, jakieś salto, które mogłem wykonać na zawołanie. No, niech się coś dzieje, do diabła!

Żadnych zajęć z kamerą ani z magnetofonem. Żadnych projekcji filmowych.

SZKOLNE IGRASZKI

Całe dni zajęć. Po dwanaście godzin! Wszyscyśmy ze sobą bez przerwy przebywali. Nie wiedzieliśmy, jak świat wygląda, po półroczu już każdy mówił głośno do siebie. Oblęd! Do dziś na każdej zabawie studenckiej bez trudu rozpoznam studentów szkoły teatralnej. Siadają jak trzeba, mówią do siebie prawidłowo postawionym głosem, dokładnie artykułują samogłoski.

– Witaj, Jacku.

– Witaj. Usiądź z nami, proszę.

Mówią poprawnie, „na otwartym gardle”, przeponą, tak jak ich nauczono w szkole. A przecież artykulacja polega na czym innym – trzeba odzywać się tak, żeby zrozumiał ten, do którego się mówi. W sali teatralnej „kocham cię” musi usłyszeć nie tylko Ofelia, ale dziewczyna z włosami upiętymi w kitkę, siedząca w ostatnim rzędzie, sto metrów od Hamleta. Jeśli żona do męża idącego na wódkę krzyczy przez okno: „Ty skurwysynuuuu!” to można być pewnym, że nie zabraknie jej głosu ani dykcji, ponieważ ona chce, żeby on usłyszał.

Studiowałem z Dolegą i Siedleckim, z Wojtkiem Brzozowiczem, który najpierw wykazał się kilkoma efektownymi rolami, a potem sympatiami do Stowarzyszenia Patriotycznego „Grunwald”. Była Danusia Rastawicka, śliczna blondynka, potem zaangażowana do Teatru Polskiego. Była też chyba Ewa Skarżanka, ale w równoległej grupie, więc jej nie pamiętam zbyt dobrze. Witek Dębicki i Małgosia Włodarska – oboje ze studia Konica. No i oczywiście Jurek Zelnik i Basia Brylska. Podobno podkochiwała się we mnie, ale ja – idiota! – tego nie widziałem. Byłem przekonany, że tworzą parę z Zelnikiem; kudy mnie do niej! Potem przez lata obiecywaliśmy sobie z Baską, że nadrobimy tę ewidentną stratę, ale nic poważnego z tego nie wyszło...

Nasz rok nie był uważany za wybitny. Nie bez racji, jak sędzę. Ten następny, z Piotrkiem Fronczewskim – o tak! Oni szli przez szkołę jak burza, a i po studiach świetnie sobie radzili. Nardelli, Banachowicz, Krajewski – nie żyją...

BEZCZELNY ALBINOS

Podobno każdy prawdziwy mężczyzna, nawet ten niespecjalnie przystojny, przynajmniej raz w życiu był uwodzony, zaczepiany lub dostawał propozycje od homoseksualisty. Ja nie! Doszło do tego, że mam kompleksy na tym punkcie. Przypuszczam, że już nigdy mnie to nie spotka, bo swoje najlepsze lata mam już za sobą...

Raz jednak poczułem się... no... tak „uwodzony” przez mężczyznę. Był nim Andrzej Wajda.

Przyszedł do szkoły późną jesienią lub zimą 1964 roku. Szukał obsady do *Popiołów*, wiem, że najpierw obydwie główne role, Rafała i Cedrę, mieli zagrać aktorzy dojrzały, bodajże Wilhelmi i Cynkutis, ale po porażce *Wojny i pokoju* Bondarczuka (gdzie młodych bohaterów zagrali starsi aktorzy) Wajda uznał, że w *Popiołach* powinni zagrać bardzo młodzi aktorzy. Z tego, co wiem, powiedziała o mnie Wajdzie Wala Hoffmanowa.

JERZY HOFFMAN: Wajda miał już właściwie skompletowaną obsadę, ale marzył o zupełnie młodych aktorach.

- Ale gdzie ich szukać? – pytał w rozmowie z nami.
- Byłeś w szkołach teatralnych? – zapytała Walentyna.
- Oczywiście.
- A na pierwszym roku?
- A kogo tam szukać?!
- W Warszawie na pierwszym roku jest taki chłopak. Daniel Olbrychski. Zobacz go. No i Wajda zobaczył.

ANDRZEJ WAJDA: Daniela polecił mi do *Popiołów* rektor Jan Kreczmar. Wcześniej nie miałem pojęcia, że taki młody aktor istnieje. Telewizyjnych programów *Konica* nie widziałem. Ranny w lesie też chyba umknął mej uwadze.

– Tu jest tylko jeden chłopiec, który wchodzi w grę. Niech pan nikogo innego nie szuka – powiedział Kreczmar.

Zabrał mnie ze sobą do sali wykładowej, gdzie przepytывał studentów z jakichś wierszy. Danielowi też kazał coś powiedzieć. Od razu spostrzegłem, że jest to ktoś niezwykle żywy, wyrazisty, no „ktoś” – krótko mówiąc. Nie myślałem jeszcze wtedy o roli Rafała, ale zdjęcia próbne miały potwierdzić, że Kreczmar nie mylił się co do Daniela.

Zajęcia z panią Zofią Małynicz: mówiliśmy wiersze. Wajda przypatrywał się każdemu z nas po kolei – najpierw dziewczynom, potem chłopcom. We mnie też się wpatrywał. Poczuję się nieswojo. Onieśmielenie pokryłem beczelnością. Zacząłem przypatrywać się Wajdzie – chłodnym, cwaniackim, łobuzerskim spojrzeniem. I Andrzej spuścił w końcu wzrok. Później powiedział Andrzejowi Żuławskiemu, swojemu asystentowi:

– Słuchaj, on ma taką siłę beczelności we wzroku, że po prostu się spieszyłem. Taki mi jest potrzebny. Albinos, cholera, może go przemalować... Mówi trochę z warszawska, przez nos, trzeba pomyśleć o lekcjach głosu.

ANDRZEJ WAJDA: Uderzyło mnie, że Kreczmar mówi o Danielu z takim przekonaniem, z taką pewnością. Rzadko tak zwykło się mówić o aktorach, a co dopiero o studentach, z których, diabli wiedzą, co może wyrosnąć. Było w tym coś bardzo niepedagogicznego ze strony doświadczonego przecież wykładowcy i dobrego aktora.

ZAZDROSNY SZWENKIER

Na próbne zdjęcia pojechałem, jak zwykle, przerażony.

W Łodzi Wajda wita mnie serdecznie, wygląda na to, że wszystko jest w porządku.

– Zaraz pozna pan swoją partnerkę, która będzie grała Helenę – mówi. – Chcę, żeby to była scena tylko we dwoje i właściwie nie zależy mi na tekście. Chcę, żeby było widać, że się kochacie, że macie na siebie ochotę. Rozumie pan...

I wchodzi dziewczyna, w której od dawna się podkochiwałem. Zresztą któż z nas się w niej nie podkochiwał? Pola Raksa – Wanda z *Szatana z siódmej klasy*. Niesłychanej piękności, pierwsza gwiazda młodego pokolenia. I ja mam się do niej dobierać... Trudno, myślę, przynajmniej sobie coś użyję. Zagrać może nie zagram, ale dla samego patrzenia w oczy i tulenia do siebie Poli Raksy warto było przyjechać do Łodzi...

No i zacząłem z takim zapalem próbować tę scenę, że szwenkier – niewysoki, bardzo miło wyglądający chłopak, parę lat ode mnie starszy – co chwila wychylał się zza kamery i krzyczał:

– Polu, bardziej w lewo! Daniel, bardziej w prawo! To jest panorama, nie musicie grać tak ciasno.

A Wajda tylko mrugał do nas spod kamery, że wszystko jest w porządku. No to ja dalej w ścisłe, że tak powiem... Wypadło to widać dosyć przekonująco, bo oboje zostaliśmy zaangażowani. Po tej jednej jedynej scenie! W *Popiołach* natomiast próżno szukać tak szczerze zagranej sceny miłosnej, ponieważ na próbnym zdjęciach wiedziałem już, że ten kamerzysta, Andrzej Kostenko, jest świeżo poślubionym mężem Poli Raksy.

ANDRZEJ WAJDA: Zdjęcia próbne potwierdziły wszystko, czego mogłem się po Danielu spodziewać. Emanowała z niego młodość, niecierpliwłość, rozpięła go energia. Jego twarz była twarzą wiejskiego chłopca – niesforenego, nieposkromionego. Wiedziałem już, że mam Rafała. Nie pamiętam, czy kogoś jeszcze próbowałem do tej roli. Chyba nie... Kłopoty miałem z Cedrą i księciem Gintułem.

Czego wówczas brakowało Olbrychskiemu? Przede wszystkim techniki aktorskiej. Aktor na planie musi wiedzieć, gdzie stanąć i jak przejść z jednego miejsca w drugie – tak żeby wszystko było widoczne w kamerze. Techniki – jak wszystkiego innego – najszybciej uczą się dzieci. A Daniel był wówczas chłopcem!

Zadzwoniono z produkcji i powiedziano, że mam być Rafałem Olbromskim. Pojechałem do Łodzi – przymierzać kostiumy. Długo wyliczano mi, czego powinienem się nauczyć do rozpoczęcia zdjęć.

Przede wszystkim praca nad głosem. Ucho mam bardzo wyczulone, szybko uczę się języków. Stąd również talent imitatorski. Kiedy przyjechałem z Drohiczyna, mówiłem z wiejskim, wschodnim zaśpiewem – jak moi szkolni koledzy. Potem, w Warszawie, dzieci się ze mnie śmiały, więc błyskawicznie przeszedłem na mówienie warszawskie, wiechowskie. Miękkie „ś” i „ć”, charakterystyczny akcent. Prof. Cichoń mawiał, że mówię jak knajak. W szkole teatralnej pozbyłem się akcentu, ale zwrócono mi uwagę, że mam płaski głos i mówię przez nos. W ciągu kilku tygodni intensywnych ćwiczeń obniżył mi się tembr głosu, poprawiła się artykulacja. Wajda wysłał mnie do Łodzi – do pani Wojutyckiej, absolutnej mistrzyni świata w impostacji.

KOWBOJ

Zafundowano mi również lekcje jazdy konnej. Dostałem się w ręce bardzo ważnego w moim życiu człowieka, rotmistrza Wiktora Olędzkiego.

Pochodził z Drohiczyna. Wystarczyło, żeby od razu nabrał do mnie sympatii. Ale na przyjaźń musiałem zasłużyć.

Prawdziwy polski kawalerzysta, instruktor z Grudziądza, człowiek bardzo surowy, ale o gołęmbim sercu. Pierwsze nasze spotkanie.

– Widziałem filmy z Jeanem Marais i kowbojów w amerykańskich westernach – mówię. – Muszę jeździć od nich lepiej.

– A kiedy zaczyna pan zdjęcia?

– Za trzy miesiące.

– I w trzy miesiące chce pan nauczyć się jeździć jak amerykańscy kowboje?

– No, tak.

– A próbował pan jako pięcioletnie dziecko nauczyć się w ciągu trzech miesięcy wyższej matematyki?

– Nie.

– No to czeka pana trudniejsze zadanie. Zdrowy pan jest? Zdrowy. Wysportowany? Wygląda na to, że tak. Upadków się pan nie boi?

Jak na zawołanie wykonałem salto i padłem na beton miękko – tak Jak mnie uczyli na lekcjach judo, które pobierałem w „Gwardii” u trenera Banaszka.

– No dobrze – powiada rotmistrz – bo często będzie pan spadał.

– Tego akurat się nie boję.

– No to bardzo dobrze. Jeśli się pan nie boi, to rzadziej będzie pan spadał. Bo spada się głównie ze strachu.

No i zaczęło się. Najpierw na koniu-profesorze, który żadnej krzywdy robić mi nie mógł. Od początku bez strzemion, bo epoka, o której opowiadał film nie pozwalała na jazdę w strzemionach. Siad widlasty, nogi prawie proste, żadnego anglezowania w klusie. Ćwiczenia na lonży. Rotmistrz Podciął ze dwa razy konia. Nie usiedziałem. Podniosłem się, otrzepałem Natychmiast – gdy koń był jeszcze w ruchu – powtórnie nań wskoczyłem. Może nieporadnie, może nie tak jak trzeba, ale byłem znowu w siodle.

– No, dobrze – powiedział Olędzki pod nosem. Więcej już nic nie mówił, ale za to okropnie krzyczał.

Rotmistrz od początku zapędził mnie do gnoju. Czyszczenie konia, siodłanie... Nie tak jak dziś, że rodzice sadzają latorośl na konia, martwiąc się tylko, żeby to polubiła i jak najpóźniej się zniechęciła. Olędzki traktował mnie jak rekruta, który za trzy miesiące miał iść na front. Nie było z tym żartów.

Po kilku dniach nie tylko bolały mnie wszystkie mięśnie i kości, ale na wewnętrznej stronie kolana zrobiła mi się rana. Bandażowałem, ale gdzie tam! Trzepało mnie na koniu, a łydka wciąż szorowała po końskim boku.

Poszedłem do rotmistrza.

– Nie mogę jeździć. Spojrzał na ranę.

– Niedobrze.

No to parę dni odpoczynku, pomyślałem.

– Niedobrze – zmartwił się. – Rana nie powinna być tu, tylko tu. Znaczy, stopy i kolana za bardzo pan od konia trzymasz, trzeba ściągnąć palce. Wtedy rana „przemieści się” na właściwe miejsce. Jak już będzie na właściwym, to znaczy, że dobrze pan w siodle siedzisz.

I pomału rana rzeczywiście zaczęła się przesuwać.

W szkole tymczasem żadnej taryfy ulgowej. Podczas rytmiki ruszać się nie mogłem. Zajęcia od dziewiątej, wszystkie obowiązkowe – bez znaczenia, czy to filozofia, historia teatru, czy francuski. Nie było takiej siły, która mogłaby mnie zwolnić przynajmniej z części zajęć szkolnych. Musiałem wstawać o piątej rano, wsiadać na rowerek i zasuwać z Nowogrodzkiej na Kozielską, aż za cmentarz na Powązkach, gdzie od szóstej zaczynałem jeździć konno. Potem prosto na zajęcia. Jak był prysznic, to się myłem, jak nie było – to nie. Później, gdy było cieplej, to kąpiel brałem w stajni – pod szlauchem.

Kiedyś zasnąłem na wykładzie Jerzego Kreczmar. Siedziałem obok Basi Brylskiej. Nagle głowa poleciała mi w bok i znalazła się w jej włosach. W końcu ocknąłem się.

– Oj, przepraszam, nie zauważyłem.

– Nie szkodzi – ona na to. – Możesz dalej...

Kreczmar powiedział potem, że widział, jak śpię, ale nie zwracał mi uwagi, bo wiedział, że to ze zmęczenia... Zazdrościł mi tylko – drzemać we włosach takiej ślicznej dziewczyny...

Pierwszy mój koń nazywał się Husar, potem rotmistrz przesadził mnie na drugiego. Paget mu było. Ogromne konisko, na którym potrafiłem już kłusować i galopować. Pewnego dnia Olędzki zdecydował:

– No to można już do stajni. Stępa!

Zobaczyłem przed sobą niewysoką kupkę kamieni – pół metra, może 60 centymetrów. Koń poszedł w tym kierunku. Poderwałem go, hop! – skoczyliśmy. A potem prawie galopem wjechaliśmy do stajni. Usłyszałem, jak rotmistrz jedzie za mną na rowerze i klnie na czym świat stoi. Zjechał mnie z góry na dół. Za to, że: raz – skoczyłem bez pozwolenia, dwa – wparowałem kłusem do stajni.

Wszyscy jeźdźcy „Legii”, mistrzowie, zamarli z przerażenia. Ciesielski, Kozicki, Jaś Kowalczyk, późniejszy złoty medalista olimpijski...

– No to sobie narobiłeś – powiedział Jaś. – Nie wiadomo, czy teraz pan rotmistrz w ogóle będzie cię uczył.

Ubrałem się skruszony, rozpamiętując swoje nieposłuszeństwo. A przecież skoczyłem nie ze złości, ale z radości, że już potrafię... Raptem przybiegł ordynans Olędzkiego.

– Pan rotmistrz prosi pana do mieszkania.

Teraz dopiero da mi w kość, pomyślałem. Wyciągnie łagę i przyleje. Wszedłem. Rotmistrz w garniturze, pod krawatem. Przedstawił mnie swojej przemilej żonie, poprosił, żebym usiadł. Kawa, ciasteczka, koniaczek. Pani czarująca, uśmiechając się do mnie, szepnęła:

– Mąż jest panem zachwycony.

Rotmistrz, trochę przygłuchy, huknął tubalnie:

– To, że ja tak pana dziś, panie Rafale... to dlatego, że była to niesubordynacja, która na parkurze, tak jak na wojnie, w ogóle nie może się zdarzać. Ale że jest pan z Drohiczyzna i legendę tego Drohiczyzna tak pan podtrzymuje – robiąc postępy w jeździe i nie tylko – to mi serce rośnie. Widzę, że będzie z pana jeździec, który w trzy miesiące nauczy się, jak trzeba.

I wręczył mi piękną książkę o jeździectwie, przedwojenną, ze wstępem generała Andersa. Z wielką pieczołowitością przechowuję ją do dzisiaj.

– A jutro – orzekł Olędzki – wsiada pan na innego konia. Następnego dnia od rana w stajni podejrzane napięcie. Podszedł do mnie Andrzejewski, zawodnik „Legii”.

– No, tego... sam wiesz... ja już ci sam osiodłałem tego konia, bo on czasami... ale w terenie jest raczej w porządku – zapewnił skwapliwie. – Osiodłać go jednak dosyć trudno, więc chcieliby ci pomóc i go osiodłać.

– A jak się nazywa? – zapytałem, bo coś już zacząłem podejrzewać.

– Eee... Hultaj.

Wiedziałem już, że przeważnie wszystkie konie-zarazy nazywają się bardzo ładnie: a to Fiołek, a to Gwiazdeczka. I wtedy wiadomo – są najgorsze. Tym razem imię pasowało do tego konia wyjątkowo. Miał podobno wielkie talenty sportowe, ale nikt nie chciał na nim startować w zawodach, bo był nieobliczalny.

Trener widocznie uznał, że jeśli usiedzę na Hultaju, to i z innymi dam sobie radę. Dotychczas rotmistrz uczył mnie tylko tego, co miało mi się przydać w filmie. Dżygitówka szabla, lanca. Bez strzemion. I broń Boże żadnych skoków! Miało wyglądać, że się na koniu urodziłem. Nie bać się go, zatrzymać, jechać tam gdzie chcę, nie spaść. I to wszystko. Takiej naprawdę wyczynowej jazdy, ze skokami i ujeżdżaniem, nauczyłem się dopiero przed *Potopem*.

Po każdej jeździe Hultaj ciągnął do domu. Ledwie dojeżdżałem do dróżki prowadzącej do stajni, wpadał w galop i nie było żadnej siły, żeby go zatrzymać. Należało tylko uważać, aby nie połamiał jeźdźca. Potem zatrzymałem go w galopie tuż przed drzwiami; za szóstym razem – szedł już klusem, ze skrzyconą głową; za siódmym i ósmym – wracał tyłem. A trener wrzeszczał:

– Trzymaj go za łeb! Krócej!

Ale Hultaj tylko stawał dęba – i dalej tyłem! Za którymś razem w tym krytycznym miejscu jakoś udało mi się go przytrzymać. Nie wrócił do stajni. I tak już zostało.

Widać dojrzałem do tego, bo pewnego dnia Olędzki powiedział:

– Dobra, dajemy sobie spokój z „Hultajem”. Dostaniesz teraz dobrego konia. Poczujemy się trochę jazdy w strzemionach.

To szło mi już lekko. Od samego początku poczułem sentyment do koni. Pan Wiktor od razu to spostrzegł, podobnie jak potem Marian Babirecki, mój kolejny mistrz jeździecki. Obaj byli przekonani, że powinienem wyczynowo startować we Wszechstronnym Konkursie Konia Wierzchowego. A Babirecki, który raz o mało nie wygrał Wielkiej Pardubickiej (zajął chyba drugie miejsce), był wręcz pewien, że muszę wystartować w czeskiej gonitwie.

– Ja cię nauczę, jak pojechać Pardubicką – mówił mi. – Pojechać i wygrać, bo ty jesteś w stanie to zrobić. Kupimy konia, rok potrenujemy i wygrasz!

Było to przed *Potopem*. Miałem wówczas 25 lat.

SZLIFY

Do pierwszego klapsa było jeszcze trochę czasu. Kręciłem się w kieracie między szkołą i treningami. Pewnego dnia mój wykładowca filozofii, prof. Zdzisław Morawski, wziął mnie na stronę:

– Gratuluję panu sukcesu, panie Danielu. Ale nie *Popioły* i nie ta rola będzie dla pana najważniejsza... Gratuluję, że przez rok czy półtora będzie pan przebywał w towarzystwie jednego z największych intelektualistów w Europie – Andrzeja Wajdy. Będzie miał pan kontakt z nim i z jego otoczeniem: pisarzami, poetami, reżyserami. Niech pan nie zmarnuje tego czasu, bardzo pana proszę.

Nie bardzo jeszcze wiedziałem, co Morawski miał na myśli. Fakt, że jeszcze przed rozpoczęciem zdjęć siedziałem przy jednym stole z przyjaciółmi Wajdy – Jerzym Andrzejewskim, Tadeuszem Konwickim, obydwoma Brandysami, Andrzejem Żuławskim – nie przemawiał do mnie za bardzo. Cóż, ludzie jak ludzie... Opinię Morawskiego doceniłem dopiero później.

Bo Wajda na planie nie sprawiał wrażenia intelektualisty, lecz raczej artysty intuicyjnego. Prawdziwy intelektualista jawił mi się wtedy jako człowiek w grubych szklach, który mądrze mówi o Prouście czy Senecie lub wiedzie skomplikowane analizy sytuacji politycznej. Nie sądziłem, że intelektualistą jest ktoś taki jak Leon Schiller, który podobno wciąż mówił „dupa” i „kurwa”, a kiedy przychodziło mu wyrazić jakąś opinię, to dopiero wtedy odkrywał wszystko, co ma w głowie. Potrafił dotrzeć do sedna każdej sprawy: tak ją oświetlić, że wszystko, co dawniej wydawało się trudne i skomplikowane, staje się proste i oczywiste. Taki jest Wajda! Obojętne, o czym mówi: czy o historii kraju, czy o życiu pojedynczego człowieka, czy o kolorze światła padającego na ścianę... – on się na tym zna!

W czasie *Popiołów* Wajda nie traktował mnie oczywiście jak równorzędnego partnera. Dominował, onieśmiałał, lecz bardzo szybko schylał się podawał rękę i czuło się, że to nie tylko szef całego tego interesu, ale także przyjaciel.

Jeszcze nie odważyłbym się powiedzieć:

– Kurczę, Andrzej, nie masz racji – co mi się później wielokrotnie zdarzało.

– Czemu tak myślisz? – odpowiadał na planie kolejnych filmów. – A jak ty to widzisz?

Rozmawiał tak ze wszystkimi współpracownikami. Był reżyserem i to on nadawał filmowi ostateczny kształt, on potrafił tchnąć weń wielkość. Ale liczył się ze zdaniem innych.

Andrzej wówczas może nie zdawał sobie sprawy, że jestem człowiekiem – choćby czasami – myślącym, ale ja też tego specjalnie nie eksponowałem. Raz: wtedy starałem się więcej słuchać, niż zabierać głos, dwa: instynktownie wytwarzałem w sobie antyciała przeciwko kruchości psychicznej i wrażliwości. Grałem przecież Rafała, nieokrzesanego chłopca z Sandomierskiego.

– Powieść pewnie przeczytałeś już tam i z powrotem – powiedział mi Wajda. – Musisz wiedzieć, że Żeromski jest pisarzem wielkiego umysłu, ale mniej sugestywnym psychologiem niż na przykład Sienkiewicz. Przeczytaj jeszcze raz „Potop”. Rafał jest dokładnie tą samą postacią co Kmicic, tylko o 10 lat młodszy. Kmicica jeszcze nie mógłbyś zagrać, ale spróbuj sobie wyobrazić, że jesteś jego młodszym bratem.

Dopiero po kilku tygodniach zrozumiałem, że prof. Morawski miał rację. Nie tylko miałem się znajdować w sercu dziewiętnastowiecznej literatury; nie tylko miałem mieć do czynienia z historią, którą uwielbiam, a książki Mariana Brandysa i Pawła Jasienicy czytam z pasją; nie tylko miałem tym żyć, ale naprawdę w tym żyłem. Prawie nie zsiadałem z konia, prawie bez przerwy nosiłem ten sam mundur, który z dnia na dzień powinien być coraz bardziej przepocny i ukurzony. A do tego jeszcze obracałem się wśród wybitnych ludzi. Andrzej Brzozowski, autor znakomitych filmów dokumentalnych, w *Popiołach* razem z Żuławskim asystent reżysera. Żuławski – byłem przekonany, że zostanie wielkim reżyserem i chyba trochę się

pomyliłem... Jerzy Szeski, scenograf, kostiumolog, w ogóle geniusz nie tylko swojego zawodu, późniejszy mój przyjaciel. Oni wszyscy pracowali obok mnie, prawie przez dwa lata odychaliśmy tym samym powietrzem... To nie była tylko moja szkoła aktorska, lecz przyspieszony uniwersytet w każdej dziedzinie. Uczyłem się, jak chodzić przed kamerą, jak współżyć z innymi ludźmi, jak pojmować politykę, historię, każdy rodzaj sztuki. Tego wszystkiego tylko w minimalnym stopniu miałbym szansę nauczyć się w szkole teatralnej.

TRAFNY WYBÓR

Już po paru dniach zdjęciowych narozrabiałem w jakiejś knajpie, chyba w Spatifie. Poszło o panienkę, pobiliśmy się z kimś... Doszło to do produkcji, dalej – do reżysera.

– Ten pański pupilek wywołał skandal. W tym czasie mój partner z planu, Boguś Kierc, który grał Cedrę, w hotelowej kuchni upiekł ciasto i przyniósł je na plan.

– No, proszę – śmiał się Wajda. – Jak dobrze obsadziłem role:

Rafał bije się w Spatifie, a Cedro piecze tort...

ANDRZEJ WAJDA: Kierc był introwertykiem, wszystko „odgrywał” do środka, ale mało z tego było widać na ekranie. Inteligent, poeta... tylko że to wszystko nie ma żadnego znaczenia, ważny jest talent aktorski. Daniel miał ten talent w nadmiarze, jeśli w ogóle można tak powiedzieć.

Kierc – moim zdaniem – został wspaniale obsadzony. Ten sam charakter co Cedro: spokój, opanowanie, intelekt. To była jego pierwsza rola filmowa i bodaj ostatnia. Potem wybrał poezję.

A ja już wówczas czułem, że Rafał to nie wszystko. Psychicznie byłem przygotowany do dalszych ról. Umiałem zachwycić się Eliotem i Przybosiem, a jednocześnie bywało, że biłem się na ulicy – niekoniecznie o dziewczynę. Używałem życia hotelowego, ile wlazło. Przesiadywałem wieczorami w Spatifie i „Grand Hotelu”, poznałem Wojtka Frykowskiego, z którym natychmiast się skumałem. Po pracy zbieraliśmy się w „Honoratce”, kawiarence w pobliżu Piotrkowskiej, do której przychodzili studenci i wykładowcy szkoły filmowej. Przeistaczałem się w gwiazdorka filmowego, ale – jak sądzę – nie wynikało to z pychy czy próżności. Już prędzej z radości, które niosło ze sobą moje nowe życie.

Żegnałem się z „Grand Hotelem” jak z domem rodzinnym, gdy ekipa jechała do Walewic, kręcić sceny spod Raszyna. W hotelowej kawiarni zostawiałem śliczną kelnereczkę, w „Honoratce” mówiłem „do widzenia” jednej dziewczynie, a w Spatifie – drugiej. I dalej – do tylnozaworowej warszawy, która zawiozła nas na skraj świata, czyli do walewickiego dworku. Mieszkałem przy jakiejś rodzinie maształerskiej, oczywiście natychmiast się zakochałem. Wiedząc, że Pola Raksa nie dla mnie, nie mając pieniędzy na kosztowne choć ekscytujące wyprawy do „Grand Hotelu”, wszystkie swoje uczucia skierowałem w stronę szczupłej, ładnej szatynki, wspaniale jeżdżącej konno córki dyrektora stadniny, Dorotki. Z tej platonicznej miłości śmiali się Żuławski i Kostenko, którzy kilka dni wcześniej złożyli swoim kobietom (Żuławski – Basi Baranowskiej, a Kostenko – Poli Raksie) śluby wierności. Obaj nawzajem mieli się pilnować przed grzesznymi myślami... Wszyscy mieliśmy po dwadzieścia lat, braliśmy udział w wielkim filmie, u boku wielkiego reżysera, w środku wielkiej historii i literatury. Czegóż więcej mogliśmy żądać od życia?

„SPOPIELAŁE” KOBIETY

Bardzo szybko zorientowałem się, że Wajda i księżniczka Elżbieta, czyli Beata Tyszkiewicz, mają się ku sobie. Pozostało mi więc tylko zostać ich wiernym przyjacielem i ewentualnym gorylem... Marzyłem bowiem, że – być może – będę mógł pokazać Beacie, jaki jestem odważny. Wracamy, powiedzmy, razem z restauracji, nagle jakiś łobuz nas napada! Już ja bym mu pokazał... I jej – do czego jestem zdolny w obronie ukochanej kobiety, nie mojej wprawdzie, ale mojego mistrza i przyjaciela. Tyszkiewicz była wówczas prawdziwą gwiazdą. Przyjaźń, którą mnie darzyła, bardzo mnie nobilitowała i jako artystę, i jako mężczyznę. To, że stałem się potem ojcem chrzestnym ich córki Karoliny, było dla mnie całkiem naturalne.

BEATA TYSZKIEWICZ powie później w wywiadzie dla „Przekroju”: Olbrychski to partner naprawdę niezwykły: o ogromnej wyobraźni, wielkiej spontaniczności reakcji. Ma on jeszcze jedną cechę, którą u partnerów filmowych spotykam dość rzadko: ogromny respekt dla partnerki. Na ogół nawet w scenach, których ostateczny efekt zależy od wielu partnerów, aktorzy dość egoistycznie myślą tylko o sobie: czy pięknie się wygląda, czy dobrze się gra. W scenach z Rafałem spotkało mnie miłe rozczarowanie: on zawsze gotów jest ustąpić.

A Pola Raksa? No, cóż... spotykałem ją na planie nie tak często jak Beatę, która przyjeżdżała do Andrzeja. W tych nielicznych scenach, które grałem z Polą Raksą, w kompleksy wprowadzał mnie szwenkier, Andrzej Kostenko. Wydawało mi się, że musi mnie nienawidzić za dobieranie się do jego żony, grałem więc z ogromnym dystansem, choć być może serce chciałoby inaczej. Ona była nieśmiałą szlachcianką, ja porywczym żołnierzem, ale jakoś nie było tego widać na ekranie. Należało zmienić szwenkiera, może wówczas miałbym więcej odwagi. Dziś nie mam już takich zahamowań. Jeśli trzeba grać zdecydowanie – robię to, nie przejmując się obecnością ewentualnych mężów moich partnerek. A może trochę żal?

ZASRANE ZNAKI PROFESORA ŚWIDERSKIEGO

Byłem podniecony myślą, że w Walewicach pokażę, czego nauczył mnie rotmistrz Olędzki. Po nakręceniu pierwszych scen psychologicznych przyszła pora na prawdziwe – jak mi się wówczas wydawało – aktorstwo. Jak w amerykańskich westernach!

I od razu na początku poniosłem klęskę. Miałem do zagrania niewielką scenkę na koniu. Albo nieźle mówiłem dialog, a koń nie chodził, jak trzeba; albo koń chodził dobrze, a ja w dialogu wypadałem okropnie. Po każdym następnym dublu niezadowolony Wajda kręcił głową. Nie skończyliśmy tej sceny... Prawie z płaczem wróciłem do stajni, rozkułbaczyłem konia i dalej użalać się nad sobą! No bo co? Czyszczę konie, śpię z nimi, piję w ich towarzystwie wódkę, słowem – robię wszystko, żeby na planie zachowywać się tak, jakbym urodził się wśród koni i żył wśród nich. Mimo to poniosłem porażkę. Jak to w ogóle możliwe?!

Tę feralną scenę zagraliśmy tydzień później, kiedy już opanowałem zgranie naturalistycznych czynności z dialogami. Po prostu znów czegoś się nauczyłem... Wajda bez przerwy ze mną rozmawiał, zabierał mnie na wszystkie projekcje, analizowaliśmy każdy dubel.

– O tu, widzisz, gwiazda na niebie nie w tym miejscu – mówił – a tu światło nie to, a tu statyści źle stoją.

Chłonałem każdą uwagę jak gąbka, bardzo chciałem wiedzieć, dlaczego akurat ten dubel jest lepszy od innego.

– Cholera – irytował się Wajda – gdybyś w pierwszym dublu stanął mi w świetle, to bym go wziął, a tak ze względu na światło muszę wziąć drugi, gorszy.

Improwizacja na planie, poruszanie się wewnątrz kadru, światło, ostrość, kompozycja – powoli każdy z tych elementów zaczynałem rozumieć, zdawać sobie sprawę z ich wagi.

Nigdy nie zapomnę sceny, którą zagrałem w Walewicach z profesorem Janem Świderskim.

Dworek, oczekiwanie przed bitwą o Sandomierz, jako adiutant mam obudzić Świderskiego, który gra generała Sokolnickiego. Scenę umiem na pamięć, ale instynktownie odczuwam treść przed wspólnym występem z wielkim artystą i jeszcze niedawno moim wykładowcą.

Profesor przyjeżdża, przychodzi na plan, próbuje. Po chwili Wajda bierze go za rękę.

– Dobrze, panie profesorze, ale kadr jest ograniczony – mówi i pokazuje: – Odtąd dotąd.

Widzę, że Świderski patrzy nieufnie i już nienawidzi filmu.

– Aktor, proszę pana, przede wszystkim aktor – mówi. – Proszę kamerą za mną, a ja będę grał.

– No dobrze, owszem, ale jeśli nie widać dobrze w kadrze, to...

A ja spokojnie stoję, bo już wiem, skąd mam rozpocząć, jak przejść i gdzie się zatrzymać. Próbujemy. W przerwie Świderski mówi do mnie:

– Może pan zapomnieć, panie Olbrychski, o wszystkim, czego uczył się pan w szkole, bo tu jest ważne, gdzie stanąć, a nie jak grać. Może pan zapomnieć, panie kolego, o pana talencie, o roli, o sztuce, musi pan tylko patrzeć na te zasrane znaki. Ja będę robił to samo, bo inaczej nie skończymy tej zasranej sceny do wieczora. No!

I naprawdę trudno było mu ukryć, że patrzy na narysowane na podłodze znaki. Ja już rozumiałem i akceptowałem reżim grania w filmie, a dla Świderskiego było to sztuczne. On, fantastycznie grając w przestrzeni scenicznej, wiedział, że też trzeba grać od kulisy do kulisy, też nie można zasłonić partnerki, też talent nie mógł go ponieść tak, że wybiegał na widowię. To, co akceptował na scenie, w filmie go irytowało.

– Kino jest do dupy, panie kolego. Sztuka to tylko teatr – podsumował Świderski.

UJEŹDZIĆ BAŚKĘ

Ekranową Baśkę, klacz Rafała Olbromskiego, grało wiele koni. To często stosowany zabieg w filmie. Widzowie rzadko odróżniają jedno zwierzę od drugiego...

Podczas kręcenia sceny przeprawy ciotki Heleny przez rzekę Baśkę grał Windsor, ulubiony koń dyrektorowej Komorowskiej, żony zastępcy dyrektora stadniny w Bogusławicach, Andrzeja Osadzińskiego. Trzeba było wjechać na lód.

Wjeżdżam, lód nagle załamuje się pod końskimi kopytami, obaj z Windsorem tonimy w przerębli na środku Pilicy. Gramolę się na krę, słyszę, jak z brzegu wołają, żebym zostawił konia i czym prędzej wracał na stały grunt. Windsor zaczyna iść na dno, ostatkiem sił próbuje wspiąć się na lód. Ciągnę, ile sił, koń rozbija następną bryłę lodu, ale już czuje grunt pod kopytami. Mokrzy wyszliśmy na brzeg. Mróz minus 20 stopni. Windsor dostał pół litra na wiadro wody, ja – ćwiartkę bez wody. Wróciłem do hotelu, a koń do stajni. Od tego czasu miałem w dyrektorze Osadzińskim przyjaciela na całe życie...

WALCZĄCY Z WILKAMI

Rafał miał walczyć z wilkami. Może nie jest to kluczowa scena filmu, ale na pewno bardzo efektowna. Najpierw dano mi wilczura z WOP, z którym miałem się zaprzyjaźnić i który w czasie zdjęć miał udawać, że mnie gryzie. Tak się ze mną zaprzyjaźnił, że o gryzieniu nie było mowy. W końcu produkcja znalazła tresera z prawdziwego zdarzenia, pana Aleksandra

Kułago – przybył na plan ze sforą swoich piesków. Do roli walczącego ze mną wilka Kułago wyznaczył Ciucię. Obok niej występowały inne psy, wyćwiczone w nienawiści do koni i na komendę agresywne wobec ludzi.

Ciucia to była taka cholera, że gdy treser spojrzał jej głęboko w oczy, rzekł: „Ciucia, ten pan powiedział, że jesteś brzydka” i wskazał kogokolwiek, to bestia bez zastanowienia rzucała się wskazanemu do gardła. Odnosiłem wrażenie, że wystarczyło nieprzyjaźnie popatrzeć na Ciucię, a ona już była gotowa do wykonania wyroku.

Zadaniem wilczycy było ściągnąć mnie z konia i udawać, że chce mnie zagryźć. Na szczęście nienawidziła tylko mojego rękawa i jak się na mnie rzucała, jedynie rękaw padał ofiarą jej kłów. Mógłbym spokojnie trzymać przedramię blisko twarzy, a ona by jej nawet nie drąsnęła.

Pierwsza próba wypadła jak trzeba. Ja uciekam, Kułago wypuszcza psy, Ciucia ściąga mnie z konia, rzuca się na rękaw, a inne psy przechwytyją dwaj asystenci tresera. Wajda był zachwycony. Po którejś kolejnej próbie zbyt szybko zawołał: „Kamera”, Kułago wrzasnął na psy „Poszły”, ja ruszyłem konno, ale już po chwili wszyscy spostrzegli, że asystentów Kułagi nie ma na swoim miejscu.

Wiedziałem z praktyki, że na prostej drodze koń biegnie szybciej od psów. Ale pognaliśmy w las, gdzie prostej drogi nie było, a do tego kopny śnieg, zmrok, gałęzie biją mnie po twarzy. No, wypisz wymaluj tak mógł się czuć prawdziwy bohater „Popiołów”...

Po którymś z kolei potknięciu gubię strzemiona, ale od czego lekcje Ołędzkiego? Jest mi wszystko jedno – w strzemionach czy bez... Arab, na którym siedzę, biegnie bardzo nierówno i nie tak szybko, jak myślałem. Psy niemal podgryzają mu ogon.

Jakoś jednak uszliśmy psiej pogoni. Drogami, polami, robiąc potężne koło, wracam na plan. Widzę, jak psy wloką się za mną, spod śniegu widać tylko nosy i ślepia. Ani im w głowie agresja!

Podjeżdżam bliżej, słychać klaksony, stoją karetki na sygnale. Zwracam się do jakichś leśników na koniach:

– Co się stało?

– A, panie, artystę poniesło, ciała szukają.

Słyszę, jak Kułago miota przekleństwa i skacze każdemu do gardła.

– Ja miałem powiedzieć, że wszystko jest gotowe! – wrzeszczy – Co mnie obchodzi, że jakaś ekspozycja siadła?!

Wajda skruszony, coś tam tłumaczy, ale ponuro zwiesił głowę. Podjeżdżam do niego, pochylam się.

– Dobry wieczór – mówię najspokojniej, jak tylko potrafię. I nastąpiła scena jak z amerykańskiej komedii.

– Dobry wieczór – odpowiada Wajda i zaraz krzyczy przerażony, jakby zobaczył ducha: – Aaaaaa!

Pan Kułago w wolnych chwilach boksował się ze mną i pił wódkę. Były bokser, mógł mieć wówczas 50 lat, może mniej... z jakiegoś ośrodka wzięliśmy dwie pary rękawic, Kułago przywiązywał mnie do krzesła, tak żebym tylko głową mógł robić uniki. Ale że mój trener pił, czasami trafiał mnie w głowę, bo nie miałem szansy na jakikolwiek unik.

Pamiętam, że wszystko pachniało śniegiem, mrozem, koźmi, przylaszczkami, kobietami (nie moimi), a ja byłem gotów do wielkiej miłości.

Z „WOLBORZANKI” DO SOMOSIERRY

Pod Somosierrą Olbromskiego już nie było. Wiedziony jednak przywiązaniem do ekipy, skorzystałem z zaproszenia i przyjechałem akurat na andrzejki. Andrzejów było pięciu: Wajda, Osadziński, Żuławski, Brzozowski i Kostenko. Zasadnicza część imienin odbywała się w restauracji „Wolborzanka” oddalonej o jakieś pół kilometra, a każdy Andrzej czuł się w obowiązku postawić po pół litra na dwóch. Sytuacja była prawie tak samo trudna jak zdobywanie Somosierry. Wtedy jeszcze nie znałem powiedzenia księdza prof. Józefa Tischnera: „Cóż to jest nicość według fenomenologii? Pół litra na dwóch”. Upiliśmy się wszyscy, przede wszystkim za pomyślność wszystkich Andrzejów, ale także za sukces filmu, Wajda też. On upija się niezwykle rzadko.

W „Wolborzance” przy stoliku siedziałem razem z majorem Królikiewiczem – słynny jeździec wypił wtedy symboliczny kieliszek.

Królikiewicz koniecznie chciał poprowadzić szarżę. Było to zadanie prawie tak samo trudne jak tamta prawdziwa szarża w Hiszpanii. Naprawdę wąż w Somosierze nie był tak bardzo stromy ani skalisty, w tym akurat malarstwo batalistyczne się myli; były to wrota do Madrytu porównywalne np. z naszą Doliną Chochołowską – w górę, ale dosyć równo... Choć rzeczywiście najeżone bateriami armat ze wszystkich stron. Filmowa Somosierra może nie była tak trudna do sforsowania, niebezpieczeństwo tkwiło raczej w skali przedsięwzięcia. Ludzie mieli jechać na dziesiątkach ogierów, niewyjeżdżonych, poirytowanych, w pełni sił reprodukcyjnych. Konie denerwowały się, że muszą służyć jako wierzchowce, zamiast stać w chłopskich zagrodach i wykonywać z klaczami swój przyjemny obowiązek.

Major Królikiewicz był w ekipie chyba konsultantem, ale widocznie jego serce kawalerzysty i oficera nie wytrzymało, bo kazał sobie osiodłać ogiera i stanął na czele oddziału. Na nic zdały się prośby jeźdźców i samego Wajdy. Reżyser mówił, że opinie majora są potrzebne ekipie. Sfotografowanie go w tłumie galopujących koni i ludzi nic nie da...

Próba. W pewnym momencie konie z twardej ziemi wpadły w galopie na bardziej miękkie podłoże, przygotowane już do kopania wilczych dołów. Ziemia nie była na tyle miękka, żeby koń się przewrócił, ale wystarczyło, że się potknął. Tak właśnie stało się z ogierem Królikiewicza.

Siedziałem z ekipą w samochodzie i widziałem, jak major wylatuje z siodła. Gdyby koń się przewrócił, upadek człowieka nie byłby tak niebezpieczny – spadłby wówczas z mniejszej wysokości. A tak Królikiewicz połamał sobie w wielu miejscach kręgosłup. Po kilku tygodniach zmarł w szpitalu.

Kiedy odwiedzałem go w klinice, twarz miał wykrzywioną grymasem bólu. Ale starał się uśmiechnąć.

– Rómmel zmarł na grypkę – mówił – a ja przynajmniej z szablą w ręku...

Major miał na myśli brata słynnego generała, który bronił Warszawy. Znakomitego jeźdźca, reprezentanta cara na olimpiadę, no, jedną z legendarnych postaci tamtych czasów. On i Adam Królikiewicz – dwóch wspaniałych polskich jeźdźców XX wieku.

KASKADERZY ZA 500 ZŁ

Po upadku majora nastroje wyraźnie się popsuly. Przystąpiono do filmowania scen, w których konni żołnierze wpadają w wilcze doły. Nie było zawodowych kaskaderów, więc zaczęto namawiać masztalerzy, żeby spadali z koni. Odmówili. Skoro taki jeździec jak Królikiewicz sobie nie poradził, to jakże oni? Każdy z nich wielokrotnie spadał z konia przypadkowo, ale żeby celowo wystawiać się na niebezpieczeństwo upadku w pełnym galopie? Nie,

tego od nich nikt nie może wymagać. Nawet za 500 złotych od upadku, co było wówczas sumą zawrotną.

Przerwa w zdjęciach. Wracaliśmy do Łodzi i ja przez całą drogę molestowałem Żuławskiego, żeby namówił ekipę, żeby wytłumaczył im, że ja mogę spróbować. Pokażę masztalerzom, że można bezpiecznie spaść. Żuławski zdawał sobie sprawę, że inaczej nigdy się nie zgodzą.

Na szczęście podczas tych moich upadków nie było na planie producentów – ani Lewkowicza, ani Śliwińskiego. Gdyby to zobaczyli – zawał serca gotowy... Zakazaliby mi wsiadania na konia i racja byłaby po ich stronie. Żadna produkcja nie może sobie pozwolić na niepotrzebne narażanie życia i zdrowia głównego aktora.

Upadłem chyba ze trzy razy. Jadąc, ukrywałem się przed kamerą za plecami jakiegoś szwoleżera, a twarz miałem dodatkowo zasłoniętą pokrwawioną chustką.

– To jak ty to robisz, Danuś? – pytali mnie masztalerze.

– Ano tak – pokazywałem bardzo dumny – nogi ze strzemion, a potem tylko wypuść konia spod dupy – to wszystko. Lekko rzuć się w bok i leć najluźniej, jak potrafisz.

Powoli ich przekonywałem, że to nic wielkiego taki upadek. Żony masztalerzy przychodziły na plan z dziećmi.

– Wojtuś, a pocałuj ty naszego Józeczka, może to już ostatni raz... Wojtek ocierał łzę, całował, zęgnął się znakiem krzyża, a potem – gdy wziął 500 zł – ruszał jeszcze raz. Na ekranie nie wygląda to najgorzej.

SYMBOLIKA WAJDY

W czasie realizacji *Popiołów* powoli poznawałem Wajdę. Łączy w sobie talent dowódcy i poety. Należy do tych reżyserów, z którymi każdy producent na świecie może bez obaw pracować. Wajda świadom jest ograniczeń i trudności, włącznie z finansowymi i nigdy nie postawi producenta w niezręcznej sytuacji. Nawet wówczas, gdy robił *Popioły* i gdy budżet filmu był – rzekomo – nieograniczony, bo to przecież państwowy producent. Wajda wiedział, czego może żądać, a czego nie. Nie jest małostkowy, nie przywiązuje zbyt dużej wagi do drugorzędnych szczegółów. Podobnie jak aktor – gdy narzeka, że kostium ma za ciasny, to widocznie nie ma zaufania do własnego talentu... Andrzej niby malarz, któremu gdy braknie zielonej farby, używa niebieskiej...

Skąd się na przykład wziął ten słynny wajdowski symbol – biały koń? Na początek *Popiołu i diamentu* potrzebna była symboliczna scena – jak z „Orki” Chełmońskiego. Tam jest, zdaje się, gniady koń... Ekspozycja szybko siadła, czułość taśmy była wtedy wiele mniejsza niż obecnie. Wójcik powiedział:

– W żaden sposób ci tego nie doświetlę. Muszę mieć coś jaśniejszego.

– No to dam białego konia...

Wiele lat potem pojechałem nad Balaton, gdzie Miklós Jancsó kręcił *Agnus dei*. Nawet nie było planów, żebym zagrał w tym filmie. Wieczorem jednak, w czasie bankietu, Jancsó i jego scenarzysta Harnady(?) namówili się i jeden z nich rzekł:

– Skoro już tu jesteś, to zagraj coś jutro.

– Co?

– U Wajdy jeździłeś na białym koniu, tak?

– Tak. W *Popiołach*.

– A potem we *Wszystko na sprzedaż* grałeś na skrzypcach, tak?

– Tak.

– No to wspaniale. Zrobimy prezent dla Wajdy. U mnie będziesz jednocześnie jeździł na białym koniu i grał na skrzypcach – zdecydował Jancsó. – Zgoda?

– Zgoda, ale jak można puścić wodze konia tu, na puszczie? Koń mi pójdzie i ani z jazdy, ani z gry nic nie będzie.

– To jest rzeczywiście problem... No to ja postawię wokół ciebie wianuszek tańczących nagich dziewcząt. Potrafisz jeździć w kółko i grać na skrzypcach?

– Potrafię.

Potem krytycy długo się zastanawiali, co oznacza ta scena.

OSTROGI SŁAWY

Na premierze *Popiołów* dostałem ostrogi od Moniki Dzieńśiewicz. Sama nie mogła przyjść do kina, bo jeszcze nie zdecydowała się definitywnie odejść od męża, ale przez koleżankę przysłała ostrogi.

Po paru dniach wyświetlania filmu w wielu kinach, idę sobie Krakowskim Przedmieściem pewny, że może będę poznawany na ulicy. Spaceruję, jak kabotyn... A tu nic. Pies z kulawą nogą na mnie nie patrzy. Aż wreszcie zbliża się w moją stronę małe stadko gimnazjalistek. Widzę, że mnie rozpoznały. Chichoczą i strzelają oczami. Ryba wzięła! Żeby przedłużyć ten moment sławy, przystaję przy jakiejś wystawie, wpatruję się bodajże w sztukę... Mijają mnie, chichot się wzmaga, przechodzi w pisk i raptem wszystkie unisono:

– Jezu, jaki on brzydki!

CUDZE SŁOWA, OBCE MYŚLI

Aktor jest pośrednikiem. Jeśli jednak przepuści przez siebie poezję, i prozę i sprawi, że widz się zasłucha, to znaczy, że może lepiej tę literaturę rozumie od prof. Kotta, który o Szekspirze wie prawie wszystko. Ale aktor zapytany o objaśnienia, często milczy, a czasem mówi od rzeczy.

GARBUSI W HOTELU

Gdyby istniał spirytualny „Hotel Lambert”, gdzie mogliby się spotykać żywi z umarłymi, to pewnie za jednym stołem siedzieliby Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Norwid, Wyspiański i Żeromski wraz ze swoimi spadkobiercami-szydercami: Witkacym, Gombrowiczem, Dygatem, Mrozkim, Wajdą, Munkiem, Piwowskim, Kosińskim i Głowackim... A wokół chmara innych ludzi od słowa. Siedzieliby, gadali, lulki palili, może pili wino, rozumieli się. Dobrze by się czuli we własnym towarzystwie – wszyscy garbaci. Jedni z garbem, który obnosiliby z dumą, drudzy – traktowaliby go z rezygnacją, niby dopust boży, inni jeszcze próbowaliby go ukryć pod strojem błazna. Swój garb: polskość.

Rozmawiałem niegdyś z Konstantym Jeleńskim (spotkałem go po raz pierwszy w 1978 roku), byłem gościem w jego domu. Podzieliłem się z nim moim żywiołowym przekonaniem o wspólnocie korzeni tak różnych przecież osobowości twórczych, posługując się, bodaj, nawet metaforą zjazdu w „Hotelu Lambert”. I ten wielki erudyta, człowiek o ogarniającym wszystko intelekcie, znawca, którego Gombrowicz uważał za najbardziej wnikliwego odbiorcę i krytyka swoich dzieł, potwierdził mój intuicyjny punkt widzenia.

Lektura „Dzienników” Gombrowicza – które przemyciłem w połowie lat sześćdziesiątych z Francji – okazała się dla mnie intelektualnym wstrząsem. Bez przesady mogę powiedzieć, że i w sensie umysłowym, i narodowym byłbym kimś innym, gdyby nie zaznajomienie się z owym tekstem. I to właśnie z „Dziennikami”, bo dramaty Gombrowicza są jedynie efektywnym, dowcipnym ornamentem. W „Dziennikach” znalazłem zjawiska i myśli, których bytem spragniony: wyciągałem wnioski, bo nie jest to literatura, z którą się utożsamiam. Ona raczej uzupełnia mój obraz świata. Cały czas miałem przeświadczenie, że Gombrowicz opierał się temu, co pisał – nie zaczął się alienować, jak wcześniej Conrad. Czy się udaje, że się ma „proste plecy” w sprawie polskiej i wygraża Bogu, czy się wygraża z kolei tym, którzy Bogu wygrażali – wszystko to jedno: motyw jest wspólny.

UCZEPIĆ SIĘ MORZA

Motto do *Rannego w lesie* Witolda Zalewskiego pochodzi od Josepha Conrada-Korzeniowskiego: „Wrażenie to było oczywiście przelotne, jak promień światła, który wprawdzie nie może długo trwać, lecz nie pozostawia za sobą ciemności”... To było moje pierwsze dojrzałe spotkanie z autorem „Smugi cienia”. Zrozumiałem, o co chodziło pisarzowi i jak nieudolnie jego myśl wyraziłem, grając Korala.

Już wtedy zastanawiało mnie, dlaczego Polak (Conrad mówił po angielsku z polskim akcentem), pochodzący z kraju właściwie bez dostępu do morza, zajmuje się w swojej twórczości tak uporczywie żeglarstwem. Otóż Conrad musiał – po pierwsze: nauczyć się pisać w obcym języku tak, jak nawet wykwalifikowana angielska sekretarka nie potrafi; po drugie: znaleźć temat w 105 procentach brytyjski. Dlaczego on akurat wstrząsnął pisaniem o morzu? Dla

Brytyjczyka pływanie po oceanie jest niemal równie oczywiste, jak sobotnie pójście do pubu przy Picadilly Circus. Żaden prawdziwy kapitan angielski nie rozstrząsałby problemu: cisza na morzu – ja jestem odpowiedzialny do końca swego jestestwa przed Bogiem, przed sobą (w bardzo metafizycznym sensie) za uratowanie statku. I Brytyjczyk czegoś podobnego nie napisał – to musiał uczynić zakompleksiony Polak, udowadniający wszystkim w nowej ojczyźnie, że jest lepszym od innych „kapitanem” wobec Boga, wobec królowej i siebie samego.

Taką sobie conradowską teorię wymyśliłem. I pewnie, gdyby mnie Wajda obsadził w *Smudze cienia*, znalazłbym moment, w którym dałbym do zrozumienia, że główny bohater to z pochodzenia Polak. A Andrzej chciał zrobić opowieść wiernie według Conrada, a nie według spekulacji na jego temat – zatem nie byłem odpowiedni. Pojawił się pretekst: jesteś za stary (Marek Kondrat jest tylko kilka lat młodszy). Dobrze, że on wczasy wystąpił – to świetny aktor.

CO SIĘ KOMU ŚNI

Z końcem lat sześćdziesiątych przeczytałem absolutnie wszystko, co się zachowało z dorobku Norwida. Odnalazłem w nim to, co chcę mówić ludziom od siebie – tekstami innych. Mickiewicz, Słowacki i Krasiński stanęli wówczas ode mnie trochę dalej. Zanim jeszcze Hanuszkiewicz na nowo odkrył Cypriana Kamila teatralnej publiczności, złożyłem z utworów poety – ale głównie z listów i publicystyki – spójną całość, traktującą o patriotyzmie, tolerancji, o polskich wielkościach i słabościach. Chciałem znaleźć zrozumienie, czasami bardzo gorzkie, dla prawd i mnie bardzo bliskich. Także dla tej syntezy z norwidowskiego listu: „Jesteśmy wielkim narodem, lecz żadnym społeczeństwem”. Na fortepianie grał wówczas Chopina mój przyjaciel. Czarek Owerkowicz.

W 1970 roku gdzieś na prowincji mówiłem ze sceny słowami Norwida, o tym, co nas dręczyło i krzepiło „tu i teraz”. W pierwszych rzędach na widowni zasiadali powiatowi notabli. Po występie (trzecim tego dnia) za kulisami rozstawiono kilka stołów ze skromnym poczęstunkiem – władza postanowiła zbratać się z artystami. Jakoś po trzecim kieliszku podszedł do mnie miejscowy dostojnik i powiedział, silnie wzruszony:

– Panie Danielu, dziękuję – tak pięknie przypomniał pan młodzieży o patriotyzmie. Bo co my... Od lat zapominamy o nim: trzeba odwoływać się do dawnych historii – może poza jednym wypadkiem...

– Jakim?

– No niech pan sobie przypomni... Kto pierwszy był na dachu radiostacji w Pradze w 68? Nasze czerwone berety, proszę pana! Nasz patriotyzm był tam wtedy i w pana Norwidzie jest!

Pomyślałem wtedy: Chryste Panie! w tych mózgach nic się nie przeorze, nic nie zmieni... No i proszę: minęły lata – mamy „Tymińskich” i ich elektoraty. Mamy „Konfederacje”, mamy tę całą resztę „prawdziwych” – niech ich szlag trafi – Polaków.

W kilka lat później, na planie *Potopu*, spotkałem aktora, którego, za jego talent, wyjątkowo ceniłem. W młodości był on dobrze zapowiadającym się alkoholikiem. Za radą żony i przyjaciół, do których chyba też się zaliczałem, zaczął skutecznie walczyć z nałogiem. Przestał pić. Niestety, jego energia znalazła ujście w polityce – wyrządził sobie i innym wiele złego, stając się skrajnym nacjonalistą. Poważniliśmy się, bo – według niego – zmieniłem się w kosmopolitę, należałem do „grupy Wajdy”. Ale w filmie grało nam się znakomicie, choć lekko strożyliśmy się na siebie. W przerwach między zdjęciami zaczęliśmy jednak gawędzić. Rozmowa zeszła w końcu na literaturę. Odezwałem się tak:

– Mój drogi, jesteś na pewno szczerym, dobrym Polakiem. Ale cóż to jest polskość... Nasz rodowód wywodzi się także z literatury. A najlepszą była ta romantyczna, dziewiętnastowieczna. Z niej wyrosliśmy dzięki niej również utrzymaliśmy tożsamość narodową do 1918

roku – zasługi poezji są w tym może nie mniejsze niż powstań... I taki pan Adam Mickiewicz niekoniecznie by się z tobą i twoimi kolegami zgodził... Patrząc w niebo rzucił przez zęby:

– Matka Żydówka.

– A Słowacki?

– Pedał.

Uśmiechnąłem się i – niemal wiedząc, co mnie czeka – zaryzykowałem:

– Cyprian Kamil Norwid...

– Sam się śmiejesz... To kosmopolita!

– No więc kto, na miły Bóg?! – zacząłem wrzeszczeć. – Przecież nie można wyciąć w diabły całej naszej narodowej literatury!

– Akurat ta, o której mówisz, jest podejrzana. Zapomniałeś zresztą o jeszcze jednej postaci – Zygmuncie Krasińskim.

– No! Wszystkie listy Krasińskiego do ojca znam. To ostre rozdrapywanie przez młodego chłopca naszej tak zwanej polskości.

– „Nieboska komedia”...

– No co?!

– A chór przechrztów?! – prawie łyzy mu popłynęły po policzkach.

Pomyślałem: Biedny człowiek. Nie rozmawialiśmy więcej na ten temat – i dobrze nam się pracowało. On studiował historię i czytał literaturę wyłącznie pod kątem własnych poglądów politycznych, doprowadzając taką analizę do absurdu. Choroba. Ale czy przez swoje zacieźnienie był gorszym aktorem? To moja ocena: nie.

Czy pisma Gerharda Hauptmanna, Louisa-Ferdinanda Celine'a, Knuta Hamsuna, Ezry Pounda – postaci o sympatiach skrajnie nacjonalistycznych, narodowosocjalistycznych bądź antyżydowskich muszą być oceniane z nieodłącznym dodatkiem „ale przecież autor...” i niezrządkiem dyskryminowane? Zmieńmy czas i miejsce: na stosach, rozpalanych przez hitlerowców, płonęły setki książek nie tylko z uwagi na pomieszczone w nich treści, ale także oblicze polityczne ich twórców. I jeszcze: fakt, że przez dziesięciolecia byliśmy odcięci od literatury emigracyjnej, jest może dla polskiego społeczeństwa większym okaleczeniem niż fałszerstwa wyborcze czy pałka na grzbiecie podczas demonstracji.

Można pluć na człowieka – czego nie pochwalam, ale rozumiem przyczyny – z powodu jego politycznych zachowań, lecz literatura to osobny obszar. To nie żaden liberalizm: „Róbcie co chcecie, rozgrzeszą was wasze dzieła” – to po prostu uczciwość. Tymczasem faszyzmo-komunistyczna metoda skazywania na niebyt, potępienie bądź śmieszność z racji politycznych, a nie poziomu artystycznego, wsącza się niby jad i do współczesnych polskich ocen.

Przypominam sobie, że ilekroć Zbyszek Cybulski się upił, tylekroć recytował „Obłok w spodniach” Majakowskiego. I robił to tak, iż dla każdego było jasne, że jest to wielka poezja – niezależnie od tego, w co był zapatrzony autor. Broniewski – jego wiersze pełne zamazyści, emocji, żaru, znakomitego poczucia formy i dźwięku – nawet wówczas, gdy składał je na ołtarzu idei, z którą się związał. Mało kto dziś chce pamiętać, że to również autor wierszy „Do Anki w Paryżu” czy „W jerozolimskim zaułku...” („Mazurek Szopena”). Lekceważony Gałczyński – Miłosz potępiał go w „Zniewolonym umyśle” jako człowieka, podkreślając jednakże jego wybitne umiejętności w operowaniu słowem. Trafił w sedno: rozpasany talent poetycki Konstantego Ildefonsa (wersy jakby od niechcienia wychodzące mu spod pióra) dostarczył mi wiele radości. Ale ja nie kojarzę Gałczyńskiego – jak większość z tych, którzy go jeszcze pamiętają z „socjalistycznej” szkoły – jedynie z „Ona mi; pierwsza pokazała księżyc”. Dla mnie Gałczyński to także młody poeta, jeszcze przed wielką wojną piszący przejmujące strofy o narodowym powstaniu – „Noc listopadową”, zakończoną tak: „Tak po trudach, po nocnych, usnęła Warszawa z ludem jak morze głupim. I wodzów tragedią”. A Harasymowicz? Politycznych – z mojego punktu widzenia – aberracji, które mu się przydarzyły, nie

pochwalam, ale cenię to, co napisał. Kiedyś – na wiele lat przed dziwnym stanem, zwanym wojennym – przyrównałem go do Schoenberga w muzyce. Czy powinienem zmienić zdanie, bo pan Jerzy stał się, dzięki polityce, „pryszczaty”? Nie, bo lubię czytać jego wiersze.

MODA NA LITERATA

Ze Stachurą spotykałem się nieczęsto, ale chyba można powiedzieć, że byliśmy przyjaciółmi. W końcu lat sześćdziesiątych do warszawskiego klubu literatów, gdzie się stołowałem, wpadał chłopak o wyglądzie trochę łobuziaka, trochę ekscentryka. Sprawiał wrażenie osoby nieobliczalnej i – jednocześnie – kogoś, kto ma poczucie własnej wartości. Nie bardzo wiedziałem, skąd się ono bierze. Do czasu, gdy dał mi do ręki swoje wiersze, z sugestią, aby zrobić z nich monodram. Miałem wtedy głowę zaprzątniętą literaturą romantyczną, występami, grą w teatrze i przed kamerą. Ustaliliśmy – później. Nie wiedzieliśmy, że to „później” oznacza, być może, „nigdy”. Rozmawialiśmy jeszcze wiele razy, czasem z przygodami – jak u Maryli Rodowicz, gdzie spaliliśmy jej stolik, bo spirytus w kolejną rocznicę śmierci Zbyszka palił się jednak lepiej, niż się spodziewaliśmy. Potem, gdy przeczytałem w radiu „Całą jaskrawość”, zapragnąłem z tej opowieści poety zrobić film. Stachura najpierw się zżymał – z obawy, że celuloidowa taśma zepsuje jego literaturę. Potem jednak przychodził z różnymi propozycjami, ale i one były zbyt filmowe i gubiły gdzieś po drodze klimat jego poetyckiej prozy. Już po śmierci „Steda” wróciliśmy z Chrzanowskim i Fronczewskim do tego projektu. Ale dziś mam pewność: czy z autorem, czy bez niego nie skończylibyśmy ekranizacji „Całej jaskrawości”. Nieprzewidywalne trudności w przekładzie. Dla polskiej mowy to był rzeźbiarz języka – chyba od czasów Leśmiana nie pojawił się taki specjalista od wyrażania rzeczy, stanów i spraw zupełnie nieprzejrzystych, niekiedy jeszcze nie nazwanych.

Stachura był człowiekiem bożym – jego stosunek do ludzi, mimo zdarzającej mu się niekiedy zewnętrznej chropowatości, stał się trochę podobny do przykładu Jezusa Chrystusa. Wierzę, że mógł – jak mówiono – nieść nieznanego człowieka przez zawiane śniegiem pola, aby ten nie zamarł. Kiedy go znałem, nie zdawałem sobie do końca sprawy z jego szczerości i wrażliwości w patrzeniu na świat. Także z wewnętrznego dramatu, z którym się zmagał (a może była to walka z chorobą?). Myślę, że... no niech padną wielkie słowa... zrozumienie porządku rzeczy przyszło u niego wcześniej – nie, jak u Iwaszkiewicza, w późnym wieku. Ledwie zrozumiał, postanowił przestać żyć. Gdyby Sted żył dłużej, nadal pisał i gdyby narodził się genialny tłumacz jego dzieł – byłby, jak sądzę, czytany na całym świecie.

Powiązanie życia autora z literaturą, którą tworzył – tak jaskrawe w wypadku Stachury – widoczne jest również u Marka Hłaski. Tylko że on szczerość zastąpił pozą, chroniącą jego prywatność, a kształtującą legendę. Gdy odszedł, to jakby w jego twórczości kogoś lub czegoś zaczęło brakować. Czytam właśnie po raz kolejny „Palcie ryż każdego dnia” i dostrzegam, że to, co mnie kiedyś fascynowało, odbieram jak manierę, za którą chowa się Hłasko, ze szkodą dla tego, co napisał. Trudno odmówić mu zawodowstwa – wykształcił się przecież na dobrej amerykańskiej prozie i takichże filmach. Jego powieści i opowiadania to niemal gotowe scenariusze – tylko stawiać kamerę i grać. Patrzałem i patrzę na jego utwory pod tym kątem również dlatego, że wielokrotnie sugerowano mi, iż mógłbym wcielić się w jego bohaterów. Ale jest już zdaje się za późno – ja się postarzałem, a jego proza trochę zwietrzała.

Smutne, gdy nagle wybucha moda na jakiegoś pisarza. Mówi się o nim na prywatkach, na ulicy, często także w fachowych periodykach. A potem emocje blakną i literatura genialna (Stachura) czy fascynująca (Hłasko) trafia do głębokiej szuflady. To zresztą nie tylko polski obyczaj. Pamiętam wspaniałe przedstawienia dramatów Ionesco, Dürrenmatta albo Becketta – pełne sale, rozmowy, emocje. A teraz chłód. Nie wszystko można tłumaczyć snobizmem.

Także moda, przede wszystkim, powodowała nami, gdy czytaliśmy Sartre'a. Już nie wiem, co mnie wtedy bardziej pociągało: czy Juliette Greco w czarnym golfie, czy pełne kontestującej młodzieży paryskie kafejki (a raczej wyobrażenie o nich), czy też poważna filozofia, która w Polsce była echem, a wynikała z potrzeby nadażenia za światem. Sartre... Owszem, zręczny pisarz. Ale wśród egzystencjalistów subtelnością i jakością pióra bił go przecież na głowę Camus... Może zresztą jestem do niego uprzedzony – nie potrafię nań patrzeć inaczej, jak przez pryzmat politycznej i filozoficznej krzywdy, którą ten guru egzystencjalistów wyrządził intelektualistom Zachodniej Europy. Indywidualny przykład: Daniel Olbrychski dowodzi zatem, że przemijanie literackich mód może rodzić nie tylko żal i zadumę, ale także przynosić ulgę.

SZTANCA: KLASYK

Czesi są dla mnie bardzo ciekawą nacją... Prymitywny stosunek do tego narodu niektórych Polaków wręcz mnie obraża. Czeskie widzenie świata kształtowało przez lata skrzyżowanie twórczości dwóch gigantów: Haška i Kafki (choć ten ostatni pisał po niemiecku). Naród, który wydał taką literaturę jest jakby uzbrojony. Myślę, że nic mu się nie stanie, a na pewno krzywdy on sąsiadom nie wyrządzi. Nie tylko dlatego, iż jest liczebnie mały...

Nurt poszwejkowski przetrwał zawieruchy hitlerowskie i komunistyczne. Z tego ducha bierze się pisanie Vancury, Hrabala, Kundery, Havla nawet czy Landovskiego i filmy całej grupy reżyserów na czele z Menziem i (kiedyś) Formanem. Próby przenoszenia na ekran czy deski sceny przygód Szwejka przez zagranicznych adaptatorów niemal zawsze okazują się kalekie. Dominuje fałsz i poza. Przy całej uniwersalności haszkowskich postaci udanie interpretować je mogą, zdaje się, tylko Czesi, wyrosli w szwejkowskim klimacie. Obcy – to jakby Europejczyk pragnący zostać gwiazdą w japońskim teatrze kabuki.

Myślę, że trochę podobnie jest z polską klasyką – dorobkiem romantyków. W XIX wieku nasze największe talenty klękały przed ołtarzem Ojczyzny. Gdyby odrzucić kontekst czysto narodowy jest to poezja najwyższego lotu i artystycznego, i intelektualnego. Puszkina to właściwie bardzo realistyczny poeta, zatem uniwersalny – w przeciwieństwie do Mickiewicza. „Eugeniusz Oniegin” został nieźle przełożony na wiele języków, a „Dziady” czy „Beniowski”... Rosjanina zna zatem cały świat, Mickiewicza – koneserzy lub ci, którzy władają polskim i znają naszą meandrującą historię. W ogromnych, silnych krajach, jak Rosja i Stany Zjednoczone, nie było potrzeby przez ostatnie dwa wieki martwić się o niepodległość, chronić swoich odrębności, znosić ucisku ze strony okupantów. Zatem i ludzie pióra pisali to, co im dusza dyktowała – nie skrępowani nakazami narodowego dramatu. Powstawała wielka, czytelna w każdym miejscu globu, realistyczna „literatura o człowieku” – raczej nie najeżona trudno czytelnymi dla postronnych symbolami.

I w Rosji, i w Ameryce rodzimy realistyczny dorobek literacki miał ogromny wpływ na szkoły aktorskie, ukształtowane w tych krajach: do grania w stylu realistycznym trzeba było zbudować odpowiedni – przepraszam za słowo – „aparat” wykonawczy. Stanisławski poszedł tą drogą. Ale jak zagrać Konrada, posługując się metodą Rosjanina... Ponoć próbował to zrobić Osterwa – osiągnął znacznie gorszy rezultat niż odwołujący się do metafizyki i uczuciowej intuicji Węgrzyn. A jak oddać realizm w Wielkiej Improwizacji, gdy człowiek przez tyle stroniec poetycko gada do siebie?

W przedwojennych filmach amerykańskich widać, jak zachowywali się wtedy ludzie. W filmach polskich i może także francuskich widać, jak grali aktorzy. Obciążenie formą – nad Sekwaną Rostand, Corneille, Moliere, Racine, a u nas repertuar, którego inaczej jak z przytupem, ale i – paradoksalnie – pewną statycznością grać nie sposób. Problemem okazywało się połączenie poruszania się z podawaniem tekstu – to nakaz w sztukach realistycznych i abso-

lutny obowiązek w filmie. Mówiąc obrazowo: nie można było wyrzec: „Samotność, cóż po ludziach... itd.”, zapalając jednocześnie papierosa i rozpoczynając spacer. Zbyszek Cybulski i Tadeusz Janczar byli chyba pierwszymi, którzy zerwali z polskimi teatralnymi nawykami i w filmie odwołali się do wzorów amerykańskich.

Wychowany na podobnej co inni aktorzy pożywce literackiej, na szczęście dość wcześnie zacząłem grywać przed filmowymi i telewizyjnymi kamerami. Na scenie przydała się umiejętność, którą starałem się odsycić: mówienia wiersza – jak to określał Ray – w równowadze między nieświadomością a świadomością. Miałem już jednak zakadową technikę realistycznej, na wskroś filmowej obudowy roli. Od teatralnych nałogów nie musiałem się odzwyczajać, bo ich nie nabyłem.

PRZED SNEM

Moja czytelnicza zachłanność korygowana była przez brak czasu. Mama pozwalała mi czasem nie iść do szkoły i dokończyć tomik schowany uprzednio pod poduszką. Potem intensywnie uczyłem się zawodu, pracowałem – padałem ze zmęczenia, przeglądałem scenariusze, uczyłem się – często w obcym języku – tekstu, który wygłaszała postać kreowana przeze mnie. Poza tym cały czas byłem związany z jakąś kobietą. Książki czyta się zwykle wieczorami, a ja wtedy chciałem moje miłości brać w ramiona. Trudno w takiej sytuacji kartkować powieść... Sporo lektur narzucał mi zawód – przygotowanie do roli. Chwała Bogu, gdy była to wielka poezja czy proza. Lecz nawet jeśli była „obiektywnie” najwyższej próby – nie zawsze do mnie trafiała. Tak się zakończyły na przykład moje przygody z Proustem. Czytałem go po francusku, gdyż Schloendorffowi wpadło do głowy, że może bym się nadał na Swanna. Zgłębiając „W poszukiwaniu straconego czasu”, leżałem na plaży, wsparty na łokciu i podobno – jak mi później opowiadała Zuzia, powiedziałem: „Klituś-bajduś”. I zasnąłem. Do tej literatury nie zabiło mi serce. Także w „Czarodziejskiej górze” czy „Doktorze Faustusie” dostrzegałem sceny, które mnie poruszały, lecz były to fragmenty nieliczne i na pewno inne niż te, które wywarły wrażenie na Krzysztofie Zanussim. On to zalecił mi te lektury podczas kręcenia *Życia rodzinnego*, licząc – zresztą niesłusznie – że wcześniej nie miałem do czynienia z prozą Manna. Nawet mnie ten mój chłodny stosunek do utworów wielkiego Niemca trochę smucił – dziwak ze mnie? Raptem, po latach, natknąłem się na opinię Singera – stwierdził on, iż twórczość pana Tomasza nie poszerzyła jego wiedzy, nie wzbogaciła doznań. Nie jestem bardzo czuły na niepowstrzymane rozgadanie tego pisarza, który chyba nieco za bardzo lubił słuchać sam siebie. Nieprędko też pewnie wrócę do Dostojewskiego, fascynacji młodości, materiału do stworzenia wielkich ról. Gdy już stanę się stary, będę czytał Tolstoja, pełnego mądrości, wiedzy, epiki życia, pozbawionego kompleksów politycznych czy szczególnych uwarunkowań psychicznych pokroju Dostojewskiego. Tolstoj jest wielką rzeką, porażającą pięknem i potęgą, Dostojewski czy Proust – mnóstwem splątanych strumyczków o często przeciwstawnych nurtach.

Wyrosłem z polskiej literatury romantycznej. Nie wyzwolę się już chyba nigdy od czterech wieszczów, Wyspiańskiego i – bo przecież to też na swój sposób romantyk – Sienkiewicza. Jako czytelnik prozy mam natomiast zamiłowanie do lektury – jak to określa Agnieszka Osiecka – według konwencji „człowiek a sprawa”. Taki punkt widzenia skłania mnie na przykład do poglądu, że wkład Brandysa w pisarską, nienaukową analizę wielkich momentów historycznych, to jedno z największych osiągnięć naszej literatury. Ostatnio odkryłem pisarstwo Stanisława Rembeka. Najpierw ktoś mi podrzucił scenariusz – nowe, interesujące spojrzenie na Powstanie Styczniowe, potem wpadła mi w ręce rzecz jeszcze bardziej wstrząsająca – „Nagan”, traktujący o wojnie polsko-bolszewickiej. To proza z pozoru batalistyczna, lecz – pod warstwą, a może poprzez nią, galopujących zdarzeń – bardzo precyzyjna opowieść o cha-

rakterze i psychice człowieka, bez natręctwa odautorskich komentarzy. Powieść Rembeka stoi ponad polityką, ponad nacjonalizmami. Gdyby się pojawiła gdziekolwiek na świecie, miałaby szansę być uznana za arcydzieło.

A propos arcydzieł... Kilka lat temu odwiedził mnie dziennikarz (wywiad), który zapytał o moje literackie gusta. Coś tam nieprecyzyjnie odpowiedziałem. Wieczorem jednak, sam ciekawy, wziąłem do ręki ołówek i postanowiłem zapisać – bez zastanowienia – na świstku, kogo to chciałbym teraz, na chwilę przed snem, przeczytać najbardziej. Miało być siedem nazwisk. Dlaczego siedem? Bo lubię tę liczbę, a poza tym chciało mi się spać i nie miałem ochoty na litanie. Kartka – jako zakładka do książki – zachowała się. I co dziś z niej odczytuję? Norwid, Leśmian, Stachura, Apollinaire, Tołstoj, Singer, Gombrowicz. Pamiętam, że już za chwilę chciałem skreślać – a może Rimbaud, Jesienin, Brandysowie, Lechoń, Herbert... a może „Przegląd Sportowy”? Ale ich zostawiłem sobie na popołudnie...

Z TAŚMY NA TAŚMĘ

JANUSZ MORGENSTERN: Po raz pierwszy Daniela zobaczyłem w Rannym w lesie Nasfetera. Rzadko mi się zdarza, żebym kimś tak zachwycił się od pierwszej chwili. Mogę powiedzieć, że już na samym początku przewidziałem wielką karierę Olbrychskiego. Bryłka złota znaleziona w leśnym pejzażu. Taki niewinny, krystalicznie czysty, świeżutki chłopak. I od razu osobowość! Trudno w tym wypadku mówić o jakiejś profesjonalnej opinii, to było raczej przeczucie.

Nic więc dziwnego, że gdy scenariusz *Potem nastąpi cisza* był gotowy, zaproponowałem Danielowi jedną z głównych ról. W czasie zdjęć nawet przez chwilę nie pomyślałem, że ktoś inny mógłby tę rolę zagrać lepiej od Olbrychskiego. Rola doskonale pasowała do jego osobowości i prywatnego wizerunku. Chyba mogę sobie popatutować strzału w dziesiątkę...

Jeszcze w czasie kręcenia *Popiołów* Morgenstern obiecał, że będę grał w jego filmie. Latem 1965 roku „z marszu” przeszedłem z planu *Popiołów* na plan *Potem nastąpi cisza*. Ekipa zebrała się nadzwyczajna. Jurek Wójcik robił zdjęcia; Witek Sobociński – szwenkier, aktorzy – Basia Brylska i Basia Sołtysik, Perepeczko, Filipowski, a przede wszystkim Tadeusz Łomnicki, z którym wówczas pracowałem po raz pierwszy i z uwagą obserwowałem, jak zachowuje się ten wielki aktor.

JANUSZ MORGENSTERN: Daniel znalazł się w bardzo dobrym gronie; za partnera miał Łomnickiego i Perepeczkę, swojego serdecznego przyjaciela. Musiał mieć wobec niego jakieś kompleksy – tak się przynajmniej zachowywał. Perepeczko – wspaniale zbudowany, silniejszy, może nawet bardziej przystojny. Wybraliśmy się na premierę *Potem nastąpi cisza* do Lublina. Po projekcji wracaliśmy we trójkę pociągiem, Łomnicki, Daniel i ja. Byliśmy w doskonałych nastrojach. Zacząłem ironizować na temat Daniela i Marka Perepeczki:

– Ależ ten Marek jest wspaniały. Te bicepsy! Jednym słowem amant. Nic dziwnego, że lecą na niego wszystkie dziewczyny.

Daniel bardzo to przeżywał, był strasznie podenerwowany. A my z Tadeuszem mieliśmy ubaw po pachy. W pewnym momencie Łomnicki powiedział coś, czego nie zapomnę do końca życia:

– Daj spokój, Danek, każdy ma swojego Holoubka.

JERZY WÓJCIK: Właściwie każde zadanie aktorskie Daniel przyjmował bez mrugnięcia okiem. Uważał, że wszystko leży w jego możliwościach. Grał w wielu scenach związanych z efektami pirotechnicznymi. Aktorsko nie jest to trudne, natomiast może być niebezpieczne. Pamiętam, jak przyjechali Amerykanie. Ktoś powiedział im, że w *Potem nastąpi cisza* jest wspaniała pirotechnika. Przeglądając taśmę przy stole montażowym, jeden z nich ze zdumieniem spostrzegł:

– Ależ to wszystko robiliście naprawdę!

Rzeczywiście. Realizowaliśmy te sceny z narażeniem życia. Realizm był naprawdę wyjątkowy. Duża w tym zasługa Olbrychskiego, który podejmował się wyczynów zupełnie karkołomnych.

Z TAMTEJ STRONY SZYBY

Chcąc podtrzymać opinię kaskadera, którą już zyskałem po *Popiołach*, wymyśliłem scenę, w której muszę skakać przez szybę wystawową. Niemcy przyjeżdżają do miasteczka, ostrzeżliwiają bramę. Nie widząc innego wyjścia, wskakuję do sklepu przez oszklone okno. Sztucznej szyby – z cukru – zrobić nie sposób, bo za duża powierzchnia; szyba musiała być zatem prawdziwa, tyle że z nieco cieńszego szkła.

Może i było to szaleństwo, ale przekonanie o powodzeniu tego skoku opierałem na pewnym zdarzeniu, którego byłem świadkiem na dworcu w Łodzi Fabrycznej. Przed milicją uciekał jakiś chuligan. Przeskoczył przez szklane drzwi. Potem milicjanci złapali go i skuli kajdankami. Na jego ciele nie zauważyłem nawet śladu skaleczenia.

Jeśli przebija się szybę np. pięścią, to dłoń nigdy nie będzie skaleczona, lecz najwyżej ta część ręki, z którą po zatrzymaniu zetknie się rozbite szkło. Po skoku całym ciałem w wystawę, większa część szyby powinna spaść, gdy będę z drugiej strony... Miałem rację. Żeby widz nie miał później wątpliwości, że scena była filmowana bez udziału dublera, zdjąłem hełm. Jakaś ścierką owinąłem sobie to, co uważałem za najcenniejsze i hop! Producent, Benio Wajnberger, patrzył na to zupełnie spokojnie. Wcześniej widocznie skutecznie go przekonałem, że nic złego nie może mi się stać. Po dwóch dublach rozpedziłem się, skoczyłem i... natrafiłem na piekielny opór. Jakby to była stal, a nie szkło. Na szczęście szyba pękła, nie skaleczyłem się. Tylko kilka sińców...

Okazało się, że dwie pierwsze szyby były cienkie, a trzecia – o kilka milimetrów grubsza. Innych zabrakło... Scena została trochę źle sfotografowana: wszystko dzieje się za szybko, nie widać dokładnie, kto skacze, słowem – słabo to wyszło. Na premierze ujęcie przeszło zupełnie bez echa, a w czasie zdjęć był to jeden z bardziej efektownych momentów całego filmu: te kawałki szkła z rozbitej wystawy gapie brali na pamiątkę.

JERZY WÓJCIK: Przy kręceniu tej sceny zarówno ja, jak i mój drugi operator, Witek Sobociński, zupełnie się skompromitowaliśmy. Niewłaściwie ustawiliśmy kamerę. Na ekranie scena wypadła błado. Dziś nie mam wątpliwości, że ta i jeszcze kilka scen – to było zupełne szaleństwo. Ale wtedy...? Przepełniał nas entuzjazm – pracowaliśmy w poczuciu, że wszystko musi się udać. A Daniel jeszcze chciał się wyróżniać z naszego towarzystwa... Rzadko spotyka się takich aktorów – pragnął poznać skutek samego efektu, ale też sposób jego wykonania. Nie oszczędzał przy tym siebie... No cóż, podziwiałem go za to...

JANUSZ MORGENSTERN: Chęć rywalizacji we wszystkim i ze wszystkimi, na planie i poza planem, wynikała zapewne z Danka kompleksów i jeszcze nie utrwalonej pozycji w środowisku. Podobnie z Romkiem Polańskim: duża część znajomych odwracała się od niego, a on nie słabł w swojej natarczywości. Na korytarzu w łódzkiej wytwórni odgrywał całe sceny na oczach wszystkich obecnych. Chciał się przebić... Daniel też. Może działo się tak, dlatego że Olbrychski nie skończył szkoły aktorskiej, czuł się trochę nielicencjonowanym profesjonalistą i wciąż musiał się potwierdzać. Jego fanfaronady mogły śmieszyć, nawet napędzać strachu, ale ja zazwyczaj ceniłem go za te jego popisy...

Pewnego wieczoru, po jakimś „wewnętrznym” bankiecie ekipy Potem nastąpi cisza, na naszych oczach Daniel przeszedł po bardzo wąskiej poręczy mostu w Żaganiu. Wiedzieliśmy, że jeśli mu się noga powinie, to nie dokończymy filmu, a co gorsza – mógł się poranić. Było naprawdę wysoko... Można powiedzieć – dziecinada... Ale ja to rozumiałem. Daniel chciał zaimponować. Czuł się nie odkryty i niezupełnie doceniony.

Nie, nikt mnie nie traktował jak pólamatora, jak człowieka, któremu coś brakuje, wykształcenia, doświadczenia, rutyny... Sam siebie tak traktowałem i traktuję do dziś. Mimo że to mój zawód, z którego żyję i znam go niemal na wskroś, to wciąż uważam, że czegoś mi brakuje. To wrażenie niedoskonałości pozostaje do dziś niezmiennie. Odnoszę je każdego dnia pracy. I to chyba dobrze... Jest coś w powiedzeniu, że stale trzeba się czuć trochę amatorem.

KRZYSZTOF ZANUSSI: Lubię Danka za kilka chwil szczerości. Potrafi wówczas powiedzieć, czego w życiu żałuje. Po wódce jeszcze bardziej kłamie, że jest z siebie zadowolony. To rzadkie – bo wtedy ludzie najczęściej się odsłaniają... Byłem jednak świadkiem momentów bardzo przytomnej szczerości – czegoś, co jest w nim wzruszające, głęboko ukryte, ludzkie. Przyznawał się, że nie jest ani odrobinę tak dobry, jak by tego pragnął. Przejmujące...

Kuba Morgenstern ma nieco inną metodę pracy niż Wajda; jest bardziej zdyscyplinowany, co nie musi oznaczać ujemny dla Andrzeja. Po prostu Morgenstern solidnie przygotowuje się do reżyserowania filmu, a realizacja przebiega niemal podręcznikowo. Akceptował większość moich pomysłów – jak zagrać, co powiedzieć, na ile sobie pozwolić. Kuba nie jest zachłanny zachłannością reżysera. Wajda czy Polański – oni patrzą na świat i na ludzi przez obiektyw kamery, a wszystko, z czym się stykają, próbują przenieść na taśmę celuloidową. Morgenstern to reżyser, ale przede wszystkim człowiek z krwi i kości, ciepły, miły, wyrozumiały. Niedawno zadałem mu pytanie:

- Nie wyreżyserujesz już żadnego filmu?
- Coś ty – odpowiedział – już mi się nie chce. Teraz najwyżej interesuje mnie rola producenta, a nie reżysera.

POWRÓT DO LAWKI

Po półtorarocznej przerwie grzecznie wróciłem do szkoły. Było to oczywiste, ale nie brakowało ludzi, którzy bardzo mi się dziwili.

– Po co tam wracasz?

A ja odpowiadałem coś o nauce, teatrze, karierze. Mama też mi w kółko powtarzała:

– Film, no dobrze, ale przecież teatr, teatr, teatr...

ANDRZEJ WAJDA: Uważałem, że Daniel powinien wrócić do szkoły. Szybko jednak zdałem sobie sprawę, że to już niemożliwe. On był w zupełnie innym miejscu, gdzie mu tam szkoła była w głowie... Zresztą przez jakiś czas udawał, że chodzi na zajęcia. Ale już go wciągano do filmów, więc definitywnie dał sobie spokój z uczelnią.

Trafiłem na bardzo zdolny rok z Piotrkim Fronczewskim i Andrzejem Sewerynem. Ale... Filmy Wajdy i Morgensterna rozbudziły moją, zachłanność, szkoła nudziła mnie i irytowała. Tym bardziej że zmieniło się moje życie prywatne – zakładałem rodzinę, tkwiłem już w tzw. środowisku. Nadchodziły propozycje następnych ról filmowych.

Musiało zatem dojść do rozmowy z rektorem Kreczmarem.

– Swoją szkołę, chłopcze, skończyłeś w *Popiołach* – powiedział Kreczmar – i pewnie na tym nie koniec. Ucz się nadal, ale już nie w szkole teatralnej. A egzamin zdasz w przyszłym roku. Eksternistycznie. Wprawdzie to tylko papier, ale może ci się przydać. Powodzenia.

PROFESJONALISTA Z LICENCJĄ

Niestety, w następnym roku nie było egzaminów eksternistycznych. „kolejnych latach też nie. Uchodziłem już za artystę znanego, również w świecie. Ale mojego profesjonalizmu nie uznawano oficjalnie w związku zawodowym. Dość kłopotliwe... Certyfikat dostałem w końcu sporo po premierze *Hamleta*.

O egzaminie dowiedziałem się w trakcie *Potopu*. Przerwałem zdjęcia. Hoffman udzielił mi jednodniowego urlopu. Z Częstochowy przywieziono mnie do Warszawy, gdzie wieczorem zagrałem *Hamleta*, a potem do późna w nocy wertowałem podręczniki. Na egzaminie trzeba było zagrać scenkę przed komisją. Poprosiłem zatem Zosię Kucównę, żeby zechciała mi towarzyszyć.

Szedłem z biciem serca, nawet przez chwilę nie bagatelizowałem tego testu. Pamiętam, że gdy przyszedłem do Spatifu, na górę, zobaczyłem jakichś artystów, chodzących pojedynczo lub parami, powtarzających teksty. Bardzo zdenerwowanych. Aktorzy estradowi z Przemyśla, epizodysta z Jeleniej Góry, inspicjent z Radomia, który poczuł w sobie aktorski zew... Gdy zobaczyli Kucównę i mnie, trochę im ulżyło. Że my też musimy zdawać...

Wchodzimy. Jestem tak zdenerwowany, że nie widzę wyraźnie twarzy członków komisji. Przewodniczącym był na pewno Korzeniewski, oprócz niego Świdorski i chyba jeszcze raz Rysia Hanin. Naprawdę nie pamiętam... Biorę zamach.

– „Matko, matko, matko...” – zaczynam, ale Korzeniewski natychmiast mi przerywa:

– Wszyscy byliśmy na premierze Hamleta. Bardzo pani dziękujemy, pani Zofio, bardzo panu dziękujemy, panie Olbrychski. Dobrze, że potraktował nas pan poważnie i uznał pan za ważne formalne potwierdzenie pańskiego zawodowstwa. Z radością witamy pana w swoim gronie. Czy zapoznał się pan ze spisem lektur?

– Nie tylko ze spisem, ale także z niektórymi lekturami – odpowiadam.

No i mogłem już spokojnie pójść do teatru, na tablicy ogłoszeń wywiesić zaświadczenie, żeby koledzy nie musieli się martwić, że przyszło im grywać z amatorem.

TAŃCZY , ŚPIEWA, SKACZE...

Jeszcze chodząc na wykłady, dostałem dwie propozycje filmowe jednocześnie: *Bokser* Juliana Dziedziny i *Małżeństwo z rozsądku* Stanisława Barei. Zwłaszcza główna rola w tym ostatnim filmie mocno mnie zdziwiła; miałem grać amanta, a przecież Jurek Zelnik po *Faraonie* był tak popularny, jak ja. I o niebo przystojniejszy... No, cóż, produkcja zażyczyła sobie dwojga najmodniejszych wówczas aktorów: Eli Czyżewskiej i mnie. Zapytano, czy potrafię śpiewać. Odpowiedziałem twierdząco, bo właśnie razem z Anią Prucnal śpiewaliśmy trochę w programie telewizyjnym Olgi Lipińskiej *Listy śpiewające*. I podobno nawet nieźle mi to szło... Wiele lat potem, gdy związałem się z Marylą Rodowicz, zrozumiałem, że nie umiem śpiewać jak zawodowi piosenkarze. Zrzuciłem śpiewanie. Na szczęście dla publiczności, jak mi się wydaje.

AGNIESZKA OSIECKA: Daniel przepadał za towarzystwem aktorów śpiewających, ale na wrocławskich przeglądach nie chciał występować. Najpierw aktorkom, potem kelnerkom, a potem miłym Cyganom z Niemiec, a wreszcie palaczom z kotłowni opowiadał:

– Dlaczego umiem tresować lwy? Bo jestem zawodowym treserem lwów. Dlaczego potrafię się boksować? Bo jestem zawodowym bokserem. A grać w filmach? Bo jestem zawodowym aktorem filmowym. Ale nie umiem śpiewać! Nie będę się ośmieszał! Widzę, jak moi koledzy ryczą do mikrofonów...

A potem zaczął śpiewać wiązanekę piosenek o Warszawie!!!

Ale w roku 1965 byłem na tyle odważny, że nauczyłem się kilku piosenek Dudusia Matuszkiewicza do słów Agnieszki Osieckiej. Żeby podtrzymać legendę kaskaderską, którą już wówczas cieszyłem się w środowisku, postanowiłem specjalnie do tego filmu nauczyć się salta. Zagrałem to potem w scenie bójki na Starówce... Ale wtedy głównie chciałem być nie „z rozsądku”, ale z miłości – mężem.

NA USTACH CZYŻEWSKIEJ

Ale *Małżeństwo z rozsądku* to przede wszystkim mój filmowy debiut erotyczny. W *Popiołach* Pola Raksa zaledwie musnęła mnie wargami w łoży masońskiej. Z Beatą Tyszkiewicz mieliśmy jedną scenę miłosną, ale nie weszła do filmu. Została tylko chwila już po akcie miłosnym.

Za to poza planem – fascynacja... Otóż w *Popiołach* gwiazda ówczesnego polskiego baletu, Alicja Boniuszko, tańczyła słynny taniec z szalem. Po zdjęciach podeszła do mnie i – patrząc mi głęboko w oczy – powiedziała:

– Taniec, który będzie zarejestrowany na taśmie filmowej na wieki, jest twój. Dedykuję go tobie.

Wówczas wyznanie to nie miało dalszego ciągu, ale po latach wróciliśmy z Alicją do tej szczególnej dedykacji...

W *Małżeństwie z rozsądku* stanąłem naprzeciw Eli Czyżewskiej, wówczas najpopularniejszej polskiej artystki. Jej aktorstwo było naprawdę na światowym poziomie...

Mamy zagrać scenę namiętnego pocałunku. - Właściwie to ja pierwszy raz przed kamerą – mówię nieśmiało.

– No to masz dobry debiut – powiedziała Ela i wpiła mi się w usta tak cudownie, że aż zakręciło mi się w głowie. Oczywiście były duple: powtarzaliśmy to z przyjemnością. Ja przynajmniej na pewno.

Film Staszka Barei odniósł niesłychany sukces, chociaż nie cieszył się uznaniem krytyki. Podobnie jak cała jego twórczość. To był jeden z najmniej docenionych polskich reżyserów. Zupełnie niesłusznie. Jego filmy, zwłaszcza te późniejsze, robione we współpracy z Jackiem Fedorowiczem i Stasiem Tymem, miały wymiar literacki i polityczny. To było coś nieznanego w naszej szerokości geograficznej – robić dobre komedie. Któż to robił lepiej od Barei? No, może w pewnym okresie Czesi...

Dziś biję się w piersi, bo i ja nierzadko włączałem się do chóru głosów, które uważały Staszka za reżysera drugorzędnego. To była straszna krzywda. Za jego życia nie zdążyłem powiedzieć mu, jak bardzo cenię i kocham jego wszystkie filmy. Dziś już nie muszę tego mówić, bo po odejściu Barei nagle wszyscy zdali sobie sprawę, jak bardzo nam brakuje jego samego oraz jego nowych filmów.

BOKSER

„Polska Kronika Filmowa” zrealizowała reportaż o tym, jak przygotowuję się jednocześnie do dwóch filmów; przed południem na AWF-ie trenuję salta do *Małżeństwa...*, a po południu na ringu w Polonii walczę z Muniem Małeckim.

Oprócz Małeckiego lekcji boksu udzielał mi Komuda, dziecko Warszawy, trochę łobuziak, najbardziej cwany bokser Polonii. Był też Jurek Skoczek, wówczas wybijający się młody bokser wagi ciężkiej. Na ringu chyba nigdy się nie spotkaliśmy – za duża różnica wag – ale pomagał mi w treningach.

Potem był już obóz w Cetniewie, gdzie kręciliśmy zdjęcia do *Boksera* i gdzie codziennie minimum dwie godziny spędzałem „w klatce”, czyli na ringu. W Cetniewie poznałem Leszka Drogosza.

Naprawdę trudno go było trafić. Nigdy czegoś takiego nie widziałem. Specjalnie mnie prowokował, ściągał do narożnika, udając, że ja go tam zepchnąłem.

Widzę, że twarz Drogosza mam prawie na rękawicach, on czeka z opuszczonymi rękami, skurczybyk. Jestem naprawdę szybki, biję patrzę – Drogosza nie ma. Jest z tyłu!

– Nie patrz mi na ręce, nie patrz w oczy, spójrz tylko, gdzie ja mam nogę – trenował mnie.
– To jedyny sposób, żebym cię nie wykiwał.

– Natychmiast się z nim zaprzyjaźniłem. Drogosz mógłby być mistrzem w każdej dziedzinie życia i w każdej dyscyplinie sportu. Za cokolwiek się brał, to wszystko mu wychodziło i wszystkich ogrywał. Gdyby przyłożył się do tenisa, niechybnie zostałby wielkim tenisistą. Ale tak się złożyło, że Leszek wybrał boks. Czarujący, miły, dowcipny człowiek. Świadkiem na moim pierwszym ślubie został z przyjaźni. Nie z powodów snobistycznych. Przyjaźń trwa nadal, choć widzujemy się rzadko.

NOKAUT

W *Bokserze* najbardziej męcząca była ostatnia walka, którą kręciliśmy w hali bydgoskiego „Zawiszy”. Moim przeciwnikiem w finałowym pojedynku olimpijskim był Wołodkiewicz, bokser „Błękitnych” Kielce, którego wybrał specjalnie Drogosz, bo stylem bicia przypominał do złudzenia bokserów radzieckich. A ja przecież w filmowym finale igrzysk walczę z Rosjaninem!

Wołodkiewicz był dobrym pierwszoligowym bokserem. Gdybyśmy bili się naprawdę, pewnie by wygrał, ale nie dałbym się rozbić. Byłem od niego szybszy, choć nie byłem tak doświadczony, jak on.

Owe ekranowe dziewięć minut kręciliśmy przez trzy dni! Nieprawdopodobna liczba ujęć. To się tylko tak mówi – przecież to na niby... Prawda, ale na niby trzeba robić to samo, co naprawdę: wyprowadzać ciosy, przyjmować ciosy na siebie, uderzenia muszą dochodzić itd. Przeciężny bokser walczy dwa razy w tygodniu, a my po ringu skakaliśmy przez osiem godzin, potem chwila przerwy i jeszcze jedno ujęcie, jakieś powtórzenie, kamera z jednej i z drugiej strony. Obydwaj z Wołodkiewiczem przyjęliśmy na siebie tyle ciosów, ile bokser przyjmuje średnio w ciągu roku. Mój filmowy przeciwnik przez rok nie pokazywał się na treningach. Miał dosyć. A ja cierpiałem na bóle i zawroty głowy, dłonie bolały mnie jak wszyscy diabli. Znalazłem się nawet w szpitalu, z podejrzeniem wstrząsu mózgu, ale wypisałem się na własną prośbę i pojechałem na zdjęcia do *Jowity*.

W hali „Zawiszy” przy linach stał Feliks Stamm i przyglądał się tej walce na niby. Nie wytrzymał.

– Dobrze, zwód, lewym w brzuch – usłyszałem instrukcje słynnego trenera – znów zwód, podwójny sierp, lewym w głowę, odskok, prawa! Jak automat wykonałem to wszystko... a Wołodkiewicz leży na deskach. Tego nie było w scenariuszu. Bokser natychmiast się zerwał, spojrzał oglupiały w stronę kamery – ten moment jest w filmie. Zdjęcia, oczywiście, od razu przerwaliśmy. Stamm opowiadał później przy barze:

– Zauważyłem, że Wołodkiewicz popełnia błąd, więc od razu przekazałem to przeciwnikowi. Olbrychski zareagował prawidłowo. Ciosy doszły. Normalne – przecież uczyłem go parę miesięcy... Poprawił prawą, trafił w brodę, zawodnik padł. Ale co zrobił międzynarodowy sędzia Kowalski? Zaczął liczyć Wołodkiewicza, nie odesławszy wcześniej Olbrychskiego do narożnika. Świadczy to o tym, że film może zawrócić w głowie nawet najpoważniejszym ludziom.

Impulsem do napisania scenariusza *Boksera* była historia Mariana Kasprzaka, doskonałego boksera, który miał kłopoty osobiste, uderzył milicjanta i wylądował w więzieniu. Potem wyszedł i gdy wydawało się, że jest skończony, Stamm postawił na niego, wystawiając w reprezentacji olimpijskiej. Na igrzyskach Kasprzak doszedł do finału. I wygrał.

W eliminacjach złamał kciuk. Ta scena też jest w filmie.

- Czemu go nie uderzyłeś? – pyta Stamm.
- Nie mogłem, kciuk mam złamany...
- No to co, mam cię poddać?
- Nie. Ładujemy dalej.

A potem, w trakcie dekoracji, gdy Rosjanin zobaczył, że Polak ma rękę w gipsie, złapał się za głowę, gdyż nie potrafił tego wykorzystać...

Stamm... Siedzimy przy barze w Cetniewie. Trener z młodą narzeczoną, ja – z Moniką Dzienisiewicz. Trochę koniaku, długa dyskusja o boksie. Na sąsiednim stołku Drogosz przyśluhuje się naszej rozmowie.

- My tu o boksie, a obok się panie nudzą... – sumituje się Stamm.
- No to zdrowie! Będę ci mówił Daniel, a ty mi...

Nie wierzę własnym uszom... Stamm uchodził za człowieka bardzo niedostępnego. Zwracano się do niego z szacunkiem: „panie trenerze” albo „panie szefie”. Tylko kilku przedwojennych bokserów było z nim po imieniu. Czyżbym teraz ja?!

– ...a ty mi – panie Felu!

Drogosz o mało nie spadł ze stołka. Znał trenera od wielu lat i nawet nie marzył o podobnym wyróżnieniu.

Niektóre wątki *Boksera* scenarzyści – Bohdan Tomaszewski i Jerzy Suszko – trochę podkolorowali, co niekoniecznie wyszło na dobre. Film staje się naprawdę interesujący w chwili, gdy akcja zaczyna być prawie dokumentalna. Atmosfera wyjazdu na olimpiadę, rosnące napięcie przed walką, sceny w szatni, spicie z dziennikarzem tuż przed walką, no i sama walka.

Nie oglądałem wszystkich filmów Julka Dziedziny, ale *Bokser* jest chyba najbardziej udany. W czasie premierowej projekcji raz po raz odzywały się brawa.

STANISŁAW DYGAT napisał recenzję z *Boksera* zatytułowaną „Pojawił się ktoś ważny”: Pojawił się ktoś w naszej sztuce bardzo ważny. Pojawił się chłopak obdarzony absolutnym słuchem filmowym. Nie umiem napisać o nim tak, jak bym chciał, bo nie znalazłem jeszcze właściwych słów dla wzruszeń, których mi dostarcza.

PROFESOR ZANUSSI

Krzysztofa Zanussiego znałem już jako dwunastolatek. Studiował razem z moim bratem. Kiedyś przyszedł do studia Konica i powiedział, że jest reżyserem. Właśnie robi swoją pracę dyplomową i chciałby mnie wypróbować do *Buszującego w zbożu*. Spotkaliśmy się jeszcze parę razy, ale ostatecznie bohatera Salinger'a zagrał Stefan Friedman.

KRZYSZTOF ZANUSSI: Przed przystąpieniem do pracy nad dyplomem złożył mi wizytę ojciec Daniela, człowiek cichy i nieśmiały. Zarekomendował swojego syna – uczestnika kółka teatralnego, prowadzonego przez pana Konica.

Byłem od niego sześć lat starszy. Daniel wydawał mi się niewypierzony, wprost tryskał niedojrzałością. Chyba pomyliłem się, obsadzając w *Buszującym*... Friedmana, bo Olbrychski mógłby nieźle zagrać tę swoją niedojrzałość.

Potem Krzysztof zaprosił mnie do *Zaliczenia*, krótkiego filmu, który jednak bardzo zapadł mi w pamięci. Zanussi wygląda na perfekcjonistę – i taki jest w rzeczywistości. Zawsze świetnie przygotowuje się do pracy na planie. Tego samego wymaga od innych.

Przed zdjęciami przyjeżdżał swoim trabantem pod kamienicę przy Piekarskiej, gdzie wówczas mieszkaliśmy razem z Moniką Dzienisiewicz. Do samochodu wsiadałem z papierosem w zębach.

– Alain Delon nigdy by sobie nie pozwolił na zapalenie papierosa o tak wczesnej porze. – Krzyś patrzył na mnie z obrzydzeniem.

Speszony natychmiast gasiłem papierosa.

W *Zaliczeniu* miałem rozwiązać dość skomplikowane zadanie na tablicy. Zanussi krok po kroku wytłumaczył mi, o co chodzi.

– Słuchaj, Krzysiu – powiedziałem – nie wyjaśnij mi tak szczegółowo wszystkiego. Lepiej zadaj mi dwa, trzy podobne równania do domu. Spróbuję sobie z nimi poradzić.

Siedziałem nad tymi „słupkami” cały wieczór, przypominałem sobie szkoły, jak należy je rozwiązywać, i na plan przyszedłem przygotowany.

Ot, po prostu dobry uczeń, któremu profesor Bardini zadaje problem do rozwiązania. Klaps. Znając metodę, zacząłem pisać na tablicy wzory, coś tam dodawać, odejmować, różniczkować... Ale to konkretne zadanie widziałem po raz pierwszy.

Myślę, że tak należało wtedy zrobić, żeby scena była jak najbardziej autentyczna. Podobnie przygotowują się do swoich ról Amerykanie.

Tę rolę uważam za jedną z najlepiej zagranych przeze mnie ról współczesnych. I sam film bardzo wysoko sobie cenię.

KRZYSZTOF ZANUSSI: Daniel grał to wszystko, co tak lubi grać. Czarującego szalawilę, oszusta, ale ze swoim honorem. Ta rola to taki ślad polskiego szlagona, którego Olbrychski ucieleśnia.

PEREŁKA

Na planie *Hrabiny Cosel* żałowałem, że moja rola Karola XII nie jest obszerniej napisana, ale teraz wiem, że było jej akurat tyle, ile trzeba. Dziś uważam ją za jedną z moich ulubionych ról epizodycznych. Antczak w tym okrucieństwie dramaturgicznym dał mi możliwość rozkosznego bawienia się detalem. Takim klejnocikiem propozycji aktorskiej wydaje się scena z Dmochowskim – wchodzę do jaskini lwa, spokojnie daję się wiązać, wiedząc, że mój wróg jest silniejszy tylko fizycznie...

Jerzy Antczak to jeden z najlepszych reżyserów, jakich spotkałem nie tylko w Polsce, ale i na świecie. Jeśli chodzi o wiedzę filmową i pracę z aktorem, Antczak jest reżyserem *par excellence* zawodowym – typu hollywoodzkiego. Do tego czarujący... Sam był aktorem, więc kocha ten zawód i ludzi, którzy go wykonują. Wspaniale potrafi poprowadzić aktora nawet w najmniejszym detalu. Żałuję, że nie pracowałem z nim np. w doskonałych przedstawieniach telewizyjnych.

ZA CO KOCHAMY KAZIMIERZA KUTZA?

Znałem tylko dwie osoby, które potrafią kląć i nie było to wulgarnie. Wśród kobiet prym wiodła Kalina Jędrusik, która tak klęła, że nawet ksiądz się nie gorszył.

Wśród mężczyzn w tej dyscyplinie niepodzielnie króluje Kazio Kutz, choć nie tylko za przekleństwa go cenimy. Tak jak w tym dowcipie: „Panie profesorze, czy to prawda, że Czajkowski był pederastą? – Nie tylko za to go cenimy – odpowiada poprawiając fular profesor”.

Kutz jest poetą we wszystkim, czego dotknie. Poetą filmu, poetą przekleństw, poetą życia... Poczucie humoru, swoiste spojrzenie na świat, wspaniałe reżyserowanie kobiet na planie. Nie zawsze to się dostrzega, ale zaręczam, że tylko Kazio potrafi wyciągnąć z aktorki wszystkie jej umiejętności. Czasem wydaje mi się, iż nawet beztalencia są w filmach Kutza wielkimi gwiazdami.

Kazio zaproponował mi rolę w *Skoku* prawie w tym samym czasie, kiedy miałem zagrać Jesienina u boku Vanessy Redgrave. Kiedy dowiedzieliśmy się, że przegrałem tę rolę, Kut-zowi spadł kamień z serca.

Zebrała się zupełnie wyjątkowa ekipa. Przede wszystkim Misio Opania, którego już poznałem jako student pierwszego roku, kiedy robił dyplom. Za rolę w *Skoku* dostał nagrodę im. Zbyszka Cybulskiego – jako drugi. Rok wcześniej jury uznało, że pierwszym w historii laureatem nagrody Zbyszka powinienem zostać ja. Misio, mimo że parę lat ode mnie starszy, bardzo długo wyglądał młodo, wręcz chłopięco. Niedużego wzrostu, za to talentu zupełnie niewiarygodnego... Opania, jak przychodzi co do czego, to na ulicy występuje jako chłop co najmniej dwuipółmetrowy. Fenomenalnie umie się bić i lubi się bić. Wielokrotnie wciągał mnie w takie sytuacje, że naprawdę cudem zdołaliśmy ukończyć ten film bez ran ciętych i wybitych zębów.

Kroku dotrzymywała nam Małgosia Braunek, wówczas dziewczucha na schwał: blondyna, przy kości, cycata, dupiasta, silna pływaczka, bo kiedyś faktycznie wyczynowo uprawiała pływanie. Na planie nazywaliśmy ją „Młynarką”. W *Skoku* zagrała swoją najlepszą rolę, choć nie tak znaną jak inne. Nie jest to tylko moje zdanie...

Bawiliśmy się w czasie realizacji wspaniale. Wyskoki z Opanią, flirty z Małgosią, frapujące rozmowy z Kutzem, wódeczka ze wszystkimi... Dobrego samopoczucia nie zepsuł mi nawet przyjazd mojej żony, Moniki. Kręciliśmy właśnie w PGR Manieczki, gdy na planie zjawiała się Monika. Prawie natychmiast kłótnia! Postanowiłem więc nie spędzać reszty wieczoru w sypialni na wypominaniu sobie wzajemnych, prawdziwych bądź urojonych win, lecz pójść do apartamentu Kazia. Kutz i Opania, w towarzystwie jakichś statystek, popijali wódeczkę, opowiadając sobie nadzwyczaj ciekawe historyjki. Żwawo do nich dołączyłem. Nie minęło pół godziny, gdy weszła moja żona, podeszła do mnie i publicznie dała mi w pysk. Znając mnie, czym prędzej odwróciła się na pięcie. Starła się iść demonstracyjnie, z godnością, ale jednocześnie na tyle szybko, żeby umknąć przed rowerem, którym w nią rzuciłem.

Kazio zdążył tylko krzyknąć:

– Jezus!

Rower (bo był to jego rower) już fruwał, ale trafił w zamykające się za Moniką drzwi. Rozleciał się w drobny mak.

„NIĆ BABIEGO LATA”

Wajda przygotowywał się do *Polowania na muchy*. Umówił się na spotkanie z Małgosią, ale wrócił z niego nie bardzo zadowolony. Małgosia musiała bardzo się spiąć, bo nie mogli chyba się porozumieć.

Kilka dni później byłem świadkiem rozmowy Andrzeja z Kutzem, który właśnie skończył pracę nad *Skokiem*. Film został bardzo dobrze przyjęty, okazał się sukcesem – również dla Braunkowej.

– Jak tę Braunek właściwie gryźć – pyta Wajda – skoro ona tak dobrze i ładnie grała u ciebie, a ja jakoś nie mogę się do niej przekonać... Taka chłodna, powściągliwa... Jak się do niej dobrać?

Kazio zamyślił się na chwilę i mówi:

– Andrzejku kochany, to jest motylek. Co ja mówię, motylek... To jest właściwie niteczka babiego lata, ta Margaret Braunek. Należy ją otoczyć ciepłym zefirkiem. Patrzyć, na rękach nosić, dmuchać i chuchać delikatnie, żeby ona mogła kołysać się w zachodzącym jesiennym słoneczku. I z tego wynikną najpiękniejsze rzeczy, wierz mi...

I po tym poemacie Kutz dodaje:

– A nie jest źle przed ujęciem dać jej setę!

Nie znaczy to. Boże broń, że Małgosia nadużywała alkoholu. Piła o tyle, o ile, jak każdy młody człowiek. A potem chyba nawet wcale, z wyjątkiem tego jednego momentu w czasie podróży do Moskwy.

APETYT NA KOBIETY

W Drohiczynie otaczały mnie kobiety dobre, mądre, pracowite, o silnej indywidualności... I spokojni mężczyźni, którym ta dominacja odpowiadała. Być może ów układ sił płci spaczył nieco moje późniejsze stosunki z kobietami. Miał na nie wpływ także związek rodziców, za moich czasów nieudany, pełen matczynych łez, bezradności i nieszczęścia. Postanowiłem zachowywać się inaczej niż mój ojciec: być partnerem kobiety, odpowiadać za nią nie tylko materialnie, wspierać wszystkie jej działania. A że nie zawsze mi się to udawało? No cóż, pewnie odezwały się geny ojca, jego apodyktyczność i silne poczucie niezależności. Nie bez winy były też moje życiowe partnerki, chociaż skłamałbym, gdybym powiedział, że to one wpływały na moje osobiste niepowodzenia.

Wychowywanie się w tych cudownych, prawie wiejskich warunkach, decydowało o najwcześniejszych doświadczeniach erotycznych. Wokół mnie kopulowały zwierzęta, a dzieci bawiły się w lesie, na łąkach, w porzeczkach... Pierwsze kontakty fizyczne z rówieśniczkami były bardzo naturalne i z pewnością wcześniejsze niż te, które przeżywały dzieci miejskie, odwożone do szkoły tramwajami, wychowywane w przytulnych, ale zamkniętych mieszkaniach. My, dzieci z Drohiczyna, szliśmy do pierwszej spowiedzi z grzechem nieczystości. Nawet ci moi rówieśnicy, którzy obarczeni byli kompleksami, mieli już za sobą odważne zabawy w doktora.

Pamiętam tę moją spowiedź bardzo wyraźnie... Nasi wiejscy „księżykowie”, przecież nie filozofowie życia teologicznego ani erotycznego, bez mrugnienia okiem dawali nam rozgrzeszenie, byśmy jak niewinne aniołki Poszli do pierwszej komunii.

Umiłowanie czystości istniało przez wiele lat – przynajmniej we mnie. Mądre, ciepłe kobiety, które opiekowały się mną w dzieciństwie, powodowały idealizację kobiety w ogóle. Kochałem się w dziewczynkach idealistycznie, poetycko, w sposób niemal święty. Tak jak romantycy literaccy... kochali oni kobiety, których nie ośmielali się, nie mogli, ba – nie chcieli nawet dotknąć. Ale do łóżka chodzili z zupełnie innymi kobietami.

Moją pierwszą miłością była pani Ala, przedszkolanka, nasza wychowawczyni. Jako czteroletni brzdąc garnałem się do ciepła jej ciała. Podczas zabaw bez przerwy kombinowałem, jak by tu nie tańczyć trojaka czy hopaka z koleżankami. Doprowadzałem do tego, że w końcu zostawałem bez pary i musiała mnie przygarnąć pani Ala. Dosłownie szukałem schronienia w jej łonie; było to najpiękniejsze i erotycznie najsilniejsze przeżycie z mojego dzieciństwa. Podobne uczucie towarzyszyło mi potem przez całe życie..

CZARNA AISSATA

Nazywała się Aissata Cissé. Przyjechała do Warszawy z Bamako, stolicy Mali, żeby w polskiej telewizji uczyć się „spikerki”. Nasz kraj utrzymywał wówczas ożywione kontakty z krajami Trzeciego Świata, a dla Aissaty studia w Polsce były prawdopodobnie tańsze niż w Londynie czy Paryżu.

Była idealnie czarna – jak czarna bywa urodzajna ziemia. Wspaniała Murzynka: soczyste usta, duży biust, błyszczące oczy. Ze zdumieniem stwierdziłem później, że Murzynki mają nie tylko jaśniejsze dłonie i podeszwy stóp, ale także pod biustem są białe. Było to moje ostatnie największe odkrycie tajemnic kobiecego ciała...

Uczyłem się wówczas w liceum „Batorego” i chodziłem do telewizyjnego studia Andrzeja Konica. Andrzej robił program poświęcony poezji Czarnego Łądu. Wśród wykonawców była młodzież ze studia i czworo studentów z Afryki. Murzyni tańczyli, pohukiwali, przechadzali

się – robili egzotyczną atmosferę. A myśmy mówili wiersze, zresztą znakomicie przetłumaczone, nastrojowe, bardzo piękne. Do Aissaty dobierał się Konic, ale w konkurencji ze mną nie miał szans. Mówiłem lepiej od niego po francusku, byłem młodym, wysportowanym blondynem, a on zaledwie byłym blondynem. Gdy tylko ruszyłem do ataku, od razu zobaczyłem błysk zainteresowania w jej wielkich oczach. Podobno białe przyciąga czarne i na odwrót...

Kiedyś przyprowadziłem ją do szkoły, chcąc się popisać przed kolegami. Pragnąłem, by zobaczyła ją również Ania Wyczanka, w której się podkochiwałem. Niech widzi i niech cierpi z zazdrości!

Aissata wdała się w rozmowę z romanistką; była to jedna z nielicznych w szkole osób, które władały francuskim. Parę dni później pani Szypowska wzięła mnie na stronę.

– Zastanawiałam się, dlaczego robisz takie postępy we francuskim. Myślałam, że dużo pracujesz, ale teraz wiem, że nauka odbywała się metodą... hmm... naturalną. Wiem też, dlaczego na lekcjach mówiłeś z troszkę niefrancuskim akcentem. Wróc jednak, chłopcze, do czystej francuszczyzny.

Moją Murzynkę przedstawiłem mamie. Uważałem, że należy jej się jakieś wyjaśnienie moich nocnych nieobecności w domu... Aissata wynajmowała niewielkie mieszkanie na Mokotowie, gdzie spędzaliśmy ze sobą mnóstwo czasu.

Przygoda skończyła się nagle. Moja partnerka dostała depezę, że jej matka jest poważnie chora. Pojechaliśmy razem na Okęcie. Wsiadła do samolotu, pomachała mi, obiecując, że niedługo wróci. Nie wróciła. Tym samym samolotem przyleciała jej koleżanka. Przywiozła wiadomość: matka Aissaty zmarła.

Pamiętam, że napisałem długi i piękny list do Bamako. Nie dostałem odpowiedzi.

Z KIM SYPIAŁ RAFAŁ OLBROMSKI?

Kochałem się, odkąd pamiętam. Regularnie, na okrągło i bez przerwy. Z miłości chciało mi się chodzić do przedszkola, podstawówki i liceum. Żeby choć przez chwilę spojrzeć na ukochaną – na przerwie, zza pleców kolegów i koleżanek. Przewrotnie: nigdy nie kochałem się w dziewczynach z klasy; one były jak siostrzyczki... uszczyptać, pociągnąć za warkocz, potem dotknąć – niby przypadkowo – ledwie pączkujących piersi. A gdzieś daleko, w innej, przeważnie starszej klasie, przechadzała się w towarzystwie swoich koleżanek ta moja jedyna. Tajemnicza, niedostępna, nigdy nie zwracająca na mnie uwagi... Cierpiałem z miłości. Uwielbiałem to. Nie chciałem tłumić swojej kordianowskiej wrażliwości, wciąż narzucając sobie nowe, coraz wyższe Mont Blanc. Z jednej strony odgrywałem rolę pewnego siebie klasowego błazna, pełnego wręcz karkołomnej odwagi w dokuczaniu nauczycielom, a z drugiej – byłem nieśmiałym, wiecznie w kimś platonicznie zakochanym chłopcem.

Durzyłem się w Ani Wyczance. Łaziłem pod jej dom, posyłałem tęskne spojrzenia. Aby ją przekonać o swojej wrażliwości i przez nią „otrzeć do serca ukochanej, dałem jej „Małego księcia”, wtedy moją Biblię. Ania wydawała mi się poważna, a przez to niedostępna. Później okazało się, że nie była ani taka poważna, ani niedostępna... Ania pozostała potem moim przyjacielem. Kochałem Jagodę Skalską, bardzo piękną dziewczynę. Przyjaźniłem się czule z Małgosią Januszko; pomagała mi w przygotowaniach do matury. Po zdanych egzaminach byłem tak szczęśliwy, że w czasie spływu kajakowego pewnej nocy dowiodłem jej swojej wdzięczności.

Na planie *Rannego w lesie* imponował mi Stefan Friedman. Pomijając jego talent aktorski i doświadczenie życiowe, wielkie wrażenie robiła na mnie niezwykła łatwość, z jaką podry-

wał wspaniałe kobiety. Przy niewielkim wzroście oczarowywał duże, atrakcyjne dziewczyny, które uganiały się za nim od świtu do wieczora. Bywało, że z randek wracał w środku nocy, czym rozpałał moją wyobraźnię do białości.

W męsko-damskim towarzystwie graliśmy we flirt – zabawę, która polegała na określaniu charakteru poszczególnych uczestników gry za pomocą kilkunastu cech w dziesięciopunktowej skali. Talent, poczucie humoru, lojalność, seksapil... Najpierw każdy oceniał sam siebie; pamiętam, że byłem bardzo samokrytyczny. A potem ze zdumieniem przeczytałem, że inni są lepszego o mnie zdania. Friedman dał mi dziesięć punktów za poczucie humoru i powodzenie u kobiet. Friedman, którego podziwiałem za absolutną maestrię w uwodzeniu dziewcząt! To mnie trochę podniosło na duchu – tym bardziej że i oceny innych były dla mnie korzystne.

W czasie realizacji *Popiołów* pewność siebie postaci, którą grałem, wykraczała poza plan. Pokonując swoją wrodzoną nieśmiałość za pomocą kilku kieliszków alkoholu, ośmielałem się w jednoznaczny sposób spoglądać w oczy kobietom, które mi się podobały. Ku mojej radości udawało się!

Przeniesiony z domu rodzinnego na plan filmowy, zmuszony do mieszkania w hotelach – czułem się samotny. Ciężko było mi spędzić noc bez kobiety... Kobieta fascynowała mnie w ogóle – jako taka. Wydawało mi się, że moim przeznaczeniem jest studiowanie kobiecego ciała i duszy. Marzyłem o objęciu prawie każdej dziewczyny i podpatrywaniu jej reakcji podczas aktu miłosnego. Najwidoczniej moje niespełnienie musiało eksplodować w kontaktach z dziewczętami, bo coraz częściej zdarzało się, że odpowiadały na wysyłane przeze mnie sygnały. Możliwe, że w takim zachowaniu tkwił – całkowicie wtedy uzasadniony – kompleks Don Juana.

Zdobywanie kobiet uskrzydlało mnie, zaspokajało i potwierdzało wyłącznie jako mężczyznę. Z aktorstwem nie miało nic wspólnego. Z tzw. zepsuciem naszego środowiska – również.

Tak też zresztą – o ile pamiętam – traktowały owe przygody moje partnerki. Jeśli było nam dobrze i mieliśmy ku temu możliwości, zostawaliśmy razem przez jakiś czas; jeśli nie – romans zaczynał się i kończył jednej nocy. Zakochiwałem się równie łatwo, jak odkochiwałem. Do prawdziwej miłości wciąż jednak nie czułem się gotów.

W trakcie realizacji *Popiołów* byłem już „gwiazdorkiem”: odtwórcą głównej roli w filmie Andrzeja Wajdy, aktorem, któremu przepowiadano karierę. Mogę się tylko domyślać, że to wszystko podnosiło moją cenę na damskiej giełdzie, a w salonach, do których mnie zapraszano, odgrywałem rolę jednej z atrakcji. Później kobiety i dziewczęta rozpoznawały mnie na ulicy, chichotały, podbiegały po autografy. Takie zachowania wywoływały we mnie większą powściągliwość i nieprzystępność. Bo jak można krzyżować spojrzenia z czterdziestoma parami roziskrzonych oczu pięknych dziewczyn siedzących w pierwszych rzędach na spotkaniu w klubie studenckim? Jak można w towarzystwie tylu chętnych kobiet skupić się na tej jednej? A do tej jednej jedynej tęskniłem...

Nie umiem określić konkretnego typu kobiet, który mi się podoba. Są mężczyźni lubiący wyłącznie głupie, cyncate blondynki albo drobne i inteligentne brunetki. Kobiety, z którymi przez dłuższy bądź krótszy czas byłem związany, różniły się od siebie. Pociąga mnie całość kobiety; uroda zewnętrzna – tak, chociaż to rzecz względna, ale oprócz niej musi być dopełnienie: inteligencja, poczucie humoru, pikanteria, ciepło, dobroć... Najważniejsze, by się dobrze czuć w ich towarzystwie, bez skrepowania móc porozmawiać. Całkowicie zgadzam się z opinią, że nic nie jest warta nawet najlepsza kochanka, której rano nie ma się nic do powiedzenia.

MONIKA

Dlaczego ożeniłem się z moją pierwszą żoną – Moniką Dzienisiewicz?

Przede wszystkim musiałem się zakochać, a skoro zakochałem się, musiałem być do zakochania gotów. Myślę również, że tęskniłem za rodziną. Własną rodziną. Tę samą tęsknotę ponad dwadzieścia lat później miałem ujrzeć u swojego syna. Może to zatem pragnienie właściwe dla chłopców z rozbitych rodzin?

Monika była wtedy żoną Wowo Bielickiego, znanego scenografa i reżysera. Zawód aktorki w Teatrze Ateneum traktowała nonszalancko, o czym po latach bardzo dojrzałe mówiła swoim studentom:

– Pierwsze, co muszę wam powiedzieć: do niczego nie dojdziecie w aktorstwie, jeśli będziecie zawód traktować tak, jak ja go traktowałam.

MONIKA DZIENISIEWICZ-OLBRYCHSKA: Wowo pokazał mi zdjęcie – bodajże w tygodniku „Film” – przedstawiające Daniela Olbrychskiego i podpisane: „On będzie walczył z wilkami”. Chodziło o Popioły i rolę Rafała Olbromskiego. Mąż zapytał, co sądzę o tym chłopaku. Zgodnie z prawdą odpowiedziałam, że nic. Chłopiec z fotografii zrobił na mnie miłe wrażenie. To wszystko. Nie zapaliło mi się w sercu żadne światełko. Wowo powiedział później, że gdy zobaczył zdjęcie Daniela, dziewiątym zmysłem odczuł niepokój.

Poznałem ją na jakimś przyjęciu, chyba na jej własnych imieninach, które wyprawiała w mieszkaniu przyjaciółki. Przyszedłem w roli ciekawostki towarzyskiej – nowy, młody aktor, grający główną rolę w filmie Andrzeja Wajdy. Przez cały wieczór bawiłem się z młodziutką Martą Przyborzanką. Obydwoje nie byliśmy z nikim związani na stałe. Nie wiem jak ja Marcie, ale ona bardzo mi się podobała. Wyglądało na to, że podczas party mieliśmy się ku sobie. W połowie przyjęcia musiała jednak wracać do domu. Wybraliśmy się więc najpierw na spacer, potem odprowadziłem ją do taksówki, a sam wróciłem na bankiet. Nie wiem, co mogłoby się wydarzyć, gdybym pojechał wtedy razem z Martą: może flirt, może romans, a może coś więcej...

MONIKA DZIENISIEWICZ-OLBRYCHSKA: Daniela poznałam u Basi Tyszkiewiczowej na imieninach. Basia miała jamnika, który pogryzł młodego blondyna mówiącego przez nos. Wydawało mi się, że chłopak ma polipy w nosie. Wszyscy bardzo litowali się nad pokąsanym Danielem, a ja powiedziałam, że pies gryzie, gdy się go drażni... Olbrychski wcale mi się nie podobał, ale jakoś mnie „zahaczył”. Nie umiem wyjaśnić, jak to zrobił; może mój pierwszy mąż w jakiś sposób nadał mi Daniela...

Do głowy mi nie przyszło, żeby podrywać gospodynię przyjęcia – czyli Monikę. Była przecież w towarzystwie interesującego, przystojnego, wspaniałego mężczyzny... Nie miałem najmniejszego zamiaru wchodzić w ich życie. Nie chciałem. Boże broń, skandalu, ale jakoś tak zdarzyło się pod koniec przyjęcia... Jeden taniec, drugi taniec... Nagle poczułem, że coś zaczyna się dziać między nami. Odpowiadałem na sygnały, które wysyłała w moją stronę. I sam zacząłem nadawać sygnały.

Po roku spotykania staliśmy się pewni, że to jednak miłość. Choć warunki dla tej miłości nie wydawały się najlepsze... Jako student nie mogłem zapewnić swojej kobiecie standardu, do którego przywykła. Byłem dobrze zapowiadającym się młodym aktorem, ale nie miałem żadnej pewności, że osiągnę sukces. Pewne widoki na karierę artystyczną rysowały się już wprawdzie, lecz status materialny odstawał od moich oczekiwań.

MONIKA DZIENISIEWICZ-OLBRYCHSKA: Ani przez chwilę nie chciałam słyszeć o rozwodzie. Wszystko przemawiało przeciwko temu związkowi. Byłam starsza od Daniela o sześć lat, miałam kochającego męża, żyłam w luksusie. Gdy znajomi słyszeli pyszałkowate oświadczenia Daniela, że mnie rozwiedzie, pukali się w czoło. Sama w to nie wierzyłam. Daniel wciąż jednak uparcie mówił, że się ze mną ożeni. Osaczał mnie... Nie wiem dlaczego. Czy tylko zakochał się, czy też może chciał coś komuś udowodnić? W swoim środowisku uchodziłam za jakąś tam „postać” – może to mu imponowało? Daniel wyraźnie był pod moim wrażeniem. A ja po

prostu zakochałam się w Olbrychskim, znalazłam się pod jego urokiem, chociaż ani wówczas, ani nigdy potem nie aprobowałam go do końca.

Przyjaciele odradzali mi małżeństwo. Kiwali z dezaprobatą głowami, bo niedobrze zakładać rodzinę, rozbijając małżeństwo.

– Prędzej czy później za to zapłacisz – mawiali. Nie liczyłem się z radami, choć dobrze je rozumiałem. No, ale co mogli wiedzieć przyjaciele – nawet najbliżsi – o mojej miłości?! Wydawało mi się, że mam do niej prawo tak jak każdy i nikomu nic do tego... Ostrzegano mnie:

– Uważaj, jesteś za młody.

– Wiądziesz się z kobietą o trudnym charakterze..

ANDRZEJ WAJDA: Nie podobało mi się, że Daniel odbiera żonę jednemu z naszych kolegów. Nie pochwaląłem decyzji o małżeństwie, bo to trochę za wcześnie... Wówczas potrzebna mu była swoboda decydowania o sobie, a nie uzależnianie się od kogokolwiek. Uważałem Daniela za człowieka, którego pragnąłbym obdarzyć swoim życiowym doświadczeniem, dlatego odwodziłem go od myśli o małżeństwie. Ja byłem od młodości uwikłany w najrozmaitsze układy rodzinne i uczuciowe, chciałem, by Olbrychski tego uniknął. Przynajmniej w okresie, kiedy dopiero kształtowała się jego artystyczna osobowość. Powinien być wolny i czekać na to, co mu zaczęło spadać z nieba. Bałem się o Daniela. Nie, nie z powodu jego narzeczonej... Uważałem, że przeszkadzać mu będzie każde małżeństwo. Osoba nie miała tu nic do rzeczy.

Andrzej przysłał depezę: „Co robisz, kopnij się w głowę!”. Myślę, że kierował się przyjacielską... nie wiem... może już ojcowską troską o mnie i moją przyszłość. Odpowiedziałem dość brutalnie, żeby nie mieszał się do czyjegoś życia osobistego. Dziś mi trochę wstyd...

Zdawałem sobie sprawę, jakie czeka mnie życie z Moniką. Wiedziałem, czego można się spodziewać po jej trudnym charakterze. Czulem, jak niszcząca to i wypaczająca moje dotychczasowe pojęcie o kobietach miłość. Mimo wszystko byłem tak zakochany, że nalegałem na rozwód, a potem ślub.

Ujęło mnie zachowanie Moniki w tym czasie. Byłem pewien, że mnie kocha, nie może już żyć bez naszej miłości, a jednocześnie nie potrafi wyzwolić się z poprzedniego uczucia. Pamiętam wiele naszych wspólnych nie przespanych z tego powodu nocy. Światło nocnej lampki, stosy niedopałków w popielniczce... Monika najwyraźniej czuła się winna: nie umiała sobie poradzić z rozdarciem między dwoma mężczyznami. Przez długi czas kochała przecież obydwu naraz. Płakała z tego powodu. Męczyły, ale i wzruszały te skrupuły.

Po roku szlachetnej i mądrej walki o swoją kobietę Wowo Bielicki pogodził się z jej utratą. Zrezygnował dopiero wówczas, gdy nic nie dały rozmowy z Moniką i ze mną. W końcu wzięli rozwód – w sposób najbardziej kulturalny, jaki można sobie wyobrazić.

Już bez żadnych przeszkód mogliśmy być razem. Wyrzuty sumienia Monika miewała coraz rzadziej, aż w końcu ich się pozbyła...

Ślub wzięliśmy w pierwszych dniach marca 1967 roku. Tego samego dnia – a może naza jutrz – odbywała się premiera *Boksera*. Na świadków poprosiłem dwóch swoich mistrzów: Tadzika Łomnickiego i Leszka Drogosza. Pałacyk Urzędu Stanu Cywilnego przy Nowym a Świecie, kwiaty, szampan... A jacy goście weselni! Staszek Dygat z Kaliną Jędrusik, najbliższa przyjaciółka mojej żony, Ela Kępińska, z adorującym ją Mietkiem Rakowskim, wówczas naszym idolem politycznym... Koledzy z planu *Jowity* i *Boksera*. Wajdy nie było, bo musiał wtedy wyjechać zagranicę.

Wesele... Raczej skromne, choć wydawało mi się huczne i wspaniałe.

Mieszkanko Basi Hoff na Mariensztacie (to samo, w którym przed emigracją mieszkał Lolek Tyrmand, mąż Basi), gdzie się bawiliśmy, dosłownie pękało w szwach.

GWIAZDOREK

MONIKA DZIENISIEWICZ-OLBRYCHSKA: Gdy zobaczyłam Daniela pierwszy raz, wydał mi się ekspansywny i męczący. Miałam rację! Kiedyś Wowo i Jurek Skolimowski odprowadzali mnie na dworzec, jechałam do Łodzi. W pociągu dosiadł się Daniel. Nie pozwolił mi czytać, zamęczając opowieściami o *Popiołach*. Kabotyn i zarozumialec. Na koniec podróży dał mi swoje zdjęcie – fotos, który wcześniej widziałam w „Filmie”.

STEFAN FRIEDMAN: Po Popiołach został playboyem. Szpanował: chodził na rękach, na przyjęciach spuszczał się z okien, wisiał na parapetach na jednej ręce. Uwielbiał zwracać na siebie uwagę. Sztuczki z pudełkiem od zapalek albo z kartką przy ścianie:

- No, chodźcie, robimy zawody, kto ile razy kartkę złapie...
- Daniel, spierdalaj, chcemy się spokojnie napić wódki.
- Dobra, wypijemy, ale przedtem zmierzmy się, posilujmy na rękę, poskaczmy, która dalej.

Nie, nie odbiło mi. Czasami odbijało, fakt – ale nie odbiło. To, że wróciłem do szkoły teatralnej, było oznaką pewnej dojrzałości. Założyłem rodzinę – to też przecież nie decyzja szczeniacka. Bardzo poważnie myślałem o zawodzie. W życiu towarzyskim zwracałem na siebie uwagę, lecz chyba nie z chęci zaimponowania komukolwiek. Prawdopodobnie sprawdzałem się bez przerwy... To nie prosty egocentryzm, ale raczej pokrywanie nieśmiałości. Często wydawało mi się, że mam obowiązki wobec gości zapraszanych na przyjęcia: powinienem zatem spełniać ich oczekiwania, zajmować sobą, opowiadać anegdoty, bawić ich. Był to sposób, aby zostać zaakceptowanym w środowisku. Choć teraz wiem, jak wielu mogłem drażnić.

STEFAN FRIEDMAN: Daniel miał zamiłowanie do wiecznego ścigania się. Nie mógł przegrać – nie dopuszczał do siebie takiej myśli. Najpierw był ośrodkiem zainteresowania, podziwu, może uwielbienia. Potem stał się śmieszny, a w pewnym okresie – denerwujący dla otoczenia.

O brawurze Olbrychskiego opowiadano anegdoty. Reżyser mówi do aktora na przykład:

- Musi pan wskoczyć do komina, wyskoczyć piecem, zabić trzystu Niemców i przepłynąć wpraw rzekę...
- Eee, nie... Nie dam rady. To może zagrać tylko Olbrychski. Niech pan jego zaangażuje.

MONIKA DZIENISIEWICZ-OLBRYCHSKA: Był uznawany niemal za cudowne dziecko.

– Daniel to. Daniel tamto. Och, Daniel...

Potem zaczął zyskiwać sobie pozycję, szacunek i prestiż, ale zawsze uważano go trochę za... Zgrywał się, szpanował. Staralam się ukrócić jego popisy, byłam bezwzględna.

Na przykład jego walki z cieniem przyprawiły mnie o ból głowy. Boksował się z nie istniejącym przeciwnikiem na plaży i na środku jakiegoś salonu warszawskiego. Aż mnie zęby bolały... Wstydziłam się, oburzałam, bywało, że z tego powodu publicznie okazywałam Danielowi swoją niechęć. Ale inni stawali w jego obronie. Często brano mnie za tyrana, który ogranicza rozwój osobowości młodego, zdolnego gwiazdorka.

Staralam się tłumaczyć Danielowi, że się ośmiesza. Zgadzał się ze mną, kiwał głową. Przygryzał sobie wewnętrzną stronę policzka. Zawsze tak robił, gdy był zdenerwowany...

Umiłowanie efektu było jednak silniejsze od niego.

MAŁGORZATA BRAUNEK: Byłam z Danielem na festiwalu w Rio de Janeiro.

Idziemy razem słynną Copa Cabana, rozmawiamy, śmiejemy się. Nagle patrzę, a on ni z tego, ni z owego zaczyna iść na rękach.

- Co się stało? Co robisz?

Okazało się, że Daniel zauważył zbliżających się z przeciwnika fotoreporterów, kredytowanych na festiwalu. Żeby zwrócić ich uwagę, maszerował na rękach! Na porządku dziennym siłował się na rękę podczas przyjęć. Albo otwierał okno chodził po parapecie. Niebywały instynkt rywalizacji...

AGNIESZKA OSIECKA: Daniel należy do niewielkiej grupy ludzi, którzy gdyby mieli czapkę-niewidkę, nie chcieliby zrobić z niej użytku. W młodości odczuwał bardzo silną potrzebę występowania. Dobrze, że został aktorem... Występował non stop, w dzień i w nocy. Na przyjęciach siłował się na rękę, chodził po rynnach, bez

przerwy się pojedykował... Kochałam go za to! W tzw. środowisku jego zachowanie budziło rozmaite odczucia. Niektórzy uwielbiali go tak jak ja, a dla niektórych wydawał się męczący. Co tu dużo gadać – byli zazdrośni... Na wieczorku towarzyskim wszyscy chcieli się wygadać. Nic dziwnego, że Daniel stanowił dla nich konkurencję. W słowach był równie efektowny, co w czynach.

Życie ułatwia Danielowi występy poza sceną i ekranem. Życie idzie mu na rękę, łąsi się do niego. Jednak życie łąsi się tylko do tego, kto mu da szansę się połączyć. Daniel traktuje je jak teatr i dlatego udaje mu się występować w efektownych rolach. Dlaczego właśnie Daniel obezwładnił terrorystę w samolocie?!

Myślę, że wsiadając nawet do kolejki WKD, Olbrychski podświadomie czeka na to, by nagle wynurzył się terrorysta...

MAŁGORZATA BRAUNEK: Nie wiedziałam, dlaczego znajomi mówią o Wajdzie „Eugeniusz”. Pan Eugeniusz to, pan Eugeniusz tamto... Ktoś mi wreszcie wyjaśnił:

– Nie wiesz... Eugeniusz to od słowa „geniusz”.

W Rio de Janeiro powiedziałam, że przecież mamy w swoim gronie drugiego geniusza, czyli Eugeniusza. Jest nim Daniel. I od tego dnia przyjaciele często mówią do Olbrychskiego per „Gienek”. Z nutą przyjaźni w głosie...

SCENY Z ŻYCIA MAŁŻEŃSKIEGO

Po ślubie nie mieliśmy gdzie mieszkać. Najpierw kątem mieszkaliśmy w domu rodziców mojego kolegi i późniejszego nauczyciela jazdy samochodem, Mariana Rosy. Potem wynajmowaliśmy jedno mieszkanie, drugie, trzecie... Od Basi Wachowicz – na Starym Mieście i od Basi Hoff, która na rok wyjechała do Londynu – na Mariensztacie.

MONIKA DZIENISIEWICZ-OLBRYCHSKA: Na początku Daniel był niesłychanie dbającym, kochającym, miłym i oddanym chłopcem. Nie chciał, abym – będąc jego żoną – miała gorsze warunki życia niż w poprzednim związku. Do pudełka po alkoholu wkładaliśmy nasze zarobki. Daniel brał sobie z niego pieniądze na papierosy, na inne drobne wydatki... Wkrótce po ślubie zaczął nieźle zarabiać, nigdy więc nie odczuwaliśmy poważniejszych kłopotów materialnych.

Nie byłam dla niego dobrą żoną. Robiłam mu sceny zazdrości, bo był ode mnie młodszy. Skoro ja porzuciłam wspaniałego męża, to nikt mi nie mógł zagwarantować, że Daniel nie porzuci starszej od siebie żony.

Bardzo szybko przekonałam się, że Daniel nie może być wierny tylko jednej kobiecie. Nieustanna potrzeba potwierdzania się we wszystkich dziedzinach, także męsko-damskiej... Był najcudowniejszym mężem i kochankiem, szczerym człowiekiem – dopóki znajdowaliśmy się tylko we dwoje w pokoju. Patrzył mi prosto w oczy swoim błękitnym spojrzeniem i nagle uciekał wzrokiem w bok...

Monika okazywała w stosunku do mnie nieuzasadnioną niepewność. Myślała, że skoro jest starsza, to na pewno kiedyś ją zostawię. Powracała do obwiniania się za rozpad poprzedniego małżeństwa.

Była niebywale zazdrosna. Wystarczyło, by mój wzrok zatrzymał się, nawet bezwiednie, na jakiejś dziewczynie – i awantura gotowa.

Monika wybuchała z byle powodu, złościła się na ludzi, co doprowadzało mnie do pasji. Drażniliśmy się nawzajem. Cios za ciosem – nieustanna walka charakterów.

Napięcie między nami nieustannie rosło. Bywały jednak chwile, gdy znów rozumieliśmy się tak jak dawniej. Aż do następnego nieporozumienia.

MONIKA DZIENISIEWICZ-OLBRYCHSKA: Dziś, po latach, staram się pamiętać tylko o wspaniałych chwilach życia z Danielem. Było ich mnóstwo... Wspaniałe, cudowne, euforyczne... Trzymaliśmy się za ręce, patrzyliśmy sobie w oczy. A potem nagle – awantura! Męczące dla obojga... Mieliśmy piekielne charaktery, byliśmy wybuchowi. Darujmy sobie szczegóły, ale Daniel bywał dziko gwałtowny...

Zazdrość okazywana przez Monikę nie dotyczyła naszych spraw zawodowych. Nie miałem do niej pretensji, że zaniedbuje swój zawód. Cieszyliśmy się wspólnie z moich sukcesów.

MONIKA DZIENISIEWICZ-OLBRYCHSKA: Wajda mówił, że Olbrychski jest cudny, chwalił go Hanuszkiewicz, a ja – jeśli coś mi się nie podobało – waliłam prosto z mostu: w tej i w tej roli byłeś. Daniel, do niczego.

Sądzę, że stał się dojrzałym aktorem właśnie w tym czasie, gdy byliśmy razem. Sprzeciwiłam się udziałowi Daniela w jednym tylko filmie – w *Małżeństwie z rozsądku*. Do dziś uważam tę rolę za bezsensowną.

Monika zwykła mówić, że najlepsze role zagrałem przy niej. Powiem raczej, że zagrałem je mimo niej. Szczególnie w ostatnich latach naszego związku żona nie ułatwiała mi pracy. Swobodnie czułem się praktycznie tylko w hotelu, gdy byłem sam. Jeśli przyjeżdżała Monika, na nowo wybuchały awantury.

MONIKA DZIENISIEWICZ-OLBRYCHSKA: Daniel nie zepsuł mojej... hm... nazwijmy to – kariery... Gdy się poznaliśmy, byłam aktorką, ale nie traktowałam swojego zawodu zbyt poważnie. Nigdy nie miałam dobrego zdania o aktorach: nie są to ludzie ciekawszy od innych, chyba nawet – mniej ciekawi. Ich wrażliwość bywa zawężona, wykalkulowana i zupełnie profesjonalna. Żeby dobrze wykonywać zawód aktora, trzeba ogromnej determinacji i pasji – takie cechy miał i ma Daniel. Gdy to spostrzegłam, uznałam, że nie warto zwracać sobie głowy zawodem... I tak nigdy nie umiałabym wkładać w pracę tyle serca, ile wkładał Daniel.

Chociaż... Olbrychski w przypływie dobrego humoru powiedział kiedyś:

– Masz silną osobowość. Gdybyś żyła na Zachodzie i gdyby odkrył cię reżyser, który by cię kochał, zrobiłaś dużą karierę. Nie jesteś z tych aktorek, co to śpiewają, tańczą, recytują; w Polsce nikt nie potrafi cię ocenić i docenić. Gdybym ja robił filmy, robiłbym je z tobą i wiedziałbym, jak je robić.

W pierwszych latach małżeństwa nie mogliśmy mieć dzieci. Nie stanowiło to dla mnie problemu – nie myślałem wówczas o ojcostwie, może nawet nie nadawałem się do tej roli... Rafał pojawił się na świecie w momencie, gdy naszego związku już nie można było właściwie uratować.

Wytrwaliśmy razem jeszcze jakiś czas. Może dlatego, że rzadko bywałem w domu, często wyjeżdżałem. Przecież wówczas kręciliśmy *Potop*... Spędziliśmy ostatnie wspólne wakacje.

Dojrzałem do odejścia, choć się w nikim nie zakochałem. Odczuwałem jedynie silną potrzebę skrycia się w kobiecych ramionach: spokojnych, czułych, niezłośliwych. W końcu – po jakiejś prowokacji – zdradziłem Monikę...

MONIKA DZIENISIEWICZ-OLBRYCHSKA: Nie byliśmy lojalni wobec siebie i dlatego musieliśmy się rozstać.

Na dwa lata przed definitywnym rozejściem się dostarczyłam Danielowi powodu do niemiłych przeżyć. Nie ze swojej winy – wszystko zostało źle zinterpretowane... Bardzo bolesna dla nas obojga sytuacja, zwłaszcza dla Daniela... Zachował się wówczas lojalnie – stanął po mojej stronie, chociaż miał powody, by wierzyć w moją winę.

Ale nie mógł już sobie poradzić... Czułam, że została w nim jakaś zadra.

Naszą najlepszą przyjaciółką pozostawała w tym czasie Basia Wachowicz, później – matka chrzestna Rafała. Lojalna i życzliwa wobec mnie, wobec Moniki i wobec naszego związku. Mimo iż zdawała sobie sprawę z wad Moniki, przez długi czas nie mogła mi wybaczyć odejścia – bo to w końcu ja odszedłem... Nie akceptowała naszego rozvodu i moich następnych związków. Wiem, że to z powodu miłości do nas... Pewnie także z miłości do Rafała..

CIEMNE OKULARY

Zbyszka widywałem jeszcze jako uczeń. Wpatrywałem się w niego, jak idzie, jakie robi miny, jak rozmawia. Gwiazdor! Musiał widzieć *Rannego w lesie*. Wkrótce po premierze spotkałem Cybulskiego. Ukłoniłem się.

– Cześć! – powiedział i widziałem z rozjaśnienia jego twarzy, że wie, kim jestem.

W dniu rozpoczęcia zdjęć do *Popiołów* Zbyszek, którego kandydaturę do roli Cedry Wajda wcześniej rozpatrywał, przysłał na plan depeszę z najlepszymi życzeniami. Grał wtedy w szwedzkim filmie *Kochać*. Potem zobaczyliśmy *Giuseppe w Warszawie*, gdzie Cybulski zagrał naprawdę olśniewająco. Wajda napisał taką depeszę: „Film powinien się nazywać «Cybulski w Warszawie». Pozdrawiamy z podziwem i miłością – Beata, Andrzej i w dalekiej przyszłości Twój następca, Daniel”. Obruszyłem się za te słowa, bo jak tak można, pewnie Zbyszek się obrazi... Nie obraził się.

Później widziałem Cybulskiego raz czy dwa, w łódzkim Spatifie sporo pił i recytował „Obłok w spodniach”. Zawsze to recytował, kiedy był pijany... No, a potem spotkałem go na planie *Jowity*.

JANUSZ MORGENSTERN: Od początku byłem pewien, że główną rolę lekkoatlety, Marka Arensa, powinien zagrać Daniel. Ze Zbyszkiem Cybulskim związałem się jednak zawodowo i towarzysko już przed wielu laty. Nie grał w moich filmach, z wyjątkiem debiutu – *Do widzenia, do jutra* z roku 1959. Miał do mnie pretensje, że nie chcę go obsadzać. Pomyślałem: mógłby zagrać w *Jowicie*. Wziął scenariusz... Potem zaprosił mnie na obiad i powiedział, że będzie grał. Domyśliłem się, iż chodzi mu o główną rolę.

– Zbyszek, sportowca ma grać Daniel, już się z nim umówiłem... Musi to być ktoś młody i sprawny. Ma biegać po stadionie jak prawdziwy lekkoatleta!

Był rozczarowany, chociaż wyraźnie podkreśliłem w scenariuszu, że Marek Arens to Daniel Olbrychski.

Zbyszek zawsze miał kompleks na punkcie swojego wyglądu. Nawet gdy wchodził na Plażę w Sopocie podrywać panienki, to owijał się szlafrokiem.

– Dobrze. Przeczytam jeszcze raz. Telefonuje po tygodniu:

– Wiem, kogo mam grać.

– No?

– Głównego bohatera.

– Mam umowę z Danielem. Chciałbym, żebyś zagrał trenera.

– W powieści *Dygata* nie ma znaczenia – młody lekkoatleta czy ktoś inny. Mam pomysł: niech to będzie żuźlowiec. Owinę się w skóry, siądę na motorze i już!

W zasadzie miał rację. Ale byłem szczęśliwszy, gdy w końcu przyjął rolę trenera.

CYBULSKI SUPERSTAR

Trenera grał genialnie. Zwłaszcza w scenie, gdy w łazience ze złością pierze skarpetki. Pryska piana, Zbyszek chodzi z mokrymi rękami... Sam to wymyślił. Majstersztyk!

Ktoś mi powiedział, że poprzedniego dnia Cybulski był w Spatifie i ktoś zaproponował mu kielicha.

– Nie, nie mogę – odrzekł. – Jutro mam ważną scenę z bardzo dobrym aktorem, muszę być w formie. Taki komplement!

JANUSZ MORGENSTERN: Scena z praniem skarpetek może być cytowana w almanachach filmowych. Cóż za aktorstwo! *Jowita* to ostatni film Zbyszka, nie zdążyliśmy nawet nagrać wszystkich postsynchronów. Sądzę, że ta skarpetkowa scena ma symboliczne znaczenie: przekazanie pałeczki. Gwiazda, która miała wkrótce odejść i gwiazda dopiero wschodząca.

Z czasów *Jowity* pamiętam jeszcze jedno wydarzenie z Cybulskim. We trójkę – on, Monika i ja – jechaliśmy nyską do producenta. Ze Zbyszkim zostawaliśmy w charakteryzatorni, poprosiłem więc kierowcę, żeby zawiózł moją dziewczynę do hotelu. Szofer odrzekł, że wozenie panienek aktorów nie należy do jego obowiązków. I wtedy Cybulski dostał szału. Najpierw zwymyślał kierowcę na czym świat stoi, a potem wrzeszczał:

– Jeśli ten pan nie przeprosi mojego kolegi i jego narzeczonej, to zrywam kontrakt!

Kiedyś przyjechała na plan węgierska dziennikarka z własnym fotoreporterem i tłumaczem. Nawet nie zwróciła na mnie uwagi. Rzuciła się jak szalona na Zbyszka. Usiedli gdzieś, Cybulski udzielał wywiadu, a dziennikarka wpatrywała się w niego z uwielbieniem. Jezu, pomyślałem sobie, jaki to sławny, międzynarodowy aktor. Może kiedyś ja też....

Zbyszek nakręcił już wszystkie sceny filmowe do *Jowity*, ale niektóre trzeba było zdubbingować z powodu terkotu kamery. W łazience Cybulski mówi oczywiście własnym głosem, na stadionie też, chociaż dograno potem dźwięk przelatującego helikoptera. W Filharmonii – w scenie z Kaliną Jędrusik – już nic nie dało się zrobić, głos musiał podłożyć Staś Wyszyński, bo Zbyszek już nie żył... Niesamowite i wstrząsające uczucie. Potem zaznałem podobnego w czasie nagrywania postsynchronów do *Potopu*, gdy zmarłego Jasiukiewicza zastąpił Maciejewski. Na ekranie widzisz nieżyjącego aktora, obok stoi inny kolega, który usiłuje naśladować jego głos. Potworne...

DUCH

Cybulski zginął w niedzielę, 8 stycznia. Wcześniej umówiliśmy się w mieszkaniu wynajmowanym przeze mnie od Basi Hoff, na następną niedzielę, 15 stycznia, o piątej po południu. Miał przyjść także Staszek Dygat, który chciał koniecznie dla nas dwóch napisać scenariusz. Kuba Morgenstern miał reżyserować...

Cały tydzień po śmierci Cybulskiego Polska o niczym innym nie mówiła. I krytycy o niczym innym nie pisali. Tak jakby chcieli wynagrodzić mu ostatnie lata, gdy trochę pomijali go w recenzjach. Zbyszek bardzo tym się gryzł. Kiedyś piliśmy razem piwo. Podszedł jakiś pijaczek i mówi do mnie:

– Z tobą się chętnie napiję, bo z tym w okularach już pić nie warto. Pot wystąpił Zbyszko wi na czoło. Chciałem dać menelowi w zęby, ale Cybulski wziął mnie za rękę i wyszliśmy. Bardzo przeżywał też, że nigdy nie dostał żadnego odznaczenia. Dopiero pośmiertnie przyznano mu Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski.

Dopiero gdy zginął, wszyscy zrozumieli, co się stało. Gdyby Zbyszek widział własny pogrzeb – a wierzę, że widział – to pewnie byłby szczęśliwy. Bo ludzie naprawdę go opłakiwali. Wsiadłem do taksówki, a tu szofer:

– Jezu, patrz pan, Zbyszek Cybulski nie żyje. Drugi:

– Co się stało z tym naszym Zbyszkim... A trzeci tylko:

– Zbyszek...

Płakał.

Tak przez cały tydzień.

15 stycznia, zbliża się piąta po południu. Przypominam sobie, że właśnie teraz mieliśmy się spotkać. Wracam z treningu, w mieszkaniu zapalam wszystkie światła, żebym nie był sam. Idę do łazienki wziąć prysznic.

Dokładnie o piątej przez szum leżącej wody słyszę: – Cześć, starzenia, to ja. Jak to, ja zawsze dotrzymuję słowa...

Głos Zbyszka! Na pewno! Dochodzi z pokoju, pięć metrów od łazienki. Drżącymi rękami zakręcam kran. W ciągu tej jednej sekundy przeżyłem coś, o czym rzeczywiście nie śniło się

filozofom. Pamiętam, że nie czułem nawet cienia strachu, raczej rodzaj szczęścia, zwłaszcza że Zbyszek wciąż mówił bardzo spokojnie:

– No, stary, jak mogłeś wątpić, że nie dotrzymam słowa. Spotkajmy się teraz, zaraz, to wszystko ci opowiem... Zdaje się, że powiedziałem:

– Już, już – tylko się ubiorę.

Bo jednak nie wypada wychodzić do zmarłego kolegi bez ubrania. Ubieram się, on nadal mówi, patrzę w lustro, widzę swoją twarz, nie, nie boję się, zastanawiam się tylko, jak Zbyszek będzie wyglądał: czy będzie pusto i tylko sam głos, czy jakaś poświata, czy będzie przede mną stał tygodniowy nieboszczyk. Pomyślałem, że przecież nie przyszedł mnie straszyc. Byłem przekonany, iż pojawi się jak zwykle: uśmiechnięty, z papieroskiem w zębach. Wychodzę...

Cudów jednak nie ma, chociaż są. Zapalając wszystkie światła, włączyłem też telewizor i właśnie o piątej zaczął się *Mały świątek Sammy Lee* w reżyserii Gruzy. Na początku sztuki Cybulski rozmawia przez telefon, usiłując znaleźć pieniądze...

Zbyszek Cybulski wpadł do mnie po śmierci; przez kilkadziesiąt sekund czułem to, co musiał czuć Hamlet, kiedy widział ducha swego ojca. Granie później tej sceny było dla mnie zupełnie naturalne. Tak jak naturalne było to, że duch powinien być normalnie ubranym aktorem, a nie jakimś straszidłem. O odwiedzinach Zbyszka opowiedziałem Hanuszkiewiczowi, który nie zastanawiał się już ani sekundy nad swoim kostiumem dla ducha. Wiele lat potem wspominałem o tym również Wajdzie.

– Czemuś mi tego wcześniej nie powiedział? – odrzekł. – We *Wszystko na sprzedaż* znalazłbym jakiś sposób, żeby to pokazać kamerą.

DWA RÓŻNE ZIARNA

Po pogrzebie wracaliśmy pociągiem z Katowic do Warszawy. Wszyscy pili, niektórzy płakali. Ja też się upiłem, zachowywałem się kabotyńsko. Chciałem skakać w biegu z pociągu, no po prostu mi odbiło. Musiały ze mnie wyjść jakieś obrzydliwe cechy charakteru, których istnienia nawet nie podejrzewałem. Tak jakbym chciał zwrócić na siebie uwagę... W pewnym momencie zaproszono mnie do przedziału, w którym siedział wiceminister kultury, chyba Zaorski. Wyciągnął kieliszek i powiedział do mnie:

– No to co, pijemy teraz pańskie zdrowie. Zdrowie następcy Zbyszka!

– Panie ministrze – zachnąłem się – z dwóch takich samych ziaren w tym samym miejscu wyrosną dwa różne drzewa, a co dopiero mówić o ludziach, że jeden jest w stanie zastąpić drugiego...

Te same słowa powtórzyłem we *Wszystko na sprzedaż*. Początkowo Wajda, a zwłaszcza Kostenko, jego asystent, próbowali mi narzucić dosłowny styl Cybulskiego: ta sama kurtka, okulary, podpalanie spirytusu w kieliszkach.

– Jeśli to jest *Wszystko na sprzedaż* – powiedziałem – i mamy sprzedawać trochę siebie, a ja gram tu człowieka o imieniu Daniel, to sprzedawajmy uczciwie.

– No to jak chcesz grać? – zapytał Wajda.

– Proszę bardzo. Niech twój asystent powie mi o tej kurtce, okularach, spirytusie i o tym, żebym obejrzał wszystkie *J e g o* filmy, a potem zagrał tak jak *O n*. Odpowiem mu po swojemu. Zaproszę do toalety i dam w zęby.

– Aluzju poniał – odrzekł Wajda. – Graj tak dalej...

ANDRZEJ WAJDA: Po śmierci Zbyszka Cybulskiego potrzebowałem aktora, który mógłby go... może nie zastąpić, ale spełniać podobną rolę. Szukałem też nowego miejsca dla siebie w kinie. Wróciłem z Jugosławii w

przeświadczeniu, że moje miejsce jest tu. Sytuacja diametralnie się zmieniła. Zamiast kina amerykańskiego, które dotychczas było moim niedościgłym wzorem, pojawiło się nowe kino francuskie: Do utraty tchu Godarda, Windą na szafot Malle'a... Doszedłem do wniosku, że muszę zrobić jakiś obrachunek sumienia z samym sobą, zrealizować film o sobie, o swoim środowisku. Miałem nawet zagrać reżysera we *Wszystko na sprzedaż*. Być może popełniłem błąd, że w końcu nie zagrałem. Mógłbym wtedy postać Cybulskiego wprowadzić na ekran dosłownie, poprzez materiały archiwalne... Nie wiem... Może film byłby mocniejszy? Nie żebym lepiej zagrał od Łapickiego, to nonsens, ale kto wie, czy nie powstałaby jakaś nowa symbolika...

Wajda chciał zrobić film, z którego byłoby widać, kim był Zbyszek. A wyszła – nie zamierzona w scenariuszu prawda – o człowieku, którego nie ma – nie da się opowiedzieć. Opowiadając o nim, opowiadamy o sobie. Bezradni wobec zniknięcia kogoś spośród nas. I właśnie ta bezradność przebija z tego filmu w sposób wstrząsający.

WSZYSCY TĘSKNIMY ZA CYBULSKIM

Jest jeszcze jedna „moja” scena w tym filmie – rozstanie się z dressem reprezentacji narodowej. Wówczas głośny, dzięki filmowi telewizyjnemu, trener lekkoatletyki Piotrowski mówi do mnie słowami mojego trenera Zaręby. Rozmowa z Zarębą, powtórzona na planie, definitywnie zakończyła moją przygodę ze sportem wyczynowym. Miałem wprawdzie przed sobą *Potop*, a wiele lat potem niemiecki film o hokeistach, ale tam przydały się jedynie doświadczenia sportowe wyniesione z treningów w młodości.

ANDRZEJ WAJDA: Przed *Wszystkim na sprzedaż* Daniel zagrał już w paru filmach i wyraźnie szykował się na następcę Zbyszka. On oczywiście temu zaprzeczał, ale dla mojego filmu było oczywiste, że powinien zagrać rolę kogoś, kto przychodzi po Cybulskim. Od samego początku Daniel tkwił w obsadzie – był to film napisany właśnie dla tych aktorów. Nie robiliśmy żadnych próbnych zdjęć – wiadomo, co kto miał grać.

To nasze drugie spotkanie po Popiołach. I zupełnie inny film: współczesny, o naszym środowisku, z o wiele większym stopniem improwizacji, pomysłowości. Olbrychski sprawdził się w nim tak samo dobrze, jak w innych filmach. Był wystarczająco dobry dla mnie i dla dramaturgii. Nie chciałem wtedy powiedzieć, że Daniel to tak samo dobry aktor, jak Zbyszek. Za wcześniej jeszcze było o tym mówić...

Na planie *Wszystkiego na sprzedaż* spotkali się przyjaciele Cybulskiego. Każdy z nich coś wnosił swojego. Tylko niektóre wątki napisano precyzyjnie. Najpełniej zarysowane literacko są z pewnością role Eli Czyżewskiej i Beaty Tyszkiewicz w pierwszej części filmu. Obie grają spójny wątek, dramaturgicznie wykreowany. Takie osoby jak ja czy – zwłaszcza – Bobek Kobiela wnosiły pewien autentyzm. Udawaliśmy samych siebie. Moja rola była wprawdzie trochę sfabularyzowana, a Bobek po prostu przyszedł i wybuchł. Powiedział tylko kilka słów:

– Nie ma go, bo... bo... Nic więcej nie powiem.

I za chwilę jego też już nie było.

Andrzej wielokrotnie mówił w wywiadach, a nawet napisał w książce o swoim ostatnim spotkaniu z żywym Cybulskim. Było to na lotnisku w Rzymie, Zbyszek leciał w przeciwnym kierunku. Zauważyli się w jakimś przejściu. Cybulski machnął ręką.

– Jeszcze do mnie zatęsknisz – powiedział Wajdzie. Ten film jest wyrazem tej jego tęsknoty. I naszej.

NIE Z TEGO ŚWIATA

Czasami podejrzewam, że mam w sobie siłę jasnowidzenia. Nigdy nie trenowałem tej umiejętności. Nie wiem nawet, czy istotnie jest to niepospolita moc, czy też tylko właściwość typowa dla wszystkich ludzi, ale nie u wszystkich się ujawniająca.

Przyjęcie w Paryżu. Miłosz Magin gra Szopena, ja recytuję wiersze. Odrobina alkoholu. Czuję jakieś wewnętrzne rozwibrowanie... Gwałtownie ogarnia mnie ciepło. Płyń od siedzącej naprzeciwko kobiety. Wiem, że jest Polką na emigracji. Ale to wszystko, co wiem. Nie znam jej nazwiska ani miejsca zamieszkania. Nie wiem nawet, w jakim kraju mieszka.

– Czy może mi pani pokazać swoje zdjęcie – pytam odruchowo. Wpatrując się w fotografię, zaczynam dokładnie widzieć fragment krajobrazu. Czuję, że to miejsce niezbyt odległe od domu tej kobiety.

– Jadę autostradą – mówię jak w transie. – Nie w Europie. Napisy wprowadzie po angielsku, ale to nie Anglia, bo ruch prawostronny. Nie są to również Stany Zjednoczone... Kanada! Angielska część Kanady... Na pewno nie Ouebec!

Nieznana kobieta wpatruje się we mnie uważnie. Kiwa głową, więc ciągnę dalej opowieść, podpowiadaną przez rozhuśtaną wyobraźnię. Jestem wręcz pewien.

– Skręcam tu a tu (dokładnie opisuję zjazd z autostrady), a później jeszcze raz w tę a tę przecnicę, a potem zatrzymuję się przed domkiem jednorodzinny (widzę ten domek bardzo wyraźnie), wchodzę do holu... O Jezu!

Zaczyna mi przeszkadzać stukot piłeczki pingpongowej.

– Już nic nie mogę zobaczyć, bo zewsząd słyszę odgłos odbijanej piłeczki pingpongowej...

– Chryste! – odzywa się zdumiona kobieta. – Cała nasza rodzina godzinami bębni w pingponga...

Mój kolega Boguszewski – świadek tej sceny – wprost oniemiał. Nie mniej zdziwiony był Miłosz Magin.

CZAROWNICA

Podczas drugiego tournée po Związku Radzieckim z teatrem Adama Hanuszkiewicza nie grałem głównych ról. Pojechałem trochę na przyczepkę. W *Weselu* grałem Stańczyka. Stałem za kulisami, już w kostiumie, w każdej chwili gotów wejść na scenę. Raptem wyrosła przede mną dziewczynka, szesnastoletnia, może młodsza. Dziwne, Rosjanie bowiem surowo pilnowali, żeby nikt obcy nie zawracał aktorom głowy.

– Jak pani się tu dostała?

– Jestem trochę czarownicą – odpowiedziała dziewczynka, przenikliwie patrząc mi w oczy. – Wchodzę wszędzie, gdzie chcę.

Czułem, że chce mnie zahipnotyzować. Bronilem się, ale niewiele mogłem zrobić.

– To mój symbol! – Wyjęła małą figurkę Baby-Jagi na miotle. Oczy spuściła w dół i tylko od czasu do czasu powoli podnosiła powieki, wwiercając się we mnie wzrokiem. – Moja mała czarownica czasami czyni trochę dobra, a czasami dużo zła.

Wyczuwałem gorąco, promieniujące od dziewczynki. Niewiele mi brakowało do omdlenia czy też zaśnięcia... Pomyślałem: dziewczyna założyła się z koleżankami, że nie wyjdę na scenę. Skoro umiała hipnotyzować, łatwo mogła wygrać zakład.

Wbrew obezwładniającej mnie sile powiedziałem:

– Nie mogę rozmawiać. Muszę iść na scenę...

Odwróciłem się. Z trudem zacząłem stawiać kroki. Dziewczynka wcisnęła mi w dłoń figurkę czarownicy. Zniknęła.

Jak lunatyk wpółłem na scenę. Automatycznie wypowiedziałem swoją kwestię i wróciłem do garderoby. Ktoś coś do mnie mówił – nie rozumiałem. Widziałem tylko poruszające się usta. Musiało upłynąć całe przedstawienie, bym doszedł do siebie. Przez ten czas laleczkę czarownicy trzymałem bezwiednie w zaciśniętej dłoni.

Po powrocie do Warszawy zaczęły się moje nieporozumienia z Marylą Rodowicz...

EWAKUACJA PLANETY ZIEMIA

Ci ludzie skontaktowali się najpierw z moją żoną. Zatelefonowała kobieta i poprosiła o spotkanie. Powiedziała, że wydziela promieniowanie, które Zuzię może zainteresować.

Przyszło ich dwoje: pan Edward z asystentką. Nie mówili już o promieniowaniu, ale o rychłej katastrofie naszej planety. Ziemia – jak się wyrazili – straciła konstruktywną rację bytu. Ludzkości grozi niebezpieczeństwo. W sprawę włączyli się kosmici, ale nie zdołają uratować wszystkich ludzi. Ewakuowane mają być tylko wybrane jednostki o szczególnych właściwościach. Takie własności ma oczywiście i pan Edward, i jego asystentka. Zuzanna też – jak twierdzą. Później okazało się, że ja również urodziłem się pod szczęśliwą gwiazdą i mogę być ewakuowany. Z tego, co rozumiałem, chodzi o przedsięwzięcie podobne do biblijnej Arki Noego.

Brzmi to niewiarygodnie i idiotycznie. Nie śmieję się jednak, bo nigdy nie wątpię w zjawiska, o których z całą pewnością nie można powiedzieć „tak” lub „nie”. Tyle dziwnych rzeczy na świecie...

Moi „kosmiczni” znajomi niczym się nie wyróżniają. Chodzą normalnie ubrani, mówią zrozumiałym językiem. Jest jednak w ich twarzach coś dziwnego, co może świadczyć o porozumieniu wewnętrznym: skupieni, zamyśleni, chwilami nieobecni. Jakaś sekta... Wegetarianie. Od kiedy bywają w moim domu – minął właśnie rok – zauważyłem, że córeczka rzadko ma ochotę na mięso.

Moi niecodzienni goście mówią, że dysponują dokumentami, spisanyymi tajemniczym, mechanicznym językiem. Tak piszą ponoć niektórzy wybrańcy albo wręcz kosmici... Dokładnie nie rozumiałem... W owych pismach zagłada Ziemi jest „naukowo potwierdzona”.

Opowiadają o reinkarnacji. Podobno Mickiewicz był kolejnym wcieleniem Mojżesza, a Einsteina już dawno przeniesiono w inny wymiar. Cała wiedza wielkiego fizyka pochodzi od Obcych... Pan Edward twierdzi również, że od dawna z kosmitami prowadzi się handel ciałami ludzkimi, potrzebnymi im do badań.

DZIWNY PRZYPADEK

Na dobrą sprawę nikt u nas w domu nie wie, czego dziwni goście chcą. Na pewno nie są to zwykli naciągacze. Dotychczas nie zdarzyło się bowiem, by poprosili o pomoc – materialną czy inną... Nie wiemy: mamy się gdzie zapisać, chodzić na ich zebrania, a może po prostu uwierzyć w to, co opowiadają.

Chcą nas przekonać, iż otacza nas bliżej nie znana energia, chroniąca przed nieszczęściami. Jeżeli tylko nie odrzucimy jej z własnej woli, to w najbliższym czasie – do ewakuacji? – nic złego nie może się przytrafić ani nam, ani naszym przyjaciom.

– Będziecie mieli dowody – powiedział pan Edward – waszej siły telepatycznej. Możecie się nawet jej przestraszyć.

W kilka tygodni później dyrektorzy kilkunastu francuskich teatrów mieli przylecieć do Warszawy, by zobaczyć przedstawienie *Czerwony stoliczek*. Zamierzali zaprosić je do swoich teatrów. Trwały prace nad przełożeniem piosenek na francuski. Francuzi chcieli, by moje nazwisko koniecznie znalazło się na afiszu...

Zuzia źle się czuła. Przyjazd Francuzów był dla niej nie na rękę.

W przeddzień ich przylotu powiedziała wręcz:

– O Jezu, jak mi się nie chce ich jutro przyjmować. A może by tak nie przylecieli...

Kilka godzin później – telefon z Paryża. Dzwoni agentka i główny impresario francuskiej wersji *Stoliczka*, nasza dobra przyjaciółka:

– Zdarzyło się coś zupełnie niebywałego! Jechałam dziś z narzeczonym na lotnisko, gdzie umówiłam się z dyrektorami. W torbie miałam dla nich bilety do Polski. I nagle – zamiast na autostradzie prowadzącej do portu lotniczego – znaleźliśmy się w małym podparyskim miasteczku, w którym nigdy wcześniej nie byliśmy. Zanim odszukaliśmy drogę do autostrady, samolot odleciał. Dyrektorzy przylecą więc dopiero jutro.

Zuzia zaśmiała się:

– O, kosmici spełnili moje życzenie... Ale była przerażona – nie mniej od francuskiej przyjaciółki. Nie sądzę, żeby panu Edwardowi i jego przyjaciółom zależało na utrzymaniu swych rewelacji w tajemnicy. Wręcz przeciwnie. Powinni być raczej zainteresowani propagowaniem swoich – jak je nazwać? – odkryć, idei, kontaktów pozaziemskich...

CUDA W MEĆMIERZU

Mój dom pod Kazimierzem stoi w bardzo dziwnej wiosce Męcmierz. Starzy chłopcy opowiadają o tym, że wieś nawiedzały – a może wciąż nawiedzają – diabły. Historie te brzmią bardziej jak podania ludowe niż wiarygodne wydarzenia, ale – jak sądzę – coś w nich musi być... Nie opodal, nad Wisłą, znajduje się płaskowyż, który można by wziąć za lądowisko dla pojazdów kosmicznych. Nie przypuszczam, aby był to naturalnie ukształtowany teren...

W moim domu panuje chyba jakaś szczególna atmosfera. Nie przypadkiem powstało tam wiele znakomitych utworów muzycznych, skomponowanych przez Zbyszka Preisnera, Grzegorza Ciechowskiego, Janusza Stokłosę i Rafała, mojego syna.

W tymże Męcmierzu kilka lat temu mieszkali państwo Zdebiakowie, plastycy z wykształcenia. Opowiadali, że przed paru laty pani domu ni stąd, ni zowąd zaczęła lewitować. Gdyby ojciec i mąż nie uwiesili się wiszącego w powietrzu ciała i nie ściągnęli z powrotem na podłogę, pewnie wyleciałaby przez komin. Nie mam powodów, aby wątpić w prawdziwość tej relacji. Opowiadali mi ją w końcu ludzie wykształceni, a nie zabobonne chłopstwo...

Do wszystkich tych niesamowitych historii odnoszę się ze sceptycyzmem. Mógłbym, oczywiście, potraktować pana Edwarda jak wariata i wyprosić go za drzwi. Ale mogę także spokojnie wysłuchiwać jego rewelacji i czekać, co z nich wyniknie. Mistyczna część mojej osobowości każe mi właśnie tak postępować. Bez uszczerbku dla rozsądku, zresztą – nie widzę innego celu odwiedzin „kosmicznych” znajomych niż ten, o którym mówią.

Analizy naukowe nie potwierdziły przecież jednoznacznie istnienia energii, którą naładowani są bioenergoterapeuci. Nikt nie zmierzył dokładnie tej siły. A ja wiem, że taka jest! Sam w pewnych momentach ją posiadam... Potrafię łagodzić ból dotknięciem dłoni. Nie zawsze, nie wiem, od czego to zależy... Bywało jednak, że kładąc dłonie na głowie syna, łagodziłem silną migrenę, na którą często narzekał - Czułem przy tym jakieś ciepło, jakieś przepływające prądy...

OD AZJI DO EUROPY

Warto bywać w Spatifie – prawda ta potwierdziła się po raz kolejny przy okazji *Pana Wołodyjowskiego*. Jak zwykle wzięliśmy się na rękę z Hoffmanem. Obaj lubiliśmy takie siłowanie się. Miałem wprawę jeszcze z bankietów z Wojtkiem Frykowskim w łódzkim Spatifie. Kiedy nie mieliśmy już za co pić, Wojtek wybierał największego dragala na sali, po którym było widać, że ma pieniądze, podchodził do niego i mówił, i wskazując na mnie:

– Spróbuj się, koleś, na rękę z tym dziekiem. O pół litra. Próbowali, przegrywali... Ale wtedy mało kto jeszcze znał mnie i moją umiejętność siłowania się na rękę.

Nie jestem pewien, ale Hoffman chyba wówczas wygrał. Wychodząc, złapał mnie przy kontuarze w szatni i powiedział po swojemu, zaciągając i zaciskając zęby:

– Bracie kochany! Dla Wajdy to ty możesz być typowy Słowianin, dla Antczaka typowy Skandynaw, a ja po prostu chlapnę ciebie na czarno i ty u mnie będziesz Azja. Zastanów się.

I wyszedł. Potem dopiero powiedział mi, że naprawdę to przymierza się do *Potopu*, ale najpierw zrobi *Wołodyjowskiego*, bo w takiej kolejności czytał Trylogię na Syberii. Poza tym *Wołodyjowski* to film o mniejszym budżecie i łatwiejszy w reżyserii.

– Nie ma co ukrywać – chciałbym, żebyś ty, bracie kochany, zagrał u mnie Kmicica. Teraz lepiej się poznamy, tak bardziej artystycznie, a potem przymierzysz się do Kmicica. No co, zgoda?

Miałem zastrzeżenia, czy to w porządku, żeby ten sam aktor najpierw grał Azjatę, a potem symbol mołojceckiej polskości.

– Ja ciebie, bracie, tak chlapnę na czarno, że nikt cię nie pozna.

JERZY HOFFMAN: Daniel znany był z filmów Wajdy z zupełnie innego emploi. A ja dałem mu rolę czarnego Azjaty! Nikt sobie tego nie wyobrażał, sądzę, że nawet sam Olbrychski odnosił się sceptycznie do tego pomysłu.

ANDRZEJ WAJDA: Odradzałem Danielowi udział w tym filmie. Uważałem, że bez względu na to, czy film będzie udany, czy nie, czy Olbrychski zagra w nim dobrze, czy źle, to Pan Wołodyjowski będzie murowanym sukcesem narodowym. A Danielowi nie był potrzebny sukces. Już go odniósł. Wydawało mi się, że ten aktor potrzebował wówczas dużej roli, żeby wziął się za coś naprawdę poważnego, coś, co go dalej rozwinie...

Wprawdzie kilka lat wcześniej w świątecznym numerze „Ekranu” rozpisano konkurs wśród czytelników, kto – ich zdaniem – powinien zagrać Wołodyjowskiego i Kmicica. Wygrałem w obydwu kategoriach, ale to była tylko zabawa i test na popularność. Drugi był, zdaje się, Kloss, czyli Stanisław Mikulski...

– Nowowiejskiego zagra, oczywiście, Marek Perepeczko – mówił Hoffman – a Zawadzka Baśkę.

Najdłużej chyba zastanawiał się nad obsadzeniem głównej roli, ale w końcu zrobił najlepszy wybór... Nie pamiętam już, kto oprócz Łomnickiego wchodził wtedy w grę. Pamiętam za to, że Tadzik nie od razu podjął się zagrania pana Michała. Bądź co bądź miał już czterdzieści parę lat, a rola wymagała od niego ogromnego wysiłku fizycznego. Wiedział, że będzie musiał jeździć konno, fechtować się, nigdy tego tak naprawdę nie robił. Najpierw więc poddał się najrozmaitszym badaniom lekarskim i testom wydolnościowym, a potem powiedział: „Zgoda”. I od tej pory mieliśmy wielkiego artystę grającego Małego Rycerza.

MARCOWE INTRYGI

Mnóstwo plotek, anegdotek i wydarzeń z planu *Pana Wołodyjowskiego* opisała w swojej książeczce Basia Wachowicz. Mnie szczególnie utkwiły w pamięci przejścia Jurka Hoffmana w czasie marcowej hecy antysemitycznej. Były to wydarzenia dramatyczne i hańbiące: najgorsze, że ludzie z ekipy robili Jurkowi rozmaite wstręty z powodu jego żydowskiego pochodzenia. Aktorzy stanęli za nim murem. Podziwiam go dziś, że z takim spokojem ciągnął film do przodu, choć pracował pod ogromną presją psychiczną...

Trochę się pokłóciliśmy o moją rolę. Chciałem zagrać Azję nerwowo, wprowadzić jakieś pomysły à la Wajda... Hoffman mnie hamował. Wszystko, co we mnie wrzało, wciąż starał się chłodzić. Ostatecznie efekt okazał się chyba niezły, ale to zasługa wyłącznie reżysera. Tylko on wiedział, że powinienem grać bardzo zdyscyplinowanie.

– Uwierz, psia jego mać, że jest to dobrze napisana rola – przekonywał mnie. – Popatrz: kocha, namiętny, chce zabić, porwać, w końcu jego zabijają. No, dramat prawie szekspirowski.

Miał rację. Trzeba było to zagrać skromnie, mrużąc troszkę oczy, aby wyglądały bardziej azjatycko. Jurek przypominał mi o tym przed każdym ujęciem.

JERZY HOFFMAN: Wbijaliśmy Daniela na pal. Musiał siedzieć na wąskim siodełku rowerowym, co na dłuższą metę wcale nie było wygodne. Ponieważ był to okres naszych nieporozumień, nie mogłem sobie odmówić odrobiny sadyzmu. Olbrychski siedzi na siodełku, a ja każę wygasić światła i zarządzam przerwę obiadową. Nikt, z Danielem włącznie, nie pisał nawet słówka.

Był taki okres, że tylko pracowaliśmy ze sobą, a towarzysko nie rozmawialiśmy.

JERZY HOFFMAN: Daniel zupełnie inaczej grał w filmach Wajdy, który czegoś innego od niego wymagał i czegoś innego oczekiwał. Olbrychski był cały rozedrgany, żeby nie powiedzieć – rozhisteryzowany. Wymagałem absolutnego skupienia, takiej kompletnej ikonowatości postaci, niesłychanej oszczędności gestów. To „Jam jest Azja, syn Tuhaj-beja” było właściwie jedynym momentem werbalnej ekspresji.

Danielowi wydawało się, że mu niszczyć rolę.

Po obejrzeniu filmu ostro się upił i prawie nad ranem zadzwonił do mnie.

– Jurek – powiedział – przepraszam i dziękuję.

Robiliśmy zdjęcia w stadninie w Białym Borze, gdzie dyrektorował Zygmunt Krzysztofik, słynny Kmicic Północy. Nazywano go tak z powodu odwagi i naprawdę niesamowitej fantazji. Wiele razy doświadczyłem jednej i drugiej na sobie. O trzeciej czy piątej rano, od razu po bankiecie, Krzysztofik kazał siodłać konie i z balkonu skakaliśmy wprost na końskie grzbiety. Marek Perepeczko raz wziął udział w takiej eskapadzie, ale potem już nie dał się namówić nawet na najmniejszą przejażdżkę.

Krzysztofik, który wiedział o konflikcie między Jurkiem a mną, posadził nas na jakimś bankiecie obok siebie. Nie należę do ludzi, którzy długo się gniewają, a na Hoffmana nikt nie może się gniewać dłużej niż kilka dni. Wtedy jednak zamknąłem się w sobie i z zaciśniętymi ustami czekałem, co będzie.

W pewnym momencie Jurek zaczyna sapać, pije jedną wódeczkę, drugą, widzę, że będzie przemawiał. Przekrzywia charakterystycznie głowę i zwraca się do mnie:

– Bracie kochany, tak patrzysz na mnie, że ja piję... No to posłuchaj rzeczy następującej: zmontowałem, bracie kochany, pierwsze trzy akty, obejrzałem... I mówię ci, bracie, mogę pić!

JERZY HOFFMAN: Pana Wołodyjowskiego kręciliśmy w Bieszczadach. W pobliskiej wsi mieszkał chłop grający na skrzypcach. Daniel też grał na skrzypcach, więc naturalnie od razu obaj się pokumali. Olbrychski chyba nawet mieszkał u tego górala... Pewnego dnia na plan przyjechał autor scenariusza, Jerzy Lutowski, i poszedł do chałupy. Tam już obaj skrzypkowie byli po małej wódce...

– Oto autor Pana Wołodyjowskiego – Daniel przedstawił chłopu Lutowskiego. Na co chłop padł na kolana i zawołał:

– Jezus Maria, pan Sienkiewicz!

Film przyniósł mi oczywiście ogromną popularność, którą potwierdził i po każdej kolejnej emisji odnawiał serial telewizyjny. Dzieci z piaskownicy przez lata krzyczały na mój widok słynne „Jam jest Azja, syn Tuhaj-beja!”

POLOWANIE NA ASYSTENTA

Na planie *Polowania na muchy* zostałem asystentem reżysera. – Tak naprawdę to jesteś asystentem w każdym moim filmie, w którym grasz – powiedział Wajda. – W tym akurat nie ma dla ciebie głównej roli, możesz mi więc pomóc w różnych detalach aktorskich, zwłaszcza z młodymi aktorami. Niech to się nazywa, że jesteś asystentem, taki będzie twój etat w Zespołach Filmowych. Kiedyś może będziesz chciał zrobić własny film, to takie doświadczenie na pewno ci nie zaszkodzi.

Scenarzysta Janusz Głowacki, obecnie znany dramaturg w Ameryce, był wówczas sławnym w Warszawie playboyem. Widywałem go w tzw. środowisku, ale nie znałem tego, co pisał. Zauważano jego bardzo dowcipne i przewrotne felietony w „Kulturze”, ale o opowiadaniach czy powieściach nie było jeszcze głośno. *Polowanie na muchy* bardzo nam się podobało, lecz na planie szybko okazało się, że nie jest to literatura, którą da się interesująco sfotografować. Zabawne dialogi, dobre do czytania, na ekranie wyglądają na kompletnie wymyślone.

A moja rólka? No cóż, gram malarza, który czeka z siekierą na ukochaną kobietę, a gdy ta przychodzi, porzuca myśl o zabójstwie i dziękuje, że o nim nie zapomniała. Skoro chce u niego zamieszkać z narzeczonym, to bardzo proszę... Moje ówczesne doświadczenia z kobietami może nie były aż tak skrajne, ale też burzliwe. Może nawet sprzedałem karykaturę samego siebie?

ANDRZEJ WAJDA: Główna rola zdecydowanie nie nadawała się dla Daniela. Taka jakaś offerma... Wymyśliśmy, że na ekranie Olbrychski pokaże się w epizodycznej roli malarza, biedaczyny. Zagrał zresztą bardzo śmiesznie; być może to najlepszy fragment całego filmu, którego specjalnie nie cenię A Daniel? Rola była tak dalece niezgodna z jego charakterem i z tym typem bohatera, którego zazwyczaj grał, że oczywiście zwrócił uwagę wszystkich. Nikt się nie spodziewał, iż Olbrychski zagra coś podobnego tak świetnie i z taką wyobraźnią.

Jak każdy film Wajdy, *Polowanie*... nakręcono bardzo szybko. Andrzej nie znosi pracować powoli; uważa, że napięcie, przyspieszenie i dynamiczny rytm mają wpływ na końcowy efekt. W wypadku *Polowania na muchy* może nie należy przesadzać z komplementami, ale metodę zastosował taką jak zwykle. Wajda nie robi wielu dubli – starannie przygotowuje każde ujęcie i liczy się z taśmą. W polskich filmach zawsze były kłopoty z taśmą. Dzięki temu na Zachodzie nie zdarza mi się zmarnować choćby metra. To niemożliwe, żebym źle obliczył kroki albo zapomniał tekstu. Dla zachodnich aktorów, nawet tych największych, to pestka. Taka powiedzmy Isabelle Huppert zapomni czegoś, więc mówi:

– Och, przepraszam. I kręci się jeszcze raz. Albo:

– Tu się źle poczułam...

No to jeszcze raz! Nas bieda nauczyła perfekcjonizmu. Wiedziałem, że jeśli ten dubel nie wyjdzie, to na następny może operatorowi zabraknąć taśmy.

ODDAĆ ŻYCIE ZA KUTZA

Spotyka mnie Kutz.

– Jesteś już, kurwa, kawałkiem flagi narodowej – mówi – więc musisz grywać role symboliczne. U mnie głównych ról prostych górników grać już nie możesz, ale zagraj ułana w *Soli ziemi czarnej*.

Faktycznie, był taki epizod. Podczas powstań śląskich przyjechał polski ułan, który ukradł gdzieś armatę i podarował ją powstańcom.

Potem powiedział: „Ognia!” i od razu zginął.

– Taką właśnie postać masz zagrać – powiedział Kazio. – Przyjedziesz z armatą, zeskończysz z konia, krzykniesz: „Ognia!” i zdziwisz się, że już nie żyjesz. A potem będziesz tylko leżał w trumnie. Spokojnie sobie pobiesiadujemy.

No to pierwszego dnia zdjęciowego wrzasnąłem i zginąłem; drugiego – leżałem w trumnie, a nade mną śpiewano pieśni patriotyczne. Pobiesiadałem z Kaziem, poznałem Ola Łukaszewicza i wróciłem do Warszawy.

Nie uchylałem się od grania takich epizodów. Bardzo dobrze określił to Zbyszek Cybulski:

– Grać epizod to tak samo, co dać mata w kilku ruchach. On bardzo chętnie grywał epizody, podobnie jak z ochotą przyjmował role komediowe, bo wiedział, jak wpływają one na popularność aktora. No i umiał to robić wspaniale. Szczególnie pod koniec życia był doskonałym aktorem charakterystycznym.

W dużej roli można sobie odpuścić jeden dzień, jedną scenę. Później gdzieś się po drodze poprawi... Dobra główna rola zawsze wyniesie aktora, w epizodzie natomiast nie wolno zmarnować ani sekundy, jeśli chce się zrobić perełkę. Skupienie musi być co najmniej dwa razy większe.

ZEZWOLENIE NA WYZWOLENIE

Dostałem propozycję zagrania w wieloczęściowym filmie radzieckim pt. *Wyzwolenie*. Gigant batalistyczny... Na rozmowę z reżyserem Jurijem Ozierowem poszedłem z podejrzeniem, że oto Rosjanie montują propagandową superprodukcję. Polityką jeszcze wówczas nie interesowałem się w takim stopniu, jak później, ale miałem niejasne przeczucie, że udział w takim filmie mogę potem długo i kłopotliwie wspominać.

Wcześniej nasz ówczesny minister kultury przekonywał wielu znanych aktorów, by zagrali w *Wyzwoleniu*. Lepiej, gdy zaangażują dobrych i znanych, niż słabych i anonimowych. Albo w polskich epizodach wystąpią Rosjanie.

Poszedłem do „Hotelu Europejskiego” i mówię Ozierowowi:

– Chcesz pokazać Polskę Podziemną. Nie wiem, czy wiesz, że największych wyczynów dokonała Armia Krajowa, a nie Gwardia Ludowa. Jeśli akcję sprowadzisz wyłącznie do teczki z ładunkiem wybuchowym, zostawionej w kinie, to – po pierwsze, będzie to niecała prawda historyczna; po drugie, źle odbierze to polska publiczność; i po trzecie, jakie to nieefektywne. Zamach na Kutscherę – to jest efekt!

– Rozmawiałem o tym z polskimi władzami – powiada Ozierow. – Mogę zrobić zamach na Kutscherę, jest mi wszystko jedno, nasze władze żadnych nacisków na mnie nie wywierają. Ale to wasi powiedzieli, że sobie tego nie życzą.

Nie sądzę, żeby kłamał.

Wielu polskich aktorów zagrało w tym filmie. Myślę, że wszyscy mieli większe lub mniejsze wątpliwości, ale jakiegoś specjalnego wstydu czy poczucia winy nikt nie odczuwał.

Ozierowowi, bodajże w stopniu generała, oddano do dyspozycji olbrzymie środki na realizację tego giganta. Takich możliwości nikt nigdy mieć już nie będzie, nawet w tamtym kraju. To anegdota, ale podobno Bondarczuk zaczął swoją *Wojnę i pokój* od przeczytania dziennika zdjęciowego amerykańskiej wersji ekranizacji tej powieści. Tam gdzie były napisane uwagi produkcji, powiedzmy „wąsów – 500, armat – 1000, szabel – 2000”, Bondarczuk miał podpisywać po dwa zera do każdej pozycji.

SWETER

Nie byłem przekonany do pomysłu Andrzeja Wajdy, aby sfilmować opowiadanie Tadeusza Borowskiego. Nie widziałem się w roli słabego mężczyzny, którego miałem grać. Poza tym, cóż tam było do grania? Mało efektowne dialogi... Proza wstrząsająca, ale jak to przenieść na ekran?

ANDRZEJ WAJDA: Daniel strasznie się bronił przed tą rolą, bo nie widział materiału do grania. Był po Panu Wołodyjowskim, gdzie grał wprawdzie czarny charakter, ale z rozmachem... Te wszystkie konie, szable... A co to za film ten *Krajobraz*...? Co to za rola? Co to za człowiek, którego trzeba zagrać? Refleksyjny, zamknięty w sobie, same niepowodzenia, słaby, wszyscy go potracają...

Od naszego ostatniego spotkania na planie Olbrychski jeszcze bardziej zmężniał. Zrobił się bardzo silny fizycznie, po prostu – byk. Jak tu ukryć te duże ramiona, wyrobione mięśnie? Jerzy Szeski, mój scenograf i kostiumolog, znalazł gdzieś sweter. Zielono-czerwony. I gdy Daniel ubrał się w ten sweter, to ja już wiedziałem, że to jest to. Poszliśmy do wytwórni przy Chełmskiej, postawiłem go w chaszczach. Zrobiliśmy kilka próbnych zdjęć z Danielem wśród dziewczyn. Zwykle próbne zdjęcia robi się w hali, w studiu. Dlatego takie zdjęcia nigdy nie są do końca przekonujące. Przypadkowe tło, aktorzy coś grają, nie bardzo wiadomo co... Natomiast, gdy Daniel zobaczył się w plenerze, w trawach i z dziewczynami, to powoli zaczął się przekonywać do filmu. Mięśnie i siła ukryły się pod swetrem.

Rozkręcałem się ze sceny na scenę. Wymyśliłem nawet jeden epizod, ten o włosach... Słyszałem chyba od Ślesickiego, że ktoś przesłuchiwany poznał później gestapówkę po zapachu włosów. W *Krajobrazie* po bitwie biegnę za bramę pewny, że rozpoznam dziewczynę po zapachu włosów. A potem mówię w kościółku do Stasi Celińskiej: „No nie wiem, nie wiem...”. Tych dialogów nie było u Borowskiego, napisał je Andrzej Brzozowski, asystent reżysera, wspomniały człowiek.

ANDRZEJ WAJDA: Daniel jeszcze parę razy buntował się, próbował coś zmieniać... Myślę, że z tych ról, które razem tworzyliśmy, rola w *Krajobrazie*... jest najtrudniejsza, ale i najpiękniejsza.

Dopiero w *Krajobrazie po bitwie* pojąłem jako aktor, czym jest strach i co to znaczy, gdy człowiek naprawdę się boi. Chociaż miałem wówczas 23 lata, byłem już aktorem dojrzałym i niemal cieleśnie zrozumiałem stwierdzenie Borowskiego: „Nikt z nas nie podniósł ręki”. Zrozumiałem, że człowiek nie podniesie ręki do góry w geście sprzeciwu, gdy oprawcy wiozą pełną ciężarówkę jego matek, sióstr, kochanek. Każdy z tych dziesięciu tysięcy mężczyzn chciał żyć, bo tylko żywi mają rację. Żeby to wszystko zrozumieć, musiałem jako aktor i jako człowiek coś mieć za sobą, przez coś przejść, czegoś się przestraszyć...

Ktoś po tym filmie narysował mój portret. Całą sylwetkę. Mam na nim ręce, które są jakby częścią mojego ciała. Prawie przez cały film nie trzymam łokci dalej od korpusu niż kilka centymetrów. Nie wiem, czy grałem tak odruchowo, czy kogoś podpatrzyłem, ale wiedziałem, że moje łokcie muszą być niemal wewnątrz ciała. Potem przeczytałem w teoretycznej analizie aktorstwa pantomimicznego, że odległość łokci od ciała jest funkcją charakteru postaci, którą się gra, i jej samopoczucia. Człowiek z łokciami oddalonymi od ciała jest silny i

pewny siebie; z luźno opuszczonymi wzdłuż tułowia – spokojny i opanowany, z niemal wciśniętymi w korpus – na granicy neurastenii.

To był wielki sukces Andrzeja – i mój. Z filmem pojechaliśmy do Cannes. W jury był Kirk Douglas, którego poznałem jeszcze podczas jego pobytu w Polsce. Ówczesny dyrektor „Filmu Polskiego” powiedział, że skoro mam znajomego w jury, to może powinienem zaprosić go na kolację – tak było praktykowane. Nie zaprosiłem go – właśnie dlatego że był w gronie sędziów. Ale po zakończeniu obrad spotkałem Douglasa w holu hotelu „Majestic”. Rozmawiał z dziennikarką „Los Angeles Times”. Przywitał się ze mną i zaczął opowiadać, że podczas obrad jury doszło do sporu. Do nagrody za najlepszą rolę męską kandydowało dwóch aktorów – Marcello Mastroianni i jakiś Polak z *Krajobrazu po bitwie Wajdy*. Głosowanie zakończyło się wynikiem 4:4, ale wygrał Mastroianni, bo grał w dwóch filmach konkursowych.

– Byłem za tym, żeby nagrodę przyznać Polakowi, bo Mastroianni jest już znanym aktorem, a taki festiwal jak canneński powinien promować nowe twarze. Zgadzasz się ze mną?

– Naturalnie – odrzekłem. – Tym bardziej że jestem właśnie tym Polakiem z filmu Wajdy.

Zdumienie, które w tym momencie malowało się na twarzy Douglasa, dokładnie opisała owa dziennikarka amerykańska: „Douglas poderwał się, usiadł i zaczął przyglądać się Olbrychskiemu. «Cholera jasna – powiedział – rzeczywiście to ty. Jak mogłem ja, aktor, nie poznać drugiego aktora?! To niesłychane!))»”.

Powiedział, że gdybym wcześniej się pokazał Kirkowi, to on nie wypuściłby jurorów, dopóki by mi nie przyznali jakiejś specjalnej nagrody. A taki sukces, co tu dużo gadać... mógł mieć decydujące znaczenie dla mojej kariery zagranicą. Wielu producentów chciałoby mieć w obsadzie młodego aktora, który w Cannes dostał nagrodę. Choćby specjalną.

WIOSNA W KAMPINOSIE

Intensywnie próbowałem Hamleta. Premiera miała się odbyć w maju. Kończyła się zima, gdy Wajda przy kawie mówi:

– Słuchaj, znowu nadchodzi wiosna. Pewnie będzie bardzo ładna. Czy ty wiesz, że ja jeszcze nigdy wiosny nie spędzałem w lesie i z kamerą?

Andrzej miał taki właśnie zwyczaj zaczynania poważnych rozmów. Niby niezobowiązująco mówił o czymś pozornie błahym, żeby za chwilę wyłożyć karty na stół.

– Jest takie opowiadanie Iwaszkiewicza... Na pewno nie znasz – „Brzezina”. Opowiada o wiosnie, wiesz? Próbujesz *Hamleta*, masz premierę, ale tak to jakoś skombinujemy, żebyś mógł jedno z drugim pogodzić. Niedaleko Warszawy byśmy to nakręcili, w Kampinosie. Zobaczymy, jak kwiatki zaczynają rosnąć, a przy okazji zrobimy film. Chcę, żebyś umierał w środku wiosny.

Wajda najpierw zaproponował mi bowiem rolę umierającego Stanisława, którego ostentacyjnie wspinał zagrał Olo Łukaszewicz. Do roli leśniczego Bolesława przewidywał Innokentija Smoktunowskiego. Od dawna marzył, żeby na planie skrzyżować nas dwóch. Kieszę i mnie. Smoktunowski nie mógł przyjechać. Radzieccy producenci z „Gosfilmu” odpisali, że chory, ale o ile znałem ówczesne praktyki – chociażby „Filmu Polskiego” – to pewnie Kieszę na „zapad” nie chcieli wypuścić. A może faktycznie był chory...

ANDRZEJ WAJDA: Nie przypominam sobie, by ktoś inny miał grać leśniczego... Daniel nie nadawał się do roli chorego brata. Nie był rozpieszczonym inteligentem: zbyt dobrze zbudowany, inaczej się zachowywał, miał zupełnie inną twarz. Leśniczy – o tak! Człowiek, który się izoluje, którego dręczą jakieś niepokoje, ponury, w pretensjach do całego świata.

Po kilku tygodniach Wajda powiedział:

– Do roli Stanisława mam wspaniałego aktora, on grał u Kutza, nazywa się Olgierd Łukaszewicz. A ty sobie spróbuj wyobrazić, że jesteś wdowcem po trzydziestce, wychowujesz córkę. W *Krajobrazie po bitwie* nie takie rzeczy musiałeś sobie wyobrazić... Musisz zagrać, bo mam już gotową ekipę i lada dzień wyjeżdżamy.

Jeszcze raz przeczytałem scenariusz, tym razem od strony Bolesława. Miałem te same wątpliwości – jak przy *Krajobrazie po bitwie*. Co tu grać? W opowiadaniu Iwaskiewicza nie ma dialogów, akcja niby jest, ale jakaś zupełnie niefilmowa. No, nie wiem...

ANDRZEJ WAJDA: Problemem było, jak postarzyć Daniela, żeby mógł wyglądać na te trzydzieści kilka lat. Ten sam kłopot mieliśmy w *Krajobrazie*... Dziś mam trochę wątpliwości związanych z takimi zabiegami, chociaż co do samych ról Olbrychskiego żadnych wątpliwości oczywiście nie mam. Aktor powinien jednak jak najdłużej grać „młode” role... Wówczas jednak uważałem, że przed Danielem trzeba stawiać coraz trudniejsze zadania. Znakomicie z nich się wywiązywał. W *Brzezynie* musiał sporo improwizować, tak że przydały się doświadczenia z *Wszystkiego na sprzedaż* i *Krajobrazu po bitwie*. No i ta przyroda... Nad rozbuchaną wiosną musieliśmy zawiesić tajemnicę śmierci.

WAKACJE Z MONICĄ

Dwa lata temu podczas paryskiego tygodnia filmów Miklósa Jancsó obejrzałem *La pacifista* z prawdziwą przyjemnością. Powiedziałem Mikłósowi, że ten film w ogóle się nie zestarzał. Zdziwił się bardzo, trochę kokieteryjnie, ale też trochę bez wiary w swój talent w tym właśnie filmie.

Szkoda, że Monica Vitti, która grała główną rolę, nie chciała, żeby ten film bardziej lansować. Nie wiem, czy nie była zadowolona z siebie, czy z filmu, ale robiła wszystko, żeby publicity było jak najmniejsze.

La pacifista, mój pierwszy film na Zachodzie, to przede wszystkim filmowa partnerka, Monica Vitti. Wówczas u szczytu sławy, wielka gwiazda, razem ze swoim ówczesnym mężem, operatorem Antonioniego, Carlo di Palmą, zakochana we wcześniejszych filmach Jancsó.

Realizowanie filmu na Zachodzie – i do tego z Monicą Vitti – liczy się dopiero wtedy, gdy jest się przed kim pochwalić, prawda? Na jakiejś wystawie handlowej czy targach spotkałem na szczęście delegację z polskiego przedsiębiorstwa. Umówiłem się z nimi na kolację. Funduję, bo oni na delegacji, a ja mam wysokie diety... Jednym słowem – gram gwiazdorka, tym razem w Mediolanie.

Było już dobrze po północy, kiedy rodacy, podnieceni alkoholem i moimi opowieściami, zapragnęli poznać Monice Vitti.

– Nic prostszego – mówię – to moja koleżanka... Za chwilę pójdziemy do niej do hotelu.

Dzwonię. Odbiera Monica zasnana jak jasna cholera.

– Ależ bardzo proszę – mówi – zapraszam...

Trzeba więc wybrać jakiś prezent. Najlepiej wódkę, bo od razu się czegoś napijemy. Moi Polacy będą mogli potem chwalić się, że pili z samą Monicą Vitti.

Nie ma gdzie kupić, wszystko pozamykane. Wchodzimy do baru.

– Butelkę wódki – mówię.

– Nie sprzedajemy na butelki, tylko na kieliszki.

– No dobrze, to proszę butelkę wody sodowej. Biorę butelkę, wylewam z niej wodę.

– No to teraz proszę dwadzieścia kieliszków wódki.

– Tak to co innego...

Wlaliśmy, idziemy. Hotel jeszcze bardziej elegancki niż ten, w którym ja wtedy mieszkałem. Wchodzimy na górę. Pani Monica czeka przebrana w kostiumik. Siadamy, chwilę rozmawiamy, chyba nawet po włosku, wypijamy po dwa czy trzy kieliszki wódki. Moi rodacy cisi, skromni, bardzo dobrze wychowani, onieśmieleni obecnością wielkiej gwiazdy. Czarująco. Mija pół godziny, podnosimy się z foteli, wracamy – ja do swojego hotelu, Polacy na delegacji do swojego. Rano przychodzę na plan, w świetnej formie, bo poprzedniego wieczoru nie piłem tak dużo... Nie ma Monici Vitti! Telefony, bieganina, podenerwowanie... W pewnym momencie przyjeżdża samochód, którym zwykle poruszali się oboje: ona i Carlo di Palma. Wysiada tylko on. Zwija się wpół i śmieje do rozpuku.

– Dziś zdjęcia odbędą się po południu – oświadcza, nie przestając rechotać.

– Co się stało?

Otóż rano pani Monica wstała, widocznie po tych dwóch kieliszczykach lekko ją suszyło, bo od razu chwyciła za butelkę wody sodowej i mocno z niej pociągnęła. No i musiała zostać w sypialni, żeby przyjść do siebie...

Na początku Jancsó nosił Monicę na rękach, pył sprzed jej nóg zamiatał, ale potem to się zmieniło. Wtrącała się do montażu, była bardzo apodyktyczna. Na planie nie... Zdyscyplinowana, rzadko kwestionowała polecenia reżysera. W stosunku do mnie i Pierre'a Clementi była przemiała

ROLA W „ROLI”

Zagrałem w *Strukturze kryształu* Zanussiego, który wówczas stał się mistrzem polskiego kina psychologicznego. Parę lat potem Krzysz zaprosił mnie do udziału w zachodnioniemieckim filmie *Die Rolle* (Rola). Scenariusz, napisany według węgierskiego opowiadania, dość głupio wymyślony, ale efektowny. Gram kabotyńskiego aktora, który odwiedza swojego ojca w domu starców i podpatruje jego zachowanie, bo jest mu to potrzebne do zagrania roli. To nie leżało w mojej naturze – jako aktor nie jestem taki bezwzględny w wykorzystywaniu innych. Nie jestem pijawką, którą musiałem grać. Poza tym nie mam aż tak rozwiniętego zmysłu obserwacji.

Buntowałem się, nie mogłem zrozumieć, dlaczego zmusza się mnie do grania czegoś, co jest mi zupełnie obce. Dziś bym się tym aż tak nie przejmował. Po prostu grałbym to, co mi napisano.

KRZYSZTOF ZANUSSI: Wiem, że Daniel nie lubi tej roli. A ja go bardzo za nią cenię. Jest autodemaskująca. Z całym okrucieństwem Olbrychski zagrał nieludzkość, kabotyństwo aktorskie oraz fałszywą słodycz – czyli coś, czego on w sobie nie znosi. Nie są to cechy dominujące w jego charakterze, ale wytropił je i tak zawzięcie potępił.

ŻYCIE CODZIENNE FILMOWCÓW POLSKICH

– Piszę dla ciebie rolę – powiedział pewnego dnia Zanussi. – Masz ją bardzo ostrożnie i uważnie grać.

Wkrótce potem przeczytałem scenariusz *Życia rodzinnego*: ciekawe. Wracam do domu – ojciec alkoholik, siostra na granicy puszczania się. Ze mną kolega – Janek Nowicki.

KRZYSZTOF ZANUSSI: Rola była napisana dla Daniela, ale wkrótce zrozumiałem, że powinienem był w niej obsadzić Helmuta Kajzara, który – choć nie był aktorem – temperamentem i charakterem doskonale odpowiadał tej postaci. Daniel grał wszystko przeciwko sobie. Sądziłem, że będzie śmiały, odkrywczy, że go zmuszę do wcielenia się w postać, która faktycznie była jego przeciwieństwem... Ale nie – nie uczynił tego bohatera tak

sympatycznym, jak myślałem. Był za ostry, o zbyt gwałtownym temperamencie i jego postać zyskała jakiś taki skwaszony kształt.

Po kilku dniach zrozumiałem, że się nie dogadam z Krzysiem. Rygorystycznie ustawił mnie na planie, instruował, jak mam stanąć, gdzie ruszyć ręką. Rola niby dla mnie napisana, a mam ją grać jak nie ja? Siedliśmy z Zanussim.

– Ja nie gram siebie, tylko ciebie, Krzysiu – mówię mu. – Jeśli tak to sobie wyobrażałeś, to w porządku. Jestem parodystą, mogę naśladować twoje zachowania, ale chyba nie chodzi w tym filmie o parodię? Jeżeli mam grać ciebie, to wprawdzie chciałbym cię poznać lepiej, bo choć znamy się już parę lat, to wciąż o tobie nic nie wiem.

– Mianowicie? – powiedział Zanussi.

– Chciałbym zobaczyć wyraz twojej twarzy, gdybym cię tak teraz szybko i mocno złapał za jaja.

Powiedziałem to oczywiście nie dosłownie: ciekawe, jaki jest ten Krzysio bez swojej mentorskiej pozy, bez tego ciągłego zasłaniania sobie ręką ust.

Zanussi wstał od stolika i odtąd pracowaliśmy jak obcy sobie ludzie.

Jeszcze bardziej ode mnie męczył się podczas zdjęć Janek Nowicki, człowiek może jeszcze bardziej niż ja spontaniczny, oczywisty i naturalny. On też miał kompleks Zanussiego; nie wychodzili w rozmowach poza „panie Janie” i „panie Krzysztofie”. Nowicki płakał, upijał się, aż wreszcie, gdy opowiedziałem mu, w jaki sposób przestałem rozmawiać z Krzysiem, obaj znaleźliśmy sposób, jak zdenerwować pana reżysera. Co jakiś czas łapaliśmy się za jaja i wydawaliśmy straszny krzyk. Krzysio natychmiast wychodził do parku.

Zdjęcia robił Witek Sobociński, którego Zanussi zaangażował nie wiedząc, co z niego za ziółko. Witek, gdy pracuje, to wpatruje się we wziernik kamery i mówi do aktorów:

– Uprzejmie ciebie proszę, kurwa, troszeczkę na lewo, nie, w dupę, za daleko... Teraz trochę w prawo, tylko, kurwa, powoli. Na to Krzyś:

– Panie Witoldzie, zwracam uwagę, że jestem na planie.

Witek wstawał.

– To ja pójde zrobić siusiu. – I wychodził do parku. Tam pod drzewem sam do siebie kłął, ile weszło, po czym wracał za kamerę i oznajmiał:

– Uprzejmie przepraszam, panie Krzysztofie, i uprzejmie proszę.

Jestem gotów do pracy.

PSZONIAK I INNI

ZDF, drugi program telewizji niemieckiej, zamówił u Wajdy film. Andrzej miał sam zdecydować, co chce robić. I wybrał opowieść o Chrystusie i Piłacie, czyli tylko warstwę mistyczną genialnej powieści Bułhakowa „Mistrz i Małgorzata”. Całą powieść pewnie należałoby zekranizować w Moskwie i Ziemi Świętej jednocześnie, ale nie było wówczas takich możliwości politycznych, a zwłaszcza produkcyjnych.

Andrzej wpadł na znakomity pomysł, żeby ta opowieść biblijna działa się współcześnie, no bo wtedy po całej Europie snuło się pełno „Chrystusów”, mieli takie włosy itd. Hippisi... Kiedy Wojtek Pszoniak wchodził do restauracji we Frankfurcie w swoim filmowym kostiumie, nie wzbudzał niczyjgo zainteresowania.

Na planie Piłata i innych po raz pierwszy spotkałem się z Wojtkiem. Miał wówczas jeszcze długie włosy... Wajda od początku wiedział, że Pszoniaczek powinien być Chrystusem, ale i mnie chciał obsadzić.

Popróbowałem jako Mateusz, Andrzej pokiwał głową, że się zgadza, kazał mi tylko zapuścić włosy.

Bardzo się ucieszyłem. Nie miałem innych planów filmowych, mogłem zarobić trochę marek – i to w jakim towarzystwie! Bułhakow, Wajda, Pszoniak, Kreczmar jako Piłat, Łapicki jako policjant oraz mój przyjaciel od zawsze i do dzisiaj – Marek Perepeczko.

Zadziwiająco, Niemcy zgodzili się wówczas na warunek Wajdy, żeby w Piłacie... zagrali polscy aktorzy. Może byliśmy trochę tańsi? Ale chyba nie, bo zarobiłem wtedy bodaj 10 tysięcy marek, a za główną rolę telewizja nie płaciła więcej niż 20 do 30 tysięcy.

Najważniejszy dla mnie moment: dialog Mateusza z Bogiem. Wajda wymyślił, że to się powinno dziać przy autostradzie, na wraku spalonego samochodu.

– Spróbuj znaleźć sposób! – powiedział Andrzej.

Znów ten sam problem, co w *Krajobrazie po bitwie* i *Brzezynie*. U Bułhakowa nie ma dialogów. A ja miałem wygrażać Bogu, wieść z nim spór, dyskutować... Jakoś nic mi nie przychodziło do głowy. Coś tam sobie w końcu ułożyłem, ale byłem już tak zmęczony, że musiałem się zdrzemnąć. Widziałem, że Wajda też jest znużony, bo to kurz, skwar, jazgot silników samochodowych.

Pracował z nami jako operator Igor Luther (?) – słowacki dysydent, od lat mieszkający w Niemczech. Tak zapamiętał ten moment przy autostradzie, tak się nim zdumiał, że potem opisał go w swoich wspomnieniach.

Bo w pewnej chwili obaj z Wajda usiedliśmy na swoich fotelach i zasnęliśmy na 10 minut. Obaj mamy umiejętność błyskawicznego zasypiania. Nauczyłem się jej w czasie treningów judo, a Andrzej nie wiem gdzie. Taki krótkotrwały sen daje czasami znakomite odświeżenie umysłu. Napięcie w mięśniach pozostaje takie samo, jak przed snem, ale dodatkowo zyskuje się nową porcję energii.

Po 10 minutach obudziłem się i mówię:

– Kręcimy.

Wajda ustawił kamerę – szeroki obiektyw, a ja – improwizując – zagrałem wszystko od początku do końca. Bałem się, że Bóg zaraz strzeli we mnie piorunem, więc się w tym wraku ukryłem i gadałem. Potem cały film pokazywano w wersji niemieckiej, ale tę jedną scenę Andrzej zostawił po polsku. Tego po prostu nie dało się zdubbingować.

Kręciliśmy *Piłata*... na ulicach Frankfurtu nad Menem. Pszoniaczek dźwigał swój krzyż w środku miasta, ludzie na niego patrzyli. A to się tramwaj zatrzymał, a to jakaś wycieczka zaczęła się oglądać. Kto to jest? Hippiś, nie-hippiś? Co to za hippis, który niesie krzyż? Ktoś się roześmiał, robotnicy z jakiegoś dźwigu nam pomachali. A Andrzej tylko spokojnie to fotografował, często „dokumentalną kamerą”. Efekt był identyczny jak przesłanie książki Bułhakowa: taka sama obojętność...

Jest jednak scena, która wyraźnie oddziela wydźwięk „Mistrza i Małgorzatę” od Nowego Testamentu. Piłat rozmawia z Chrystusem i pyta:

– Kto to jest ten Mateusz?

– Ach, chodzi za mną taki człowiek – odpowiada Jezus – który spisuje wszystko, co powiem. Kiedyś poprosiłem go, żeby dał mi przeczytać notatki, ale nie chciał. W końcu jednak bardzo dumny pokazał mi to swoje pismo. Ten człowiek musiał mnie kompletnie nie zrozumieć, bo napisał coś całkiem innego... Boję się, że z tego wynikną poważne konsekwencje

„JA TO CZUJĘ, JA TO SŁYSZĘ...”

Adam Hanuszkiewicz, gdy usłyszał, że będę grał Pana Młodego w filmowym *Weselu* Wajdy, powiedział:

– Kaktus mi wyrośnie, jak to dobrze zagrasz.

Rzeczywiście, w teatrze, gdzie mówi się z reguły cały tekst, trudno by mi było przeprowadzić swoją koncepcję Pana Młodego: świadomego, że się wygłupia – z rozpaczony prowadzącej

do samouniżenia. Któryś z krytyków napisał: „Pan Młody tak się cieszył, że aż było widać dramat kryjący się za radością”.

Dziś biję się w piersi, bo nim Andrzej przystąpił do realizacji *Wesela*, byłem jednym z tych, którzy mu to gorąco odradzali. Wydawało mi się, że do tej pory Wajda robił filmy oparte na wielkiej literaturze i – chcąc nie chcąc – cytował tę sztukę Wyspiańskiego wielokrotnie. Cytował wprost albo podświadomie, więc po co się brać za oryginał? Być może okaże się, że pieczołowicie dmuchany przez lata balon teraz pęknie z hukiem.

Nie wiem, kto namówił Andrzeja, żebym zagrał Pana Młodego. Może Andrzej Łapicki... Początkowo rolę próbował ktoś inny, bodajże Janek Nowicki. Ale potem Wajda się uparł, bym spróbował. Widocznie spodobała mu się moja interpretacja, bo od razu dostałem angaż.

ANDRZEJ WAJDA: Zwykle Pan Młody to amant, jak sama nazwa wskazuje. Ale już przed laty, w 1964 roku w Starym Teatrze, obsadziłem kogoś zupełnie innego, może nie antyamanta, ale coś w tym stylu... To wyszło! Wiedziałem, że w filmie można też tak spróbować. Trzeba było poszukać kogoś, kto nie będzie jednoznaczny, a jednocześnie pokaże młodość, postawność itd.

Wszystkich aktorów z *Wesela* Wajda zaprosił do Krakowa. Ależ to była grupa!

Mówi się, że tylko ten teatr ma dobry zespół, gdzie dyrektor nie ma problemu z obsadzeniem *Wesela*. Andrzej musiał być zatem najszcześniejszym dyrektorem w Polsce, bo zgromadził największych polskich aktorów.

– Proszę państwa – powiedział – wszyscy wiemy, co robimy. Wy wiecie lepiej ode mnie, co gracie. Zostaliście obsadzeni według moich marzeń i naprawdę wszystko teraz zależy od was. Postaram się tylko tak ustawić kamerę, aby pokazać wasz talent. Bardzo proszę o intensywność i wyrazistość wszystkich ról. Wierzcie mi, że będę się starał zarejestrować najciekawsze fragmenty całej akcji. I grajcie, na miłość Boga, grajcie tak, żeby każde liźnięcie was kamerą, każde zahaczenie, oddało was jako stuprocentowe postacie Wyspiańskiego.

ANDRZEJ WAJDA: Daniel był niebywale podobny do pierwowzoru postaci – Rydla. Z brodą i w tych cwiekach... Nie miałem wątpliwości, że tylko on!

Grałem wówczas Kmicica i przyjeżdżałem na nocne zdjęcia do hali, gdzie specjalnie dla mnie zmieniono harmonogram zdjęć. Do swoich młodościowych wąsów dolepiełem brodę, zakładałem okulary i próbowałem grać Rydla... Może nie Rydla, a może samego Wyspiańskiego, bo w pewnym momencie stanąłem przy framudze i powiedziałem: „Ja to czuję, ja to słyszę, kiedyś wszystko to napiszę...” – serio, a może nawet wizjonersko...

ANDRZEJ WAJDA: Rola Pana Młodego w wykonaniu Daniela jest po prostu niedościgniona. Dlaczego? Bo Olbrychski podszedł do niej całkowicie wolną głową. Gdzie on tam wówczas myślał o *Weselu*? Był zupełnie gdzie indziej. W Częstochowie, przypalał tam kogoś, czy jego przypalano. Tylko tym żył! Nie miał czasu; przyjechał na cztery czy pięć dni, zagrał i odjechał. To, że w ogóle o tym nie myślał, nie przejmował się rolą, dało mu taką swobodę, że zagrał fenomenalnie. Jak w sporcie: kiedy wiadomo, że musi się zwyciężyć, to często następuje taki paraliż, że nic z tego nie wychodzi. A na treningach osiąga się fantastyczne wyniki. *Wesele* było dla Daniela takim właśnie treningiem.

OŻENEK Z MURZYNKĄ Z HAARLEMU

Wajda wyraźnie wykpił Rydla. Za pozerstwo, efekciarstwo, tani gest, który do niczego nie prowadził.

– Spróbuj to zagrać tak, jakbyś był synem arystokraty z Południa i żeby coś udowodnić, postanawiasz ożenić się z Murzynką z Haarlemu.

Ta scena, kiedy budzę się obok Panny Młodej, którą gra Ewa Ziętek. Jezu, kto to leży obok mnie?! Co ja zrobiłem?! Gram człowieka, który nagle uzmysłowił sobie absurdalność sytuacji, całą jej nieprawdziwość. no prawdziwy jest tylko wówczas, gdy pijany wyskakuje z rozśpiewanej chaty i tańczy poloneza Ogińskiego. Mój zresztą pomysł...

ANDRZEJ WAJDA: Ach, jak on to zagrał! Z lekkością i absolutną wyrazistością. rolę zaczyna od takiej kompletnej nieświadomości, co się dzieje, a potem nagle budzi się, patrzy na kobietę, z którą wczoraj się ożenił i raptem dochodzi do niego cała prawda. Po co w ogóle się z nią ożenił? Kto to leży obok niego? Wspaniale to wyszło. Jedna z najlepszych, jeżeli nie najlepsza rola, którą u mnie Daniel zagrał.

Już w czasie pracy wszyscy wiedzieliśmy, że będzie to film wybitny. Zresztą zawsze wierzę w filmy, w których gram. Jeśli już zgadzam się występować, to muszę wierzyć, że powstanie wielki film. Nie miałem w swoim życiu takiego momentu, że przychodzę na plan, łapię się za głowę i myślę: Boże, w co za gównie biorę udział...

Są tacy aktorzy-sceptycy, którzy gdy tylko zauważą, że dzieje się z filmem coś niedobrego, to zdejmują nogę z gazu, by grać neutralnie i później się nie wygłupić. Uważam to za wielki błąd; trzeba do końca grać na pełnym gazie, a jak się wywracać, to razem z całą ekipą. Jest to wobec niej uczciwe, ale także w porządku wobec siebie. Dwa miesiące życia poświęciłem jednak czemuś, w co wierzę, iż jest dobre!

Takich myśli nie miałem naturalnie w *Weselu*. Od razu było widać, że Wajda i autor zdjęć, Witek Sobociński, to geniusze. Tak jak Witek „ugryzł” to kamerą, no po prostu coś nadzwyczajnego...

Dekoracja była specjalnie zbudowana bardzo „ciasno”, żeby ten weselny tłum jeszcze bardziej ścieńczył. A potem montaż – nadzwyczajny. Słyszałem plotki, że *Wesele* miało być czarno-białe. Bzdura! To film artysty malarza Andrzeja Wajdy, oparty właśnie na malarskiej paletce. I Wyspiański był malarzem. Jak zatem można było w ogóle pomyśleć, aby dwóch malarzy pozbawić pędzli?

Wajda oczywiście ani przez chwilę nie sądził, że *Wesele* odniesie sukces komercyjny za granicą. Uważał, że co jak co, ale *Wesele* trzeba sfotografować i że on ma do tego prawo i święty obowiązek. Dalibóg, miał rację...

Pamiętam, gdy pojechaliśmy ze scenicznym *Weselem* Hanuszkiewicza do Budapesztu. Na początku miałem grać Jaśka na zmianę z Krzysiem Kolbergerem, ale potem tak to jakoś wyszło, że grałem to Wernyhore, to Stańczyka. Na Węgrzech tylko Stańczyka.

Po przedstawieniu rozmawiamy z reżyserami i aktorami węgierskimi.

– Przed kilku tygodniami widzieliśmy w kinie *Wesele* Wajdy – mówią. – Przed przyjazdem Teatru Narodowego z Warszawy z tą samą sztuką zastanawialiśmy się, jak to można pokazać na scenie. No i okazało się, że nie można.

Do tego stopnia Wajda zmienił pojęcie o *Weselu*. Tak bardzo teatralną sztukę zrobił tak bardzo filmowo. To potrafi tylko on.

Pokazywaliśmy *Wesele* w czasie tygodnia filmów polskich we Włoszech. Miała odbyć się jedna projekcja, zdaje się o ósmej wieczorem. Ze względu na ogromne zainteresowanie studentów zorganizowano cztery dodatkowe projekcje nocne. To zdumiewające... Z podobnym odbiorem, głównie w środowiskach inteligenckich, spotykaliśmy się także w innych krajach.

ŚLEPE ULICZKI.

Albo ja, albo okoliczności decydowały, że nie zagrałem tej czy innej roli. Czasami odczuwałem gorycz, czasami ulgę. Ale były to krótkotrwałe reakcje. Nigdy nie rozpatrywałem straconych okazji jako szans na inny bieg mojej tzw. kariery zawodowej. Tego po prostu nie sposób przewidzieć. Jestem przede wszystkim aktorem, a nie autorem futurystycznych nowel o własnym życiu.

AZJA CZY KOMISARZ?

Czy można jednocześnie występować w dwóch gigantach historycznych? Bardzo chciałem na to pytanie odpowiedzieć twierdząco. Przygotowując się do przemiany w Azję Tuhajbejowicza, snułem także plany pojawienia się w epickiej jugosłowiańskiej opowieści o fragmencie II wojny światowej – *Bitwie nad Neretwą* Velko Bulajića. W obsadzie znaleźli się Orson Welles, Harry Krüeger, Franco Nero, Silvia Koscina i czołówka aktorów jugosłowiańskich. Przygotowano już dla mnie umowę, propozycję gaży (15 tys. dolarów – suma wówczas w Polsce olbrzymia), nawet szyty na miarę mundur komisarza. Nie było jednakże gwarancji, że zagram w Polsce trzy dni, wyjadę na tydzień i na pewno zdążę wrócić na czas – gdzieś z zakopanych w śniegu bośniackich gór – na plan *Pana Wołodyjowskiego*. Obydwa filmy kręcono w trudnych warunkach, pełno w nich było batalistyki, statystów. Ogromne koszty. Spóźnienia aktora błyskawicznie pomnażałyby wydatki. Musiałem wybierać.

Wahania nie trwały długo. Na mieszkanie i samochód przyszło mi jeszcze poczekać (groźsze za film Hoffmana starczały ledwie na życie). Straciłem okazję gry w towarzystwie elity europejskich aktorów. Ale zagrałem Azję!!!

Na Sienkiewicza i Hoffmana zdecydowałem się po raz drugi przed *Potopem*. Kirk Douglas chciał mi wówczas powierzyć rolę w filmie o piratach. Tego aktora poznałem jeszcze podczas jego pobytu w łódzkiej szkole teatralnej. Przyjechał po *Popiołach* jako przedstawiciel swego prezydenta, ambasador kultury. Mówił dobrze po francusku i w tym języku rozmawialiśmy. Potem poparł moją kandydaturę, gdy doszło do głosowania na najlepszego aktora festiwalu w Cannes (za *Krajobraz po bitwie*), o czym już wcześniej pisałem. Opowiedzieli się też za mną Schloendorff, Wojtek Jasny i Carl Reisz. Kontrkandydatem do trofeum był Marcello Mastroianni – miał dwie wybitne role. Nie przyznawano tytułu ex aequo.

KIRK DOUGLAS powie później w jednym z tygodników: Olbrychski jest w moim odczuciu aktorem nadzwyczaj utalentowanym i obdarzonym ogromną witalnością. Gdyby Daniel dobrze władał angielskim – mam co do tego całkowitą pewność – mógłby łatwo odnosić sukcesy w Hollywood. Posiada wszelkie cechy i walory predystynujące go do statusu liczącej się w świecie gwiazdy filmu. Byłem pod dużym wrażeniem jego talentu.

Kilkakrotnie myślałem o zaangażowaniu go do jednego z realizowanych przez siebie filmów. Niestety, z tych czy innych względów moje intencje nie stały się faktem.

ROZBIEG DO SKOKU

Popioły w Cannes. Uściski ręki z Kirkiem Douglasem, Glennem Fordem. Leslie Caron i ich opinie: tym chłopakiem trzeba się zająć. Film, moja w nim rola i słowa gwiazd sprowokowały zainteresowanie 20 th Century Fox. Negocjacjami, dotyczącymi podpisania przeze mnie kontraktu z tą wytwórnią, zajmował się David Selznick, syn „Wielkiego Selznicka”.

Zaproponowano mi, abym wrócił do Polski, uporządkował swoje sprawy i wyjechał za ocean. Andrzej Wajda i Beata Tyszkiewicz namawiali mnie, bym podpisał umowę. Pierwszy spór z Andrzejem i samym sobą chyba też... Inni tłumaczyli: chcą z ciebie zrobić amerykańskiego gwiazdora, już się sprawdziłeś – po co mają szukać. Faktycznie – wytworzyła się wówczas luka; właściwie niewielu było gwiazdorów filmowych w wieku 20-25 lat; aż narazie pojawił się, zauważony około trzydziestki, de Niro, a w wiele lat później tacy aktorzy, jak Richard Gere czy Tom Cruise.

Kontrakt przewidywał pozostawanie w dyspozycji 20 th Century Fox, szkolenie mojej angielszczyzny i umiejętności zawodowych. Ale nie wymieniał konkretnych ról. Może powodem mojej odmowy była obawa, że Amerykanie będą mnie przysposabiać, przysposabiać, przysposabiać i na tym się skończy. Nie dostrzegałem wabika – konkretnej roli, którą chciałbym zagrać nade wszystko. W Polsce czekały na mnie *Małżeństwo z rozsądku*. *Bokser* i *Jo-wita* – myślałem: lepszy wróbel w garści. Za moją decyzją stała również bezczelność młodości – za rok też będę w Cannes, jestem dobry, Hollywood mi nie ucieknie. Przestraszyłem się zresztą trochę Zachodu. Przyjechałem do Francji po raz pierwszy, wpadłem „w młyn” i już po trzech dniach festiwalu byłem oglupiały i znużony. Marzyłem, by wrócić do Warszawy, do Drohiczyzna, do swoich koni i miłości. Walczyłem o swą przyszłą żonę. Często postępowałem w życiu jak Maryla Rodowicz, która nie pojawiała się na nagraniach w Londynie, bo gdzieś gnała za swoim ówczesnym narzeczonym.

SOCJALISTYCZNY AGENT

Gdy rozważałem amerykański wariant mojego życia, to nikomu się w Polsce nie śniło, że instytucja „agent” jest dla aktora nieodzowna. Ktoś, kto walczy o role dla klienta (nie za darmo, oczywiście), ustala warunki, pomaga się poruszać w gąszczu decyzji i prozaicznych kłopotów... Nominalnie podobną rolę pełnił w naszym kraju „Film Polski”. Ale dla aktora nie robił nic, każąc sobie za to płacić 20% gaży. Organizacja ta stała się wykonawcą „państwowej polityki personalnej”; owszem, dobrze było wysłać kogoś na festiwal, sprzedać film, ale

pomóc?

Pół biedy, gdy aktor emigrował. Wtedy okazywał się „wrogiem narodu”, ale nie demoralizował innych. Polski aktor, grywający na Zachodzie i mieszkający w kraju, oznaczał natomiast kłopoty. Mógł poczuć własną siłę, niezależność (także finansową). I zależność od komunistycznej władzy słabła. Zawsze zatem starano się trzymać aktorów w uzależnieniu – za pomocą drobnych szantaży, zadziwiająco skutecznych: będziesz grzeczny – dostaniesz paszport, przydział na mieszkanie czy samochód. Inną metodą był misterny system administracyjnych nacisków i zakazów.

Na początku lat siedemdziesiątych chciał ze mną pracować Schloendorff. W *Ciosie łaski* miałem odtwarzać postać (którą zagrał w końcu Habisch), uśmiercającą w finale główną bohaterkę (Margarette von Trotta). Posłuchałem rady zaprzyjaźnionej ze mną pani dyrektor z „Filmu Polskiego”. Zażyła mnie z mańki – „nie zrobisz mi tego, będę miała nieprzyjemności”. Akcja filmu rozgrywała się na terenie ówczesnego ZSRR. Urzędnicy obawiali się, że udział polskiego aktora mógłby wywołać niezadowolenie moskiewskich ludzi z teczkami. Znowu pomyślałem tak, jak myśleć nie wolno: cóż, zdarzy się następna okazja.

Jeżeli film był politycznie wątpliwy z punktu widzenia władz polskich, to czasami mówił mi o tym Mikuś Grabowski z „Filmu Polskiego”, skądinąd bardzo sympatyczny człowiek. Nie byłem twardy – do czasu, gdy przed *Blaszany bębenkiem* postawiłem sprawę na ostrzu noża: albo zagram w nim z błogosławieństwem oficjalnych instytucji, albo obejdę się bez jakichkolwiek przyzwoleń, nie bacząc na konsekwencje.

W „Filmie Polskim” panował wprost nieopisany bałagan i lekceważenie interesów komediantów. Z tego powodu kontakty z „FP” traktowano na Zachodzie jak dopust boży... Niemal co roku wchodził do rozpowszechniania kolejny obraz Wajdy – byłem coraz bardziej znany. I co? Doszło do mnie poniewczasie, że szukali mnie Lattuada i Antonioni. Dowiedziałem się po miesiącach – od Mikłósa Jancsó – że chciał mnie zaangażować Bertolucci. Do dziś nie wiem, co to miał być za film – może *Wiek XX*? Zresztą ściągnął potem z mojej roli w *La pacifista* moment śmierci. Powiedział do Mikłósa dość brutalnie:

– Mało kto obejrzy, jak Olbrychski u ciebie umiera, zwinięty w kłębek po postrzale. Gdy tak samo umrze Brando w *Ostatnim tangu* w Paryżu, to cały świat wstrzyma oddech. – A ja umierałem przedtem ze trzysta razy tak samo jak Hamlet.

Bałagan i naciski nie dotyczyły, rzecz jasna, tylko mnie. Pojechałem na spotkanie z Warrenem Beatty, który przed reżyserowaniem *Czerwonych* przymierzał mnie do roli Zinowiewa. Niestety – byłem za młody. Zapytany o zdanie, kto z polskich aktorów mógłby się wcielić w tego polityka-komunistę, odparłem bez namysłu: Zbigniew Zapasiewicz. O tym nazwisku, okazało się, wspominał też Beatty'emu Polański. Zapasiewicz propozycję dostał, ale wiceminister kultury Juniewicz odradził mu udział w tym filmie. Sądził, że mogłoby to być źle widziane w Moskwie. Zinowiewem został Jerzy Kosiński. A potem właśnie w Moskwie urządzano liczne pokazy *Czerwonych*...

Z kretyńskim strachem przed „Wielkim Bratem”, z postawą „bardziej cesarscy niż sam cesarz”, spotkałem się jeszcze w latach osiemdziesiątych. Zgłosiłem się do zarządu kinematografii z propozycją, abym dołączył do delegacji polskiej na moskiewski festiwal filmowy. Wkrótce odpowiedziano, że zaproponowano nazwisko Olbrychski, ale Rosjanie nie wyrazili zgody. Kłamstwo. W mojej kieszeni tkwiło zaproszenie od Elema Klimowa, szefa radzieckiego związku filmowców. Pojechałem osobno, bo nie chciałem w takiej sytuacji polecieć tam z ekipą niemiecką (akurat prezentowano w Moskwie *Różę Luksemburg*). Efekt był taki, że podróżowałem w samolocie w I klasie, a Mikulski z Wańkowskim w „turystycznej”, na mnie czekał przed lotniskiem samochód osobowy, a na nich autobus.

KONCENTRACJA W RĘKACH

Do *Mahabharaty* Peter Brook próbował angażować znanych aktorów. Odmawiano mu – nikt z nich i nie chciał, i nie mógł poświęcić kilku lat wyłącznie jednemu, choćby najwspanialszemu i najambitniejszemu, projektowi. A ja z trudem znosiłem dziesięć wieczorów z rzędu, gdy wcielałem się w Hamleta. Zapowiadało się, że po zmierzchu trzeba będzie grać pierwszą część hinduskiej epopei, a rano ćwiczyć część drugą. Zakon. Teatr – domem. Nawet z Brookiem bym tego nie wytrzymał.

Reżyser postanowił mnie jednak przekonać. Dostałem zaproszenie na próbę. Aby się nie spóźnić, wstałem wczesnym rankiem. Zapytałem Zuzannę, w co mam się ubrać (bo ona mi przeważnie coś naszykuje – jest dobrą żoną dla takiego roztrzepańca jak ja). Po objaśnieniach co do stroju, ziewnęła i – na wpół śpiąc – dodała:

– Aha... Nie zapomnij włożyć czystych skarpetek. Rzeczywiście: chciałem wciągnąć na stopy takie „dwudniowe” – spieszyłem się, były pod nogą. Ale posłuchałem Zuzi. Dojechałem na spotkanie. Zacząłem rozmawiać z czarującym człowiekiem (z pochodzenia Rosjaninem) – wielkim reżyserem. Tylko jego fascynacja Grotowskim budziła moje wątpliwości. Patrzyłem na scenę i widziałem, że aktorzy Brooka uprawiają grotowszczyznę: o dziewiątej rano chwytają się za ręce i tak oto długo się koncentrują. A cóż mi z trzymania cudzych rącek, jeśli nie znajdę w sobie wewnętrznej potrzeby wyrzucenia z siebie monologu Hamleta i zmasakrowania Ofelii w scenie „Idź do klasztoru!”? Ja, sportowiec, nie wierzę, że wymyślne ćwiczenia fizyczne pobudzą koncentrację i zmysłowość aktora. Regularna gimnastyka poran-

na jest na pewno pożyteczna. Ale Zatopek i Szewińska nigdy jej nie uprawiali... A cóż dopiero aktor, którego zawód jest indywidualnym, intymnym doświadczeniem... Na ćwiczenia trupy patrzyłem więc z pewnym pobłażaniem.

Brook tymczasem zaproponował, abym spróbował z jego zespołem. No niech tam, myślę sobie, raz kozie śmierć. Trzeba było tylko zdjąć buty, bo ponoć najlepiej się skupia, mając bezpośredni kontakt z tym, po czym się stąpa. I tak, dzięki znajomości życia mojej żony i jej porannemu skojarzeniu: Brook – skarpetki, unikałem skrępowania. No, ale skoro takie problemy miały mnie studzić...

Peter Brook wystawił arcydzieło. Spodziewałem się – i nie myliłem – że będzie to przedstawienie tylko jego samego: aktorzy będą po prostu dobrze pełnić swoje funkcje. Nie chciałem urazić reżysera *Mahabharaty* obcesową odmową. Akurat wówczas mogłem powrócić do Polski rolą w *Cydzie* spółki Rostand /Morsztyn/ Hanuszkiewicz – w Teatrze Ateneum Janusza Warmińskiego. Brook zrozumiał, że przyjazd w rodzinne strony nie tylko z przyczyn artystycznych wiele dla mnie znaczy. Ale usłyszał tylko pół prawdy.

Grotowski... Myślę, że wniósł sporo nowego raczej w myśl o teatrze, a nie w konkretne inscenizacje. Gdy patrzyłem na ludzi z laboratorium Grotowskiego – co wyprawiali, by się „rozgrzać” – to odczuwałem zażenowanie. A już ćwiczenia głosowe – o Matko Boska!

Ceniłem najlepszych – Ryszarda Cieślaka czy Zbigniewa Cynkutisa. Ale Cieślak też potrafił zagrać w filmie katastrofalnie źle, nieprawdziwie. A Cynkutis – który mi tyle o ćwiczeniach głosowych opowiadał – roli Konrada (*Dziady* w teatrze łódzkim) bez dublera nie mógł wykonywać. Co dwa dni tracił głos – nie umiał nim władać! Po latach ponoć niezastąpionych ćwiczeń mistrza!

TRZEJ ŻOŁNIERZE

Bohaterowie nosili imiona Wołodia, Daniel i Gerard. Odtwarzać ich mieli Włodzimierz Wysocki, Daniel Olbrychski i Gerard Depardieu. Po wyzwoleniu oflagu trzech młodzi oficerowie chcą poszaleć, użyć życia.

Rosjanin boi się wracać, nic dobrego go w ojczyźnie nie czeka. Przygoda za przygodą.

Scenariusz *Wakacji po wojnie* napisał w latach siedemdziesiątych Wołodia wraz ze znanym dramaturgiem Wołodarskim. Nie można było zdobyć pieniędzy – realizacja okazała się droga, a państwowe, radzieckie instytucje, także ze względu na temat filmu, nie włączyły się w przedsięwzięcie.

Po latach nastał Gorbaczow i forsa się znalazła – Rosjanie gotowi byli sfinansować film w całości, prosili tylko o mój udział i zaproponowanie jakiegoś znanego zachodniego aktora. Kiedyś byłem entuzjastą pomysłu Wysockiego. Niestety – po latach okazało się, że scenariusz zwietrzył, robi dziś wrażenie popłuczyn po hollywoodzkich produkcjach. Poza tym jestem już w wieku generała, a nie młodego oficera. Odmówiłem. Producent zdecydował, że wobec tego film nie powstanie w ogóle. I dobrze. Istniało bowiem niebezpieczeństwo, że w imię „uczczenia pamięci” nakręcono by nieznośną chałę. Wołodia nie mógłby zagrać, pewnie Gerard nie byłby zainteresowany, więc dlaczego podstarzały polski aktor miałby udawać lejtnanta?

ZDJĘCIA PRÓBNE

Betsy Blair, żona Karola Reisz, w rozmowie telefonicznej dawała mi do zrozumienia to samo, co Lindsay Andersen określił dosadniej:

– Decydowała ta baba. Przestraszyła się i twojego wieku, i osobowości.

Sam Reisz – jakby pośrednio dając do zrozumienia, że żałuje – powiedział mi po projekcji *Krajobrazu po bitwie* w Cannes:

– Udowodniłeś, że tak należało grać poetę.

Te opinie wpadły mi jednak w ucho po oficjalnej wiadomości, że przegrałem rywalizację w zdjęciach próbnych. Był rok 1967, kandydowałem do roli Jesienina w *Isadorze*, która miała stanowić popis Yanessy Redgrave. Rosyjskiego poetę zagrał w końcu aktor jugosłowiański, który powinien być zauważony przez krytyków i widzów po tej epizodycznej wprawdzie, ale wyrazistej roli. Tymczasem cisza. Gwiazda otoczyła się szarym tłem. Wielka, kapryśna i zazdrosna o uwagę publiczności, aktorka.

MONIKA DZIENISIEWICZ-OLBRYCHSKA: Redgrave bała się konkurencji ze strony Daniela. Był za silną osobowością i idealnie nadawał się do tej roli. Ba! Nie zgodziła się nawet na naszego przyjaciela, takiego przepięknego chłopca, który potem zrobił pewną karierę na Zachodzie – Olega Widowa. Zezwoliła na obsadzenie w roli Jesienina Iwana Czenko (jak napisano – Tschenko!). Zagrał żenująco. Obejrzałam ten film w domu literatów w Moskwie. Rosjanie na przemian śmiali się i płakali, patrząc na kreację Czenki. Myślę, że gdyby wówczas Daniel pojawił się w *Isadorze*, jego kariera wyglądałaby zupełnie inaczej. Nie tylko ja miałam takie nadzieje.

Gdy kręcił film Jancsó z Monicą Yitti, włoska aktorka powiedziała: „Jestem już schodzącą gwiazdą, ale chcę z nim zrobić jeszcze jeden film, aby pomóc w wylansowaniu Daniela – na tyle jeszcze się liczę”. Błagała, aby zechciał wziąć jej impresario. Uważała, że na Zachodzie nie ma podobnego aktora w takim samym wieku, jak Daniel. Ale Daniel uparł się, że zagra Kmicica, i nie chciał słyszeć o żadnej europejskiej karierze.

Na próbne zdjęcia zaprosił mnie też Fred Zinnemann. Magnesem przyciągającym publiczność do sal kinowych był Sean Connory (*Five Days on Summer*). Resztę obsady reżyser wylaniał w konkursie. Zinnemann mieszkał w Londynie i tam też testował aktorów. Kwaterowałem w luksusowym hotelu, nie odstępował mnie człowiek, zajmujący się doskonaleniem mojej angielszczyzny. W filmach anglojęzycznych z reguły nikt nikogo nie dubbinguje – trzeba swobody w operowaniu językiem i nienagannego akcentu. Niestety, angielskiego zacząłem się uczyć późno – jeśli idzie o „stopień wytrenowania”, to lepiej posługuję się polskim, francuskim, rosyjskim i włoskim.

Pamiętam, że spotkałem na planie młodego, interesującego, patrzącego trochę jak krótkowidz, człowieka – okazało się, iż próbował poprzedniego dnia. Przedstawił mi się jako Christopher Lambert. Potem jeszcze wiele razy poprzestawał na próbnych zdjęciach, zanim jego nazwisko, pisane olbrzymimi literami, zaczęło pojawiać się na filmowych afiszach. Zinnemann zdecydował się wreszcie na młodszego ode mnie Lamberta Wilsona. Żałowałem trochę stosu forsy, ale jeszcze bardziej straconej okazji do pracy z reżyserem *W samo południe*. Zwłaszcza po doświadczeniach z niewielkiej sceny, w której brałem udział: jak mądrze prowadził aktora, jak starał się wydobyć z niego to, co w nim najlepsze. Szkoda. Dziwne, ale w Londynie nigdy nie miałem szczęścia do próbnych zdjęć...

Patrzyliśmy na siebie z podziwem. Michaił Barysznikow jest natchnionym tancerzem i utalentowanym aktorem. Mój zachwyt tym, co robi, był więc najzupełniej oczywisty. Ale on patrzył na mnie jak nieśmiały studencik na profesora. Okazało się, iż młodość spędził w Leningradzie – wiem, że był na wszystkich trzech spektaklach *Hamleta* w reżyserii Hanuszkiewicza. Stał w przejściach, bo nie było już wolnych krzeseł. I dla niego, i dla innych młodych Rosjan uchodziłem za zagranicznego gwiazdora nr 1. Chodzili tłumnie na projekcje filmów Wajdy czy Hoffmana – zachodnie obrazy do ZSRR najczęściej nie docierały. Byłem bohaterem jego leningradzkiej młodości... Zaprzyjaźniliśmy się niemal od razu – od chwili, gdy Polański przedstawił nas sobie w Paryżu.

Z Miszą – i z innym wielkim, ciemnoskórym tancerzem Georgem Heinesem – próbowaliśmy fragmenty z *Białych nocy* (nazwiska reżysera nie pamiętam) – amerykańskiego filmu o wielomilionowym budżecie. Przypadkowo trafił do mnie „rozkład jazdy” kandydatów do roli

agenta KGB. Poniedziałek: Klaus-Maria Brandauer, wtorek: Jerzy Skolimowski, środa: Daniel Olbrychski, czwartek: Miloš Forman! Ot konkurencja...

Białe noce to potoczysta opowieść – przede wszystkim film akcji. Moja koncepcja tej roli wynikała trochę z dostojewskiego ducha. Ów pułkownik KGB w interpretacji Olbrychskiego byłby jakby bratem tancerza-Barysznikowa. Nie miał wielkiego artystycznego talentu, nie wyjechał na Zachód, ale chciał być kimś – sięgnął zatem po część władzy: został oficerem służb specjalnych. Wyłożyłem swą intencję reżyserowi, ten zastanowił się chwilę.

– Ciekawe. Ma pan wolną rękę. Zobaczymy, czy się sprawdzi.

Słyszałem później, że Brandauer zagrał serio, demonicznie, Forman pokazał miłego, jowialnego człowieka, a chyba najlepiej utrafił Skolimowski, aktor niezawodowy – uciekł w gipsy, lekką ironię, trochę w komiks. Sądzę, że rzeczywiście portret pułkownika, który wówczas naszkicowałem, niezbyt się nadawał do przygodowego przeciw filmu. Funkcjonariusza bezpieczeństwa – tym razem czeskiej – na serio zagrałem z sukcesem w filmowej adaptacji *Niežnośnej lekkości bytu* Kundery.

Skolimowski – wieść ta pochodzi od Kostenki – był szczęśliwy, że dostał tę rolę. Również i z tego powodu, że po klęsce finansowej, reżyserowanej przez niego celuloidowej opowieści, czuł się przyparty do muru – sporo wierzycieli czekało na zwrot pieniędzy. Moja porażka przyniosła mu wybawienie.

CO MI ZAWDZIĘCZA BRANDAUER?

Sporo. Istvan Szabó zaoferował mi wcielenie się w głównego bohatera *Mefista*. Byłem trochę nieufny w stosunku do Węgra, myślałem, że nie upora się z przeniesieniem na ekran powieści Klause Manna. Przyrzekłem wcześniej Żafranovićovi, że przystąpię do zdjęć w jego *Upadku Włoch* (film okazał się przeciętny, ale *Okupacja w 26 obrazach* skłaniała do innych rokowań). Z czasem tworzenia *Mefista* kolidował także mój następny projekt – *Jedni i drudzy* Leloucha. Zuzia oczekiwała wtedy Weroniki. Po nieudanym pierwszym porodzie, gdy maleństwo urodziło się w szóstym miesiącu ciąży, obawiała się o dziecko. Chcieliśmy być razem. Jugosłowiańskie słońce, Adriatyk, spokój i pomarańcze mogły jej tylko pomóc.

Splot okoliczności sprawił, że odrzuciłem ofertę Szabó. Nikomu, poza mną, krzywda się nie stała. Publiczność i krytycy byli o roli Niemca wysokiego zdania – Brandauer zagrał rewelacyjnie, zauważyli go producenci i reżyserzy po obu stronach oceanu.

Sam tytuł tego fragmentu wskazuje na moje ciągoty megalomańskie. Chwalenie się wysokością kontraktów, jak i opowiadanie o odrzuconych rolach, które zegrali potem koledzy, nie jest absolutnie w dobrym guście. Tu nie mogłem się oprzeć, bo to ciekawa historyjka, a Klaus-Maria nie czyta po polsku. Nikt z polskich kolegów, którzy w drugim rzucie zegrali role proponowane wcześniej mnie – o tym nie wie. Nie sądzą, żebym *Mefista* zagrał lepiej niż Brandauer.

NIEDOPASOWANIE

Krytyk Krzysztof Kłopotowski zastanawiał się, dlaczego w polskich filmach w drugiej połowie lat siedemdziesiątych pojawiałem się rzadko. Wysnuł wniosek, że „kino moralnego niepokoju” analizowało rzeczywistość przez pryzmat „jak wszyscy spsieliśmy”. Reżyserzy zdecydowali się – zwłaszcza Kieślowski – na niemal paradokumentalny, ale wykrzywiony obraz świata: ludzie nijacy, manipulowani. Trudno było zamyślać o aktorze, który grał Kmicica czy innych wyrazistych, romantycznych bohaterów. Jakby mój temperament i dorobek

stanowiły tamę dla propozycji... A przecież potwierdziłem rolami poza granicami kraju (choćby w *Nieznośnej lekkości bytu* czy w *Czerwonej orkiestrze*), że potrafię oddać i opisać charaktery zgoła niekryształowe.

Mam zastrzeżenia do tej zdolnej grupy reżyserów, że nie dostrzegali czasu, który już nadchodził, i ludzi, którzy już chodzili między nami. Instynkt obywatelski twórców okazał się bierny, nie byli zdolni do marzeń bądź przewidywania. Stuhr, grywający rolę sprzedającego się inteligenta, stworzył wspaniałe kreacje, pewnie lepiej bym tego nie zrobił. Ale istnieli inni ludzie, których chciałbym i umiał zagrać – Bujakowie, Frasyńki, Michnikowie... Nie wszystko można tłumaczyć wszechwładną cenzurą. Przecież w operowaniu aluzjami ćwiczyliśmy się latami. A nawet tego zabrakło.

NA HUŚTAWCE

Chciałem grać w jednym z polskich filmów – wydawał mi się interesujący, partnerka – wybitna. Powiedziałem „tak” i zarezerwowałem czas. Nikt się do mnie nie odezwał. W gazecie przeczytałem, że w mojej roli występuje ktoś inny. Dowiedziałem się – tym razem nie z gazet – iż szef zespołu filmowego, w którym ów film powstawał (notabene mój przyjaciel) odradził reżyserowi zatrudnienie mnie, bo przewidywał kłopoty z wejściem filmu na ekrany. O słuszności tych obaw miało świadczyć niedopuszczenie do wystawienia w teatrze *Dwojga na huśtawce* z moim udziałem.

Zaproszono mnie na inscenizację tej sztuki we Francji – na scenie zobaczyłem Nicole Garcia i Jacquesa Webera. Zachwycili mnie. Wiedziałem także o polskim, legendarnym przedstawieniu tego dramatu z Elżbietą Kępińską i Zbyszkim Cybulskim. Mieliśmy z Krysią Jandą akurat trochę czasu. Wajda zgodził się reżyserować, a pomysłowi przyklasnął dyrektor Warmiński z Teatru Ateneum. Nowe tłumaczenie, próby – tydzień do premiery: nagle Warmiński komunikuje nam, że sztuka nie wejdzie na afisz. Decyzja bardzo ważnych person. Szef „Ateneum” udawał także, że źle słyszy pytanie: „A kiedy gramy *Cyda* ?” Milczał.

Postanowiłem dowiedzieć się, o co chodzi. Życzliwi mi ludzie w tzw. aparacie władzy poradzili, żebym się w tej sprawie zwrócił wprost do generała Jaruzelskiego. A list zaniósł na biurko innego generała, Kiszczaka. W dniu, w którym wyjeżdżałem do Berlina Zachodniego na premierę *Róży Luksemburg*, zadzwoniłem do gabinetu ministra spraw wewnętrznych z pytaniem, czy mnie przyjmie, bo wieczorem mam dotrzeć do kina w obcym kraju. Odpowiedziano mi, iż ma jakieś zebranie w KC, ale w dogodnej dla mnie godzinie przyjdzie. Cekał w cywilnym ubraniu.

– Napisałem ten list ręcznie, w jednym egzemplarzu. Nie znajdzie się w żadnej z zachodnich rozgłośni.

Przeczytałem Kiszczakowi treść: widziałem w telewizji gen. Jaruzelskiego podczas spotkania zawiązującego komitet, którego zadaniem byłoby zwracanie władzom uwagi na nieprawidłowości we współczesnym polskim życiu. Wydawało mi się, że była to dość otwarta dyskusja. Skłoniła mnie ona do próby wyjaśnienia mojej sytuacji w Polsce – kim się mam czuć we własnym kraju: czy przyjeżdżającym na wakacje, by pojeździć konno i łowić ryby na Mazurach, czy odwiedzającym rodzinę, czy – jak wujek z Ameryki – fundującym nagrody, czy – również – aktorem. To, czy mogę w Polsce wykonywać swój zawód, nie jest dla mnie jasne. Chciałem bowiem z Jandą i Wajdą wystawić sztukę o miłości – i uniemożliwiono mój zamysł. Nasuwa się podejrzenie, że to posunięcie polityczne, wymierzone we mnie. Skoro nie mogę grać w spektaklu o miłości, to już w niczym nie mogę grać. Ale proszę mi to jasno wytłumaczyć – wówczas nie będę odmawiał zachodnim propozycjom, by występować w Polsce.

Kiszczak wziął ode mnie list i polecił sekretarce, aby przepisała go na maszynie.

– Jeszcze dziś Generał go dostanie. Uważam, że słusznie pan postąpił. Mój resort do pana nic nie ma – trzeba sprawę wyjaśnić.

CZESŁAW KISZCZAK: Olbrychski podczas naszego spotkania mocno mnie atakował. Uważał, że nie przy nas jest racja, że popełnił straszliwy błąd. Nie były to jednak wyzwiska, lecz rzeczowe – z jego punktu widzenia – argumenty.

Po powrocie z zachodniego Berlina zastałem w domu zaproszenie od pana Waldemara Świrgonia. Prośba o przybycie z żoną – na kawę (moja siatka wywiadowcza w KC doniosła potem, że poirytowany Jaruzelski kazał Świrgoniowi wytłumaczyć się przede mną). Powiedziałem Zuzi, że pójdę sam, bo potem w „Trybunie Ludu” zobaczymy swoje zdjęcia z podpisem – oto Olbrychski z żoną, w klubowych fotelach, popijają kawę podczas przyjacielskiej pogawędki z sekretarzem Waldemarem Ś. Ledwo przyszedłem.

– A dlaczego bez żony?

– Jaka szkoda...

Naprzeciwno młody człowiek, nieźle nawet mówiący po polsku – kilka żartów, obojętna rozmowa.

– Szykuję film o hokeiście.

– A wiem... Widziałem, widziałem...

– No właśnie. Przed wywiadem mówiono mi, że moja wypowiedź trafi do programu lokalnego – „Telewizyjnego Kuriera Warszawskiego”. Znalazła się w głównym wydaniu „Dziennika TV”.

– A pan rozróżnia?

– To akurat obojętne, ale dla wielu ludzi kilka słów dla „Dziennika” oznacza „kolaborację”. I nieładnie świadczy to o człowieku, który się w nim, jak można sądzić, świadomie pokazuje. Sam dziennik sobie winien.

– Ale ja panu pokażę, że nic złego się nie stało.

– Nie ma potrzeby. Wiem, co powiedziałem.

– Niech pan jednak spojrzy.

Chciał mi zaimponować, jaką ma władzę. Nacisnął jakiś guzik, porozmawiał tonem nie znoszącym sprzeciwu z kimś ważnym w telewizji: zażądał natychmiastowej emisji tego fragmentu na ekranie gabinetowego monitora. Patrzcie – jestem bossem, który może wszystko... Jakby los kraju, a co najmniej kultury zależał od decyzji tego bęcwała! Po sekundach za szybką pojawiła się moja twarz.

– Tak, tak – ma pan znakomitą aparaturę. Przejdźmy jednakże do sprawy zasadniczej...

– O właśnie! Proszę pana, zaszło nieprawdopodobne nieporozumienie. Oczywiście, znam pański list do generała Jaruzelskiego. To przecież żadne uprzedzenia polityczne...

– A to nie przypadkiem przez zjazd partii, do którego dojdzie niebawem, a tu przed spektaklem Wajdy, Jandy i Olbrychskiego takie kolejki po bilety? To się jakoś źle komponuje w odświeżonym krajobrazie, prawda?

– Nic podobnego! Byłoby cudownie, gdyby wielcy artyści wystawili świetną sztukę. Tyle tylko, że okres, na który zakupiono licencję – prawo do wystawiania tej sztuki w Polsce, już się, niestety, skończył. Trzeba by przedłużyć te prawa, a jesteśmy biednym krajem. Nie mam prawa podejmować decyzji, by dolary od nas uciekały...

– Jaka suma wchodzi w grę?

– 1200 dolarów.

– Na miły Bóg! Zrezygnowałem z pracy we Francji, która przyniosłaby mi no, troszkę więcej. Przecież, aby zagrać w tym przedstawieniu, wyłożyłbym z własnej kieszeni te półtora tysiąca!

– Szkoda, że z panem nie rozmawiałem! Nie wiedziałem, że pan jest takim obywatelem! Kiedy państwo chcecie kontynuować pracę?

– Wie pan: był to szczególny czas, gdy spotkaliśmy się we trójkę – wspólne próby wymagały wielu zabiegów, uzgadniania wolnych terminów, rezygnowania z innych planów. Obawiam się, że takie wspólne zetknięcie nie będzie szybko możliwe. Może nawet nie nastąpi nigdy, bo się starzejemy.

Wkrótce Świrgoń został odwołany. Jeśli się do tego przyczyniłem choćby w minimalnym stopniu – to bardzo się cieszę.

CZESŁAW KISZCZAK: Stosunek Jaruzelskiego do Świrgonia zmieniał się. Zrazu przyjął go niemal po ojcowsku. Podobała mu się jego dynamiczność, brawura polityczna. Powoli jednak opinia Generała o tym młodym człowieku ewoluowała. Aż do momentu, gdy dość było dowodów na to, iż jest to młody twardogłowy.

ANDRZEJ WAJDA: Dwoje na huśtawce nie powstało z przyczyn czysto politycznych. Oto „czynniki polityczne” wydały polecenie, abym niczego nie zrobił w warszawskich teatrach. Dejmek zaproponował mi reżyserowanie *Dziadów* w Teatrze Polskim. To było dla mnie ujmujące, że dyrektor „Polskiego” po wielkim sukcesie swojego spektaklu... Ciągnęło się to jednak ze 3-4 lata. Wreszcie Dejmek oświadczył, że nie mogą rozpocząć prób. Ba! W jego teatrze zjawiała się policja – sprawdzić, czy aby czasem nie próbuję. Kontrolowali – i zrobili donos, że jednak przygotowuję *Dziady* (co było kompletną bzdurą). Chciałem wyreżyserować w „Ateneum” *Szalbierza*, ale zdałem sobie sprawę, że nie zrealizuję sztuki politycznej. No to może Dwoje na huśtawce? Do głowy mi nie przyszło, że i na to nie dostanę zgody. Rozpoczęliśmy pracę. Zależało mi, by się w tej sztuce pojawił Daniel – na tej scenie i w tej roli, którą grał wcześniej Cybulski. Nie powiodło się i to zamierzenie. Warmański nie wytrzymał, nie chciał, nie odważył się...Moim zdaniem to także jego wina

JEDNAK KARAKUŁY

Legenda głosi, że atrakcyjniejszą niż *Otello* jest rola Jagona. Kiedy przygotowywaliśmy się do telewizyjnej premiery tego dramatu Szekspira – po odstąpieniu od pisania scenariusza *Całej jaskrawości wg Stachury* przez kooperatywę Chrzanowski /Olbrychski/ Fronczewski – miałem pierwotnie kreować tę postać. Kiedy się o tym dowiedział mój francuski kolega, Francois Huster, poparł moją decyzję:

– *Otello* – nie do zagrania. To Murzyn z krwi i kości. Lavrence Olivier pokazał, jak grać Murzyna, ale ani przez chwilę nim nie był. Czy naprawdę jest interesujące oceniać, jak wielki aktor u d a j e Murzyna?

Przy wódeczce uznaliśmy jednak z Piotrusiem Fronczewskim, że Murzyn i łysy to chyba za dużo, więc zamieniliśmy się rolami. Zrobiłem sobie na głowie karakuły (co ja się, siedząc u fryzjera, od pań nasłuchałem!). Kolaudacja – brawa. I przez pięć lat, nakręcona ogromnym nakładem środków, kasetą ze spektaklem pokrywała się kurzem. Do telewizyjnej emisji doszło dopiero – jak wieść gminna niesie – dzięki specjalnej decyzji Rakowskiego.

Chrzanowski odebrał zasłużoną nagrodę za najlepszy spektakl roku. Pięć lat później...

NIESFORNY JASIO

Opowiadałem kiedyś Wajdzie, jak pojmuję *Idiotę* Dostojewskiego. Raptem tak się zapamiętałem, że zacząłem inscenizować scenki: Rogożyn to, Myszkin tamto.

– Kogo ty właściwie chciałbyś grać? – zapytał Andrzej.

– Obu – olśniło mnie. – Dlaczego nie? Dostojewski, wydaje mi się, marzył, by być niemal Chrystusem – Myszkinem, a był człowiekiem pełnym namiętności, jak Rogożyn. *Bracia Karamazow* to też jego, pełen sprzeczności, wewnętrzny monolog, rozpisany na głosy. Zatem jednego wieczoru mogę grać Myszkina, drugiego – nie zmieniając prawie charakterystyki i kostiumu – stawać się Rogożynem.

Hanuszkiewicz otworzył nam drzwi swojego teatru. Zdaje się, że jednak chcieliśmy zacząć próbować po bożemu: ja – Myszkini i Jan Nowicki – Rogożyn. Ale pan Jan – mimo wcześniejszych ustaleń – nie pojawił się na próbie. Hanuszkiewicz się wściekł, a ja uznałem, że nie bardzo mi się chce z takim człowiekiem pracować przez trzy miesiące.

Wieczorem odnalazłem Nowickiego w Spatifie. Siedział – kompletnie pijany – przy stoliku, w towarzystwie mojej ówczesnej żony (nasze małżeństwo już się wtedy rozpadło, a ja związałem się z Marylą). Jakby chciał pokazać, że tłamsi w sobie kompleksy aktora z mniejszego niż stolica miasta, może też dokuczyć mi w sprawach osobistych, wykazać swą „przewagę”.

– Dlaczego się, Jasiu, nie zjawiłeś? Przecież byłoby wspaniale, gdybyśmy zagraли razem...

Później Andrzej Wajda chciał mnie „zwać” do Krakowa, ale się definitywnie zraziłem do towarzystwa Nowickiego na scenie. Odpowiedziałem, że nie chce mi się jeździć tak daleko.

ANDRZEJ WAJDA: Nowicki jest dość trudnym człowiekiem we współpracy. Przyjechał z Krakowa, nie czuł się na swoim gruncie. Wytworzyły się nagle niepotrzebne napięcia. Zdałem sobie także sprawę, że nie jestem gotowy, aby wyreżyserować *Idiotę*...

Nie trzeba się okłamywać: byłem jeszcze daleko od tego, co później zrobiłem w Starym Teatrze. Wszystko pracowało więc na niekorzyść tego zamysłu. Wiedziałem też, że pomiędzy parą Nowicki – Olbrychski musiałbym być nie reżyserem, a rozjemcą. Takiej roli na siebie brać nie chciałem.

DANIEL W SKORUPIE

JANUSZ MORGENSTERN: Napisałem przed trzema laty scenariusz serialu o Wyspiańskim. W roli poety widziałem Daniela. Przeczytał maszynopis pobieżnie, spotkaliśmy się w drzwiach, rzucił coś, że trzeba go jeszcze poprawić, że wrócimy do tego. Miałem wrażenie, iż jest to zupełnie inny człowiek niż ten, którego znalazłem przed laty. Tamten omówiłby ze mną dokładnie zastrzeżenia, odmówił lub potwierdził swój akces. I umotywował decyzję. Nie odzywał się przez trzy miesiące. Byłem zawiedziony, myślałem, że zawirowało mu w głowie. Nie brałem go już pod uwagę, bo nie widziałem u niego entuzjazmu. Taką przemożną chęć otrzymania roli obserwowałem niegdyś np. u Kajtka Kowalskiego przed Kolumbami. I nie zawiodłem się. A w wypadku Daniela – tylko stosunek ambiwalentny i jakiś grzecznościowy zwrot: „No to jeszcze porozmawiamy”.

Ale kiedy Danek dowiedział się, że obsadziłem w roli Wyspiańskiego Radziwiłowicza (świetny aktor, a po próbach z charakteryzacją wypadł znakomicie), przez wiele wieczorów nękał mnie telefonami z Włoch. Codziennie zrywał mnie w nocy telefon z Rzymu – wydawał kolosalne pieniądze... Czasem wyczuwałem po jego głosie, że pokrzepiał się alkoholem i wtedy zwracał się do mnie najgorszymi zwrotami: jak mu mogłem zrobić takie świństwo. Może zrozumiał, iż była to rola dla niego stworzona – także przez fizyczne podobieństwo. Niestety, do realizacji filmu nie doszło – z powodów finansowych i niemocy w decyzjach.

Daniel czuł się obrażony. Nie miałem skrupułów, bo nie byłem winowajcą. Wydaje mi się, że znalazł się jakby we własnej skorupie – słuchał tylko swojego głosu, a nie także tego, co na zewnątrz. Musi na to uważać.

DIABLE CZY LUDZKIE SPRAWKI?

Nad moją współpracą z Andrzejem Żuławskim zawisło chyba czarcie fatum. Planowaliśmy, że zagram w *Diablu* i *Na srebrnym globie*. Ale nie miałem czasu. Terminy innych prac kolidowały ze zdjęciami do jego filmów. Po obejrzeniu *Diabła* powiedziałem jednak sobie: chwała Bogu, chyba pobilibyśmy się na planie, gdyby kazał mi grać w ten sposób.

Doszłoby pewnie do skandalu.

Podczas zdjęć do Upadku Włoch na dalmatyńskiej wyspie zadzwoniła do mnie jego producentka, Marie Laure Reyre i przekazała, abym natychmiast przyjechał, bo czeka na mnie film z Isabelle Adjani w reżyserii Andrzeja – *Opętanie*. Widocznie w ostatniej chwili odmówił jakiś znany aktor, a realizację trzeba było zacząć lada moment. Hasło „Adjani” zwalczyło natychmiast moje zastrzeżenia, co do stylu pracy Żuławskiego. Niestety, byłem związany kontraktem. Następny mój zawodowy kontakt z Andrzejem pozostawił we mnie tylko niesmak.

JANUSZ OLEJNICZAK: Wraz z Grzegorzem Skurskim – siedząc przy stole w moim mieszkaniu – wysłuchaliśmy prawie dwugodzinnego monologu Daniela. Mówił o swojej koncepcji postaci Grzymały w Niebieskiej nucie. Opowieść przetykał wspomnieniami z życia osobistego i fragmentami zagranych ról. Nigdy go w takim stanie nie widziałem – rozżalenia, zawodu, poirytowania.

Wiem, że rozmowy na temat udziału Danka w filmie o Chopinie były bardzo zaawansowane. Żuławski i Olbrychski znali się dawno, przyjaźnili, cenili wzajemnie – choć nie bez zastrzeżeń co do konkretów – swoją sztukę. Myślę, iż Żuławski, wycofując się z obietnic, pozbywał się z planu silnej indywidualności. To specyficzna reżyserska osobowość – chce sobie wszystkich podporządkować, być jedynym dyrygentem. Tymczasem Daniel, podczas pracy z wieloma wybitnymi twórcami, proponuje – często z powodzeniem – swoje pomysły, pragnie o nich przynajmniej podyskutować. Z punktu widzenia Żuławskiego-autokraty ktoś taki wprowadzałby głęboką nierównowagę w przewidziany przez niego ścisły podział zadań. Oczywiście, niezbywalnym prawem reżysera jest dobór wykonawców jego projektu, ale dlaczego Żuławski zmienił zdanie tak późno?

Słyszałem też pogłoski, że Daniel okazał się po prostu za drogi. Powstawaniu filmu towarzyszyły kłopoty finansowe – mogło się zdarzyć, że nie tylko Danek, ale i wszyscy zostaliby na lodzie. Ale wielokrotnie słyszałem, że Daniel deklarował, iż w filmie o Chopinie, przy którym pracować będziemy ja i Żuławski, zagra prawie za darmo. Nie pochwalam niektórych komercyjnych decyzji aktora Olbrychskiego, lecz tym razem był to wybór artystyczny. Być może do rozejścia się dróg obu artystów przyczyniły się też sprawy osobiste – ale tego nie wiem.

Niestety, aktorzy i reżyserzy robią sobie przykrości, które w innym środowisku byłyby chyba nie do pomyślenia. Najczęściej gniewają się na siebie, potem znowu przyjaźnią, boczają na siebie i znów angażują. Najczęściej...

KOLUBRYNA

I znów wszystko zaczęło się w Spatifie, w szatni, przy kontuarze. Znów siłowaliśmy się z Hoffmanem na ręce, sekundował pan Franio, legendarny szatniarz. Zdaje się, że tym razem wygrałem.

Wiedziałem już, że mam grać Kmicica, więc musiałem pokazać, że Jurek dobrze wybrał.

– Ty już, bracie kochany, zagrałeś u mnie Azję – powiedział Hoffman. – Z Kmicicem nie będziesz miał kłopotów. To są nawet trochę podobne role. Jeden i drugi ma w sobie skurwysyna, tylko że jednemu przez kobietę poszło w zło, a drugiemu w dobro.

NAGONKA

Po ogłoszeniu w prasie propozycji obsady, Hoffmana zaczęła zasypywać lawina listów. Wymyślano mi w nich od Żydów, pederastów, od najgorszych...

Publiczność, która kilka lat wcześniej głosowała na mnie w plebiscytach, teraz usiłowała zmieszać mnie z błotem. Nagonka najpierw jaka rozpętała się w prasie. Dlaczego? Skąd u części prasy taka napastliwość? Odnosiłem wrażenie, że cała Polska nie mówi o niczym innym, tylko o tym, że Olbrychski nie nadaje się do roli Kmicica. Nie mam wątpliwości, że kampania była sterowana, ale, u diabła, przecież nie z powodów politycznych! Wtedy jeszcze nikomu się nie narażałem...

JERZY HOFFMAN: Nagonka i na Daniela, i na mnie była absolutnie inspirowana.

ANDRZEJ WAJDA: Daniela zawsze ciągnęło w stronę filmu popularnego. Ani to, ani jego popisy w życiu prywatnym nie przeszkadzały mi. Myślę, że jeśli chce się stworzyć plastyczne i wyraziste postaci na ekranie, to podobna dwoistość jest nawet potrzebna. Ktoś wyglądający na intelektualistę wydaje się ciekawszy, gdy okazuje się chamem i nieokrzesanym. U Daniela siła fizyczna szła w parze z delikatnością uczuć i skomplikowanym charakterem. Dlatego na ekranie wyglądał tak interesująco.

Czułem się podle. Przez kilkanaście miesięcy, aż do premiery, nie mogłem wejść do restauracji, bo zaraz mnie łżono, wymyślano, poniżano. Wsadzano mi w drzwi kartki z pogróżkami. Ostrzegano, że jeśli odważę się zagrać Kmicica, to będę miał wybite wszystkie szyby w samochodzie. Kiedyś wracałem do domu nocnym tramwajem, oprócz mnie było jeszcze parę osób. Wszystkie zgodnie wysiadły na przystanku, bo nie chciały dalej jechać z kimś, kto ośmiela się grać Jędrka.

– Już wolimy iść na piechotę...

AGNIESZKA OSIECKA: Byłam w towarzystwie Daniela i naszego wspólnego przyjaciela, Bolesława Sulika. Najpierw bankietowaliśmy w klubie filmowców, a potem przez pół nocy błąkaliśmy się po knajpach. Nad ranem zawędrowaliśmy do baru mlecznego „Zodiak” – na poranny kefir. Nagle spostrzegłam, że pijani ludzie zbili się w grupkę i zaczęli bardzo agresywnie zaczepiać Daniela. Niektórzy chcieli go bić – za to, iż śmie grać Kmicica. Obronił nas jakiś tajniak, też pijany, ale czujny.

Do dziś czuję ciarki na plecach: tak wielkiej agresji, wręcz wściekłości, w błahej w końcu sprawie, nigdy później nie widziałam.

Zupełnie niepojęta psychoza.

Do tego jazgotu przyłączył się nawet tak poważny krytyk, jak Stanisław Grzelecki, którego cenilem za wiele recenzji. Owszem, kilku dziennikarzy mnie wspierało; Eberhardt, Głowacki, chyba Mętrak, może jeszcze paru innych... Eberhardt napisał, że przecież tak trudną i fascynującą rolę może zagrać tylko taki aktor, który potrafi być i Hamletem, i d'Artagnanem.

Co dziwne – pisano, że tyłu jest w Polsce świetnych aktorów zdolnych do zagrania Kmicica, ale nikt nie podawał innych nazwisk.

Jeden z moich prasowych adwokatów zapytał o to w gazecie. Odpowiedzi nie było.

JERZY HOFFMAN: Kampania w prasie była wręcz ohydna. Używano chwytów poniżej pasa. Zupełna wolnoamerykanka. Nic dziwnego, że Daniel coraz bardziej się zniechęcał.

Po miesiącu ataków miałem ich już tak dość, że odrzuciłem rolę. Byłem w porządku, bo żadnych formalnych kontraktów nie podpisywałem. Poszedłem do Jurka i powiedziałem:

– Dłużej tego nie zniosę.

Andrzej Wajda mówił mi:

– Słuchaj, już jednego człowieka z szablą zagrałeś u mnie w *Popiołach*. I starczy. Rozumiem, że bardzo cię kusi zmierzenie się z legendą, ale skoro publiczność mówi „nie”, to się nie pchaj. Opuść. Kto wie, może akurat teraz jest dobry moment, żebyś wyreżyserował swój własny film?

Faktycznie, nosiłem się z zamiarem wyreżyserowania filmu na podstawie bardzo dobrej książki Kurowskiego „Olimpijczyk”. Już nawet zacząłem pisać scenariusz...

ANDRZEJ WAJDA: Idee literatury Żeromskiego są inne od idei Sienkiewicza. W Polsce albo ktoś lubi Żeromskiego, albo Sienkiewicza. Uważałem, że skoro zrobiliśmy z Danielem Popioły, no to po co się garnie do Potopu Odradzałem mu tę rolę także z tego samego powodu, co wcześniej rolę Azji. Potop był skazany na sukces, ale sukces lokalny. Lokalny triumf mógł Olbrychskiego „wyzolować” na długie lata.

Hoffman uparł się jednak, inni zresztą też: Jurek Wójcik, Wilhelm Hollender... Miałem za sobą całą wspaniąłą ekipę *Potopu*...

JERZY HOFFMAN: Tylko Daniel wchodził w grę. Nie widziałem innego Kmicica.

JERZY WÓJCIK: Dla mnie nagonka prasowa, wszystkie pseudopolemiki i paszkwile w ogóle nie były istotne. Traktowałem je raczej jak kampanię reklamową... Podzielałem opinię Hoffmana, że Daniel nie powinien się poddawać. Cenię Jurka za to, że uparł się na Daniela i, mimo wszystkich przeciwności, obsadził go.

W momencie załamania rozmawiałem przez telefon z Kirkiem Douglasem. Miałem grać w jego filmie, z nim w roli głównej i przez niego produkowanym.

– No to co, przyjeżdżasz czy nie? – chciał wiedzieć.

– Opowiedziałem mu, że miałem grać w takim polskim

Przeminęło z wiatrem (porównanie może nie bardzo trafne historycznie i gatunkowo, ale przemawiające do wyobraźni aktora amerykańskiego), lecz publiczność wystąpiła przeciwko mnie.

– A czy ty uważasz, że masz prawo to grać? – zapytał.

– Ja uważam i reżyser uważa.

Po kilkunastosekundowej ciszy odezwał się:

– Kochany, żyjesz w jakimś niebywale pięknym kraju dla aktora. Kiedy ja, jeden z kilku bardzo znanych aktorów Hollywood, gram w filmie pierwszym, drugim, trzecim, to napiszą w prasie: „Douglas był dobry” albo „Douglas był zły”. I co? Nic, żyję dalej – i to całkiem nieźle... Ale żeby p r z e d zagranie jakiegokolwiek roli całe społeczeństwo dyskutowało, czy mam grać, czy nie, no to takiego zaszczytu – tak, zaszczytu – jeszcze nigdy nie dostąpiłem... Żeby z powodu filmu wybuchła niemal Wojna Secesyjna, to mogę ci tylko zazdrościć, że żyjesz w takim pięknym kraju. Jeśli uważasz, że dasz radę – zagraj.

Rozmowa z Kirkiem trochę mnie podbudowała. Kilka dni potem przyszedł Jurek Hoffman i w końcu mnie namówił. Podpisałem wszystkie papiery. I wtedy przykrości, których wciąż zaznawałem zaczęły mobilizować. Jako człowiek przekorny już nie deprimowałem się, lecz

przeciwnie – „ładowałem akumulatory”. Chciałem pokazać tym, którzy we mnie wątpili, że ja, tylko ja, mogę być Kmicicem ich marzeń.

Wiedziałem, co mnie czeka. Zamiast filmu o piratach na Seszelach albo zamiast własnego filmu, miałem spędzić prawie dwa lata na planie największej produkcji w historii polskiego kina. Zdawałem sobie sprawę, że zarobię jakieś śmieszne pieniądze, że, być może, popadnę w długi, że mam jeszcze inne obowiązki – *Hamleta*, a potem *Wesele*, Ale przede wszystkim wiedziałem, ile wysiłku będę musiał włożyć w *Potop* i jaką narzucić sobie dyscyplinę.

Uważałem, że to rola napisana dla mnie. Każdy z nas, gdy pierwszy raz czytał „Potop”, wierzył, że może być Kmicicem. Ja też czułem, że musi mi się udać.

OLEŃKA

Na gwałt zaczęto dla mnie szukać partnerki. Jeszcze trwały dyskusje, jeszcze Hoffman się zastanawiał, szukał wśród amateerek, studentek. Nic z tego... W grę wchodzić mogła jedynie aktorka zawodowa – taka jak Małgosia Braunek. Bo Beata Tyszkiewicz miała więcej lat ode mnie, a młodsze aktorki – w rodzaju Joasi Pacuły czy Grażyny Szapołowskiej – jeszcze nie dorosły.

Mój głos chyba też się liczył w tych „Oleńkowych” dyskusjach. Oddałem go na Małgosię. Wówczas wśród zdolnych dziewczyn była najładniejsza, a wśród ładnych – najzdolniejsza.

MAŁGORZATA BRAUNEK: Na plan Potopu dotarłam, gdy film już kręcono. Nie mówiło się wtedy o atmosferze nagonki, która otaczała Daniela, ale na nowo zaczęła się podobna wrzawa – może tylko w mniejszej skali – na mój temat. Anonimy, pogrożki, niesympatyczne artykuły w prasie... I Gienek wówczas mnie wspierał. Starał się bagatelizować to wszystko, mówił:

– Nie przejmuj się. Wystarczy, że dobrze zagrasz, to nikt do ciebie nie będzie miał najmniejszych pretensji.

Być może bolały Małgosię niektóre recenzje, ale według mnie Braunek zagrała dobrze. Małgosia to dziewczyna na wskroś współczesna i bardzo trudno było dla niej znaleźć siedemnastowieczne uczesanie. Średniowieczny kostium i „proszę waćpana” – dla niektórych mogło brzmieć trochę niewiarygodnie. Ale jedno nie ulegało wątpliwości miałem naprzeciw siebie zawodową aktorkę i śliczną dziewczynę.

Kiedy po prawie dwudziestu latach pojawiliśmy się razem na scenie Teatru Muzycznego w Gdyni podczas festiwalu polskich filmów, przywitano nas – parę „przedpotopową” – ciepłymi oklaskami.

MAŁGORZATA BRAUNEK: Grało mi się dobrze, może nawet zbyt dobrze – jeśli w ogóle tak można powiedzieć. Podejrzewam, że gdyby było trudniej, to rola mogłaby być bardziej dopracowana i ciekawsza.

Z Małgosią Braunek związała mnie podróż do Wilna. Kręciliśmy zdjęcia niedaleko Mińska. Podczas jednego z bankietów z Jurkiem Szeskim i panią Mazurkiewicz... Nie, nie – nie bankietowaliśmy często, z Hoffmanem nie było żartów, na planie panował reżim niemal olimpijski. Ale w przerwach, albo po zakończeniu zdjęć, wszyscy potrzebowali nieco rozluźnienia... Noc z soboty na niedzielę, a właściwie niedzielny ranek. Godzina piąta. Przyszedł mi do głowy szalony pomysł, że należy koniecznie pojechać do wileńskiej Ostrej Bramy na mszę. Dwieście kilometrów! Z kim? Oczywiście z Margaret Braunek.

Miałem bumagę wystawioną przez „Bielorusfilm”, zezwalającą na zwiedzanie plenerów. Inaczej nawet nosa z Mińska byśmy nie wychylili...

Zapukałem do drzwi.

– Jedziemy do Wilna.

Nie zdążyła powiedzieć „nie”. Była tak zasnana i tak zaskoczona, że tylko skoczyła na równe nogi i odrzekła:

– Tak jest.

Przez całą drogę śpiewaliśmy kolędy, bo to w końcu Boże Narodzenie. Wilno cudowne. Zwiedziliśmy prawie całe miasto – trasą od kościoła św. Anny, przez Ostrą Bramę, uniwersytet, przepiękne zaułki, starówkę... W każdym napotkanym barze maleńki koniaczek. Wróciliśmy w euforii.

Minęło kilka dni. Następny wolny dzień. Wczesnym rankiem zastukałem do pokoju Małgosi.

– Małgoś – ledwo powstrzymałem śmiech – do Lwowa jedziemy.

– Już się ubieram.

Oczywiście nigdzie nie pojechaliśmy, do Lwowa było trochę za daleko. Małgosia przygotowywała się do drogi. Brat-lata.

MAŁGORZATA BRAUNEK: Daniel okazał się znakomitym partnerem. Zniknęło gdzieś to irytujące w życiu prywatnym robienie wokół siebie szumu, ten egocentryzm straszliwy, to megalomaństwo. Kiedy się z nim pracuje, Gienek jest partnerem otwartym, pomocnym, koleżeńskim.

SUPERPRODUKCJA

Potop to przedsięwzięcie wprost niewiarygodne. Tylko Hoffman mógł mu podołać. Rosjanie mieli w stosunku do nas jakieś zobowiązania, więc dali nam konnych – Kozaków z kawpułku (pułku kawaleryjskiego) i umożliwili korzystanie z plenerów. Film by nie powstał, gdyby nie entuzjazm wszystkich związanych i nie związanych z kinematografią. Tak zwane zakłady pracy spełniały nasze prośby za półdarmo. Niby spod ziemi pojawiali się szaleńcy, bez których nic by nie mogło się udać. Drugi taki entuzjazm – zachowując proporcje – widziałem tylko w sierpniu 1980 roku, gdy powstawała „Solidarność”. Nikt nie pytał za ile, nikt nie żałował sił i nie przespanych nocy.

Na Zachodzie podobny film pewnie wówczas by nie powstał: z tyloma scenami batalistycznymi, z różnorodnością plenerów, dekoracji, kostiumów. Gigant. Takich pieniędzy nie miałyby i Costner na *Tańczącego z wilkami*... Gdyby nie Sienkiewicz i nie *Potop*, pewnie i w Polsce nikt by nie wyłożył tak ogromnej sumy.

JERZY HOFFMAN: Najważniejszą cechą reżysera powinna być jego odporność psychofizyczna. Bez niej nigdy nie przebrnąłbym przez *Potop*. Po nakręceniu 20 procent scen, na przeglądzie w ministerstwie kultury oświadczone, że zdjęcia do niczego się nie nadają. Słabo wypadł główny bohater. Wszystko trzeba zaczynać od początku. Wydaliśmy już ogromne – jak na tamte czasy – pieniądze: 20 milionów. Na ekipę padł błąd strach. Cały film miał kosztować 105 mln. I na urzędników też padł błąd strach. Nie wiedzieli, czy zabrać mi film, czy nie. Musiałem podpisać oświadczenie, że ponoszę odpowiedzialność artystyczną i ekonomiczną za film. Cyrograf! Wiedziałem, że jeśli coś nie wyjdzie, to *Potop* będzie ostatnim moim filmem w życiu.

I pomyśleć, jakie miałem szczęście... Jurek wziął się za kręcenie Trylogii. Znalazły się na to pieniądze. Byłem w odpowiednim wieku, kondycji fizycznej i zawodowej. Cud!

BEZ KASKADERA

Już nie pamiętam, na ilu koniach jeździłem w *Potopie*. Jednego nawet kupiłem. Beatles mu było, ale przechrzcilem go na Bachmat. Koń do wszystkiego: wprawdzie niewielkiej urody, rasy i klasy, bo na takiego nie mógłbym sobie pozwolić, ale bardzo dzielny, odporny. Mo-

głem na nim Polegać. Jeździli na nim i wachmistrz Soroka, czyli Ryszard Filipiński, i Jan Kazimierz, czyli Piotr Pawłowski; król w dość niebezpiecznej scenie ucieczki przez góry.

JERZY WÓJCIK: Konie przepływały przez rzekę. W pewnym momencie jeden z nich zaczął tonąć. Topiąc się, kręcił łbem, bo wpadł w wir. Sytuacja bez wyjścia. I Danek skoczył z brzegu, podpłynął do konia, chwycił go za uzdę i wyciągnął z wiru. Na brzegu stało wielu ludzi – nikt się nawet nie ruszył. Danek w ogóle nie pomyślał, że sam się może utopić. Kierował się wyłącznie grozą sytuacji, nie zrobił tego na pokaz, lecz tylko po to, by uratować konia. I koniec.

Przykład Mietka Kalenika z *Krzyżaków*, który prawie przez cały film jest pięknie prowadzony, a potem – w bitwie pod Grunwaldem – ginie w tłumie rycerzy, kazał nam z Jurkiem Hoffmanem zastanowić się, jak pokazać Kmicica w scenach walk zbiorowych. Wiedziałem, że muszą być doskonale widoczny, bo tak nakazywała fabuła. Sienkiewicz opisał bitwę pod Prostkami bardzo precyzyjnie: to Kmicic uratował sytuację, bo w pewnym momencie wziął na siebie pościg rajtarii. Potem gwizdnął. Tatarzy rozjechali się na boki, a rajтары wpadli do rzeki, ostrzeliwanej przez księcia Bogusława. Co tu zrobić, żeby wyraźnie było widać, że to ja w zasadzie rozstrzygam losy bitwy? Wymyśliłem, że mój koń musi się wspinać. Kiedy wszyscy wkoło się rąbią, koń głównego bohatera staje dęba... Cóż z tego, kiedy koń tego nie umiał.

W czasie realizacji filmu mieliśmy na planie wspomniany kawpułk wypożyczony z „Mosfilmu”. Wspaniali jeźdźcy, przeważnie prawdziwi Tatarzy, jazdę konną mieli we krwi. Po prostu żołnierze, a nie statyści... W sekundę się przebierali, formowali i tak ustawiali, jak życzył sobie reżyser. Konie też nie przypadkowe – ułożone, odporne i wytrenowane...

W tym szwadronie Tatarów wypatrzyłem jednego, który nie mógł sobie dać rady z koniem. Jeździec daje konikowi „łydkę” do przodu, a koń staje dęba. Wspinanie nie jest żadną zaletą konia, wręcz przeciwnie – narowem. Wspina się tylko koń, który jest źle ujeżdżony albo koń cyrkowy. Ten stawał dęba, bo nie był ujeżdżony, ale mnie to nie przeszkadzało, bo przecież nie miałem na nim galopować, tylko wspinać się kilka razy.

Zsadziłem Tatarą z siodła i nakręciliśmy sceny bitwy tak, jak trzeba. Innym znów razem zauważyłem, jak radzieccy kawalerzyści kładą swoje wierzchowce pod siebie. Poprosiłem więc Hoffmana, żeby wymyślił scenę, w której mógłbym popisać się właśnie taką umiejętnością. Powstała atrakcyjna scena: jadę na zwiad z dwoma Tatarami, wszyscy trzej kładziemy konie, obserwuję oddziały księcia Bogusława, a potem staję w rozkroku i koń pode mną się podnosi.

Ale prawdziwym popisem i ukoronowaniem moich jeździeckich możliwości była słynna scena, w której tańczę konno przed księciem Bogusławem. Sztuczka, która ułatwiła porwanie Bogusława. Książę tak się zachwycił wierzchowcem, że postanowił na niego wsiąść.

Do sceny tańca potrzebowaliśmy najlepszego konia w Polsce. Obojętnie, ile by to miało kosztować. Wykorzystując krótką przerwę wakacyjną, pojechałem do stadniny w Liszkach, gdzie przez dwa tygodnie ćwiczyłem ujeżdżanie u Antka Pacyńskiego, mistrza Polski w tej dyscyplinie. Po kilka godzin dziennie trenowałem więc ciągi, piafy i piruety. Po to tylko, żeby przez pięć minut mógł konno zatańczyć. Warto było, bo nikt, kto oglądał film, nie zapomni tej sceny. A ja tak wtedy chciałem wszystkim udowodnić, jak krzywdzono mnie, nie akceptując mojej kandydatury do roli Jędrka.

JERZY WÓJCIK: Kręciliśmy pojedynek Kmicica z Wołodyjowskim. Zaproponowałem, żeby scena odbyła się w deszczu. To niezwykle trudne dla operatorów, a zwłaszcza dla aktorów. Można się poślizgnąć w walce, wyprowadzanie cię jest utrudnione, istnieje realna groźba okaleczenia... Nigdy nie odważyłbym się tego zasugerować, gdyby nie ci właśnie aktorzy. Wiedziałem, że nic złego sobie nie zrobią.

Realizowanie sceny trwało dość długo i było bardzo wyczerpujące. Wiele osób pochorowało się (ze mną włącznie). Ale efekt na ekranie – znakomity.

JERZY HOFFMAN: Poza talentem, cholerną pracowitością i naprawdę imponującą sprawnością fizyczną Daniel ma ogromną ambicję. Ambicja pozwalała mu pokonać przeszkody nie do pokonania. Sam wymyślał swoje sceny konne, wspaniale nauczył się władać szablą, wszystkie sceny robił bez dublerów.

Jeśli mylił się w śniegu i buchała z nas para, to tak było naprawdę. Byliśmy prawdziwi, śnieg był prawdziwy i para była prawdziwa! Jeśli wisiałem i podpalali mnie ogniem, to żadnych trików. Jeśli Sienkiewicz napisał, że Kmicic uczeplił się lufy kolubryny i dzięki ogromnej sile podciągnął się do góry, to nie mogłem przecież podciągnąć się na dwóch rękach, tylko na jednej. I podciągnąłem się! Po wielogodzinnych ćwiczeniach, bez dublera, bez oszustwa. Jeśli miałem być wiarygodny jako szermierz, to nie wystarczyło zrobić widowiskowego pojedynku z Tadzikiem Łomnickim tylko za pomocą montażu i efektownych ujęć. Całymi dniami w łódzkim hotelu trenowałem ścinanie szablą knotów czterech świec za jednym zamachem. I jest to na ekranie. Znow bez żadnych sztuczek!

JERZY HOFFMAN: Do sceny przypiekania ogniem Olbrychski przygotowywał się kilka tygodni. Mogliśmy go zatem podciągać na linie raz, drugi, piąty, dziesiąty. Aktor, który grał Kuklinowskiego, uważał natomiast, że jemu żadne przygotowania nie są potrzebne. Po podciągnięciu w górę ryknął z piekielnego bólu i potem musiał leżeć kilka godzin na desce. O dublu nie chciał słyszeć.

W scenie, gdy ludzie znajdują Kmicica po wybuchu kolubryny. Daniel naprawdę leżał kilka godzin na mrozie – w kostiumie oblanym wodą i zamrożonym na kość.

Musiałem też być wiarygodny w scenach z Oleńką i powiedzieć jej „Jakoby zły duch nas morzem rozdzielił...” tak, aby wyznanie zapadło w serca wszystkich kobiet, które wybiorą się do kina.

JERZY HOFFMAN: Jeśli film realizuje się tak długo jak *Potop*, to w całej ekipie tworzą się stosunki niesłychanie bliskie. Ludzie są skazani na siebie i albo się „docierają”, albo muszą się wykruszyć. Może to pompacyjne, ale ekipa *Potopu* była właśnie taką rodziną. Bywały nieporozumienia i spięcia, lecz wszyscy się rozumieli. Po latach ci wszyscy ludzie dokładnie pamiętają każde wydarzenie z planu: nasze kłopoty ze śniegiem, pułki szwedzkie przyjeżdżające na plan BTR-ami Armii Radzieckiej, wspaniałe obiady u ojców paulinów na Jasnej Górze. Nasze panie musiały, niestety, jeść za furką klasztorną...

JERZY WÓJCIK.: Po jakimś naprawdę trudnym dniu zdjęciowym musieliśmy sprawdzić teren przeznaczony do zdjęć jutrzejszych. Było to w stepie, na rozległych rozlewiskach Dniepru. Czyste powietrze, jeszcze sporo zachodzącego słońca, ciepło, kurz spod końskich kopyt wisi w powietrzu bardzo długo. I w tym zachwycającym pejzażu zobaczyłem nagle Daniela jadącego konno. Koń szedł stępą przez rozlewiska. Danek znakomicie nosi kostium; a ten nosił już kilka miesięcy i niejako skroił go swoim ciałem jeszcze raz... Kmicic na koniu. Tak jakby nagle otworzyła się szczelina w czasie i byłem świadkiem sceny sprzed kilkuset lat. Nigdy Olbrychskiemu o tym nie mówiłem, ale ta scena zrobiła na mnie ogromne wrażenie.

Już pierwsze robocze projekcje *Potopu* wskazywały, że to sukces. Kasowy, artystyczny, jaki kto chce. Nie obawialiśmy się wyjść na estradę kina „Relax”, gdzie odbywała się uroczysta premiera. Film był wspaniale odebrany. I gdziekolwiek się pokazałem, ludzie bili brawo. Ci sami pewnie, którzy dwa lata wcześniej wieszali na mnie psy.

A na popremierowej konferencji prasowej pierwszy podniósł się Stanisław Grzelecki.

– Niech mi wolno będzie się przedstawić – powiedział. – Nazywam się Grzelecki, byłem jednym ze sprawców nagonki prasowej na reżysera i odtwórcę głównej roli. Proszę przyjąć moje najgłębsze przeprosiny.

Napisał potem recenzję, że daj, panie Boże, taką każdemu filmowi, reżyserowi i aktorowi.

– Niech pan zauważy, panie Danielu – powiedział do mnie Tadeusz Konwicki w Związku Literatów, gdy jedliśmy razem ruskie pierogi – jak to się pięknie udramatyzowało. Najpierw wszyscy wrzeszczą, jaki to pan jest „be” do roli Kmicica, a po premierze rzucają się panu i sobie nawzajem w ramiona. Tak samo jak w tym kościółku w Lubiczu, gdy czytany jest list od króla w sprawie darowania wszystkich win imię Andrzejowi Kmicicowi.

KRAJOBRAZ PO BITWIE

Co zyskałem dzięki *Potopowi*? Jako aktor – wszystko. Popularność, akceptację, sławę... Wszystko – z wyjątkiem pieniędzy. Biorąc pod uwagę sumę, którą przyniosła dystrybucja filmu w kraju, powinienem zostać milionerem. *Potop* podobał się w Czechosłowacji, w Jugosławii, no i w ówczesnym Związku Radzieckim, gdzie sprzedano 70 milionów biletów. Takiej widowni nie mają nawet najlepsi gwiazdorzy Hollywood. Gdybym dostawał tantiemy, to nawet przy sztucznym kursie dolara, niechybnie zostałbym milionerem. I to dolarowym.

Z *Potopem* pojechałem do Hollywood, bo film był nominowany do Oscara. Po raz pierwszy zobaczyłem wielkie święto kina, na szczęście nie po raz ostatni.

Mieszkaliśmy przy legendarnym Sunset Boulevard. Towarzyszył nam wspaniały Bronisław Kaper, laureat Oscara, polski kompozytor muzyki filmowej, który w Kalifornii zrobił prawdziwą karierę.

Uroczystość wręczania Oscarów to nie targowisko próżności, jak chcą niektórzy. Przeciwnie – doskonale zorganizowane, podniosłe święto czegoś, co wszyscy kochamy: kina. Kochamy wszystkie nagrodzone filmy i kochamy tych wspaniałych ludzi. Pamiętam, na scenę wychodzili wówczas John Wayne, Henry Fonda, Kirk Douglas i za każdym razem publiczność wstawała i biła brawo. W pewnym momencie na scenę wyszedł Frank Sinatra, dostał duże brawa na granicy *standing ovation*, ale widownia nie wstała. On popatrzył tylko po sali i powiedział:

– Thank you, you may sit down. (Dziękuję, możecie usiąść).

I wtedy dopiero publiczność wstała.

MERYL STREEP U MOICH STÓP

Z Los Angeles wracaliśmy przez Nowy Jork. Andrzej Wajda robił akurat w New Heaven *Taniec śmierci* Strindberga, w którym grała Elżbieta Czyżewska. Po premierze wraz z całym zespołem poszliśmy na małe party do mieszkanka Eli. Młodzi amerykańscy aktorzy bardzo byli przejęci i Wajdą, z którym pracowali, i widzieli niektóre jego filmy; i mną, bo znali mnie z filmów Andrzeja. Obejrzelili także transmisję z wręczania Oscarów. Obok mnie siedziała w kucki dziewczyna, która między sałatką i wódką wypytywała to o Wajdę, to o pracę w teatrze, to o aktorstwo filmowe. Dziewczyna jak dziewczyna – młodziutka, o przeciętnej urodzie, szybko zapomniałem jej twarz.

Kilka lat później znów przyjechałem do Hollywood, bo *Panny z Wilka* nominowano do Oscara, a *Błasany bębenek* dostał Oscara. Zamieszkałem w tym samym hotelu co dawniej. Czułem się prawie jak u siebie.

Rankiem budzi mnie telefon: dzwoni Ela Czyżewska z Nowego Jorku.

– Jak się czujesz przed wieczornym show?

– Dobrze.

– Och, życie gwiazd, Gieniu. Może otrzesz się nawet o Meryl Streep, którą już zdążyłeś poznać.

– Streep... Streep... A gdzie?

– Byłam pewna, że nie zapamiętałeś tej dziewczynki, która u mnie na przyjęciu podawała ci sałatkę i wypytywała o aktorstwo. Dzwonię, żebyś się nie wygłupił i czasem nie zaczął się przedstawiać, bo tego żadna kobieta ci nie wybaczy.

Tym telefonem Ela uratowała mi życie, honor dżentelmena oraz męską godność.

Talent Meryl Streep właśnie wybuchnął w tym roku – zagrała w *Sprawie Kramerów* (Oscar), stała się gwiazdą.

Przyjęcie po Oscarach wygląda trochę jak w Łagowie. Nad ranem tworzą się grupki, na jednym stoliku stoi Oscar, na drugim dwa, na trzecim Oscar leży zanurzony w jakimś sosie. Przy czwartym stoliku dwóch facetów siłuje się na rękę, a stawką jest Oscar. Naraz ktoś wpada na estradę i krzyczy:

– Kto mi podpierdolił mojego Oscara?!

Atmosfera dość swobodna. Na moim stoliku stoi Oscar, więc wyglądam całkiem dobrze. Obol siedzi Schloendorff, Kaper, świętej pamięci Janusz Zaporowski, który zginął w katastrofie samochodowej razem z Walerianem Pańką.

Nagle spostrzegam Meryl Streep. Wzrokiem próbuję przyciągnąć jej uwagę, udaje mi się po kilku sekundach. Merylka odwraca się i krzyczy przez całą salę:

– Daaanieeel!

Natychmiast biegnie do mnie, wstaje, ona rzuca mi się w ramiona, spod ziemi wyrastają fotoreporterzy...

Nawet nie usiłuję sobie wyobrazić, co by się stało, gdyby poprzedniego ranka nie zadzwoniła do mnie Ela Czyżewska. Przecież musiałbym zbaranieć, może zdołałbym wybąkać: „Przepraszam, czy my się znamy?”, bo poznać bym jej na pewno nie poznał. Nie mogłem pamiętać dziewczyny, która serwowała mi sałatkę w New Heaven...

SAMOTNOŚĆ RADZIECKICH AKTOREK

Na wszystkie poważne europejskie festiwale filmowe, czy to w Cannes, w Wenecji, czy San Sebastian, przyjeżdżała zawsze delegacja radziecka. Przeważnie przywoziła ze sobą bardzo dobry film, który często wygrywał. W skład delegacji wchodził zwykle wybitni artyści, otoczeni oczywiście grupką oficjeli. Wszyscy Rosjanie byli osamotnieni. Nikt ich nie znał, oni zaś nie władali obcymi językami, na przyjęciach czuli się więc nieszczególnie.

Typowa scenka; radziecka aktorka siedzi przy stoliku w towarzystwie dwóch urzędników, którzy dolewają jej wódeczki. Nigdzie się nie rusza, najwyżej rozgląda się z nadzieją ujrzenia kogoś znajomego. Ponieważ znałem te aktorki, często naprawdę piękne i zdolne kobiety – na sali zaś mało kto o nich słyszał, a co dopiero znał – to nieraz zapraszałem je wraz z urzędnikami do „poważniejszego” stolika, gdzie – powiedzmy – rozrabiał Dennis Hopper, Peter Fonda czy Marcello Mastroianni. No i radzieckie gwiazdy przynajmniej nie nudziły się już do końca wieczoru. Bywało, w przerwach między moimi małżeństwami, że towarzyszyłem jednej czy drugiej takiej aktorce aż do rana...

Hollywood. Międzynarodowa cizba aktorów. Wszyscy piją szampana, wymieniają Oscary, adresy i pocałunki. Śmieją się, klepią po plecach, dyskutują, umawiają się, kłócą, godzą, znów kłócą... Zgiełk i harmider straszny.

Z boku, przy stoliku, siedzi wielka radziecka aktorka w towarzystwie najprawdopodobniej urzędnika. Rozgląda się smętnie, nikt do niej nie podchodzi, urzędnik dolewa jej szampana czy wódki...

Wiem, jaka jest wielka. Po prostu legenda... W pewnej chwili krzyżują się nasze spojrzenia. Uśmiecha się do mnie promiennie niż w Europie. Odwzajemniam uśmiech. Siedzę przy stoliku razem z kwiatem światowej kinematografii. Na stoliku Oscar. Ona podnosi się, zostawia urzędnika, podbiega, pada mi w ramiona, przytula się czulej, niż mogłem się spodziewać.

Tą wielką „radziecką” aktorką była Jeanne Moreau.

SCENY MIŁOSNE.

Moja wiedza na temat kobiet uległa znacznemu poszerzeniu w czasie dramatu naszej suczki. Vorkshire Pućka miała mieć, według metryki, niespełna 8 miesięcy. Zuzia nie zwracała więc specjalnej uwagi na jej figle z małym kolegą tej samej rasy. Stało się – Pućka zaszła w ciążę. Diagnoza początkowa była błędna. Ja się tylko upierałem, mówiąc:

– Znam się na kobietach. Ona jest w ciąży!

– Ależ skąd, za młoda!

Leczenie na żołądek, dieta, prześwietlenia. Wszystko to o mało nie zabiło naszej maleńkiej Pućki.

A potem zimowa noc. Jazda na psie pogotowie. Cesarskie cięcie i... sześcioro mniejszych od myszek szczeniaków. Asystuję przy porodzie i razem z dwoma lekarzami próbuję utrzymać przy życiu te maleństwa – masażem, ogrzewaniem, wielkim pragnieniem. Nad ranem ostatnie, najsilniejsze umiera. Organizm matki był za młody. Błędna diagnoza i „leczenie” – miast podtrzymać – zabiły szczeniaki.

Wieźliśmy uratowaną Pućkę do domu. Obudziła się z narkozy. Nawet nie widziała swoich dzieci, które żyły od kilkunastu minut do paru godzin...

Wiele miesięcy bawiła się z pluszowymi pieskami Weroniki; lizała je, tuliła. A nam chciało się płakać.

Los kobiety i jej rodziców... Tej nocy nasza koleżanka i właścicielka sprawcy – yorkshire'a Pompona – była na jakimś balu. A sam bohater obwąchiwał i uwodził inną suczkę z sąsiedztwa. Nie powiem, że całkowicie, ale jednak trochę zrozumiałem wszystkie teściowe świata.

PORSCHÉ MARYLI RODOWICZ

Byłem gotów się zakochać. Zatrzasnąłem psychiczne drzwi, definitywnie zamykając związek z Moniką. Przez jakiś czas miotałem się jeszcze, szukałem kobiety, z którą chciałbym być...

Aż wreszcie spotkanie z ciepłem i zderzenie z czołgiem, który nazywał się Maryla Rodowicz.

Podobała mi się, choć w ogóle nie znaliśmy się prywatnie. Ot, kiedyś w Opolu wymieniliśmy ukłony pewnego dnia spotkałem impresario Maryli, Andrzeja Smerekę.

– Mańka miała koncerty w Lublinie. Gołoledź, bała się więc jechać swoim nowo kupionym samochodem. Może byś pojechał i przyprowadził wóz do Warszawy? Dam ci kluczyki. Mańka będzie na pewno bardzo wdzięczna, niedługo wyjeżdża do Niemiec właśnie tym samochodem... Na parkingu w Lublinie może coś mu się stać. Powiem ci, że od dawna jej się podobasz. Jeśli przyprowadzisz samochód, może to być dobry pretekst do bliższej znajomości. Co o tym sądzisz?

Pojechałem po samochód. Porsche z silnikiem volkswagena – picerskie auto, w sam raz dla najpopularniejszej piosenkarki Europy Wschodniej...

MARYLA RODOWICZ: Olbrychski fascynował mnie jako aktor i jako człowiek o interesującej – jak mi się wydawało – osobowości. Polski odpowiednik Jamesa Deana. Mój menedżer przypadkowo spotkał Daniela w parku i poprosił go o odprowadzenie sportowego samochodu, którym wówczas jeździłam. Zgodził się. Do Lublina pojechał nocnym pociągiem, nic nie mówiąc żonie. Zresztą, po co miałby mówić? Nie wiem, może już czuł jakąś aferę...

MONIKA DZIENISIEWICZ-OLBRYCHSKA: Gdyby między mną i Danielem działa się dobrze, to ani Maryla Rodowicz, ani nikt inny nie zdołałby zauroczyć mojego męża. Nie traktowałam jej w kategorii potencjalnej rywalki. Dla mnie była to popularna piosenkarka. Jako kobieta w ogóle mnie nie interesowała. W związku z nią nie zapalało się żadne ostrzegawcze światełko.

Wiedziałam, że do Daniela dzwoni impresario pani Rodowicz, namawiając go, by uczył gwiazdę jeździć konno i prowadzić samochód. Sama przekazywałam mężowi informacje o tych telefonach...

Historia z samochodem wydarzyła się w grudniu 1973 roku. Potem wysłałam do Maryli zabawną kartkę świąteczną, z której można było odczytać gotowość do flirtu. Odpisała w podobnym tonie. Myślałam o niej z przyjemnością, pewnie drażniła moją wyobraźnię... Do tego ropnia, że spotkawszy Mańkę przypadkowo zaprosiłam ją na ostatnie przedstawienie *Hamleta*.

Potem znów natknęliśmy się na siebie. Rozmowy – jedna, druga, trzecia... Zgadaliśmy się: ona lubi konie, ja trzymałam Bachmata w stajniach „Legii”. Zaczęliśmy umawiać się na jazdy. Za którymś razem, pomagając jej wsiąść na konia, czy też zsiadając ją z siodła, poczułem, że nie ma żartów. Niosło mnie jak cholera! I ją też.

Zacząłem zdjęcia do *Ziemi obiecanej*. Któregoś dnia tak się zagadaliśmy, że nie zdążyłem na pociąg do Łodzi. Maryla odwiozła mnie do hotelu „Mazowieckiego”. I została na noc. Każdego następnego wieczoru przyjeżdżała do Łodzi, a o świcie wyjeżdżała na nagrania. Wydawało nam się, że nikt nas razem nie widzi. Oficjalnie nadal byłem mężem Moniki, miałem warszawskie zameldowanie. Zakochałem się. Po mojej żonie Maryla wydawała mi się tak ciepła, dobra, jednoznaczna. Aż do ostateczności...

W końcu nasz związek wyszedł na jaw. Akurat odwiedzili Monikę i mnie Wołodia Wysocki z Mariną Vlady.

– Czy możesz mi wytłumaczyć fakt parkowania obydwu samochodów, twojego i t e j pani, przed tym samym hotelem? – zapytała moja żona.

– Mogę i muszę – odrzekłem. – Zakochałem się. Między nami, zdaje się, koniec.

I rzeczywiście – koniec.

MONIKA DZIENISIEWICZ-OLBRYCHSKA: O tym, w jaki sposób dowiedziałam się o romansie Daniela z Marylą Rodowicz, napisała Marina Vlady w swoich wspomnieniach o Wysockim.

Byłam zaszokowana. Odbyliśmy potem następną rozmowę.

– Musisz sobie zdać sprawę – powiedziałam Danielowi – co dla ciebie w życiu jest najważniejsze.

Daniel miotał się. Prosił, bym pomogła mu przeskoczyć tę przeszkodę. Nie potrafiłam i – tak naprawdę – nie chciałam. Skłamałabym jednak mówiąc, że nic mnie to nie kosztowało. Kosztowało mnie bardzo dużo; właściwie traktowałam Daniela jak swoją własność. Były między nami konflikty i awantury – w porządku – ale żeby ktoś mi odebrał męża?! Wcześniej nigdy nie przychodziło mi to do głowy, chociaż byłam o niego bardzo zazdrosna.

Rozstanie nie obyło się bez dramatów. Także z mojej strony. Nie da się skończyć związku tak jak nożem uciął...

Przeprowadziłem się do mieszkania wynajmowanego przez Marylę.

MARYNARKA

Piosenkę Maryli „Małgośka” pierwszy raz usłyszałem w hotelu „Giewont” w Zakopanem (gdzie kręciliśmy zdjęcia do *Potopu*) – w wykonaniu orkiestry dancingowej. Przepisałem słowa, melodia natychmiast zapadła mi w pamięć. Potem w „Cracovii” klezmerzy z baru „Caro” poprosili, bym wspólnie z nimi publicznie zaśpiewał „Małgośkę”. Wyszło wcale nieźle. Powtarzaliśmy ten numer kilkakrotnie: śpiewałem na specjalne życzenie – za 500 złotych. Doszło do tego, że jeśli nazajutrz zaplanowano przerwę w zajęciach, to orkiestra z baru wzy-

wała mnie do siebie. Mieszkałem w pokoju na pierwszym piętrze i gdy słyszałem „pim-pam-pam, param-pam-pam-param”, wiedziałem, że to sygnał dla mnie.

No i wyśpiewałem sobie Marylę.

Czy to, że ja i Maryla w pewnym sensie byliśmy gwiazdami, miało jakieś znaczenie? Czyżby gwiazdy miały zdolność wzajemnego przyciągania się? Może Maryla chciała spotkać mężczyznę, który dorównywałby jej popularnością.

Znacznie później przechadzałem się z Ewą Demarczyk. – Dobrze się czuję w twoim towarzystwie – powiedziała Ewa.

– Przechodnie patrz na ciebie częściej niż na mnie. Pierwszy raz mi się to zdarza...

MARYLA RODOWICZ: Czy mój mężczyzna musiał wtedy mieć status popularności równy czy większy od mojego? Nie.

„Królowa demoludów” – tak później, trochę pogardliwie, określano Marylę. Gdy byliśmy ze sobą, nic takiego się nie zdarzało. Przeżywała wspaniały okres, śpiewała największe przeboje, zapraszano ją do wszystkich stolic Wschodniej Europy – dlatego tylko, że była naprawdę bardzo popularna. Gdziekolwiek jechała na koncerty, wszędzie przyjmowano ją owacyjnie i sympatycznie. Czy była to mała salka w powiatowej miejscowości, czy wielka hala w Berlinie.

Jeździłem z nią, by – jak często mówiłem – nosić gitarę. Zrozumiałem, że bardziej mi zależy na Maryli niż na własnych sukcesach zawodowych. Doskonale się z tym czułem. Czasami aktorowi bardzo dobrze robi taka przerwa. Poza tym nie dostawałem interesujących propozycji... Gdyby naprawdę zaproponowano mi dobrą rolę, na pewno bym zagrał. Występowałem w *Beniowskim*, nagrałem Konrada w *Dziadach* w reżyserii Zdzisława Nardellego – za co otrzymałem zresztą nagrodą Radiokomitetu z rąk Szczepańskiego.

Ale przede wszystkim nie chciałem odstępować Maryli na krok - byłem z tym szczęśliwy. Gdy potrzebowałem pieniędzy, prosiłem Czarka Owerkowicza, by towarzyszył mi w występach. W miejscowości, gdzie koncertowała Maryla, zawsze znalazł się jakiś dom kultury, w którym mógłbym powiedzieć kilka wierszy.

Czarek grał na fortepianie, a ja mówiłem Norwida. Pomysł ten ciągnąłem potem z Januszem Olejniczakiem i Jean-Marc Luisadą...

Owerkowicz nigdy mi nie odmawiał, głównie ze względów bytowych. Na takich pianistyczno-poetyckich koncertach można było nieźle zarobić. Nie, nie traktowałem ich bynajmniej jak chałturę, mimo iż z boku tak to mogło wyglądać. Dawałem z siebie dużo, choć to oczywiście zupełnie inna praca niż w teatrze czy filmie.

Po koncercie Maryli odnosiłem jej gitarę do hotelowego pokoju. I było dobrze. Prześpiewane trzy lata. Dosłownie też, bo zdarzało się, że występowałem obok Maryli na estradzie. Zwłaszcza po nagraniu „Wrócą chłopcy jak należy...”. Kasia Gaertner wymyśliła, żebym po trzeciej zwrotce – wzorem amerykańskich aktorów – recytował refren, a głos by przechodził w krzyk. Zabieg ten podnosił temperaturę utworu – reakcje publiczności dowodziły, że był to celny strzał.

Idylla. Razem spędzaliśmy krótkie wakacje w Drohiczynie. Dużo jeździliśmy konno, wpadaliśmy często na popas do Stanisławowa, do posiadłości Mieczysława Wilczka, naszego przyjaciela.

Mieszkanie, które wynajmowaliśmy, należało do rodziców Piotrka Szymanowskiego, tłumacza i teatrologa, mojego kolegi z liceum „Batorego”. Byli wówczas za granicą. Przyjmowaliśmy mnóstwo gości – moich i Maryli, a potem naszych wspólnych. Gdy zostawaliśmy sami, Marylka coś pichciła... Najwspanialsze befsztyki na świecie! W tym domu znajdowałem wszystko: spokój, zrozumienie, miłość. Żadnych poważnych konfliktów.

MARYLA RODOWICZ: Czasem rzeczywiście gotowałam obiady, piekłam ciasto... Daniel miał marynarke od Lapidousa: był z niej bardzo dumny. Zanim go poznałam, odpruła się podszewka. Trudno sobie wyobrazić, ale przez cały czas naszego związku nie mogłam się zmobilizować, by tę podszewkę przyszyć. Pamiętam, że kiedy spotkaliśmy się już po rozstaniu, gdy Daniel był z Zuzią Łapicką, swoją obecną żoną, powiedział:

– Czuje, że to poważny związek, Zuzia zszyla mi marynarke od Lapidousa. Daniel bardzo dużo pracował, przede wszystkim, żeby utrzymać żonę i dziecko. Mówił, że musi dawać cztery, pięć występów co tydzień. Poza pieniędzmi, te koncerty z Owerkowiczem do niczego nie były mu potrzebne. Wyczerpywały go fizycznie i marnierowały. Bez czujnego oka reżysera Daniel wpadał w przesadę, nawet Norwida mówił kiczowato...

Ale bywały chwile, kiedy pięknie recytował poezje. Szczególnie Gałczyńskiego i szczególnie, gdy mówił ci-chutko, do ucha...

Kiedyś zabrał mnie do kina na prywatny festiwal swoich filmów. Ciurkiem obejrzałam wszystkie role... Wyszłam z kina z wielką głową. Najbardziej podobała mi się Brzezina.

A dlaczego później nie grał? No, coś tam grał w czasie, gdy byliśmy ze sobą. Nie? Końcówka Ziemi obiecanej, Dagny, wyjazdy do Moskwy z Teatrem Narodowym... Faktycznie – niewiele. Ale miłość bywa destrukcyjna. A może to nie Daniel dołował, tylko ówczesny polski film? Życie aktora zależy w końcu od kaprysu reżysera... W moim zawodzie odbywa się to trochę inaczej...

KRACH

Z latami narastało coś, do czego nie przywiązywałem wagi. Nie potrafiłem wyjaśnić swojej sytuacji prawno-cywilnej. Wciąż byłem formalnym mężem Moniki Dzienisiewicz, więc nie mogłem zrobić nic, by doprowadzić do ślubu z Marylą. Nie chciałem, aby rozwód przeprowadzono z orzekaniem o winie; po co w sądzie wylewać na siebie pomyje?...

A na innych warunkach rozwodu nie dostałem. Myślę, że moja pierwsza żona traktowała odmowę jako sposób na odegranie się, zemstę. Zdawała sobie sprawę, że Maryła długo nie wytrzyma takiego zawieszenia. Miała rację...

MARYLA RODOWICZ: Nie sądzę, by brak rozwodu Daniela bardzo mi przeszkadzał...

MONIKA DZIENISIEWICZ-OLBRYCHSKA: Nie chciałam dać mu rozwodu na złość. Na początku byłam zdecydowana na rozwód, ale zadzwoniła do mnie koleżanka – nie podam nazwiska – i powiedziała:

– Zaklinam cię, nie daj mu rozwodu, bo ona już sobie szyje ślubną suknię. Termin ślubu wyznaczony!

MARYLA RODOWICZ: Wyssane z palca! Nigdy nie miałam sukni ślubnej!

Koncerty Maryli stawały się dla mnie coraz bardziej uciążliwe. Nie chciało mi się już z nią jeździć. Sam w domu czułem się podle. Wiedziałem, że większość występów jest przede wszystkim po to, aby muzycy Maryli mieli z czego żyć. Dostając mniejsze od niej stawki, musieli zagrać więcej koncertów, by móc utrzymać swoje rodziny.

Na tym polega dramat gwiazd. Nie mogą występować bez zespołu, a zespół z kolei nie może się utrzymać z dwóch czy trzech recitali w miesiącu.

Widziałem, jak moja ukochana się męczy. Zaczęła mieć kłopoty z krtanią. Powiedziałem:

– Stop! Teraz ja! Ty już się naśpiewałaś, najwyższy czas odpocząć. Ruszę na Zachód, wykorzystam swoje kontakty, znajdę agenta. Zagram w jednym filmie, a za honorarium opłacę twoich muzyków.

Chyba jednak nie o to chodziło. Maryla nie umiała żyć bez częstych koncertów. Brakowało jej publiczności, nowych piosenek, nagrań. Może gdybyśmy mieli dziecko?... Nie mieliśmy – poronienie...

Uznałem, że należy coś robić. Byłem nawet w Paryżu: projekt filmowy nie doszedł wprawdzie do skutku, ale wypłacono mi duże odszkodowanie. Lada miesiąc miałem dostać następną propozycję...

Maryla nie wracała do domu. A to przedłużała koncerty o dwa, trzy dni, a to nie było jej w hotelu, gdy dzwoniłem... Bez przerwy wydzwaniałem. Wiedziałem, że po recitalu zwyczajowo

wo chodziła z organizatorami na kolację, dobrze się bawiła. Odgłosy zabawy często słyszałem w słuchawce, gdy podchodziła do telefonu... Nie, to nie zazdrość o innego mężczyznę... To raczej zazdrość o to, że Maryla intensywnie wykonuje swój zawód, czerpiąc zeń przyjemność większą niż tylko towarzyszenie mnie.

Kiedyś przygotowałem kolację, kupiłem kwiaty, szampan, świeża pościel. Chciałem, żeby zrozumiała, jak bardzo mi jej brakuje i jak bardzo chcę ją zatrzymać w domu. Zadzwoiłem – przedłużono trasę koncertową. Maryla przyjedzie za dwa dni.

Zacząłem regularnie bywać w Spatifie. Bardzo dużo piłem. Często po powrocie Maryla zastawała mnie pijanego albo nie zastawała w ogóle. Szukała mnie u mojej matki, u Adama i Zosi Hanuszkiewiczów, naszych przyjaciół. Nie odnajdywała.

Mijaliśmy się. Dosłownie i w przenośni... Wybuchwały drobne z pozoru nieporozumienia, do których przywiązywaliśmy większą wagę, niż na to zasługiwały. Nie odnajdywaliśmy się w łóżku. Rozvodu wciąż nie było...

Na naszej rajskiej jabłoni pojawiło się szybko dojrzewające jabłko końca. Maryla musiała być gotowa do odlotu, chociaż pewnie nie zdawała sobie jeszcze z tego sprawy. Gdyby podejrzewała – dałaby znać. Jest tak uczciwa, szcera i spontaniczna... Nie wierzę, by coś przede mną ukrywała.

Pojawił się adorator. Syn premiera, znany kierowca rajdowy. Przysyłał bukiety kwiatów, jeździł ze swoim dworem – obstawą – na każdy koncert. Maryla nie pozostawała obojętna na uporczywość zalotów.

Próbowałem jeszcze walczyć, choć pewnie nie wierzyłem, że dam radę. Wszystko odbywało się publicznie, w hotelach i salach koncertowych, na oczach wielu ludzi.

W Teatrze Małym grałem w jednej z dwóch jednoaktówek Iredyńskiego. Dwa monodramy: z Zosią Kucówną i ze mną. Maryla pojechała na koncerty w Poznaniu. Wiedziałem, że nie będzie tam sama...

Dzwonię do Adama Hanuszkiewicza:

– Twój zwykle zdyscyplinowany aktor po raz pierwszy w życiu mówi ci, że nie może grać ani jutro, ani pojutrze. Muszę być w Poznaniu.

– Rozumiem. Zastanówmy się, co robić – odrzekł ze spokojem Adam.

– Może da się zmienić repertuar...

– Mam tylko sztukę z Eichlerówną. Zadzwoń do niej, powiedz, co i jak. Na pewno zrozumie.

Eichlerówną grała chyba wówczas w *Kotach* – o ile dobrze pamiętam.

– Ależ drogi panie Danielu – odpowiedziała na mój telefon wielka aktorka. – Jaka to romantyczna historia... Oczywiście, zastąpię pana z przyjemnością w teatrze. Nie wiem tylko – dorzuciła ze swoim ironicznym zaśpiewem – czy podołam zastępstwu...

Wspaniała kobieta!

Ruszyłem w pościg za umykającą Marylą. Po drodze zatarłem silnik. Na szczęście tą samą trasą jechał jakiś znajomy impresario... Na szczęście czy na nieszczęście? Być może w Poznaniu, przed hotelem „Merkury” nie powinienem się wygłupiać... Nie czekać na zakończenie koncertu i nie wypatrywać, czy od razu Maryla wróci do hotelu, czy najpierw pójdzie na kolację. A jeśli pójdzie, to sama czy nie? Oczywiście, poszła do restauracji. Oczywiście, nie sama. Oczywiście, wróciła bardzo późno...

Upokorzenie. Ból, rozpacz, determinacja, wstyd... Może gdybym odwrócił się plecami, udając, że na niczym mi nie zależy?... A tak – im bardziej się czepiałem, tym bardziej Maryla oddalała się. Lecz chciałem to odczuć do końca. W Poznaniu zrozumiałem, że walka się skończyła. Że już nie ma sensu dalej się ponizać. Czułem, że sam nie będę w stanie wrócić do Warszawy. Zatelefonowałem do Mariana Rosy, który przyjechał do Poznania pierwszym pociągiem i odwiózł mnie do domu. Mojego z Marylą domu. Ale już bez niej.

Nazajutrz zabrałem się za przeprowadzkę. Przyjechała Maryla, zastając mnie pakującego manatki. Rozegrała się scena, którą można by kiedyś zagrać... Ja już się do tego nie nadaję, ale chętnie wyreżyserowałbym taki moment: chłopak wychodzi z mieszkania, a dziewczyna – która jeszcze go kocha, ale już wie, że z nim nie będzie – nie umie się z nim rozstać. Chce go zatrzymać.

Brałem, powiedzmy, skarpetkę, chcąc ją schować do walizki, a Maryla łapała za tę samą skarpetkę. Odginałem palce stanowczo, choć czule.

Palce z powrotem już się nie zaciskały. I tak samo z każdym kolejnym przedmiotem.

Z całym majdanem przeprowadziłem się do hotelu „Grand”, gdzie mieszkałem przez kilka następnych tygodni. Na szczęście pokój był na kieszeń dość ubogiego aktora...

Czułem, że muszę odciąć się od świata. Nie chciałem kontaktu z ludźmi. Nie zniósłbym ich pytań. Sam także nie umiałbym szukać Poczucia u innych.

O moim pobycie w „Grandzie” wiedziało kilka osób. Regularnie dzwoniłem do matki. Hotelowe panienki początkowo robiły mi awanse, Potem perwersyjnie zamawiały u orkiestry „Małgość” z dedykacją dla mnie, a później bardzo często przynosiły mi do pokoju a to śniadanie, a to kieliszek szampana... Byłem im bardzo wdzięczny.

Przyszedł też bliski przyjaciel, Mietek Wilczek, świadek mojej z Marylą idylli. Zaprosił mnie na wystawną kolację. Przesiedzieliśmy razem do rana. Jak balsam działał na mnie dowcip Wilczka, jego pragmatyzm i mądrość życiowa.

Trwało to kilka tygodni. Wszystko w zamkniętej scenerii kilku pomieszczeń hotelowych. Intensywnie uprawiałem sport, tzn. ćwiczyłem przez dwie godziny w pokoju. Przychodziłem do siebie.

Aż w końcu wyszedłem z klatki. Najpierw zatelefonowałem do Adama Hanuszkiewicza z pytaniem o rozpoczęte już próby *Męża i żony*. Powiedziałem, że chętnie bym zagrał. Praca bardzo była mi potrzebna.

– Nie ma sprawy – odpowiedział Adam.

Odwiedziłem Andrzeja Wajdę. Pojechałem do niego rano, przed próbą, by pokazać, że żyję i że twarz mam już spokojną. Opowiedział mi film, który zamierzał realizować według scenariusza Agnieszki Holland.

Zorientowałem się, że historia zbliżona jest w nastroju do tego, co niedawno przeżywałem, a także do tego, co przed laty przeżył Andrzej.

– Tak to bywa... – mówił Andrzej, domyślając się, o czym myślę. – Jeszcze kilka tygodni temu widziałem cię razem z Marylą. Byleś taki zaangażowany... Wiem, co się stało. A teraz jesteś spokojny... Jak to się stało? Nie chcesz się napić, chociaż ci nałałem.

– Nagle poczułem, że w jednej ze swoich nóg mam gangrenę. Pomyślałem, że niedługo umrę. Nie było przy mnie nikogo, więc wziąłem ostry nóż i bez znieczulenia odciąłem chorą nogę. Jakoś przeskaczę do końca życia na jednej... I zobacz: przetrzymałem zabieg, żyję, próbuję skakać.

– Bez znieczulenia, mówisz... *Bez znieczulenia*...Dobry tytuł do mojego filmu.

ANDRZEJ WAJDA: Daniel silnie przeżył rozstanie z Marylą. Chciał powiedzieć komuś, jak głęboko to nim wstrząsnęło. Kilka razy powtórzył „bez znieczulenia”. Pomyślałem, że będzie to świetny tytuł, szlagwort po prostu.

Podczas prób *Męża i żony* czułem się znakomicie. Wprawdzie koledzy byli nieco speszeni w momencie, gdy padały słowa Fredry „...z tego męża jako rogowca...”, ale sam się z nich śmiałem. Stawałem nawet pod ścianą, na której wisiało poroże.

MARYLA RODOWICZ: Ależ Daniel nie miał rogów! Rogi przyprowadza się wtedy, kiedy się zdradza. Nigdy nie zdradziłam Daniela. Najpierw odeszłam, a potem dopiero byłam kobietą innego mężczyzny.

Poszedłem do mieszkania, które wynajmowaliśmy z Marylą. Nie było jej w domu. Zabrałem swoje ostatnie drobiazgi. Zobaczyłem też kilka listów do mnie adresowanych... Nie chcąc, żeby coś jeszcze się ślimaczyło, spaliłem wszystkie listy. Bez czytania.

MARYLA RODOWICZ: Mnie też ćmiło. Nie da się odciąć nogi i koniec. Ona wciąż jeszcze przez jakiś czas boli. Trzy lata, które spędziłam z Danielem, to bardzo dużo. Miłość zostawia trwałe ślady. Dzisiaj Daniel nie jest mi człowiekiem obojętnym ani obcym. Mam dla niego wiele sympatii.

Rozwód dostałem od Moniki od razu po rozstaniu z Marylą. Takie są kobiety... Nie znoszą mężczyzn przegranych.

ZUZIA

Żal, który odczuwałem jeszcze długo po zerwaniu z Marylą, odbił się niekorzystnie na związku z moją drugą żoną, Zuzanną Łapicką.

Znałem ją od dawna jako córkę znanego aktora. Przyjaciela. Ładna, inteligentna, bardzo seksy... Wyczuwałem sympatię, którą mnie obdarzała, ale nie sądziłem, że jest to sympatia kobiety do mężczyzny.

Po opuszczeniu hotelowej samotni poszedłem na przyjęcie do Mai Komorowskiej. Opo-
wiadałem tam, że dostałem propozycję zagrania w sztuce Handkego. Przedstawienie francu-
skie, reżyser – Claude Regy.

Właśnie dziś powinienem dać ostateczną odpowiedź.

– To dlaczego nie dzwonicz? – zapytała obecna na przyjęciu Zuzia.

– Raz, że dodzwonić się trudno, a dwa, że właściwie to mi się nie chce.

Nie wiedziałem, że tego wieczoru wyjęła z kieszeni mojego płaszcza notes, zadzwoniła do Regy'ego, przedstawiła się jako sekretarka Olbrychskiego i stwierdziła, że przyjmuję propo-
zycję. Powiedziała mi o tym po kilku dniach.

Dla nas obojga stało się oczywiste, że spróbujemy być razem. Zuzia właściwie przeprowa-
dziła mnie z hotelu do swojego małego mieszkanca.

Od początku zachowywałem się jak rekonwalescent. Rozstanie z Marylą odebrało mi za-
ufanie i wiarę w powodzenie jakiegokolwiek nowego związku. Pomyślałem, że wreszcie będę
odpoczywał, pozwalając się kochać przez kobietę. Jak facet, któremu lekarze powiedzieli, że
ma wadę serca, nie może więc dźwigać walizek. Byłem zadowolony: walizki będzie za mną
nosić Zuzanna.

Dziś wiem, że popełniłem cholerny błąd. Mimo iż Zuzia w tym czasie zgodziła się pełnić
funkcję... powiedzmy, pielęgniarki, to nie powinienem na to pozwolić. Kobieta potrzebuje
uwagi, chce być głównym punktem zainteresowania mężczyzny. A ja wówczas interesowa-
łem się przede wszystkim stanem swojej duszy. Wiedziałem, że Zuzia wymaga pielęgnacji,
bo też ostatnio przeżyła jakiś uczuciowy zawód.

Ślub cywilny wzięliśmy 13 lutego 1978 roku w Paryżu. Postanowiłem, że po dwóch nie-
udanych związkach tym razem nie dam się ponieść uczuciom. Nie zaangażuję się tak, bym
potem miał tego żałować. A Zuzia – dobra dziewczyna – wszystko przetrzyma. Błąd, błąd,
błąd!

Nie zajmowałem się tak nią, jak powinien to robić starszy o dziewięć lat mężczyzna. Wi-
działem, że wciąż się uśmiechała, właściwie wszystko mi wybaczała, nie awanturowała się z
byle powodu. Bardzo dobrze. Mogłem sobie zrobić odpoczynek wojownika.

Kochałem ją coraz bardziej, ale byłem zbyt nieuważny... Nie sądziłem, że sprawiam jej
ból, przyprowadzając w środku nocy kolegów, by dokończyć miło rozpoczęte przyjęcie. Sko-
ro nie robiła mi wyrzutów, a starała się być miła... Dobra mina do złej gry!

AGNIESZKA OSIECKA: Zuzia opowiadała mi, że kiedyś pokłócili się z Danielem. Chciał ją jakoś przeprosić i zaczarować, więc zaczął grać na skrzypcach. Nie byłoby w tym niczego złego, gdyby koncert nie odbywał się na środku szosy między Juratą a Jastarnią. Jechali dwoma samochodami. Daniel zatrzymał Zuzię i zadedykował jej utwór na skrzypce.

W rowie stała kobieta z córeczką. Później okazało się, że córka właśnie nie dostała się do szkoły teatralnej.

– Dobrze zrobiłaś – powiedziała kobieta do dziewczyny. – Zobacz, do czego to dochodzi u tych artystów...

W końcu Zuzia doszła do wniosku, że ma mnie dość. Nie chciała znosić mojego braku odpowiedzialności i troski.

PARYSKIE PODBOJE

Poza tym rozdzielał nas Paryż.

Moją żonę dotknęły historie opowiadane w rozplotkowanym Paryżu. Gazety pisały, że często pokazuje się ze mną Anouk Aimée. A to, że byliśmy razem na Roland Garros, a to, że kręcimy wspólnie zdjęcia, a to, że chodzimy do restauracji na późne kolacje... Nie wiedziałem, że Zuzia tak się tym przejmie. Zachowałem się jak kompletny głupiec – schlebiało mi nawet, że taka gwiazda jak Anouk interesuje się mną. Typowa, męska próżność...

Często pokazywałem się też z Lisette Malidor, która obok Isabelle Huppert grała ze mną w *Pstragu*. Piękna, o pół głowy wyższa ode mnie gwiazda „Folies Bergeres”, ciemnoskóra Karaibka. Nawet na wręczaniu Cesarów byliśmy razem.

Lisette odwiozła mnie kiedyś na lotnisko: chciałem przekazać list do Zuzi, która nie mogła wyjechać z Polski z powodu stanu wojennego. Wielu Polaków wracało do Warszawy. List dałem Jahodzie albo Kawalerowiczowi. Następnego wieczoru w warszawskim Spatifie wszyscy komentowali, że Olbrychski w Paryżu prowadzi się z piękną Murzynką. Wiadomość dotarła również do mojej żony, która szybko skreśliła liścik. Napisała, że nic się przed nią nie ukryje. Jeśli chce się czegoś o mnie dowiedzieć, to wystarczy przejść się do Spatifu... „Daniel, nie pij za dużo. Tylko praca i kobiety” – dowcipnie zadepeszowała Zuzia.

Historia ta – z tekstem depeszy włącznie – znalazła się we francuskiej prasie.

Pamiętam, że zaprosiłem Lisette na wspólną kolację z Zuzią. Obie panie pocałowały się na koniec.

– Daniel bardzo cię kocha – powiedziała Malidor do mojej żony z tym swoim śmiesznym karaibskim akcentem. – Ze mną to zupełnie co innego. Po prostu kumpel.

I pojechała na farmę pod Paryżem, gdzie hodowała owce. Plotki o romansie z Lisette Zuzanna potraktowała z właściwym sobie poczuciem humoru. Moja żona ma tę szczególną mądrość, która nie pozwala dyskwalifikować mężczyzny z byle powodu. Wiem, że jeśli nie przekroczyć granicy ewidentnie nie do zniesienia – zarówno w życiu, jak w stosunkach męsko-damskich – to ze strony Zuzi mogę liczyć na wspinałomyślność i wyrozumiałość.

Widocznie jednak w roku 1983 przekroczyłem tę granicę, bo żona postanowiła o czasowej separacji. Z Weroniką i rodzicami wyjechała do Stanów, gdzie mieszkał jej przyrodni brat. Powiedziała, iż musi ode mnie odpocząć i naszemu związkowi przyjrzeć się z większego dystansu.

Myślę, że mogła mieć powody, by tak postąpić. Irytował ją mój brak „wagi, nadużywanie alkoholu, plotki o romansach...

DWIE NA JEDNEGO

Mój przyjaciel Pavel Landovsky, czeski pisarz i aktor, dysydent zamieszkały w Wiedniu, bardzo chciał mnie ugościć, gdy znalazłem się w stolicy Austrii przy okazji kręcenia jakiegoś filmu. Oprowadzał mnie po wszystkich lokalach, a na koniec umyślił sobie, że za własne pieniądze rzuci mnie w objęcia prostytutki.

Dobrze znałem takie ambicje, bo sam nieraz byłem przewodnikiem po Paryżu dla polskich urzędników państwowych, czasem dość wysoko postawionych. „Tour de Paris” kończyło się przeważnie przy ulicy St. Denis, gdzie moi goście wybierali odpowiednią kurwę, a ja regulowałem rachunek. Rzadko który odmawiał.

W Wiedniu nie tylko dlatego, że nazajutrz miałem zdjęcia, nie przyjąłem oferty Landovskiego. Nie wtajemniczałem go w swoje monogamistyczne upodobania, ale wyraźnie odmówiłem. Zresztą o piątej nad ranem trudno było o jakąś wolną prostytutkę – to przecież Wiedeń, a nie Paryż... Rozstaliśmy się przed hotelem. Pavel był niepokieszony.

Ledwo przyłożyłem głowę do poduszki – telefon. Recepcjonista poinformował, że mój kolega zostawił prezent.

– W porządku, odbiorę rano, gdy będę schodził na śniadanie.

– Ale prezent jest *mobile* (ruchomy).

Zszedłem więc na dół, gdzie przy kontuarze recepcyjnym stały dwie... hmm... niewiasty. Jedna z nich podała mi kartkę: „Dla mojego kochanego przyjaciela. Wszystko zapłacone. Używaj”.

Nie wypadało powiedzieć: „Poszły won”... Zaprosiłem obie panienki do pokoju – na drinka. Były bardzo zadowolone. Po kilkuminutowej rozmowie zadzwoniłem do pokoju obok, gdzie mieszkała Krysia Janda z mężem Edkiem Kłosińskim.

– Słuchaj, Edziu, nie budź Krysi, tylko przyjdź do mojego pokoju, mam tutaj dwie kurwy...

Na co wtrąciła się prostytutka:

– *Ja „kurwa”, ich verstehe, „kurwa”, ich verstehe...*

– Chodzi o krótką rozmowę przy drinku, a ja nie mówię po niemiecku.

Edek nie przyszedł. Kiedy Krysia o wszystkim się dowiedziała, była bardzo rozbawiona i zdziwiona, że mąż nie skorzystał z zaproszenia.

Panie natomiast były zadowolone, że, opłacone, nie musiały pracować.

ROZWÓD

Po półrocznym pobycie w Ameryce Zuzia wróciła do Paryża z postanowieniem utrzymania naszego małżeństwa. Szczerze zapewniałem ją o swojej miłości, mieliśmy wspianą córeczkę – wszystko dało się naprawić.

Znów jednak wybuchła jakaś przypadkowa awantura. Musiałem zachować się niedojrzałe... Zabrała Weronikę i obie definitywnie wyjechały do Warszawy. Rozwód.

Mieliśmy ślub kościelny i cywilny. Rozwód – tylko cywilny. Na szczęście, bo nadal jesteśmy małżeństwem i nie musimy niczego potwierdzać ani odwoływać.

W pechowym 1983 roku najwięcej krzywdy wyrządziły naszemu związkowi złe języki koleżanek mojej żony. Napuszczona przez przyjaciół Zuzia nalegała na rozwód z absolutnym zapamiętaniem. Z kolei moi przyjaciele mówili, że nie można jej wyrwać z kręgu tych nieżyczliwych kobiet. Jak się baby uwezmą na mężczyznę, to już nic się nie da zrobić, choćby nie wiem jakie wykonywał skomplikowane akrobacje.

Środowisko aktorów nie jest bardziej zdeprawowane niż lekarze, adwokaci czy robotnicy budowlani. Można natomiast odnieść wrażenie, że artyści prowadzą się mniej moralnie od

innych. Zuzia jest córką znanego aktora, który miał ogromne powodzenie wśród kobiet – musiała być tego świadkiem – okazywała zatem dużo wyrozumiałości i nigdy bezpodstawnie nie podejrzewała mnie o romansowanie na planie. Z drugiej strony Volker Schloendorff nie bez racji mówił, że Olbrychski w pewien sposób zakochuje się we wszystkich swoich filmowych partnerkach. „Zakochuje się” – to przesada, ale istotnie; napięcie damsko - męskie między aktorami często pomaga, lepiej wczuć się w role i pokazać widzom to, co najpiękniejsze: miłość. Rzadko jednak ma to coś wspólnego z seksem czy poważnym zaangażowaniem uczuciowym. Choć czasami bywa niebezpieczne...

Nie chcę analizować tego, co było potem i trwa do dziś. Do przeszłości umiem znaleźć dystans tak samo ciepły, jak moje poprzednie partnerki. Po co wchodzić na śliski lód? Można najwyżej upaść i potłuc się. Albo upadając potłuc kogoś innego...

Był w moim życiu trwający kilka lat „odcinek specjalny” z wieloma zakrętami. W każdy wchodziłem, nie zdejmując nogi z gazu. W rozpaczy, w euforii. Nie ma co analizować; zrzucać winy na nawierzchnię czy na warunki atmosferyczne. Za wylecenie w pole („w maliny” – jak mówią rajdowcy) winę zawsze ponosi kierowca.

Moja filmowa partnerka z *Róży Luksemburg* Barbara Sukowa jest matką czteroletniego Wiktora. Mojego syna. Kocham go. Z bliska widzę każdy dzień życia Weroniki, naszej córki. Niemieckiego syna widuję raz w miesiącu w Hamburgu... Nie umiem jeszcze opowiedzieć o tych bardzo trudnych latach, uczuciach, emocjach. Wszyscy cierpieliśmy – Barbara też. Może nawet najbardziej... Jestem z Zuzią. Kocham ją. Nielatwa sytuacja. Ale dobrze, że te dwie wspaniałe kobiety jakoś się z nią pogodziły.

Nie wiem, czy Zuzia wszystko rozumiała. Być może po tych doświadczeniach stałem się cieplejszy, uważniejszy, spokojniejszy? Choć wciąż ta bestia – alkohol!

A Barbara? W którymś z wywiadów powiedziała, że dając miłość najpierw jednemu mężczyźnie, potem drugiemu, mając synów z obydwojema, rozumiała, iż jest skazana na samotność. Niczego nie żałuje.

Uśmiechając się melancholijnie, mówi mi, że powinienem być jej wdzięczny. Za to, iż uświadomiła mi, że nie potrafię żyć bez mojej rodziny w Warszawie.

RAFAŁ, WERONIKA, WIKTOR

Rafał, mój syn pierworodny. Kocham go, kłócę się z nim, ale też imponuje mi jako ojciec i mąż. Jestem naprawdę z niego dumny, zachowuje się z uwagą i odpowiedzialnością. Jego żona Agata mówi, że Rafał zmienił się – dojrzał. I znajduje w nim oparcie. Daj Boże...

Nigdy nie miałem wpływu na to, z jakimi dziewczynami zadaje się mój syn. Wzruszał mnie – tak jak całe to pokolenie – niesłychaną wiernością jednej dziewczynie. Nie przedstawiał mi co tydzień nowej koleżanki. Cieszę się, że tak szybko znalazł partnerkę, z którą się ożenił. Dzięki nim zostałem dziadkiem. Dziadek Daniel, Boże jedyny! Wnuk ma na imię Kubaś. Mieliśmy mnóstwo kłopotów z Rafałem. Słabo szło mu w szkole, papierosy zaczął palić w wieku dwunastu lat. To nie mogło podobać się rodzicom... Ale jednak ominęły go nieszczęścia alkoholizmu i narkomanii: uratowała go prawdopodobnie gitara i zamiłowanie do muzyki. Kiedy spostrzegłem jego muzyczne zainteresowania, wprost fanatyzm – pomyślałem, że tylko muzyka może mu związać ręce i uchronić przed nieszczęściami. Za radą Seweryna Krajewskiego kupiłem mu pierwszą gitarę. Zawsze chciałem, by Rafał sam decydował o tym, co będzie robił w życiu. Cieszę się, że tak szybko znalazł sobie pasję i że jest w tym konsekwentny.

Czasami żałuję, iż nie uprawia sportu tak intensywnie, jak ja to niegdyś robiłem. Szkoda: nie przekonał się do przyjemności gry w tenisa czy jazdy konno, nie poprawił swojego zdrowia i charakteru.

Od najmłodszych lat okazywał przekorę. Nie chciał – Boże broń – naśladować swojego ojca. Może dlatego potrafi jeździć na nartach – jest to jeden z nielicznych sportów, których nigdy nie uprawiałem. W karty też pewnie umie grać...

RAFAŁ OLBRYCHSKI powiedział dziennikarce z miesięcznika „Sukces”: Udało się ją (relację ojciec-syn) ochronić. To na pewno zasługa ojca. Kiedy miałem dziesięć lat zaczął intensywniej mną się zajmować – jak bogaty wujek: zabierał mnie na wakacje, pokazywał świat. To wyszło na dobre... Teraz nasze stosunki są już raczej partnerskie, ale oczywiście, ojciec usiłuje jeszcze coś mi pokazać, wtłoczyć we mnie jakieś prawdy, przeszczać. (...) Ojciec zbyt krytycznie podchodzi do mnie, do mojej osobowości. „Jesteśmy kość z kości, krew z krwi... Jeśli ja mogę coś zrobić – ty także. Jeżdżę konno – dlaczego ty nie? Jeśli ja mogę zrobić pięćset pompek... Jeśli ja mogę w nocy nauczyć się tekstu...” A przecież ludzie są różni, i to szczęście. Ostatnio ojciec zobaczył efekty mojej pracy i mu się spodobało, ale z kolei zaczął podchodzić bezkrytycznie do tej mojej działalności.

Teraz bardzo serio zajmuje się muzyką. Zaczął od rockowej, ale coraz częściej sięga do płyt z muzyką poważną. Myślę, że wie, co robi...

Jest trójjęzyczny. Francuskiego nauczył się podczas pobytu we Francji i nauki w szkole francuskiej na Saskiej Kępie, a angielskiego – z niewiarygodnej liczby płyt, których słuchał od dziecka.

Kiedyś zabrałem go na wakacje do Stanów i Kanady. Poszliśmy do kina, zacząłem tłumaczyć dialogi. Przerwał mi.

– Wszystko rozumiem – powiedział ku mojemu największemu zdumieniu.

RAFAŁ OLBRYCHSKI (dla „Sukcesu”): – Co odziedzyczyłeś po ojcu?

– Upór. Pewne cechy charakteru, ale one ujawniają się w innym stopniu u mnie niż u niego. Ojciec np. koncentruje się na celu, który chce osiągnąć, i idzie przez życie jak torpeda. Ja idąc do celu pozwalam sobie na „odpryski” na tej drodze. Siłę przebicia mam mniejszą, ale chyba szerzej odbieram życie. W szerszym wymiarze. Mam nadzieję...

– Co denerwuje Cię w ojcu?

– Właśnie te klapki na oczach, gdy dąży do celu. I porównywanie wszystkich do siebie, do swoich możliwości.

– Najbardziej podziwiasz go...

– Za zawziętość w pracy i za postępowanie zgodnie z przyjętym kodeksem moralnym. Bardzo rzadko od niego odchodził.

Weronika odziedziczyła imię po swojej prababce z Drohiczyzna, siostrze matki mojej matki. Włada polskim i francuskim. Mówi, że nie zostanie aktorką, choć już dziś urządza nam domowe przedstawienia. Chce zostać malarką... Jest piękna, bywa trudna i kochana. Dla ojca mieć córkę to szczęście i rosnący pewnie z latami stres, że kiedyś jakiś „oszołom” ją skrzywdzi. Może jednak dobry Bóg sprawi, że tego nie doczekam.

A Wiktor? No cóż, o nim najmniej mogę powiedzieć. Jest jeszcze taki mały. I mówi tylko po niemiecku... Mamy ze sobą kontakt. Jest dobry. Pomaga już swojej niemieckiej mamie...

BANKIET

Gdy bywałem u państwa Rubinsteinów, zawsze wolałem słuchać pana domu, niż samemu zabierać głos. I zawsze – dzięki energii, pogodzie i renesansowemu charakterowi pana Artura – wychodziłem z „doładowanym akumulatorem”. Tak mówi nasz prezydent z okazji swoich wizyt w Watykanie.

Rubinstein zarażał pięknym stosunkiem do świata, do ludzi, do kobiet. Bo kobieta – jak wiemy od innego dżentelmena, Jeremiego Przybory – jest najlepszym przyjacielem człowieka... Kiedyś wreszcie zebrałem się na śmiałość i powiedziałem:

– Panie Arturze kochany! Gdybym miał pana lata i żył w takim zdrowiu, jasności umysłu, miałbym pańskie pieniądze, pańską klasę wreszcie, zrealizowałbym pewien pomysł. Piękny pomysł. Kosztować by to musiało dużo, ale warto... Sztab ludzi pomaga i organizuje bankiet w najpiękniejszym hotelu. Może w Londynie – dobre tradycje, styl, wytworność... Z pomocą pana wielkiego serca i pamięci pański sztab zaprasza żyjące jeszcze kobiety, z którymi kiedyś tam los pana zetknął. Wiem, że praca to ogromna, koszty transportu i noclegów w luksusowym hotelu też ogromne, ale co za gest! W pana stylu!

Słuchał coraz uważniej, kiwając głową. Zaczął nawet pohukiwać tym swoim głębokim, wysoko postawionym śmiechem.

– Kobiety się zjeżdżają – mówię dalej – najstarsze pewnie mają koło czterdziestki, najmłodsze... To już pan sam wie najlepiej. Te najbardziej leciwe może nawet nie wiedzą, w jakiej sprawie znalazły się w tym pięknym hotelu. Sala bankietowa. Stoły w podkowę. Mieniący się tłum kobiet różnych narodowości, kolorów skóry i wieku. Orkiestra gra tusz. Pan wchodzi. Owacja. Większość zgromadzonych poznaje pana; niektóre z najstarszych dam nie, więc pytają sąsiadek, kim jest ten siwy pan we fraku. Strzela szampan. Pan wznosi lampkę i mówi, obejmując wzrokiem i sercem je wszystkie: *Merci beaucoup*.

Ucałował mnie i powiedział:

– Świetnie. Jeśli ja nie zdążę – panu to polecam. Niech już pan zaczyna dokumentację.

ADRENALINA O SIÓDMEJ WIECZOREM

„Nędznicy” Wiktora Hugo. Pożółkła książka z dedykacją od opiekuna kółka dramatycznego w liceum „Batorego”. Meblując pokój przypadkowo, a może nie – ustawiłem na niej karteczkę, którą się daje zasiadającym u wykwintnego stołu. Narysowany na niej Oscar wyjaśnia, o jakie przyjęcie chodziło. Dwie drogi: kiedyś zdawało się, że teatr, a przecież przede wszystkim film...

Ojciec – który się wreszcie pogodził, że jestem aktorem, a nie dziennikarzem, prawnikiem czy lekarzem – owszem, coś tam pochlebne rzucił o moich filmach. Jako człowiek starej daty uważał jednak, że aktora nobilituje scena. Coś podobnego i mnie kołatało się po głowie.

GRA W CHOWANEGO

Książę Poniatowski w *Popiołach* – Stanisław Zaczyk – zaprosił mnie do „Kamiennych schodków”.

– Słuchaj, Dejmek chce cię zaangażować. Wiesz... to jest dość skomplikowany człowiek. Podczas rozmowy będzie cię testował na różne sposoby. Ale wiem, że masz szansę zagrać Kordiana. Nie zmarnuj okazji!

Zadzwoił gdzieś. Poznałem termin spotkania.

Kolejny raz otworzyło się przede mną niebo.

– Błagam cię, tylko bądź skromny – powiedziała mama. – To taki ważny reżyser: żeby nie odniósł wrażenia, że ci się przewróciło w głowie. Kordian... Trochę przesada, ale kogokolwiek byś grał, to będzie dobrze.

Teatr Narodowy. Usiadłem na krześle. Sekretarka pouczyła:

– Proszę poczekać, pan dyrektor pana poprosi.

Minęła godzina. Wchodzą znani aktorzy i nie znane mi osoby, potem schodzą. Słyszę śmiechy, swobodne rozmowy. Czy to badanie mojej karności? Przyszedłem pełen pokory, ale sposób postępowania Dejmka zaczyna mi się nie podobać. Górę bierze przekora. Nic to – czekam półtorej godziny. Nareszcie słyszę od sekretarki, że już mogę wejść.

Za biurkiem siedział mężczyzna. Mruknął: „Chwileczkę” i dalej przeglądał jakieś papiery. Wiedziałem, że na spotkanie precyzyjnie umówił nas Zaczyk, więc po co udawać zajętego?

– Słucham, czego pan sobie życzy?

– No...pan Stanisław Zaczyk mi powiedział, że pan chciał... to znaczy... byłby skłonny ze mną...

Złodowaciał.

– A tak, Zaczyk. Zaczyk... mówił mi, że p a n b y c h c i a ł coś zagrać w moim teatrze. Nic pan na scenie nie grał... zdaje się w filmach pan występował? No dobrze, porozmawiamy... Tylko pan sobie musi zdać sprawę, że jeżeli pan będzie miał wyjazd do Hollywood albo do Cannes, to w moim teatrze żadnym „cudzelesem” pan nie będzie. Jeśli pan będzie potrzebny do trzymania halabardy, to pana na żadne festiwale czy do filmów nie puszczyć!

Spojrzał mi w oczy. Przekora nie dawała jednak spokoju. Postanowiłem już nie być bierny.

– A może to nie byłoby dobrze dla pana przedstawienia, abym ścisnął halabardę?

– Dlaczego?

– Wie pan, jestem dość popularny wśród młodzieży. Pewnie młodzi też przyjdą na pański spektakl. I może się zdarzyć, że dziewczynki będą patrzyły na halabardzistę, a to, co się dzieje na środku sceny, umknie ich uwadze...

Po raz pierwszy popatrzył na mnie uważnie.

– Proszę usiąść. Skąd pan pochodzi?

Zaczęliśmy rozmawiać o mojej matce, skrzypcach – długa i ciepła rozmowa. Rozstawaliśmy się, jakby wszystko pozostawiając otwarte, ale obaj wiedzieliśmy, że „małżeństwa” nie będzie. Kordiana zagrali na zmianę Gogolewski i chyba Alaborski. A może mi się wydawało, może rzeczywiście Dejmek uznał, że na początek właśnie z halabardą będzie mi do twarzy?

Piotr Dejmek powiedział mi kiedyś, że ojciec po powrocie do domu tak skomentował nasze zetknięcie:

- Pomyliłem się, co do Olbrychskiego. Żałuję.

GUCIO!

ADAM HANUSZKIEWICZ: Poznaliśmy się w 1967 roku, w Piwnicy Wandy Warszawskiej. Zapytałem, czy by nie zagrał w teatrze. Odpowiedział wymijająco.

Półtora miesiąca później spotkałem go przy kasie Teatru Powszechnego, którego wówczas byłem szefem. Stał po wejściówkę.

- No co, zagra pan?
- Myślałem, że pan żartuje...
- Takie żarty dyrektora teatru nie są w najlepszym guście.
- A co to za rola?
- Gucio w Ślubach panińskich.
- Kiedy?
- Jutro pierwsza próba.
- Jutro? Ale ja się już właściwie zobowiązałem...
- Co to znaczy? Ma pan kontrakt?
- No, nie jesteśmy po słowie z dyrektorem Bratkowskim, ale mówiliśmy coś o wspólnych planach.
- Chodźmy na górę!

Weszliśmy do mojego gabinetu. Zadzwoniłem do Bratkowskiego, który coś ode mnie potrzebował – wypożyczenia aktora? kostiumów? dekoracji? Już nie pamiętam.

– Proszę pana, proponuję handel wymienny: dam panu to, co pan ode mnie chce, a pan da mi to, czego pan jeszcze nie ma. Godzi się pan?

- Umowa stoi.
- Biorę Olbrychskiego!
- No wie pan!
- A przyrzeczenie?
- O cholera!

Zaczęły się próby. Daniel powiedział:

- Nauczyłem się jeździć na koniu, nauczę się i mówić w teatrze.

HENRYK BOUKOŁOWSKI: Daniel bardzo przeżywał swój udział w Ślubach panińskich. Debiut. Nie mógł sobie poradzić ze słowem Fredry. Przyszedł i do mnie, abym mu pokazał, jak mówić fredrowski wierszowany tekst. Miał świetny słuch i był pracowity. W przygotowaniach skorzystał trochę z moich rad, wiele wzięło od Hanuszkiewicza. Wydaje mi się, że Daniel umiał oddać się pod opiekę przyjaciół, gdy mu było ciężko, trochę ich wykorzystał – i chyba dobrze na tym wychodził. Nie ma w tym niczego zdrożnego.

ADAM HANUSZKIEWICZ: Być może Daniel miał trochę trudności z połączeniem ruchu z mówieniem wierszem. Początkowo pracował z Krasnowieckim – ten nie był wtedy w najlepszej formie i zwrócił się do mnie, bym wykończył, co zaczął. Przez ostatnie dwa tygodnie zrobiłem spektakl – uważam go za swój. Dałem szkołę Dankowi, ale on - piekielnie sprawnie – już nie miał kłopotów z rolą. Sukces.

KSIĄŻĘ Z DANII

ADAM HANUSZKIEWICZ: Po Guciu, zaraz obsadziłem go w Hamlecie. To była jego druga w życiu rola w zawodowym teatrze! Na próbach zaczął mi się stawiać – proponował swoje rozwiązania. I to było fajne, partnerskie!

Hanuszkiewicz powiedział mi: trzeba się nauczyć teatru. Musiałem to zrobić, zanim zaatakowałem Hamleta. Komedia oznacza matematyczne podejście do zawodu – nie wolno się pomylić, bo po prostu nikt się nie będzie śmiał. Aktorstwa – nie tylko komediowego – powinno się uczyć od Chaplina albo Bustera Keatona. A może z animowanych filmów Disneya... Najśmieszniej, najprecyzyjniej gra Myszka Miki i Kaczor Donald – bez zbędnych gestów, z odwagą, gagem, puentą, odruchami pierwotnej szczerości, złości, nienawiści, strachu. Jeśli się uważnie czyta Fredrę i zobaczy dobrze zagrane jego utwory, to można wiele się dowiedzieć o bliźnich. Niemal tyle, ile z Moliera i Szekspira.

ADAM HANUSZKIEWICZ: Od pierwszych prób sytuacyjnych ekipa z WFD rejestrowała to, co się dzieje na scenie. Nakręcono siedem kilometrów taśmy; potem parę metrów trafiło do piętnastominutowego reportażu o inscenizowaniu Hamleta, parę – do filmu o mnie. Z widowni przypatrywało się nam stale kilkadziesiąt osób – studentów, uczniów, gości...

Podczas ostatniej próby, w scenie, gdy Hamlet zabija „szczura”, podszedłem do matki (perwersyjny pomysł Adama – Zosia Kucówna była tylko o kilka lat starsza) i zgodnie z szekspirowskim tekstem zacząłem na nią krzyżeć – ty taka owaka. Nagle usłyszałem trzask i poczułem ból na lewym policzku. Zosia uderzyła mnie w twarz! Odruchowo, z zapamiętania oddałem cios. Na sali zrobiła się cisza... Po chwili ochłonałem – zrozumiałem, że podniosłem rękę na najbliższą mi koleżankę, żonę dyrektora i reżysera, a w sztuce – własną matkę! A tu jeszcze do powiedzenia stroniczka monologu!

I prywatnie, i w Hamlecie osunąłem się wzdłuż ciała Zosi, padłem na klęczki. Kończyłem tekst w tej pozycji, płacząc w jej łono. Później dowiedziałem się, że cios Kucówny to była ukartowana przez Hanuszkiewicza prowokacja.

ADAM HANUSZKIEWICZ: Chciałem, by zareagował żywiłowo, ale nie przewidywałem, że się zrewanżuje policzkiem. Gdybym mu o tym powiedział, to by sobie coś wykombinował. Nie doszłoby więc do pobudzenia instynktu – czyli, jak mówił Picabia myślenia kolanem.

Zresztą Daniel też wywołał odruchową reakcję – Kamasą, grającego króla. poradziłem mu: „Podejdz do niego na próbie, pocałuj go w usta i przytrzymaj mu kark, by ci nie uciek!” (taką sytuację uzasadniał tekst Szekspira). Kamas o mało się nie wyrzygał. Także i ta scena trafiła do spektaklu.

Hamleta powtarzaliśmy dziesiątki razy. Umierali koledzy, z którymi występowaliśmy na początku – utopił się Nardelli, zabił się w samochodzie Iwaniec. Powiedziałem reżyserowi, że nie chcę widzieć dublerów w kostiumach zmarłych kolegów.

– Jesteś sentymentalny. Bilety wyprzedane, grasz coraz lepiej, głos masz osadzony, młodość ci nie minęła – trzeba grać!

– Nie będziemy grali, bo przedstawienie skonstruowałeś na moich i cudzych żywiłowych reakcjach: wrzuciłeś chłopca w szekspirowską maszynę i patrzyłeś (choćby w historii z policzkiem), jak zareaguje podłączona pod prąd żaba. Dziś, gdybyś mnie przed taką próbą postawił, to bym nie oddał uderzenia. Przerwałbym monolog, uważnie spojrział na Zosię i pogłaskał ją po twarzy zewnętrzną stroną dłoni. Nie sposób by już było dokończyć ani monologu, ani sztuki, bo pojawiłby się Hamlet dojrzały. Można oczywiście zdecydować, że gram Hamleta trzydziestoletniego, ale wtedy trzeba zaczynać próby od początku. Inaczej w grę wkradnie się fałsz.

Hanuszkiewicz zrozumiał moją intencję. *Hamlet* zszedł z afisza.

KRZYSZTOF ZANUSSI: W Hamlecie Daniel porywał młodością.

ADAM HANUSZKIEWICZ: Olbrychskiemu bardziej się pamięta Hamleta niż mnie – reżyserowi.

HENRYK BOUKOŁOWSKI: W *Hamlecie* Daniel otarł się o sacrum sztuki aktorskiej. Były takie fragmenty, gdy – trudno, niech zabrzmii to górnolotnie i banalnie – Olbrychski niósł prawdę. Oznacza to siłę, dzięki której Szekspir jest przez wieki ludziom bliski. Przyjacielowi Daniela, Wysockiemu, było dane dostępować sacrum niemal przez całe przedstawienie.

Daniel nie jest wielkim aktorem: niestety, stępił w sobie te czułki, które mogły go „oprowadzić do wielkiego aktorstwa. Wszystkiego chce spróbować, dąży do osiągnięcia zarówno wartości materialnych, jak i duchowych. W jego grze procentuje zachłanność w przeżywaniu i poznawaniu. Nigdy nie widziałem, by zszedł poniżej poziomu dobrego aktorstwa.

Chciałbym się kiedyś znaleźć na festiwalu *Hamletów*. Codziennie dziesięć spektakli i tyluż aktorów z różnych krajów. Patrzyłbym na nich i myślał, co jest w tej postaci, że nikt nie może jej do końca ogarnąć.

Grając *Hamleta*, zawsze starałem się objąć pień drzewa. Nie dawałem rady. Zastanawiało mnie, z której strony go nie objąłem i ile Jeszczem metrów czy centymetrów pozostało. Co wieczór starałem się trochę przesuwać – raz w lewo, raz w prawo. W miarę możliwości, rzecz jasna, pozostając z tej strony, z której Pan Bóg mnie usytuował – jestem z Polski, mam określony głos, takie a nie inne warunki psychiczne i fizyczne. Zawsze nie dostawałem.

Inni grali inaczej. Z zachwytem obserwowałem, jak opasywali rękami kawałek drzewa, którego nie zdołałem dotknąć. Pozostawały jednak skrawki odnalezione tylko przeze mnie i całe połączenie nie objęte przez nikogo. Obwód tego drzewa jest tak ogromny, że nawet gdyby wszyscy aktorzy świata podali sobie ręce, to nie zdołają zamknąć tego kręgu wokół hamletowego pnia..

ADAM WIELKI

Beniowski... Chyba jedno z największych osiągnięć Hanuszkiewicza... Poemat z dygresjami, skomplikowany nawet podczas uważnego studiowania, Adam zamienił w opowieść zrozumiałą dla każdego.

Z *Beniowskiego* pamiętam nieprawdopodobną radość z pojawiania się na scenie. Tańczyłem, skakałem, biegałem, jeździłem konno, walczyłem na białą broń z pięcioma przeciwnikami (pojedynkę ułożył mistrz z łódzkiej szkoły aktorskiej – prof. Wilhelm). Biologia i poezja – rzadki melanz!

Podczas mojej pierwszej dekoracji francuskim odznaczeniem, minister Jack Lang komentował *Beniowskiego*. Z tego co mówił wynikało, że – nie pojmując ani słowa po polsku – doskonale rozumiał, o co poecie i reżyserowi szło. Między innymi i dlatego Hanuszkiewicz robił wtedy wielki teatr. Miałem szczęście zagrać u niego kilka głównych ról.

ADAM HANUSZKIEWICZ: Daniel nie lubi grać drugich skrzypiec. W *Wacława* dziejach w głównej roli występował Kolberger. Już od pierwszej próby Krzysztof go drażnił. Ciągłe mówił: „Ja bym to lepiej zrobił!”. Uwag Daniela nie brałem jednak za personalny atak wymierzony w Kolbergera. Był to po prostu głód roli. A przecież i w *Wacława* dziejach, i w *Kordianie* Olbrychski zaznaczył swoją obecność wyraziściej, niżby to wynikało z tekstu, który przyszło mu wypowiadać.

Główną rolę Olbrychski znów zagrał u mnie w *Mężu i żonie Fredry*. Znakomicie! Należy do nielicznego grona aktorów, którzy opanowali perfekcyjnie dwa zawody – aktorstwo filmowe i teatralne. Dygat – także i ja się do tego przekonania skłaniam – uważał Daniela za lepszego aktora teatralnego niż filmowego. Daniel miał i ma w teatrze większe możliwości. W filmie był przed nim James Dean i tego nie zmieni: urodził się później. Gdyby narodził się wcześniej, miał szansę „narzucenia” swej osoby i osobowości Europie czy światu. A tak – jakże często obserwowano go (niesłusznie) w optyce wielkiego Deana. Szkoda więc, że w teatrze Daniel grał, jak dotąd, tak mało...

Tym bardziej że Olbrychski potrafi precyzyjnie oddzielić teatralny i filmowy rodzaj gry. To rzadkie. Przed pierwszym przedstawieniem *Męża i żony Jankowska-Cieślak* powiedziała mi w cztery oczy:

– Proszę pana, oczywiście będę grała, jak pan zaplanował, ale to jest wszystko sztuczne, za głośne, okropne!

Już w piątym przedstawieniu była wspaniała, stała się równorzędnym partnerem dla Daniela. I przekonała się, że to, co w filmie uchodzi za sztuczne i za głośne – na scenie takie nie jest. To też zmarnowana aktorka teatralna. Aż dziw bierze, że nikt nie wykorzystał jej talentu!

Mąż i żona była dla mnie z początku psychoterapią, okazją do autoironicznego komentarza do tego, co się działo w moim życiu osobistym – do kpiny z własnych ówczesnych rogów. Ale „prywatne gierki” szybko się ulotniły, a pozostała przyjemność gry. Naprzeciwko miałem Jadwigę Jankowską-Cieślak i Krzyśka Kolbergera. Lokajem był Wiktor Zborowski, służące zmieniały się co kilka przedstawień. Na sali śmiano się do rozpuku.

Na premierze w pierwszych rzędach siedzieli Romanówna i Wołłejko, grający niegdyś w sławnej inscenizacji Korzeniowskiego. Szczerze się bawili. Akceptowali nowe, nowocześniejsze ujęcie tej komedii, dokonane przez Hanuszkiewicza.

Fredrowskie epizody z mojego życia wspominam na tyle dobrze, że chyba odpowiem pozytywnie na telegram wysłany do mnie przez Hanuszkiewicza w jego książce: propozycję wcielenia się w Cześnika.

ADAM HANUSZKIEWICZ: Musi się śpieszyć, bo niedługo będzie mógł grać tylko Dyndalskiego. Nie ma już w Polsce – poza Danielem – kandydata na Cześnika w starym modelu. Odeszli cholerycy, straciliśmy temperament... I potem zdarzają się takie pomyłki, jak Mrożewski-Cześnik: dobry aktor, ale g r a j ą c y temperament. Bardzo zdolni - Stuhr i Gajos – mogą być wspaniałymi Rejentami. W Europie znam tylko jednego aktora nadającego się na Raptusiewicza – Niemca Schroedera: błękitne oczy, polski wąs i temperament.

W tradycyjnym przedstawieniu Olbrychski Cześnika nie mógłby zagrać – pewnie zaproponowano by mu teraz rolę Waclawa. A ja obstawiam go młodymi... Niech pracuje na dobro polskiej literatury, z której wyszedł. On ma chyba kompleks Poli Negri!!! Jeden spektakl norwidowski na Śląsku jest naprawdę więcej wart niż Oscar. Przecież po wręczeniu go i tak powiedzą:

— Panie Olbrychski! Pan jest wspaniały, a poza tym tak kochamy Bułgarów.

KRÓLOBÓJCA

Makbet to sztuka, której tytułu nie wymienia się w języku angielskim, a panuje opinia, iż ten dramat przynosi nieszczęście aktorom i producentom. Znakomitości kładły na mordę to przedstawienie.

Miałem 22 lata, gdy zagrałem Banka w *Makbecie* w reżyserii Wajdy. Łomnicki – tytułowy bohater – skreślił połowę monologu z ostatniego aktu. Wielki aktor wymyślił, że zagra potwora. Chciał z Makbeta zrobić średniowiecznego Artura Ui, więc usunął to, co kłóciło się z jego interpretacją. A Szekspir właśnie w tych momentach oddał wrażliwość królobójcy. Nie spotkałem tak pięknych monologów, traktujących o człowieku, jak te, płynące z ust Makbeta w piątym akcie.

Koncepcja Krzysztofa Nazara zakładała, że wszyscy wokół uzurpatora są jeszcze większymi potworami.

– Może się panu uda zagrać tak, że śmierć Makbeta stanie się wzruszająca...

Zasugerowałem, by zagrać małżeństwo Makbetów jak Romea i Julię, którzy nie popełnili samobójstwa. Przeżyli wielką miłość i dwadzieścia kilka wspólnych lat, są szczęśliwymi ludźmi, dobrym małżeństwem. Ale czegoś im brakuje: stanowisk, władzy. Żona szepce: „Kocham cię, ale koleżance jest lepiej – jej mąż króluje. Za dużo masz w sobie mleka człowieczeństwa, jesteś za uczciwy – wiernie służysz tym durniom. Inni zabijają – zabij i ty”.

Żuławski umyślił sobie taką scenę początkową – Makbet siedzi na proscenium i się onanizuje. To ciekawy pomysł jak na Żuławskiego, ale nie na Szekspira. Bo jak ktoś ma problemy z kogutkiem, to powinien iść do znachora albo psychiatry – i wtedy nie jest to dramat uniwersalny, penetrujący naturę każdego człowieka, tylko interesująca sztuka o wariatach. – Wydaje

mi się, że z Joasią Szczepkowską odtworzyliśmy ludzi, którzy dopiero od czasu zabójstwa stają się impotentami. Lady Makbet jest wrażliwa – żony królów (którzy mordują, by pozostać przy władzy) jakoś nie oszalały. Makbet mówi: „Już nie zasnę, zabrano mi spoczynek”. Również w sferze erotycznej, wraz z mordem coś się bezpowrotnie skończyło.

Finałowy pojedynek tak rozwiązaliśmy, że wynikało z niego, iż udręczony Makbet właściwie popełnia samobójstwo. Takie zakończenie wyczytaliśmy w szekspirowskich nutach.

Mieszkaliśmy z Joasią Szczepkowską w krakowskim hotelu. Nawet po dwunastu godzinach pracy rozmawialiśmy o *Makbecie*, koncentrując się na omawianiu psychiki bohaterów i szczegółów zachowania. Byliśmy odcięci od warszawskiej codzienności. Gdy musieliśmy na dwa dni wrócić do stolicy, to podczas powrotu już gdzieś od Częstochowy zaczynaliśmy się psychicznie zbliżać do zamku Makbetów. Taki rodzaj pracy bardzo zbliża, nie można jej wykonywać z byle kim...

KRZYSZTOF ZANUSSI: Makbeta ciężko zniosłem... Zresztą nie lubię Daniela na dużej scenie, bo jego technika artykulacji jest niedoskonała. To zbyt wielki aktor, aby pokazywał publiczności akurat to, czego nie umie. A tego nie umie.

AGNIESZKA OSIECKA: Makbet Daniela? Według mnie jeden z największych Makbetów świata. Widziałam go w czasie wakacji, na wideo. Nikt ze znajomych nie chciał go wtedy oglądać. Stykali się z Danielem na co dzień. Należeli do znieczepkowskich – gotowość do zwracania na siebie uwagi, napięcie, jakie wokół Daniela można wyczuć, jego entuzjazm, czasami nadaktywność, odbierali jako formę agresji. Woleli spokojne pogawędki przy keksie i szampanie. Swoje znieczepkowskie „przerzucili” także na jego naprawdę wielkie aktorstwo...

Zrealizowanie tego spektaklu przekraczało możliwości organizacyjne krakowskiej telewizji. Gdyby nie pewnego rodzaju charyzma reżysera, Krzysztofa Nazara, być może nie skończylibyśmy tego przedsięwzięcia. Pomagałem mu, jak umiałem. Zaprosiłem do współpracy zawodowego operatora filmowego, Andrzeja Jaroszewicza. Jego wkład w przygotowanie spektaklu był ogromny. Ludzie pracowali po kilkanaście godzin dziennie. Płacono im zaś normalne, etatowe stawki. Obawialiśmy się, że nie wytrzymają tych kilku tygodni i rzuca swe obowiązki w diabły. Szanowaliśmy ich wysiłek. Staraliśmy się organizować bankiety, jakieś prezenty – także za własne pieniądze. Czułem się jakby współproducentem tego projektu. Udało się, udało!

Nie udało się natomiast z *Otellem*. Nie chodziło o sprawy artystyczne: Chrzanowski przygotował się wspaniale! Ale... Niewyobrażalny bałagan, nieudolność w produkcji (technika, organizacja), marnowanie czasu, lekceważenie wysiłku aktorów i reżysera, skrajny brak profesjonalizmu – zgroza! Dostaliśmy z Piotrusiem Fronczewskim (Jagonem) po 25 tysięcy złotych, ale przecież nie o te grosze chodziło... Po ostatnim monologu oświadczyłem, że przez lata noga moja w telewizji nie postanie. Kolaudacja. Brawa. Ale nastął stan wojenny. Na ekranie próżno szukano *Otella*. Przez pięć lat – aż do mojego powrotu z zagranicy. Aby premiera się nareszcie odbyła, trzeba było – podobno – osobistej decyzji Mieczysława Rakowskiego... W tym wypadku nie miałem pecha do roli czy spektaklu. Znowu polityka i ludzie...

RZESZE NA DZIADACH

Dziady w katowickim „Spodku”? Być może tuż po koncercie grupy rockowej czy meczu hokejowym! W miejscu, które za czasów Gierka służyło przeważnie za arenę kolejnych igrzysk dla ludu...

Dwaj bardzo młodzi reżyserzy – Mirosław Kin i Adam Gessier – postanowili zestawić *Tragedię romantyczną* z trzeciej części „Dziadów” i „Kordiana”. Nie tylko zresztą zaplano-

wali, ale i znaleźli producenta – Zarząd Regionalny NSZZ „Solidarność” w Katowicach. Zapewnili także znakomitą obsadę: Bogusza Bilewskiego, Krzysztofa Chamca – (Kordiana, a w *Dziadach* – Gubernatora), Kalinę Jędrusik, Stanisława Niwińskiego, Witolda Pyrkosza, Justynę Kreczmarową itd.

Ja zagrałem Konrada. Większość zaproszonych aktorów występowała i w pierwszej (*Dziady*), i w drugiej (*Kordian*) części dyptyku. Część pierwszą uzupełniliśmy „Odą do młodości” – bo to jakby prolog – i „Do przyjaciół Moskali” – ostatni akord.

6 lipca 1981 roku podczas premiery (i w czasie późniejszych przedstawień także) spóźnieni widzowie bezskutecznie szukali w „Spodku” wolnych miejsc. Publiczność nie była elitarna – przyszedł kto chciał, kto kupił bilet. Trochę się bałem, że jeśli nie utrzymam skupienia przez cały spektakl, jakiś górnik wstanie i powie:

– Opowiedz lepiej, pieronie, jak cię na pal wbijali! Próżne niepokoje. Jak ci ludzie potrafili się zasłuchać! Wiem, że sporo z widzów obejrzało *Tragedię romantyczną* wielokrotnie. Niech więc Maciej Prus nie twierdzi tak kategorycznie, że do *Dziadów* musi się dopłacać. Nikt do katowickiej sztuki nie dołożył ani szeląga. Ba! Przyniosła zyski, a aktorzy zarobili naprawdę sporo. Tym razem i krytycy mieli podobne jak widownia zdanie – wypowiadali się pochlebnie o takim połączeniu Mickiewicza i Słowackiego. Dla mnie może najmiłszą recenzją była, zasłyszana tuż przed wejściem na scenę, rozmowa pomiędzy sprzątaczkami:

– Idziesz dziś popatrzeć?

– Dzisiaj ni mom czasu. Robota. Ale skoczą posłuchać „Zemsta, zemsta na wroga”..

BURŻUA

O czym właściwie była sztuka Petera Handkego *Szaleńcy są na wymarcium*? Autor, jak wielu intelektualistów zachodnioeuropejskich, występuje przeciw deformacjom, na które narażeni są ludzie żyjący w kapitalizmie. Język (tłumaczenie na francuski z niemieckiego) okazał się na tyle skomplikowany, że czasami semantycznie nie rozumieliśmy dobrze, o co w danym zdaniu chodzi. Nawet Depardieu nie wiedział do końca, co grał – jak w trudnej poezji Eliota czy Hafiza. Oczywiście z każdym przedstawieniem pojmowaliśmy trochę więcej. Nam, Polakom, wyrosłym w innym ustroju, trudno jednak przychodziło wczuć się w problemy dręczące burżujów. Grałem brutalnego kapitalistę pochodzenia niemieckiego. Postać ta przychodzi na przyjęcie do jeszcze większego „rekina” – gadają, pokazują nikczemność własnej egzystencji i niespełnienie w życiu – mimo że są miliarderami. Koniec: główny bohater rozbija głowę o mur, bo uznał, że wszystko jest bez sensu.

Zagraliśmy tę sztukę w skromnym, dotowanym, ale posiadającym wysoką markę artystyczną teatrze „des Amandiers” w Nanterre. Mimo że gáže nie były wysokie, w *Szaleńcach*... występowali m.in. Gerard Depardieu, Andrea Ferreol oraz my – Olbrychski i Pszoniak.

Claude Regy skontaktował się ze mną. Powiedział czym się zajmuje, kto będzie grał i co ma mi do zaoferowania. Na koniec zapytał, czy Pszoniak mówi po francusku. Potwierdziłem, mimo iż Wojtek francuskiego nie znał ni w ząb. Nieco później Pszoniak dostał od niego list. Przybiegł z nim do mnie, abym przetłumaczył.

– Wiem wszystko. Oświadczyłem, że znasz francuski.

– A jak zadzwoni?

– W dzień raczej trudno się dodzwonić. A jeśli złapie cię w nocy, to zaświeć lampkę, która oświetli kartkę. Na niej znajdziesz takie słowa:

Tout va bien, envoyez le contract (Wszystko w porządku, proszę wysłać kontrakt).

Nie wiem, czy ściągawka okazała się potrzebna, ale Wojtek we Francji się znalazł. Premiera w Nanterre. Siedzimy w garderobie i nasłuchujemy, jak reaguje widownia. Mówi Gérard –

trochę kasłania. Potem wchodzi Ferreol: cisza, nieco śmiechu. Nie jest za dobrze! Zaciskamy kciuki – od publiczności zależy nasz byt. Po piętnastu minutach na scenie ma się pojawić Wojtek – który, jako żywo, dalej nie bardzo rozumie, co mówi. A nuż wygwizdzą? Ale nie – słyszymy śmiech: powiedział pierwsze zdanie – śmiech staje się głośniejszy: następnie kwestie – zaczynają się brawa, a potem głośne oklaski. Ferreol ściska mnie: wygraliśmy.

Wojtek – po dziesięciogodzinnej pracy dzień po dniu – osiągnął sukces. Myślę, że zwyciężyłby wówczas przed każdą publicznością... A po francusku nie mówił do tego stopnia, że gdy składano mu za kulisami gratulacje – odpowiadał inteligentnie dobieranymi replikami ze swej roli. Uważano go za oryginała. Ktoś dziwił się: jakie to trudne, tak udawać obcy akcent.

Na widowni siedzieli Andrzej Wajda i Bolesław Michałek. Andrzej powiedział mi potem, że dostał prawie ataku serca, czekając na wejście „swoich” aktorów. Uznał po prostu, iż na tle genialnie i szybko mówiących rodowitych Francuzów, Polacy będą bliscy kompromitacji.

Depardieu zebrał w prasie gorsze recenzje niż my. I niesprawiedliwie, gdyż grał fenomenalnie. Ja i Wojtek robiliśmy trochę za ciekawostki

– „O, popatrzcie: ten cudzoziemiec pięknie gra – a wy, Francuzi, nie za wiele umiecie”. Mechanizm był podobny jak w Warszawie. Gdy przyjeżdżał nawet średni aktor francuski, Polakom dostawało się od recenzentów: „O, dykcji i techniki należy się od nich uczyć”. Pisał to krytyk nie znający francuskiego! Wszystko można powiedzieć o polskich aktorach, ale nie to, że mają gorsze przygotowanie warsztatowe niż koledzy z innych krajów. Odwrotnie – przykłady Fronczewskiego czy Zamachowskiego świadczą, że ich wszechstronność i technika gry równają do najlepszych. Fronczewski zagrał Cyrana de Bergerac nie gorzej niż Depardieu – tylko poza Polską nikt tego nie zobaczył. A ci, co widzieli – powiedzą: „O, dopiero Depardieu pokazał, jak grać w sztuce Rostanda”. Krytycy francuscy mają podobne – choć zapewne mniejsze – kompleksy, co ich odpowiednicy znad Wisły.

Inscenizacja Handkego znalazła również uznanie u publiczności, choć nie była za łatwa w odbiorze. Raz tylko na scenę w Nanterre poleciały jaja. Do teatru (bilety były drogie) przyszła raz pewnego zbuntowana, kontestująca, lewacka młodzież. Gérard mówił monolog, wyciągnąłem do niego rękę i kątem oka zobaczyłem przelatujący pomidor, który niemal trafił mnie w przedramię. Pomyślałem: może to związek zawodowy francuskich aktorów protestuje, że gra obcokrajowiec? Znowu pomidor, potem jajko! Gerard nic nie mógł powiedzieć, bo to była moja kwestia. Dał mi znak, popatrzył w oczy – dodał energii. Dokończyłem fragment roli.

Dyrektor teatru porozmawiał z młodymi: uspokójcie się albo opuśćcie teatr. Wyszli. Potem podeptali jeszcze dachy kilku drogich samochodów. Gérard był ich idolem. Sądził, że ich zdradził, grając w burżuazyjnej sztuce, którą obejrzeć przychodzi Catherine Deneuve.

Gratka dla prasy – o czym świadczył jeden z efektownych tytułów: „Sałatka nicejska w Nanterre”.

POŁUDNIOWIEC

Rett Butler to starszy brat Rafała Olbromskiego, trochę starszy krewny Kmicica, prawie rówieśnik Borowieckiego – bohaterów polskiej dziewiętnastowiecznej literatury: postaci pozornie cynicznych, a w gruncie rzeczy nadzwyczaj romantycznych. Sympatyczny łobuz, Bohun trochę.

Daniel Benoin zwrócił się do mnie, abym zgodził się na angaż do scenicznej wersji *Przebiegło z wiatrem*. Dlaczego? Nie chciał iść tropami obsady filmu, próbować mocować się z legendą. Nie szukał amanta typu Clarka Gable'a (pomyślałem – a co by się stało, gdyby Retta odtwarzał wtedy Errol Flynn, który w plebiscycie publiczności zajął drugie miejsce?). Korciło mnie, by się zmierzyć z tą postacią...

Na scenę powieść zaadaptował Georges Soria – autor wielu spektakli (m.in. *Robespierre'a* z Robertem Hosseinem), cieszących się olbrzymią popularnością wśród publiczności, a nieco mniejszą wśród krytyków. Przedstawienie miało być przygotowywane w teatrze, którego szefem był Benoin – w Saint-Etienne. Jeśli realizacja by się powiodła, to prawo zakupu zawarował sobie teatr „Marigny” – jedna z najbardziej prestiżowych, komercyjnych scen paryskich.

Początkowo partnerować mi miała Isabelle Adjani, ale dowiedzieliśmy się, iż podpisała już kontrakt na występy w *Pannie Julii* Strindberga. Nareszcie zapadła decyzja: Scarlett zostanie Gabrielle Lazure – aktorka pochodząca z Quebecu, mówiąca po francusku z leciutkim obcym akcentem. Młoda, śliczna jak anioł – aspirująca do roli gwiazdy. Nie miała doświadczenia teatralnego, ale podczas prób zdawało się, że podoła zadaniu.

Niestety, nie miała wrodzonego temperamentu, koniecznego w roli Scarlett. Musiała go odegrać, a nie była aż tak dobrą aktorką, aby zrobić to wiarygodnie.

KRZYSZTOF ZANUSSI: Cenię Daniela za Przemineło z wiatrem. Był gwiazdą. Szkoda, że miał marną partnerkę...

W Saint-Etienne przez czternaście wieczorów obserwowało nas po 1500 widzów. Potem zrobiliśmy krótką przerwę na Nowy Rok, który spędziłem z Zuzią i Weroniką u Andrzeja Bachledy w Chamonix. Jeszcze kilkanaście przedstawień – i przenosiny do Paryża. „Marigny” to teatr przy Polach Elizejskich, teatr burżuazji – z drogimi biletami. Kilka miesięcy wcześniej odniósł w nim triumf Romek Polański – reżyserował i grał *Amadeusza*. W Warszawie Romka nie było tak widać, bo przecież nie znalazłby się taki aktor na świecie, który – mając za towarzysza Łomnickiego (Salieriego) – mógłby wskazać na Mozarta jako główną postać tej sztuki. We Francji partnerował Romkowi François Perrier – znakomity przecież aktor. A Mozart-Polański błyszczał na jego tle. Tak jak Łomnicki na tle Polańskiego.

Ogromne neony – „Daniel Olbrychski i Gabrielle Lazure w „Przemineło z wiatrem”. Nie powiem, żeby wszystkim się podobało... Na premierę przyzyszedł „cały Paryż”. Polański kilka razy łapał się za głowę. Powiedział później:

– Grałeś dobrze. Parę razy zawaliłeś z akcentem. Ale co za idiota ten reżyser!

Hossein gratulował. Lelouchowi się podobało, lecz Brook wyszedł po pierwszym akcie. Ale widownia dopisywała przez następne sto przedstawień. Recenzje też były nadzwyczaj pochlebne.

Pamiętam, że cały czas najbardziej obawiałem się o swój akcent. Obcy ton w głosie Retta był uzasadniony, ponieważ Margaret Mitchell kilka razy napisała o cholernym akcencie Bultera – z Charleston. Inni Francuzi – „mieszkańcy Atlanty” – mówili poprawnym językiem; facet z obcego stanu trochę inaczej.

Wielogodzinne lekcje u specjalistów od fonetyki i akcentu wyczerpywały. Trafiłem do fachowca od korygowania akcentu włoskiego i polskiego – akurat podobne błędy popełniamy. Ćwiczyłem, niestety, „przez głowę”, a nie „przez instynkt” – znałem francuski bardzo dobrze, ale byłem już dorosły.

Przed każdą próbą czy przedstawieniem przepowiadałem sobie – w obecności asystentki – tekst roli trzy, cztery razy. Wcześniej robiłem to w domu: aby pamiętać o właściwym akcencie, ale także po to, by po prostu nie zapomnieć roli. We francuskim teatrze nie ma suflerów. To etat zbędny, gdyż właściciele uważają, że dają aktorowi wystarczająco dużo czasu – i płacą mu za to – aby perfekcyjnie opanował tekst. Nie ma też inspicjentów: aktor sam musi się orientować, kiedy wejść na scenę.

Zapomni roli – zgniłe jaja.

Powoli jednak nabierałem pewności siebie. Coraz rzadziej powtarzałem swoje kwestie. No i stało się...

Miałem w połowie pierwszego aktu wypowiedzieć takie zdanie, zwracając się do Melanii i Scarlett: Deux femmes et nouveau-né – c'est la folie furieuse! (Dwie kobiety i nowo narodo-

ny – to czyste szaleństwo!). Jest w tych słowach kilka łamiętek artykulacyjnych dla Polaka – wargi skaczą jak oszalałe. Skończyłem mówić. Śmiech na sali. Następny fragment roli wygłosiłem już do pustej sceny. Scarlett i Melanię zmiotło za kulisy, a ranni i zabici, którzy na niej leżeli, na czworakach, zanosząc się ze śmiechu, podążyli za nimi. Kurtyna.

Czułem, że coś nie jest w porządku, ale co? Ano przez złe zaakcentowanie nieszczęsnego „nowo narodzonego” powiedziałem po francusku: „dwie kobiety z nowym chujem” (nouveau neux). Zuzia przetłumaczyła to nie dosłownie, ale dowcipnie – zamiast „dwie kobiety z małym bobaskiem”, rzekłem „dwie kobiety z małym kutaskiem”.

Za kulisami koledzy rzęli ze śmiechu. Jeden z nich, wykorzystując grę słów i podobieństwo francuskiego wyrażenia, oznaczającego „włos na chuju” (poil au neux) z Polonais (Polak), bardzo ładnie sparafrazował moją omyłkę:

- Ty nie jesteś Polak, ty jesteś włos na ...

Moje wejście w drugim akcie powitano owacją. Publiczność czekała „a podobny kawał. Ludzie nie byli pewni, czy to pomyłka, czy bulwersujący żart na granicy dobrego smaku. A może to wynikało z czego innego? Staś Dygat patrzył na telewizyjne przedstawienia odgrywane na żywo przede wszystkim po to, by wychwycić coś głupiego, nieoczekiwanego...

Powrót do cierpliwego i monotonnego przypominania tekstu zapobiegł innym gafom. Na ogół chwalono mój akcent. Poza jedną recenzją - dość przewrotną zresztą: „Mimo polskiego akcentu, Olbrychski był jedynym aktorem, którego mogliśmy w tym przedstawieniu zrozumieć”.

CYDEM POWRÓCONY

Po latach spędzonych we Francji dostałem wreszcie milczące pozwolenie na przyjazd do kraju. Wpadłem na razie na krótko – dwa, trzy dni. Zadzwoił telefon: Janusz Warmiński, dyrektor teatru „Ateneum” z propozycją spotkania. Wiadomość ta oznaczała, że „czynniki” zezwoliły mi na pracę w kraju. Warmiński był wyczulony na opinie władz. Ale gdy Hanuszkiewicz i Kucówna zostali bez pracy, po wyrzuceniu ich z Teatru Narodowego, przyjął ich do siebie.

Gabinet. Kawa.

– Chciałbym, żeby pan u mnie zagrał. Chętnie sam bym reżyserował, ale mam w składzie Hanuszkiewicza, więc zapewne z nim pan będzie chciał współpracować... Zgadza się pan?

-Tak.

– Ma pan propozycje co do tytułu?

– Może *Cyd...* Kiedyś planowaliśmy z Hanuszkiewiczem wystawienie tej tragikomedii.

– Załatwione.

Nie wiedziałem, na który przekład się Adam zdecyduje. Pamiętałem inscenizację z Teatru Powszechnego z Kucówną i Baryczem i urodę przekładu Wyspiańskiego. Wybrał jednak barokowe tłumaczenie Morsztyna.

Francuski mniej się zmienił przez wieki – miałem czasami trudności z precyzyjnym pojmowaniem staropolszczyzny. Wspomagałem się zatem francuskim oryginałem Corneille'a.

ADAM HANUSZKIEWICZ: Przekład Wyspiańskiego jest grafomański, a pseudoklasycy – koszmarny. Tłumaczenie Morsztyna najpiękniej brzmi po polsku. To kolokwialny język polski, który – prawidłowo artykułowany – może być i dziś znakomicie rozumiany. Graliśmy Cyda na Śląsku. Po przedstawieniu zapytałem górników, czy pojęli starą polszczyznę. Odpowiedzieli, że wszystko zrozumieli. Starannie analizując wcześniej tekst, natrafiłem na zaledwie kilkanaście słów, które nie mają podobnie brzmiących odpowiedników we współcześnie używanej polszczyźnie. Język Morsztyna jest szekspirowskiej urody – bierze się z żółci, spermy, rygo-win, z krwi, namiętności...

Daniel miał z nim kłopoty, bo przyjechał do kraju po pięciu latach. We Francji nie mówił wiele po polsku. A jak się opuści teatr choćby na pół roku, to są olbrzymie problemy z artykulacją, czasem także ze specyficzną, teatralną interpretacją!

Cyd... Piękna sztuka dworska. Dobrze ukazane namiętności, ale ton tragikomedii jest dla niej właściwy... Już się więcej w niej nie doszukujemy. Uroczy klejnocik.

POLSKA SAKWA

„Głosy z Europy” narodziły się z inicjatywy Giorgio Strehiera. Idea była prosta: Strehier zapraszał do teatru Piccolo di Milano wybranych aktorów europejskich i kolejno oddawał im we władanie scenę. Nie narzucał absolutnie żadnych rygorów. Przedemną występowali w Mediolanie m.in. Bruno Ganz, Mastroianni, Piccoli, Gassman, Redgrave, Finney, a z Europy Wschodniej – Demidowa i Tabakow.

Przyjąłem propozycję Strehiera. Przygotowanemu przeze mnie programowi nadałem tytuł „Skąd przychodzimy? Dokąd idziemy?”. Rozpoczął go zarejestrowany na kasecie montaż fragmentów moich ról – *Otello*, *Makbet*, *Ocalony z Warszawy* Schoenberga. Pojawiłem się na scenie ubrany w dziewiętnastowieczny płaszcz, z workiem podróżnym na grzbiecie. Po francusku zacząłem opowiadać o polskiej emigracji, o pomniku Mickiewicza w Paryżu – postaci z zarzuconą na plecy podróżną sakwą i wyciągniętą, jakby w pielgrzymim pozdrowieniu, dłonią. Przypomniałem też, pomiędzy jakimi mocarstwami przyszło nam żyć. Wiersz Zagajewskiego poetycko zilustrował nasze położenie. Wcześniej, przed rozpoczęciem programu, widzowie wysłuchali po włosku z *offu*, o czym chciałem im powiedzieć – o moich niepokojach.

Rozsznurowałem swoją sakwę: co może nieść w worku polski aktor? Gestapowską czapkę. Symbol czynów, które mogły wywołać nienawiść nawet do niemieckiego języka. Odrzuciłem ją w kąt – przecież to piękny język. Ale nie w komendach, lecz w poezji. Powiedziałem wiersz Heinego. Po niemiecku.

Głębiej tkwił czerwony sztandar. „Widmo komunizmu krąży po Europie”. Dodałem fragment wystąpienia Lincolna w Kongresie, gdy krytykował teoretyków komunizmu: mylą się ci, którzy sądzą, że uderzając w bogatych, ulżą biednym. Będzie odwrotnie. I jeszcze – cóż to za idea: w imię humanizmu i sprawiedliwości nawołują do nienawiści, czyli walki klas! Potem udrapowałem sztandar w rodzaj chusty i powiedziałem cudowny liryk Jesienina. Po rosyjsku.

Zjawiała się też w mych rękach trupia czaszka. Zinterpretowałem monolog Hamleta na cztery sposoby. Powiedziałem, jak mógł być odtwarzany w czasach stalinowskich („Być – szept i niespokojne rozglądanie się – albo nie być. Oto jest pytanie!”). Na drugi ogień poszedł Hamlet romantyczny, którego grałem za młodu. Przypomniałem też sposób Wysockiego: pastwił się nad tym monologiem. Uważał go za nonsens. Nie trzeba sobie stawiać problemów pozornych – „Być albo nie być...” ale brać się z życiem za bary i walczyć ze złem. Ostatnia wersja to pomysł, który poddałem Barysznikowowi. Występował kiedyś w programie na rzecz funduszu dla chorych na AIDS. Bejart ułożył mu taniec Hamleta. Występował z czaszką w ręku. Poszedłem na próbę generalną do „Moulin Rouge”. Rzekł, że aby jeszcze bardziej podkreślić, iż tańczy duńskiego księcia, powie na samym początku: *To be or not to be*. Poradziłem:

– Jesteś ubrany na czarno, naga czaszka w ręku – nikt nie ma wątpliwości, kogo odtwarzasz. Zrób coś, co w kontekście AIDS wzmocni wymowę tego, co powiesz. Wyjdź przed widownię i powiedz: *To be or not*. Kropka. *To be – this is the question*.

Wykonał to bardzo precyzyjnie – jest także zdolnym aktorem. Dostał brawa i skłonił się w moim kierunku.

Co jeszcze znalazłem w worku? Starą francuską gazetę. Udałem, że odczytałem z niej epitafium Norwida o Chopinie: „Rodem z Warszawy, sercem Polak, talentem świata obywatel”.

JACK LANG dekorując Olbrychskiego powie o nim: Rodem z Warszawy, sercem Polak, talentem świata obywatel.

Janusz Olejniczak zaczął grać szopenowskie utwory. Przetykałem je fragmentami listów kompozytora, a także jego dziennika stuttgarckiego. Niemal w tym samym czasie, gdy Mickiewicz nazywał Boga carem, Chopin pisał w dzienniku, że być może i Bóg jest Moskałem. Wytykał Francuzom, że nie przyszli nam z pomocą. „Czarne kwiaty” Norwida w tłumaczeniu francuskim) opowiedziały o ostatnim spotkaniu z Chopinem. Po polsku, z moją muzyką, którą kiedyś sobie ułożyłem, zabrzmiała „Zemsta, zemsta, zemsta na wroga...” Zakończenie – „Fortepian Chopina” („Ideał sięgnął bruku...”) – też było w tłumaczeniu francuskim. Po kolejnym utworze Fryderyka w interpretacji Janusza i po Przesłaniu” Herberta (powiedzianym po włosku) zszedłem ze sceny.

JANUSZ OLEJNICZAK: Kilkunastominutowa owacja na stojąco. Ten wielojęzyczny recital Daniela znakomicie zrozumiała i przyjęta włoska – przede wszystkim – publiczność. Posypały się propozycje powtórzenia naszego programu. Niestety – brak nam było wolnych terminów...

BRYLL STOSOWANY

MACIEJ KARPIŃSKI: Byłem, obok Andrzeja Wajdy, współreżyserem Wieczernika Ernesta Brylla. Nie mogliśmy sobie pozwolić na wielotygodniowe próby. Nie powiem, że spektakl realizowaliśmy w konspiracji, bo stał się już głośny podczas powstawania, ale praca przy nim wymagała od wszystkich niesłychanej dyscypliny: ani garderób, ani w ogóle żadnego zaplecza, nie ogrzewana sala.

Daniel przebywał wtedy za granicą. Spieszył się bardzo, by zjawić się na próbach. Zdażył w ostatniej chwili... Rolę Nieznajomego Bryll napisał jakby dla niego. Grał przeciw kogoś, kto przybywa z innego świata (dziś różnice pomiędzy „tam” i „tu” ogromnie się zamazały: w okresie rysującego się dopiero porozumienia „okrągłego stołu” były bardziej wyraziste). Ktoś taki nabierał pewnego dystansu do polskiej rzeczywistości. Daniel miał międzynarodową pozycję – mógł być raz w kraju, innym razem za granicą. Teoretycznie nie musiał się angażować w sprawy „lokalne”. Sądzę, że to, co zagrał, odpowiadało jego ówczesnym nastrojom i dylematom.

Oto przyjechał z zagranicy Nieznajomy i kusił trochę jak czart główną bohaterkę – uciekaj, oni się jeszcze rznąć będą przy tym okrągłym stole. Mój samochód z zapalonymi światłami, ustawiony przed kościołem przy ulicy Żytniej, też jakby wodził na pokuszenie swoją gotowością, usłużnością – wystarczyło tylko wsiąść i odjechać w siną dal z niebezpiecznej okolicy.

Bardzo chciałem zagrać w *Wieczerniku*. Wymogłem na Margarecie von Trotta przerwę w zdjęciach z moim udziałem i wyjechałem do Polski. Dlatego trochę mnie ubodło, że zarejestrowano to przedstawienie beze mnie (zastąpił mnie Krzysztof Kolberger). Nie posądzam Wajdy o złą wolę, raczej o nieuwagę. Byłaby to zresztą dla mnie tylko satysfakcja, bo ani na honorarium, ani na zdobycie popularności przez rozpowszechnianie tej kasety nie mogłem liczyć. I nie liczyłem.

ZE STOLICZKIEM

Andrzej Strzelecki, siedząc na kanapie w moim mieszkaniu, zacytował Brzechwę: „Znano różne w świecie lisy, był więc lis Ancymon, łysy...”

- Co by się stało, gdybym w tym momencie na slajdzie pokazał Chruszczowa?
- Świetny pomysł! – przytaknęliśmy z Zuzią.

Wiersze dla dzieci Jana Brzechwy okazały się satyrycznym komentarzem do naszej wojennej historii.

Profesjonalizm i ton dowcipu Strzeleckiego bardzo mi odpowiadał. poznałem go przez moją żonę. Znał się z Zuzią od dzieciństwa i bardzo cenił jej intelektualno-towarzyskie zdolności. Gdy został dyrektorem „Rampy”, to pomyślał, że ktoś taki, jak Zuzanna, byłby jego dobrym duszkiem – pomocą w sensie intelektualnym i organizacyjnym. Zaczęła pracować jako kierownik literacki jego teatru.

Zgodziłem się wystąpić w *Czerwonym stoliczku*. A potem przyjechali dyrektorzy francuskich teatrów. Obejrzeni – podobały im się przedstawienie i entuzjazm widowni. Efekt: zaproszenie na tournée.

Trzeba było oddać na nowo sens metafor: podać komentarz Brzechwy w języku francuskim. Zuzia – w Tajlandii, gdzie kręciłem wtedy film – podczas kilku opalań obok basenu przetłumaczyła oryginał na francuski. Wierszem! I zrobiła to znakomicie. Wiedziała, po co tłumaczy, w jakim kontekście osadzony jest tekst. W obcym języku Brzechwa zabrzmiała jeszcze bardziej politycznie niż podczas polskich przedstawień.

Ponieważ Andrzej nie zna francuskiego, podczas występów w kilkunastu teatrach – z Paryżem włącznie – objąłem także rolę Narratora. Weronika (dwujęzyczna) mówiła „Kaczkę dziwaczkę” zupełnie bez polskiego akcentu! Bardzo wdzięczne zabawy teatralne...

KTO GRA W FILMIE?

GUSTAW HOLOUBEK: Nie po raz pierwszy demonstruję swój pogląd, iż film nie odczuwa żadnej potrzeby współpracy z aktorem zawodowym. Żeby grać w filmie, nie trzeba być aktorem. Co więcej nawet – żeby być gwiazdą, nie trzeba mieć żadnych kwalifikacji aktorskich. Film robi reżyser, a nie aktor.(...) Nie chodzi mu (reżyserowi), aby mieć do czynienia z aktorem, który zafascynuje widownię warsztatem aktorskim. Poszukuje on określonego modelu człowieka.

DANIEL OLBRYCHSKI: Wiek i liczba ról upoważniają mnie, jak sądzę, do tego, bym mógł uważać się za zawodowego aktora filmowego. Chciałbym bronić godności tego zawodu i potrzeby zawodowej fachowości. Prawdą jest, że można zrealizować film opierając się na tzw. naturszczykach. Reżyser może wyciągnąć z aktora niezawodowego wartościowe reakcje spontaniczne, może kreować postać bez jego świadomego udziału. Sprawa zawodowstwa jest dla mnie równoznaczna z istnieniem świadomości artystycznej. Gdy aktor świadomość taką posiada – przestaje być naturszczykiem.

Tak sobie gwarzyliśmy – na łamach, a jakże! – przed laty z panem Gustawem. Wspomagałem, a właściwie zastępowałem, Zbyszka Cybulskiego który swej emocjonalności nie znajdował być może racjonalnych argumentów przeciw opiniom Holoubka.

Wielka generacja polskich aktorów – do której należą Holoubek i Andrzej Łapicki (po śmierci mojego ojca, z wyboru niemal ojciec) – nie poczuła, niestety, sensu kina, nie odnalazła w nim środka do przekazania własnego talentu. Przyjęto błędne założenie, że kamera nie za bardzo może pomóc aktorowi w dotarciu do widza – że on sam, bezpośrednio ze sceny w teatrze, zrobi to lepiej. Oczywiście – to niekiedy prawda (zwłaszcza, gdy się gra klasykę), ale czasami... Kopnięcie kubła przez Jamesa Deana w *Olbrzymie* – ponieważ zagroził mu drogę,

gdy mierzył zakupioną przez siebie ziemię – warte jest kilku stron Steinbecka. I warte jest najgenialniejszego monologu Holoubka na proscenium.

Pan Gustaw twierdził, że w kinie jest bezradny. Będzie pięknie grał, a reżyser go ośmieszy, montując go w kadrze razem z merdającym ogonem psa. Płonne to były obawy... Żaden choćby średni reżyser filmowy nie zepsuje kretyńskim montażem magii płynącej z ekranu, gdy porywająco zagra Łomnicki, de Niro, Holoubek, Cybulski, Gielgud, Nicholson czy Łapicki.

ADAM HANUSZKIEWICZ: Aktorstwo teatralne i filmowe to dwa odrębne gatunki sztuki. Mieliśmy wielkich aktorów teatralnych, którzy w filmie zawiedli. Osterwa – żenujący, Kumakowicz radził sobie trochę lepiej, ale w rolach komediowych.

Gustaw Holoubek pozostaje aktorem teatralnym i w filmie. Powiedziałem kiedyś Wilhelmiemu, że jest lepszy od Brando – dlatego że jest prosty, a tamten wielki operował gierkami. De Niro czy Hackman są genialnymi aktorami filmowymi. Używają tak minimalnych środków aktorskich, iż aktor teatralny nie zauważa, że oni grają.

Gdy nie było filmu ani telewizji, aktorzy – nawet ci sprzed kilkudziesięciu lat – wychodzili na scenę, grali, wysłuchiwali oklasków, upajali się i schodzili za kulisy w przeświadczeniu, że są genialni. Chwile wielkości i upadków nie były rejestrowane. Chyba że w pamięci, ale ta jest zawodna.

Taśma nie zna litości. Po raz pierwszy zobaczyłem się na ekranie kinowym w czasie projekcji fragmentów *Rannego w lesie*. Szok. Reżyser był zadowolony, bo mnie takiego widział na planie. Ale ja wydawałem się sobie w rzeczywistości piękniejszy, zdolniejszy, o lepiej brzmiącym głosie. A tu naga prawda. Ten eksperyment nauczył mnie pokory. Zbyszek Cybulski to co zagrał wczoraj, oglądał zza uchylonych drzwi. Tak się bał...

Aktorzy teatralni – czasem naprawdę genialni, ale częściej genialni w swojej świadomości – patrzyli na taśmę bez pokory. Mówili sobie: „Tu wprawdzie jestem do dupy, ale teatr...” Zatem film stawał się dla nich sztuką drugorzędną. Rzadko komu przychodziło na myśl, że może to nie jest wina kamery czy reżysera.

Aktorstwo teatralne... Gdybym nie zobaczył kilku takich wypadków na własne oczy, nie uwierzyłbym. Prawdziwa zapewne jest opowieść o Kurnakowiczu. Gdy mu zaproponowano, aby przeczytał kilka ksiąg „Pana Tadeusza”, odparł:

– „Pan Tadeusz”? A co to takiego? Nie znam tej sztuczki...

Wiarygodnie brzmi też historia Węgrzyna, który po zaoferowaniu mu roli w *Edypie*, poprosił (tuż po zakończeniu próby analitycznej z reżyserem) jednego z odczytanych garderobianych o streszczenie dzieła i wytłumaczenie, o co w tym wszystkim chodzi. Słuchając, dziwił się, jak człowiek mógł żyć z własną matką i zabić własnego ojca: uznał to za niewiarygodne, nie do zagrania. Ale zagrał rewelacyjnie!

Bywali tacy aktorzy przed wojną – stawiający na emocje. Bywają i dziś. Publiczność jednak stała się bardziej wyrafinowana – żąda nie tylko emocji, instynktu, ale i rozumienia, wiedzy. I znów się kłania teoria Nicholasa Raya – potrzeba zachowania równowagi między świadomością i nieświadomością. Sądzę, że atakując teatralny tekst (w filmie zresztą też), najważniejsze jest powiedzieć, o co chodzi: kocham, czy nie kocham, rozumiem, czy nie rozumiem. Potem dorzucić do tego emocje, jeśli aktor jest do ukazania emocji motywowany tekstem. Bardziej mnie dziś intryguje zrozumienie intencji człowieka, niż podążanie za jego emocjami. Tyle tylko, że gdy się zamieniam w widza, to bardziej mnie porywa emocjonalny Gerard Depardieu niż Francois Huster.

Bardzo cenię i podziwiam Holoubka. Nazwano go „aktorem intelektualnym”. Bzdura. To jest intelektualista-człowiek, który jako aktor w swoim talencie wymyślił inną niż poprzednicy formę – wlał w nią także swój głos: element zmysłowości. Holoubek potrafi to mistrzowsko – samym głosem zmusić do słuchania, nawet wówczas, gdy nie pojawia się żadna wartość intelektualna.

Pan Gustaw nie musi nikomu zazdrościć. To bardzo wrażliwy, pozbawiony kompleksów człowiek. Po *Hamlecie*, przy obiedzie w stołówce u literatów, powiedział mi:

– Patrzyłem na pana przez trzy godziny. I coraz bardziej się w sobie skupiałem. Życzę panu, żeby się panu nigdy nic złego nie stało...

– A doświadczyłem wówczas (i dalej doświadczam) wielu złośliwości – co charakterystyczne – od aktorów niepomnie mniejszego wymiaru niż Gustaw Holoubek.

ŁATWIEJ – TRUDNIEJ

Kręcąc się w tzw. środowisku, przysłuchuję się czasami dyskusjom na temat: „Co łatwiejsze: gra w teatrze czy filmie”. Niby – banał. „O wyższości świąt Bożego Narodzenia nad świątami Wielkiej Nocy”. Ale rozejrzyjmy się.

W teatrze aktor ma najczęściej luksus znakomitego, interesującego scenariusza. Z dobrego konia można, oczywiście, spaść, bo jest nerwowy, bryka i sady susami. Lecz jeśli ktoś umie jeździć, to skoczy wysoko. Scenariusze filmowe bywają kiepskie, przypadkowe. I nie sprawdzone, bo prezentowane po raz pierwszy.

W teatrze praktykuje się zwarty okres prób. Uczy się, błądzi, oswaja z tekstem, a potem z każdym spektaklem rozumie coraz więcej. Wszystko układa się chronologicznie – rodzę się na początku, umieram na końcu. W filmie po zagranii własnej śmierci, często aktor musi zatańczyć na swoim weselu, bo takie są wymogi scenografii i produkcji. Jak to w głowie poukładać?

Wajda się spieszył podczas kręcenia *Panien z Wilka*: nie miał czasu, a w dodatku nie było odpowiedniego słońca. Musiałem sobie znaczyć, w jakim kostiumie za chwilę się znajdę – by uniknąć pomyłki. Po biegu, marszu, przemieszczaniu się na czworakach trzeba się było przebrać i wkroczyć do salonu, gdzie kręciliśmy subtelne sceny. Następne „chronologicznie” ujęcie kręciliśmy w dwa tygodnie później. A należało zapamiętać psychologiczną tonację gry, żeby nie wywołać dysonansu z następnym montowanym w filmie ujęciem.

W teatrze adrenalina pojawia się we krwi punktualnie o siódmej wieczorem – w momencie wejścia na scenę. Należy się szykować, skupiać na określonej porę. W filmie wzywają nas na plan o siódmej rano. Trzeba godzinami czekać na swoje pięć minut, które nie wiedzieć, kiedy nadejdą: a to nie ma słońca, a to awaria, a to inne opóźnienie... Najlepiej się rozluźnić – i mieć w nosie wszystko. Czyhać jak kot na mysz – i ją złapać! Ten kto się spręży na te kilkadziesiąt sekund po wielogodzinnej zwłoce – wygra.

Tylko że rzadko kto ma kocią cierpliwość. I mysz często czmycha.

NAPĘD NA CZTERY KOŁA

Nie znoszę samolotów. Czuję się w nich jak jeszcze niedawno radziecki obywatel: nic ode mnie nie zależy i nie mogę wysiąść. (Czy to zresztą naturalne, by tyle ton metalu i mięsa unosiło się w powietrzu?). W samochodzie – przeciwnie.

Zżywam się z moim autem. Nie lubię się nim dzielić, zwłaszcza nieświadomie. Gdy ukradziono mi mercedesa, to poszukiwałem go jakoś bez przekonania. Był dla mnie jak kochanka, którą „przeleciał” szwadron kawalerii. Po ludziach, zawodzie i koniach samochody są mi najbliższe. Najbliższe z rzeczy.

FRANCUSKIE PUDEŁKO

Po kilku tygodniach nauki jazdy – jak to robić na śniegu i lodzie, uczył mnie sam Marian Rosa – wybrałem się do Zakopanego: do żony i Rafała. Za kierownicą białego renault 10 nagle urosły mi skrzydła. Obok podróżowali konkurenci, których trzeba było prześcignąć. Brawura i zakręt „zakopianki” odwróciły moje pierwsze auto na dach.

Zrozumiałem, że jeśli będę w ten sposób jeździć, a nie nauczę się prowadzić, to się zabiję. Trafiłem do Stanisława Dalki, znakomitego kierowcy rajdowego. Wpoił mi nie tylko technikę, ale także umiejętność dedukcji na drodze; myślałem jak w szachach – parę ruchów naprzód.

Dalka był znakomity w jeździe po mieście. Kiedyś przewiózł po Warszawie sławnego Altonena. Fiński mistrz rajdów, gdy wysiadł z fiata 125 p, przez dłuższą chwilę nie mógł ochłoniąć. Staszek straszył ludzi z lubością, ale w tym pozornym ryzykanctwie nie przekraczał granicy bezpieczeństwa.

Po pewnym czasie powiedziałem mu, że właściwie już wszystko wiem. Dalka uśmiechnął się i powiedział niby do mnie, niby do siebie:

– Gdy kierowca mówi, że już wszystko umie, to niech lepiej zwolni o 20 kilometrów.

Niepomny tej przestrogi, wybrałem się do Norymberg!, aby dotrzeć na plan *Piłata i innych*. Kierunek: Wrocław. Kilometrów szybko ubywało, gdzieś koło Łodzi wzięłem autostopowicza. Wpadłem na wrocławskie ulice. Nie znałem miasta, ale rozpędzony gnałem co najmniej osiemdziesiątką. Zniecierpliwiłem się, że tramwaj blokuje prawą stronę drogi. Próbowałem ominąć wagony z lewej – pojechałem po torowisku. Już prawie wyprzedzałem zawalidrogę, gdy ujrzałem inny tramwaj jadący z naprzeciwka, a w nim przerażonego motorniczego. Przyspieszyć?! Dodałem gazu i o włos uniknąłem zmiżdżenia. Widocznie jednak metal rozdarł oponę, bo za chwilę renault zaczął tańczyć po jezdni. A wokół stragany i tłum. Nie było rady – wpakowałem się w solidny, ponemiecki, murowany kościół. Samochód rozpruty. Na szczęście ani mnie, ani pasażerowi nic się nie stało. Wstyd tylko, bo wszędzie rozchodził się zapach alkoholu. To nie był jednak mój oddech, lecz potłuczone butelki z wódką – resztki podarków dla niemieckiej ekipy kręcącej film. Wsiadłem w samolot – zdążyłem na zdjęcia. Rozminałem się tylko z szesnastoletnią wówczas Zuzią, która przyjechała na plan do ojca i czekała na mnie, jak wspomina, z bijącym sercem, bo się we mnie podkochiwała.

Uznałem renault za pechowy samochód. Nie uśmiechało mi się sprawdzać, czy naprawdę „do trzech razy sztuka”. „Renówka” zmieniła właściciela.

WARSZAWA – PARYŻ

Po *Piłacie...*, w 1971 roku, zdecydowałem się na fiata 125p. Uznawano go wtedy za niezły samochód, a na znacznie lepszy nie miałem pieniędzy. Przydał się natychmiast. Wpadłem do mamy i – wiedziałem, że o tym marzyła od zawsze – zaproponowałem, abyśmy się razem powłóczyli po Paryżu. Akurat pokłóciłem się z Moniką, moją żoną, i nie musiałem zabierać jej z nami.

– Jest twój paszport i trochę pieniędzy. Zamieszkamy niedaleko Saint-Germain-des-Prés, u mojego przyjaciela Passka.

Przodkiem Jean-Loupa był Jan Chryzostom. Mama nigdy nie wyjeżdżała z kraju. Nocowaliśmy w praskim hotelu nie opodal Vaclavskych Namesti – był to pierwszy wytworny hotel, w którym mama zamieszkała. Potem pojechaliśmy przez Norymbergę do Wiesbaden. Tam wypadł nam kolejny postój – gościła nas Elżbieta Scotti, producent i dystrybutor filmów. Spotkaliśmy u niej Stanisława Lema. Już w grupie ruszyliśmy do Frankfurtu.

Na autostradzie fiata zasnuł dym. Koniec jazdy – zatarty silnik. Pomoc drogowa: koszty spore, a portfel chudy. Co dalej? Mama pocieszała:

– Nic się nie stało. Do Paryża wprawdzie nie dojedziemy, ale przecież i tak byłam za granicą...

Zadzwoiłem do pani dyrektor z FSO, która poza kolejnością – wiedząc, że chcę jechać z matką do Paryża – załatwiła mi kupno samochodu bez talonu. Poprosiłem o poradę. Okazało się, że żerańska fabryka ma przedstawicielstwo w Hamburgu. Stamtąd przyjechali mechanicy, wymienili silnik na lepszy, o zwiększonej mocy. Po dwóch dniach ruszyliśmy dalej. Właściwie to, że wówczas dotarliśmy do Paryża, zawdzięczam życzliwości tej kobiety. Podróż na trasie Warszawa – Paryż wiele dla mnie znaczyła. Cieszyłem się, że mogę spełnić marzenie matki. I swoje, z czasów dzieciństwa, gdy – wodząc palcem po mapie – wyobrażaliśmy sobie, że spacerujemy po brzegach Sekwany.

ODCINKI OBSERWOWANE

Fiatem pokonywałem rajdowe odcinki specjalne. Poza konkurencją, ale z sukcesami, bo udawało mi się wygrywać z niejednym renomowanym zawodnikiem: wsiadaliśmy do porównywalnych – pod względem technicznym – samochodów. Polecał i ręczył za mnie Staszek Dalka. Niestety, moi rywale dysponowali fabrycznym serwisem, a ja tylko swoją kieszenią, więc odpadłem z konkurencji.

Nie mogłem sobie pozwolić na poważniejszą awarię w czasie *Potopu*, bo woziłem Łomnickiego do Mińska, Jasiukiewicza do Częstochowy, a Czarka Owerkowicza na wspólne koncerty, dzięki którym jakoś wiązałem koniec z końcem. Hoffman nie pozwalał mi na wyjazdy, bo wcielanie się w Kmicica było już wystarczająco wyczerpujące. Ale musiał się z tymi eskapadami pogodzić, gdyż wynagrodzenie za główną rolę w *Potopie* okazało się śmiesznie małe. Sporo pieniędzy (osiem z dziesięciu zarabianych tysięcy) wysyłałem Monice, by Rafałowi niczego nie brakowało. Aby jeść w hotelu, musiałem jeździć z koncertami po okolicy, czasami niemal zasypiając za kierownicą.

JERZY WÓJCIK: Danek lubił pisk opon, efektowne wyprowadzenie samochodu z zakrętu. Temperament. Niejednokrotnie jechaliśmy bardzo szybko, ale czułem się z nim bezpieczniej niż z innymi, którzy brak ryzyka kojarzą z wolną jazdą. Kochał prowadzić. Wolę i ufam o wiele bardziej, gdy ktoś żyje intensywnie. Wątpię, gdy nie wiem, czy to człowiek z krwi i kości, czy cień.

Po *Potopie* sprzedałem fiata. Trzeba było spłacić długi. Kupiłem trabanta. Pierwszy wsadził mnie do takiego samochodu Zanussi, gdy kręciliśmy *Zaliczenie*. Wiedział, że będę robił prawo jazdy i po powrocie z Włoch wybiorę jakieś auto. Oswojenie przydało mi się później.

Pamiętam, jak jeżdżąc z Fronczewskim, przekonywaliśmy się nawzajem o zaletach tego pojazdu. Ciekawa była reakcja ludzi – patrzyli znacząco z chodników czy tramwajów, niekiedy wprost o tym mówili: wciskasz nam kit, że niby jesteś taki biedny i jeździsz „mydelniczką”; jakiś ty zakłamanym, skrywasz swoje bogactwo – ile za *Potop* dostałeś!!! Wtedy otrzymałem jakby społeczne przyzwolenie na kupno porządnego, zachodniego samochodu. A były to lata, gdy posiadanie wozu z Zachodu przeważnie wywoływało zazdrość i rodziło podejrzenia.

Gdy się nieco finansowo „odkułem”, wróciłem do fiata 125p. Kupiłem go z przydziału: dotknęła mnie hojna ręka władzy.

W STRONĘ STUTTGARTU

Na plan *Panien z Wilka* zajechałem już nowym samochodem. Część forsy za *Błaszany bębenek* zamieniła się w oliwkowozielone bmw 320. Szybko byłem zmuszony podzielić się swoim majątkiem, pozostawionym w aucie. Ukradziono nie tylko stereofoniczną aparaturę i inne gadżety, ale, niestety, także masę kaset z piosenkami śpiewanymi przez Wysockiego specjalnie dla mnie.

Bmw służyło mi przez dwa lata. Pozbyłem się go tuż przed wyjazdem do Francji. Potrzebowałem gotówki. Podpisałem „list ośmiu” i nie wiedziałem, jakie konsekwencje za to poniosę. Areszt wydawał się prawdopodobny. Chciałem, by rodzina – przynajmniej na pewien czas – była zabezpieczona finansowo.

We Francji, po zarobieniu pierwszych franków, wsiadłem do renault 5. Stanowczo nie miałem szczęścia do tej marki: kilka razy pogiąłem maskę, nawet przy parkowaniu. Gdy mogłem sobie na to pozwolić, zamieniłem „renówkę” na czarnego volkswagena golfa turbo diesel. Wiedziałem już, że nikt przeszkód przy wyjazdach do kraju czynić mi nie będzie, a wtedy w Polsce brakowało benzyny.

Samochody, czekające na mnie pod moimi domami, zmieniały się zawsze na bardziej luksusowe, gdy czułem potrzebę odmiany, a zapłata za film, w którym grałem, pozwalała na kaprysy. Nie inaczej było w przypadku mercedesa 190 diesel z dwuipółlitrowym silnikiem. To był efekt *Róży Luksemburg*: kolor czarny, z rozsuwanym dachem, z grzałką, którą się tak programowało, by rano w samochodzie było ciepło.

Firma wiedziała, że przechodzę do ich klanu, porzucając volkswagena i bmw. Dostałem liścik: skoro wybrał pan mercedesa – już nigdy nie zmieni go na żadną inną markę... Pojechałem do Stuttgartu, aby odebrać zamówienie. Chciałem, by towarzyszyła mi żona. Mieliśmy spotkać się na stuttgarckim dworcu i dalej pojechać już razem. Przyjechałem z Monachium, gdzie kończyliśmy właśnie postsynchrony do *Róży*... Czekam – nie ma Zuzanny. Wskoczyłem zatem do podmiejskiego pociągu i pojechałem pod fabrykę.

Żona tymczasem wykupiła bilet na samolot do Frankfurtu. W kabinie usiadła obok jakiegoś Niemca, ubrana w tenisówki, dres, z plastikową siatką w rękę. Nawiązała się rozmowa:

– A pani w jakiej sprawie? Jakies stypendium? – towarzysz lotu wziął Zuzię za pomoc domową.

– Nie, umówiłam się z mężem w Stuttgarcie.

– A to mąż tam pracuje...

– Nie, odbiera mercedesa. Prosił, abym przy tym była. Niemiec chrząknął i zagłębił się w lekturze „International Herald Tribune”. Uznał, że ma do czynienia z wariatką.

We Frankfurcie (ale, niestety, już po odjeździe z peronu) okazało się, iż pociąg, do którego żona wsiadła, owszem jedzie do Stuttgartu, tyle tylko, że jest osobowy i zatrzymuje się na każdej stacji. Zaczęła tłumaczyć coś po angielsku konduktorom – po dłuższej chwili zrozumieli. Otrzymałem wiadomość, że Zuzia się spóźni. Na nią zaś czekała wieść: „Przyjedź prosto do zakładów «Mercedesa»”. Też – jak wcześniej ja – znalazła się w podmiejskim pociągu (tenisówki, dres, plastikowa siatka w ręku). Zapytała, gdzie jest stacja taka to a taka.

– Ale, proszę pani, tam nie ma sklepu ani muzeum, ani kina. Tam jest tylko „Mercedes Benz”.

– No to świetnie – właśnie do niego przyjechałam. Pasażerowie patrzyli na nią, jak w kuczki przechodziła pod szlabanem, bo fotokomórka reagowała tylko na samochody. W salonie samochodowym – czysto, pełno ludzi, a w oddali jakaś dziwna grupka. W środku ja z rozwianym włosom (byłem po niewielkim bankiecie pożegnalnym), papieros w zębach, dwie hostessy z popielniczkami. Szukam po kieszeniach, wyciągam marki, dopłacam resztę należności nie miałem przy sobie kart kredytowych. Trzecia hostessa odbiera ode mnie banknoty

– Jeszcze dwa tysiące marek... a nie, to zdjęcie... a teraz jest już o 400 marek za dużo. Dziękuję.

Wcześniej poczęstowano mnie jeszcze lunchem i szampanem, zatem samochód poprowadziła Zuzia.

To była beczka miodu, a teraz będzie łyżka dziegciu.

Chciałem zarejestrować samochód we Francji, bo wtedy większość czasu tam spędzałem, poza tym wydawało mi się, że lepiej opłacić ubezpieczenie u francuskiego agenta.

Dojechaliśmy do granicy. Pokazałem polski paszport z rezydencką wizą.

– Proszę teraz opłacić podatek.

– Ale ja jestem Polakiem!

– Ale płaci pan podatki we Francji! Przykro mi, ale nie może pan wjechać na terytorium naszego kraju nawet na pięć metrów, dopóki nie złoży pan wiarygodnego czeku w wysokości 30 procent wartości samochodu.

Rany boskie – to prawie tyle, ile kosztowała nowa „renówka”. Trudno. Wyciągnąłem książeczkę czekową. Patrzą na mnie podejrzliwie – jakiś Polak.

– Proszę potwierdzić czek w banku. Najlepiej wziąć taksówkę, jechać do miasteczka i poświadczyć, iż pański czek jest wiarygodny.

Urzędniczka w banku mnie rozpoznała, dopełniła formalności i poprosiła o autograf. Wróciłem na granicę. Szybko podniesiono szlaban. Potem, już w Paryżu, przeżyłem piekło z rejestracją... Zdaje się, że była to konsekwencja zakupu w Niemczech. Francja broni rynku pracy, a w tym wypadku nikt z Francuzów nie zarobił na pośrednictwie. Polskie przepisy okazały się bardziej liberalne – każdorazowo przy przekraczaniu granicy robiono mi odprawę warunkową.

ZGNIĘCIONY METAL

22 grudnia 1986 roku zaparkowałem mercedesa przed domem Andrzeja Wajdy. Popijając kawę, posłyszałem hałas. Wybiegłem z mieszkania i zobaczyłem znikający pług śnieżny. Pół mojego samochodu było zniszczone. Dogałem uciekiniera, który – wyrządziwszy szkodę – rejterował: jak w policyjnym filmie zajechałem mu drogę na Żoliborzu. Otwarłem drzwi do szoferki. Dłonie zacisnąłem w kulaki.

– Albo pana prowadzę na policję, albo natychmiast spisywać oświadczenie i przyznawać się do winy!!! Skapitulował. Było południe.

Wieczorem zaparkowałem niedaleko mego domu. Raptem dzwonek do drzwi. Sąsiad.

– Odśnieżarka uszkodziła państwu samochód!

- A wiemy, wiemy – koło dwunastej...
- Nie, przed chwilą – opła pani Zuzanny!

Pomyślałem przez chwilę, że to zemsta kolegów „pługowego”. Ale to było nielogiczne, bo przecież nikt z winnych zniszczenia mercedesa nie wiedział, że Zuzia jeździ oplem. Sprawcy zniszczeń tym razem czekali skruszeni. A był to dzień mojej pierwszej rozprawy rozwodowej. Grożący palec z nieba?

Inna przygoda, którą przeżyliśmy razem z mercedesem, zdarzyła się w drodze do Krakowa – na plan *Przed sklepem Jubilera*. Wracalem z drugiej, decydującej rozprawy rozwodowej. Zuzia chciała się poczuć wolna od różnych przykrości życia ze mną. Doprowadziła do rozwodu cywilnego. Myślałem o tym. Padało. Na trzydzieści kilometrów przed Wawelem wyjeżdżał z bocznej drogi fiat 126p. Mignąłem światłami. Zatrzymał się. Nagle kilkanaście metrów przede mną ruszył. Na szczęście nie jechałem za szybko. „Skasowałem” jednak prawie doszczętnie cudzy samochód i poważnie uszkodziłem przód własnego. Kierowca fiata, zszokowany, nawet nie protestował. Jego wina była ewidentna. Napisał do mnie potem list: przypomniał, że mi wtedy zajechał drogę. Jest felczerem, rencistą, ma chorą matkę – nie może znaleźć karoserii... Może bym mu pomógł. Co tydzień sobie mówiłem, że się tym zajmę – i dotąd się nie zająłem. Za dużo rzeczy miałem do ogarnięcia, trochę mi też było nie na rękę prosić o coś władze. Ale wstydzę się.

Przez 4 godziny trwały badania krwi, protokół etc. Sierżant przez cały czas próbował się skontaktować z hotelem, gdzie miałem mieszkać: chciałem uprzedzić, że nie zdążę na czas. Konno bym zajechał. W końcu samochodem pomocy drogowej dojechałem do hotelu. Później okazało się, że w solidności ubezpieczeń nie odstawiamy zbyt od Francji. Agent francuski okazał się oszustem – w przeciwieństwie do „Warty”, tym razem wzoru rzetelności.

ASFALT I WERTEPY

Kiedy we Włoszech zagrałem choreografa rosyjskiego pochodzenia (*Passi d'amore*), za nadwyżkę pieniędzy kupiłem mercedesa 300 turbo ciemnozielonego, siedzenia ze skóry, klimatyzacja, rozsuwany dach, ABS, podczas jazdy po śliskim podłożu automatyczny napęd na cztery koła. Czarną studziwieńdziesiątką do dziś jeździ Zuzia.

To był zakup trochę na wyrost – samochód dla ludzi, którzy na koncie dolarowym mają o jedno zero więcej niż ja. Kosztował wówczas – po uwzględnieniu moich życzeń – około 100 tysięcy marek bez cła i podatku. Auto luksusowe, ale jednocześnie zdolne do wyczynów, o które trudno podejrzewać drogie samochody.

Na trasie zdarzył się gigantyczny korek – wypadek autobusu. Obok mnie siedział Witek Markowicz, amerykański milioner (otworzył właśnie w Polsce loterię „Lotto”), Przez rów wyjechałem na zawiane pole – śniegu po ośki, ale napęd na cztery koła. Przejechałem dwa kilometry po roli. Czegoś podobnego mój towarzysz – choć samochodziarz zawołany – jeszcze nie widział.

JANUSZ OLEJNICZAK: Gdy podróżowaliśmy do Lublina – na koncert w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, byłem zaskoczony wolną, asekurancją jazdą Danką. Jego samochodowe szaleństwa to wspomnienia młodości!

ZBIGNIEW PREISNER: Daniel? Jeździ świetnie!

SOBIESŁAW ZASADA: On jeździ fantastycznie!

Skłonność do mercedesów skończyła się nagle. Postanowiłem zjeść obiad w Gdańsku. Parking przy Starówce był już nie strzeżony – po sezonie. Zaparkowałem, bo nie chciało mi się wracać do „Heveliusa”. Po dwóch godzinach już się nie spotkaliśmy – mercedesa skradziono. Na policję.

– Może by zadzwonić na granicę, żeby go nie wywieziono z kraju?

– Dobry pomysł. Tylko niech się pan spróbuje dodzwonić do posterunków granicznych!

Odrzą napawała mnie myśl, że co dzień będę musiał uważać i myśleć, czy znów jakieś łapy nie obmacują mojego samochodu. Dostałem odszkodowanie. Od dawna chciałem kupić samochód terenowy. Wybrałem nissana patrola – przydarzyła się jeszcze obniżka ceny. Pragnienie luksusu mam już za sobą. Teraz cenię sobie wygodny, duży samochód. Nissan nie jest wcale powolny. Spędzam w nim dużo czasu, pokonuję ogromne przestrzenie – przemierzanie się to część mojej pracy. A prestiż? No cóż, przypatrzmy się Niemcom. Coraz częściej przesiadają się na rowery... Ci Niemcy, którzy patrzyli na mnie z większym uszanowaniem z tego powodu, że wsiadłem do mercedesa 300 turbo, nie są zza mojego stołu, a ci, którzy przy nim ze mną zasiadają... dla nich nie ma żadnego znaczenia, czy mam samochód i jaki.

Nissanowi jestem wdzięczny, bo zapobiegł wielkiej przykrości. W zeszłym roku wracaliśmy z synem z Hamburga na Wigilię. Kocham opłatkową tradycję i nieobecność w tym dniu właśnie w Polsce nie byłaby dla mnie czymś przyjemnym. Wyjechaliśmy przed nocą – dziewięćset kilometrów, nawet jeśli ruch przedświąteczny okazałby się większy, niż przewidywałem, to dotarlibyśmy do Warszawy następnego dnia. Ale zapomniałem o podwyżce ceł na samochody, która niebawem miała obowiązywać. I zator z trzech kilometrów urósł do trzydziestu. Powiedziałem do syna:

– Sprawdzimy, czy tato kupił naprawdę dobry samochód...

Poprosiłem sąsiadów, by zrobili mi trochę miejsca, przejechałem wykop – i w las. Liczyłem, że trafię na leśną ścieżkę, która prowadziła na wschód, równoległe do autostrady. Trudno było – cały czas napęd na cztery koła (w tych warunkach mercedes by nie poradził). Do kolejki wcisnąłem się pod Świeckiem. Poczekaliśmy jeszcze dwie godziny i przekroczyłem granicę. Zdażyłem i na wigilijną kolację, i na próbę spektaklu Hanuszkiewicza. Dzięki niemu – nissanowi.

„ILE TU MOŻNA STRACIĆ?”

Trzeci film z Mikłósem Jancsó – *Rzym pragnie nowego cesarza* – rozpocząłem już bez entuzjazmu, który towarzyszył dwóm poprzednim. Uznałem, że bardziej fascynuje mnie zwykle, realistyczne granie niż swoista choreografia u powtarzającego się formalnie mistrza. W przerwach zabijałem czas, opowiadając aktorom, jaki będzie kolejny krok Mikłósa: w którym miejscu postawi kamerę, jak będzie kazał chodzić wykonawcom itd. Rzadko się myliłem.

W filmie granym po włosku nie miało znaczenia, co mówię – i tak mnie mieli zdubbingować. Zwłaszcza u Jancsó liczy się wyraz twarzy aktora, jego wnętrze.

Uciekłem się do wymyślonej na poczekaniu metody. Dialogów miałem bardzo dużo. Za żadne pieniądze nie chciałem uczyć się ich na pamięć. Żeby jednak aktor, który miał mnie dubbingować nie miał kłopotów i nie zastanawiał się, kiedy zdanie zaczynam, a kiedy kończę, umyśliłem sobie sposób zaiste diabelski. Zaczynałem mówić po włosku, a po dwóch, trzech oryginalnych wyrazach przechodziłem na trzynastozgłoskowiec mistrza Adama Mickiewicza w jego mowie ojczystej. Prosiłem tylko suflera, żeby powiedział, ile sylab mam mówić.

Wyglądało to mniej więcej tak:

– *Amigo mio...* – w tym momencie dostawałem sygnał, że do powiedzenia jest 86 sylab – ...Litwo ojczyzno moja, ty jesteś jak zdrowie, ile cię trzeba cenić... – i tak aż do ostatniego słowa, znów włoskiego.

Wystarczyło sprawnie liczyć zgłoski. Nie pomyliłem się ani razu.

Rozzuchwaliło mnie to do tego stopnia, że w ogóle przestałem się uczyć dialogów. Zawarłem układ z asystentką, która – wtajemniczona we wszystko – rzucała mi tuż przed klapsem pierwsze i ostatnie słowo oraz liczbę sylab.

Jancsó opieprzał potem aktorów włoskich i amerykańskich, że grają zbyt psychologicznie.

– Spójrzcie na Daniela – mówił – nie gra teatralnie. Tylko skupienie. On po prostu rozumie tę postać.

Asystentka uśmiechała się pod nosem. A ja uznałem, że już więcej nie powinienem pracować z Mikłósem, bo zaczynałem śmiać się z własnej roboty.

Zdjęcia robiliśmy w Tunezji. Na plan przyszedł stary Arab, który przyprowadził do filmu swojego konia. Pięknego, siwego arabskiego pięciolatka. Zaprzyjaźniłem się ze staruszkami. Głównie dlatego, że tylko ja z całej ekipy dbałem o tego konia: w czasie przerw zsiadałem, odpinałem popręg, prowadziłem w cień, poilem go. Tunezyjczyk nie bez racji uznał, że znam się na koniach. Przy pomocy tłumacza zaczęliśmy rozmawiać. Okazało się, że stary był bardzo zmartwiony, iż po jego śmierci konik dostanie się w niepowołane ręce. Chciał mi przekazać wierzchowca za zupełnie symboliczne pieniądze. W tej sprawie porozumiałem się nawet z Andrzejem Osadzińskim, ale odwiódł mnie od tego.

– Nie dasz rady – mówił przez telefon – bo to i szczerzenia, i kwarantanna, i transport. Zrezygnuj.

Żałowałem, bo koń był naprawdę niepospolity. Podkuty inaczej niż nasze konie, bo musiał chodzić po zwirowiskach i kamieniach. Można było w pełnym galopie rzucić wodze, a on po spadzistym zboczku, najeżonym kamieniami, potrafił sam się zsunać, zbiec niezwykle zręcznie. Nadzwyczajny koń, niesłychanie odporny i spokojny.

VON BOROMECKI

Do robienia *Ziemi obiecanej* namówił Wajdę Andrzej Łapicki. Mój teść został nawet uhonorowany dedykacją w scenariuszu: „Andrzejowi, który kazał mi sfotografować ten film – z wdzięcznością Andrzej Wajda”.

Najpierw powieść, a potem scenariusz przeczytałem bez przekonania. Wydawały mi się nudne. Postać, którą miałem grać, też nie wydawała mi się fascynująca. Po *Potopie* wciąż jeszcze czułem się Kmicicem: byłem bardzo „rozhuśtany” tymi wszystkimi efektownymi scenami. A tutaj trzeba grać rezonera, który chodzi po fabryce, interesy, bawelna... Jak by go tu zahaczyć?

Razem z Wajdą doszliśmy do wniosku, że sumiaste wąsy z *Potopu* powinienem skrócić, a włosy ostrzyć na pruską modłę.

– Gdyby Borowiecki – tłumaczył mi Andrzej – urodził się w XVII wieku, to pewnie byłby podobnym zabijaką jak Kmicic. Szablą by zdobywał sobie pozycję, a nie wekslem i niemieckim kredytem. Jeden i drugi chciał być najlepszy. Jeden i drugi, każdy na swój sposób, walczył o Polskę...

Nie wiem, w jakim stopniu Wajda wierzył w to porównanie, a w jakim posłużył się nim tylko po to, żeby mnie przekonać. Chyba nie uwierzyłem... Wprawdzie zgodziłem się grać Borowieckiego, ale na planie miałem wciąż wątpliwości.

ANDRZEJ WAJDA: Wcześniej grając w tych Wołodyjowskich i Potopach, Daniel przyzwyczył się, że „materiał” do grania to pewna liczba efektownych sytuacji na ekranie, które dają mu szansę pokazać się. Kiedy zaproponowałem mu rolę Borowieckiego, załamywał ręce i mówił:

– Ale ja nie mam co grać. Tutaj nie ma żadnej roli.

Był wręcz zdemoralizowany tymi filmami, które zabiegały, by na ekranie pokazywać efekt. Olbrychski przstraszył się, że tym razem żadnego efektu nie będzie.

Mój bohater nie miał historycznego odpowiednika. Był tylko wytworem wyobraźni pisarza, który gorąco pragnął, aby taka postać pojawiła się w ówczesnym polskim społeczeństwie. Reymont zdawał sobie sprawę, że przyszłość świata polega na tej niesłychanej dziewiętnastowiecznej ekspansji ekonomicznej. Musiał boleć, że w Łodzi cały przemysł znajdował się w rękach Żydów, Niemców i Rosjan. Stąd powieść – po części projekcja pragnień, po części pokrzepienie serc...

CZARNY KOT VIOLETTY VILLAS

Wajda zrobił konkurs do wielu ról. Z tego, co wiem, to tylko ja byłem constans. Do roli Moryca Welta przymierzano Jurka Zelnika. Wydawał się bardzo odpowiedni: z semickimi rysami, urodą, talentem. Ale gdy spróbował Wojtek Pszoniak, Wajda nie mógł przestać się zachwycać. Istotnie, talent Wojtka wprost wyłaził z ekranu. Nie można było oczu od niego oderwać. Po prostu był Morycem Weltem. Wystarczyło postawić kamerę i kręcić. Nieprzypadkowo ta rola stała się dla Wojtka trampoliną do kariery międzynarodowej. Dzięki *Ziemi obiecanej* Pszoniak jest już we wszystkich almanachach światowej sztuki Filmowej.

Stanisław Igar próbował Bucholca, którego ostatecznie zagrał Andrzej Szalawski. Pamiętam, że Igar był bardzo zdenerwowany, bo to miała być jego pierwsza duża rola u Wajdy. Na szczęście reżyser znalazł dla niego postać równie wyrazistą – okazała się znakomicie zagrana.

Ankę miała grać Sławka Łozińska. Nawet po zdjęciach próbnych bardziej skłaniałem się właśnie ku niej, ale ostatecznie moją partnerką została Ania Nehrebecka. Zagrała spokojnie, z wyczuciem – typowa szlachcianka, bardzo piękna i bardzo polska.

Lucy Zuckerową zgodziła się zagrać Violetta Villas. Wajda był zachwycony. Nie przyjechała jednak na ostateczną próbę kostiumu. Napisała potem telegram, że wyjechała z domu, ale po drodze czarny kot przebiegł jej drogę. Uznała to za zły omen i zrezygnowała. Nie wiem, czy był to pretekst, czy po prostu pani Violetta żyła w zupełnie innym świecie, gdzie decyzje podejmują czarne koty. Wajda bez namysłu zwrócił się więc do Kaliny Jędrusik. Rzuciłem mu się na szyję, bo wybór był doskonały.

Myślę, że Kalina marzyła, żeby zagrać u Wajdy. Marzył też z pewnością Stasio Dygat, który od tego momentu pokochał Andrzeja. Wcześniej, jak wiadomo, bardzo się pocięli – wówczas, gdy Dygat napisał w „Polityce” – gdzie miał rubrykę „W poszukiwaniu straconego czasu” – niepochlebną recenzję z *Krajobrazu po bitwie*, chociaż filmu jeszcze nie widział. Napisałem list do „Polityki”. Napadłem na Stasia, że zabiera głos, mimo że nie obejrzał nawet kadru. Było mi przykro, no ale nie mogłem tego listu nie napisać...

W kolejnym filmie Wajdy obsada była znakomita. Nawet w epizodach grali znakomici aktorzy. I to jak grali!

Borowiecki wydawał mi się za mało efektowną postacią filmową. Owszem, fizycznie wyglądałem w *Ziemi obiecanej* nieźle, miałem uosabiać przystojnego polskiego szlachcica, który prze do przodu po trupach. Z rozbijającym uśmiechem łże, przysięgając na Matkę Boską Częstochowską. W tym momencie przestaje być dziewiętnastowiecznym Kmicicem, a staje się bestią.

ANDRZEJ WAJDA: Rozmawiamy na planie we trójkę: Daniel, Pszoniak i ja. Daniel jak zwykle narzeka.

– Ale co ty opowiadasz?! – wybucha Pszoniak. – Przecież to fantastyczna rola. Ty nie myśl o fabule, o perypetiach, o gagach, tylko ty myśl, co to jest za człowiek. Kto to jest? Czego on chce? Co on tutaj robi?

Zgodziłem się z Pszoniakiem. Siła tej postaci napisanej przez Reymonta jest tak wielka, że cały film kręci się wokół Borowieckiego. Daniel w końcu to zrozumiał, choć z wielkimi oporami. Nie chcę przez to powiedzieć, że Olbrychski źle zagrał w *Ziemi obiecanej*. Przeciwnie.

Zazdrościłem kolegom ról nawet mniejszych, ale barwnych. Byłem suchym, pragmatycznym, energicznym człowiekiem, dziś pewnie powiedziałoby się – biznesmenem. Wbrew pozorom, nie było łatwo tego grać. Zawsze trudniej wykonywać nieefektywne role. Wajda powiełał po premierze:

– Nie wydziwiał i nie krzywił się. Zobacysz, że za parę lat docenisz tę rolę.

I – jak zwykle – nie mylił się.

ADAM HANUSZKIEWICZ: Nie wiem, dlaczego powszechna ocena roli Daniela w *Ziemi obiecanej* była negatywna. Chwalono Pszoniaka, Kalinę Jędrusik, innych...

– Skopali mnie – powiedział Olbrychski.

– Ależ nie. To jeden z najlepszych twoich filmów. Ty jeden grasz w tym filmie jak aktor filmowy. Inni grają jak aktorzy teatralni. A trudno o coś gorszego niż teatralne aktorstwo w filmie...

Nie wiem, czy mi uwierzył.

Kilka miesięcy później przyjechał z Paryża.

– Adam, oni napisali dokładnie to, co tyś mi mówił. Wysoko mnie ocenili. Ależ miałem satysfakcję.

SPOWIEDŹ KALINY JĘDRUSIK

Już wielokrotnie tłumaczyłem się ze scen erotycznych w *Ziemi...* To naprawdę był cielisty kolor moich slipów! A że Kalina zagrała tak efektownie i tak zmysłowo, stąd może wrażenie... Ona rzeczywiście manipulowała coś przy moim rozporku, może przez moment mignęły moje majtki, a Kalina – przestraszona, że posuwa się za daleko – natychmiast zasłoniła je. Biorąc pod uwagę to, co się wtedy pokazywało w kinie, także w polskim – wszystkie sceny

miłosne w *Ziemi obiecanej* są bardzo łagodne i niewinne. Byliśmy zapięci od stóp do głów, ale Kalina potrafiła grać tak zmysłowo, że rumieniło się pewnie jej krzesło.

Bo świętej pamięci Kalina Jędrusik, moja wielka przyjaciółka, była w moim pojęciu uosobieniem niewinności. Cokolwiek robiła złego – a uwielbiała obgadywać ludzi, zawiązywać jakieś pogmatwane intrygi – nigdy naprawdę nie wyrządziła nikomu najmniejszej nawet krzywdy.

Poza tym klęła prawie tak dobrze jak Kazimierz Kutz, ale nie robiła tego wulgarnie tak jak i on. Klęła nawet przy księżach.

Kiedyś słyszałem spowiedź Kaliny. Tajemnica spowiedzi jest tajemnicą spowiedzi, ale skoro oboje – aktorka i ksiądz – podnieśli głosy, a przy tym nie mówili niczego gorszego ani krzywdzącego kogokolwiek, to uważam, że mogę o tym opowiedzieć.

Spowiadaliśmy się u księdza Niewęgłowskiego. Ja z Zuzią byliśmy rodzicami chrzestnymi syna Magdy Umer– Mateusza, a Kalina i Janusz Kondratiuk – chrzestnymi samej Magdy, której rodzice – ideowi komuniści – przedtem nie ochrztili.

Spowiada się Kalina. W pewnym momencie dochodzi do nas podniesiony głos księdza Niewęgłowskiego. Zamarliśmy.

– Droga Kalinko – tłumaczy ksiądz – to wszystko nieważne. Najważniejsze, czy ty kiedykolwiek kogoś znenawidziłaś, bo prawdziwym grzechem jest nienawiść.

Po drugiej stronie konfesjonau cisza.

– Uhm – odzywa się w końcu Kalina – ale ja, proszę księdza, kilku ludzi tak, kurwa, nienawidzę, że...

Po spowiedzi podeszła do nas, oczy miała czerwone od płaczu. Rozgrzeszenie, oczywiście, dostała, bo tak naprawdę była jedną z najbardziej niewinnych istot, jakie znałem.

PUNKTY WIDZENIA

Film zrobił wielką karierę na całym świecie, został nominowany do Oscara. Krytyka, zwłaszcza amerykańska, oskarżała Wajdę o antysemityzm; w Polsce Poręba i jego grupka zarzucali Wajdzie antypolskość; Niemcy dopatrywali się antygermanizmu. Oczywiście, z punktu widzenia ksenofobów *Ziemia...* mogła uchodzić za „anty”. Jest kilku Żydów narysowanych karykaturalną kreską; jest Polak Wilczek, sukinsyn w stosunku do żydowskiej biedoty, który na początku filmu śpiewa fałszując „O polska krainooo...”; jest Borowiecki, zaklinający się na obraz Madonny; jest krwiopijca Bucholc; jest bęcwał i nuworysz Müller; jest inny Niemiec, rozpustnik i deprawator, którego gra Zapasiewicz.

Niechęć części Amerykańskiej Akademii Filmowej wywoływał rzekomy antysemityzm filmu. Co im tam, że Polak jest przedstawiony jak szuja. Zobaczyli tylko kilku skarykaturyzowanych Żydów, choć takich samych Żydów można dziś spotkać na Manhattanie przy którejś tam *avenue*. Członkowie Akademii jakoś nie spostrzegli, że najsympatyczniejszą postacią całego filmu jest Moryc Welt, Żyd grany kongenialnie przez Pszoniaka. Nie spostrzegli ubogich mieszkańców żydowskich slumsów, krzywdzonych przez zachłannego Polaka. Oskarżać ten film o antysemityzm... Taki sam nonsens, jak oskarżać go o pozostałe anty-izmy.

A przecież to film przede wszystkim o przyjaźni; kluczem do niego jest trzech chłopców, którzy podając sobie ręce mówią: „Ja nie mam nic, ty nie masz nic, on nie ma nic, więc razem mamy tyle, w sam raz tyle, żeby za rok mieć największą fabrykę w mieście”. Ci trzej chłopcy nieprzypadkowo są: jeden Żydem, drugi Polakiem, a trzeci Niemcem.

Jest to też film o kapitalizmie i jako taki wyprzedził swój czas. Pokazana na zdjęciach Łódź, brzydka i zapyziała, stawała się przecież krainą wszelkich możliwości dla ludzi zdolnych, energicznych i chcących pracować. W gruncie rzeczy – apoteoza kapitalizmu.

W tamtej, wczesnokapitalistycznej Łodzi, krwio pijcy-przemysłowcy wybudowali wiele pięknych pałaców, stojących po dziś dzień. Ba – pobudowali te wszystkie fabryki, które w połowie lat 70. XX stulecia służyły nam za naturalne dekoracje. I dziś pewnie też by nam posłużyły. Żaden scenograf nic nie musiał postarzać, przychodziły statystki – łódzkie włóknianki – zrzucały swoje fartuchy i zakładały dziewiętnastowieczne – według mnie bardziej gustowne. Ten fetor, który na filmie unosi się w jednym z wydziałów fabryki, był wtedy i jest do dziś prawdziwy. Nie musiałem grać obrzydzenia, po prostu czułem. I to były fabryki zwycięskiego od 30 lat komunizmu epoki Gierka... Do dziś zresztą sam w nich pracuję!

A proszę dziś iść do zakładów Büchnerów, Niemczyckich, Praśniewskich czy Wilczków i zobaczyć, w jakich godziwych warunkach pracują robotnicy. Tego Wajda nie pokazał, to pokazała historia naszego kraju. Dziś w naprawdę kapitalistycznych (cokolwiek to słowo oznacza) zakładach pracy jest wszystko, czego łódzkim włókniankom brakowało w XIX wieku i w połowie lat 70. wieku obecnego.

Oczywiście, dziś także można postawić kamerę na byle jakim bankiecie nowych polskich kapitalistów, gdzie wielu Grobelnych by się pojawiło – i fest się z tego naśmiać. Złośliwą kamerą mógłby to zrobić Andrzej Wajda albo – ostrym jak z „Galerii potworów” piórem – Agnieszka Osiecka. Ale to temat na zupełnie inne rozmyślenia.

ANDRZEJ WAJDA: Szukałem jakiegoś dramatycznego zakończenia dla Ziemi obiecanej. Nie mogło być tak, żeby długi film kończył się „niczym”. Pracowaliśmy nad innymi fantastycznymi puentami. W jednej Borowiecki jedzie do Moskwy, ale nie odważyliśmy się na to. Aluzja byłaby dla nas zbyt politycznie niebezpieczna. W innej wersji Borowiecki podchodzi do okna, za oknami rozruchy, przypadkowy strzał. Fabrykant pada, czepia się firanki. Jedno z piękniejszych ujęć, jakie udało mi się zrobić w jakimkolwiek filmie... Witek Sobociński wspaniale to sfotografował.

Film kończy się buntem robotniczym i zapowiedzią rewolucji. Ówczesne władze Polski widziały w tym zakończeniu powód do pochwalenia Wajdy – za kontekst polityczny. Teraz znajdują się tacy, którzy z tej samej przyczyny próbują Wajdę podszczypywać, bo zrobił „czerwone” zakończenie. Bzdura! Sądzę, że w *Ziemi obiecanej* nie było żadnego kontekstu politycznego. I nie ma. Tylko fakty historyczne. Wielki artysta, jakim jest Andrzej, nie musiał kokietować społeczeństwa swoim dysydenctwem ani nie musiał podlizywać się władzom swoją czujnością rewolucyjną. On miał tylko jeden obowiązek wobec wszystkich – opowiedzieć tę historię interesująco, profesjonalnie i inteligentnie. Wielki film.

DAGNY

Rolę Przybyszewskiego w *Dagny* bardzo lubię. Chodziłem do pana Helsztyńskiego studiować tę postać i o niej rozmawiać. Z jednej strony ostro „wszedłem” w mojego bohatera swoją osobowością, a z drugiej musiałem grać wykreowanego „typa”: artystę, ekscentryka, oryginała.

A wszystko w bardzo dobrym towarzystwie: Strindberga grał słynny aktor Per Oscarsson; Dagny – druga po Liv Ullman, choć mniej znana aktorka skandynawska, Norweżka Lise Fjeldstad; oprócz tej pary kilku norweskich aktorów teatralnych i Polacy – Maciej Englert, Olo Łukaszewicz, Jerzy Bińczycki. Na planie Dagny spotkałem się po raz pierwszy z Bogusiem Lindą, który wystąpił w epizodzie. Był wówczas studentem, a może już absolwentem szkoły teatralnej. Od razu poczułem, że jest fajnym chłopakiem i że kiedyś będzie na pewno znaczącą postacią w polskim kinie.

WSCHODZĄCE GWIAZDY

Od *Daghy* aż do *Panien z Wilka* nie zrobiłem żadnego filmu. Z jednej strony było to spowodowane sprawami prywatnymi, przede wszystkim burzliwym romansem z Marylą Rodowicz, a z drugiej – ówczesne kino polskie mnie nie chciało.

Zaczął się wówczas zjawisko, które przeszło do historii filmu polskiego pod nazwą „kino moralnego niepokoju”. Nurt ten rozpoczął – moim zdaniem – Zanussi *Barwami ochronnymi*, ale natychmiast pojawili się inni, przeważnie młodzi reżyserzy: Kieślowski, Falk, Holland. Krzysztof Kłopotowski napisał bardzo trafną analizę tego nurtu. Powtarzam za krytykiem: kino moralnego niepokoju nie potrzebowało gwiazd w rozumieniu hollywoodzkim, bo całym jego zadaniem było pokazanie, jacy to jesteśmy brzydzy, skorumpowani i niemoralni.

Poza tym – i nie jest to powód bynajmniej drugorzędny – każdy z tych nowych i zdolnych reżyserów chciał odkrywać „swoich” aktorów. Wierzyli, że mogą zastąpić jako ojcowie i matki (w wypadku Agnieszki Holland i Basi Zdortowej) nowych gwiazd. No bo skoro Wajda i Zanussi mogli odkryć „swoich” aktorów, to dlaczego my nie możemy odkryć „swoich”? Nie może przecież Kmicic grać jakiegoś skorumpowanego dyrektora fabryki... A dlaczego nie? Dobry aktor w każdym nowym filmie potrafi być „nowy”. De Niro czy Hoffman mogą zagrać każdą rolę - w każdej będą nowatorscy i odkrywcy. Wydaje mi się, że ja też udowodniłem, iż mogę grać każdą interesującą rolę, od Kmicica do Bolesława w Brzezynie, od Karola Borowieckiego do Rafała Olbromskiego i od Azji Tuhaj-bejowicza do Tadeusza w *Krajobrazie po bitwie*.

Nie, nie chcę wylewać łez, bo po pierwsze – żadnego żalu nie odczuwałem ani wówczas, ani dziś, a po drugie – w zasadzie nie było dla mnie dobrej roli. Czy mógłbym np. zastąpić Jerzego Stuhra w *Wodzireju* albo w *Amatorze*?

Nie powinienem też grać w *Człowieku z marmuru*. Birkutem mógł być tylko ktoś taki jak Jerzy Radziwiłowicz. Bardzo uzdolniony, ale jeszcze nikomu nie znany. A potem – już gwiazda.

Zagrałem wprawdzie w filmie Janusza Kijowskiego *Kung-fu*, który należy do nurtu „moralnego niepokoju”, ale to było już w 1980 roku. Żałuję natomiast, że przegapiłem pierwszy film Janusza *Indeks*, choć proponował mi w nim rolę. Do dziś dnia jest to chyba najlepszy jego film.

KAWALER Z WILKA

- Robimy film – powiedział Andrzej Wajda pewnego sierpniowego dnia 1978 roku.
- Ależ *Błaszany bębenek*... – odrzekłem.
- Kiedy masz ostatni dzień zdjęciowy we wrześniu? Powinieneś wiedzieć. Niemcy są tacy precyzyjni...
- Drugiego.
- A następny?
- Dwudziestego ósmego.
- Ciężko, ciężko, zwłaszcza że pogoda może być niepewna. No ale powinniśmy jakoś zdążyć. Edek Kłosiński, dobry operator, może trochę oszuka światłem... Tylko trzeba natychmiast znaleźć pięć kobiet, które będą gotowe do grania tak szybko jak ty.

Klamka zapadła. Znów miałem grać w filmie Andrzeja.

Reżyser znalazł aktorki: Maję Komorowską, Annę Seniuk, Stasię Celińską i swoją żonę, Krysie Zachwatowicz. A ponieważ w *Panny z Wilka* wszedł francuski producent, pan Moliere(?), Andrzej zaangażował do roli Tuni młodą aktorkę i początkującą reżyserkę francuską

Christine Pascal. Moliere zaofiarował wcale niemałe pieniądze na produkcję *Panien...*, bo kilka lat temu był dystrybutorem *Brzeziny*, która odniosła dość duży sukces we Francji, również finansowy.

Trochę pracowaliśmy nad scenariuszem napisanym przez Zbyszka Kamińskiego, ale właściwa robota – jak to zwykle u Wajdy – zaczęła się na planie. Większość zdjęć robiliśmy w odległym o 40 kilometrów od Warszawy dworku, a plenery – u mnie, w Drohiczynie. Sam znalazłem wszystkie potrzebne miejsca: cmentarz, łąki, Styks, czyli Bug, po którym pływał prom, a przewoźnikiem był żołnierz mojego dziadka.

Oj, ciężko to szło z początku. Siedzieliśmy, nie wiedząc za bardzo, co powiedzieć i którą nogą zacząć scenę. Dialogów prawie nie ma, wszystko takie nieprecyzyjne... Andrzej sprawiał wrażenie nie przekonanego. Gdyby producentem nie była Basia Pec-Ślesicka, to każdy kierownik produkcji na jej miejscu miałby prawo do zaniepokojenia. Bo cały zespół spędzał ranki na pozornie jałowych dyskusjach, które kończyły się o dwunastej w południe, a bywało, że i o pierwszej lub o drugiej... Do tego czasu ani jednego klapsa! Popołudniami nie mogliśmy pracować, bo każdy z aktorów coś tam robił w teatrze i trzeba nas było odwiedzić do Warszawy.

ANDRZEJ WAJDA: Przed Pannami z Wilka zrobiłem *Bez znieczulenia* – film polityczny. Dlatego wciąż byłem w zupełnie innym rytmie. Kino polityczne to dużo dialogów, to gwałtowna akcja, to sprzeczności. Reżyser stara się dodać energii materiałowi filmowemu, żeby akcja stała się jeszcze szybsza, a zmiany i przeskokki jeszcze gwałtowniejsze.

Przystępując do *Panien...* ciągle tkwiłem w filmie politycznym. Pierwszy tydzień na planie był dla mnie katorgą. Nie potrafiłem od razu przejść z jednego rytmu do drugiego, diametralnie innego. Wszystko wydawało mi się za długie, nudne i rozwlekłe. Potem, gdy już odzyskałem właściwą dla tego filmu równowagę, pracowałem z przyjemnością.

Siedzimy, grzebiemy się w zawłóściach psychologicznych każdej sceny, ktoś bez przerwy podruca jakieś pomysły, ale Andrzej kręci głową niezadowolony.

W pewnym momencie Andrzej Wajda wstaje i mówi:

– Już rozumiem. Jedziemy...

Egzekwowanie następowało błyskawicznie. Andrzej, naładowany tymi wielogodzinnymi dyskusjami, niczym wirtuoz, który nie traci czasu na szczegóły, przystępował do kręcenia i po dwóch, trzech godzinach scena była gotowa. To, co innemu reżyserowi zabrałoby cały dzień, Andrzej zrobił w ciągu – góra – dwóch godzin.

A my – aktorzy – byliśmy tak naładowani, przygotowani i dyspozycyjni, że tylko czekaliśmy na tę chwilę, w której Andrzej podejmował decyzję – wskoczyć na plan i zagrać rolę. Jeśli tylko trafialiśmy na odpowiednią i akceptowaną przez Wajdę formę wyrazu, to graliśmy jak w transie.

Christine Pascal była trochę przerażona tym, co się wokół dzieje. Jak każda francuska aktorka, zwłaszcza młoda, czekała, co reżyser nakaże; gdzie stanąć, co powiedzieć, jak przejść. Przychodziła, biedaczka, o dziewiątej i przez cztery godziny wysłuchiwała nie kończących się dyskusji, w dodatku w obcym dla siebie języku. Wajda nie mówi po francusku. Zdana była wyłącznie na tłumaczkę i na mnie. Mimo iż staraliśmy się wyjaśniać, o co chodzi, Christine kompletnie się zagubiła i przestraszyła. Na to konto – ona jedna – upiła się parę razy.

Wajda uważa, że podstawowym zadaniem reżysera jest obsadzić właściwych aktorów we właściwych rolach. Jaka obsada – taki film.

– Reszta – twierdzi kokieterjnie – robi się sama.

MISTRZ JAROSŁAW

Wiem, że pani Ani Iwaszkiewicz, żonie pisarza *Panny z Wilka* nie bardzo się podobały. Zwłaszcza moja w nich rola. No cóż, może istotnie powinienem być bardziej barwny, ale w końcu moje zadanie polegało właśnie na wyciszeniu i spokoju. Zgodnie z zaleceniami Andrzeja robiłem wszystko, by jak najbardziej zszarzeć i zniżyć. Całą energię kierowałem na otaczające mnie kobiety i na własną niemożność powrotu do dawnych uczuć.

Pamiętam, że po premierze mieliśmy kaca. W zakończeniu brakowało jakiegoś elementu, może pokazania kalendarza z datą 31 sierpnia 1939 roku? Wskakuję do pociągu, jest zupełnie inna pora roku, siedzi pan Iwaszkiewicz, patrzy na mnie, jakby się żegnał z tymi, którzy robili *Panny z Wilka*, jakby nam dziękował... W tym momencie kamera powinna chyba ześlizgnąć się na peron i pokazać kartkę z kalendarza. To dopiero by było w stylu Wajdy! Dla widza oznaczałoby, że oto, siedząc w kinie, obserwuje kilka dni czy tygodni, podczas których bohaterowie przeżywają problemy egzystencjonalne, najważniejsze w życiu każdego człowieka. Żyją w świecie, który trwa i mogłoby się wydawać, że będzie trwał w nieskończoność. A tymczasem za parę dni czy godzin tego świata miało już nie być. Coś takiego pokazał później Andrzej w swojej *Kronice wypadków miłosnych*.

ANDRZEJ WAJDA: Jeśli jestem niezadowolony z *Panien z Wilka*, to dlatego że opowiadanie Iwaszkiewicza wydaje mi się o wiele piękniejsze od ekranizacji. Być może można było bardziej pomysłowo obsadzić ten film, a niektóre sceny ciekawiej rozwiązać... Rola Daniela... chyba mało ciekawa, po pierwsze – dlatego że wymagała tego narracja i fabuła, a po drugie... Należy postawić pytanie: czy Olbrychski jest w tym filmie uosobieniem męskiego seksapilu? Jeśli jest, to w porządku – wszystkie te kobiety mogą się w nim kochać. Jeśli natomiast jest to nieprawda, to co te dziewczyny w nim widzą?

KRZYSZTOF ZANUSSI: W *Pannach z Wilka* Daniel podobał mi się. Dostrzegłem momenty wzruszającego ucłowieczenia, bo Daniel wyszedł naprzeciw swojej starości. Zagrał kogoś, kim nawet do tej pory nie jest. Było w tym coś prawdziwego i ładnego.

Zanim jeszcze zagrałem w *Brzezynie*, Jarosław Iwaszkiewicz pisywał do mnie bardzo miłe listy. Najpierw o moim Guciu w *Ślubach panieńskich*, potem o Hamlecie... Napisał, że był to najlepszy Hamlet, jakiego widział w życiu, a widział ich bardzo wielu. A potem zadedykował mi swój „Śpiewnik włoski”, bo podobało mu się, jak czytam fragmenty „Śpiewnika...” u literatów.

Przez jakiś czas byliśmy też sąsiadami, bo ja mieszkowałem w Podkowie w chatce odległej od jego Stawisk o niecałe pół kilometra. Bywałem częstym gościem u państwa Iwaszkiewiczów, oni również czasem wpadali do mnie na herbatkę.

A w roku wyjazdu mistrza Iwaszkiewicza na dłużej do Francji, spotykałem jego żonę, która już miała bardzo mały kontakt ze światem. Siwa, starsza pani spacerowała wieczorami alejkami Podkowy i Stawisk, mówiła do siebie, nie reagowała na pozdrowienia. Była już w innym świecie, w świecie swojej młodości, a może przyszłości?... Iwaszkiewicz nie nalegał, aby poddała się leczeniu; uważał, że w tym stanie jest szczęśliwa i nie należy niczego zmieniać. Jak wiadomo, w parę tygodni po jej śmierci sam umarł.

Ostatni raz spotkałem go właśnie w Paryżu, co opisuje w swojej książce Ola Watowa. On wracał z Włoch, był może u swoich francuskich wydawców, mieszkał w hotelu „Cairo”(?) niedaleko bulwaru Saint-Germain; a ja byłem w Paryżu bodajże z okazji premiery w Nanterre.

Odwiedziłem go. Był już bardzo schorowanym człowiekiem, nie mógł nawet siedzieć. W chwilę po mnie przyszedł Konstanty Jeleński. Rozmowa nie bardzo chciała się kleić, stała się zbyt melancholijna. Jeleński zaczął mi dawać znaki, żebym opowiedział jakieś anegdoty, które pozwoliłyby tchnąć trochę humoru w tę poważną atmosferę. Kiedy opowiadałem, obaj

śmiali się do rozpuku. Po kwadransie powiedziałem, że mam zamiar spotkać się z panią Olą Watową.

– Z książki „Mój wiek” rozumiem, że jakieś morze was obu rozdzieliło, pana i Wata – powiedziałem – że macie do siebie jakieś pretensje. On już nie żyje, ale niedaleko jest przecież pani Oleńka, więc może byście sobie porozmawiali... Mam numer telefonu.

Myślałem, że strzeliłem gafę, ale pan Jarosław od razu rozpromienił się i rzekł:

– Ależ oczywiście. Danielu, zatelefonuję... Nie ma w ogóle o czym mówić...

Zadzwonił. Z jego promieniejącej twarzy i ze słów, które drżącym głosem mówił, a potem z mojej rozmowy z bardzo wzruszoną panią Watową, zrozumiałem, że spotkanie tych dwojga żegnających się ze światem ludzi było bardzo ważne.

Wkrótce potem Iwaszkiewicz wrócił do Polski. I umarł. Tuż przed śmiercią zdążył mi jeszcze zadedykować swój wiersz o Hamlecie.

GRZEBANIE PO KIESZENIACH

KRZYSZTOF ZANUSSI: Wypowiedziami o swoich zarobkach za granicą Daniel wyrządza szkodę podobną tej, jaką robią filmy pornograficzne. Filmowa pornografia wpędza w kompleksy, ponieważ prezentowany w nich rodzaj seksualności jest w rzeczywistości niemożliwy: porównując własne możliwości z tym, co na ekranie, widzowie wątpią, czy są prawdziwymi mężczyznami lub kobietami.

Kabotyństwo osoby niezwykle utalentowanej i odnoszącej niekłamany sukces to wyraz małej wiary w siebie. Daniel zarabia bardzo dużo. Po co podwajając stawki i po co wmawiać to kolegom – w dwójnasób podsycać ich kompleksy?

Zapytałem Margaret von Trotte:

– Powiedz mi, ile Daniel zarobił w Róży Luksemburg, bo zdaje się, że głupstwa opowiada...

Podawała połowę sumy, wymienionej przez Olbrychskiego. Później Daniel utrzymywał, że von Trotta musiała tak rzec, bo resztę wręczono mu „pod stołem”...

Nie trzeba ludziom mącić w głowach i wywoływać jeszcze większej zawiści. Olbrychski wystarczającą zadość w środowisku budzi tym, co naprawdę osiągnął.

Artysta artystę rzadko pyta, ile zarobił. Von Trotta musiała być niełicho zdumiona ciekawością Zanussiego. A wysokość honorarium można sprawdzić w kontrakcie, a nie w niezobowiązującej rozmowie...

CO SIĘ KOMU NALEŻY?

– Ile pan tak naprawdę zarabia? – zapytał mnie pan Heniek, taksówkarz.

Szybko obliczyliśmy, że Olbrychski za Hamleta i Kmicica otrzymuje mniej więcej tyle, ile człowiek wynajęty do przewożenia go z planu filmowego na scenę i odwrotnie.

– Do czego doszło... Ja mam 45 lat, pan 25 – i zarabiamy po równo!

– Jeśli się z panem zamienię – mam ochotę, bo i tak nie śpię – to klient nie zauważy różnicy: jeżdżę nawet od pana lepiej. A niech pan spróbuje zagrać Hamleta – zobaczy pan, czy ktoś kupi bilety. Albo niech pan zostanie Kmicicem, wskocz na konia...

– Aaa, wskoczyć na konia... O tym nie pomyślałem! – pan Heniek, obrażony, nie odzywał się już do końca podróży.

Można powiedzieć – głupota. Ale rozmowa w taksówce odbijała dominujący w PRL sposób myślenia: dlaczego inny ma mieć więcej niż ja – ja też pracuję. Mając dwadzieścia parę lat, nie uważałem, że „urawniłowka” kogoś krzywdzi. Cieszyłem się, że jestem Olbrychskim, że ludzie się do mnie uśmiechają. Wszyscy w filmie i teatrze zarabiali nędznie, a młodzi – w dodatku bez dyplomu szkoły teatralnej – jeszcze nędzniej. Aktorzy, którzy podawali halabardę, nie zastanawiali się, czy aby nie jest niesprawiedliwe, iż zarabiają więcej od Daniela O. – wcielającego się w Hamleta i swoją grą napełniającego salę publicznością.

Niektórzy moi koledzy dbali za to bardzo, by profan bez dyplomu nie plątał się po scenie – scenie, zarezerwowanej dla posiadaczy papierka z odpowiednią pieczętką. Wysyłano donosy do Komitetu Centralnego: bokser – Hamletem! Hanuszkiewicz zdenerwował się i powiedział Kraśce:

– Skoro są zastrzeżenia, że „niezawodowy” aktor gra w sztuce Szekspira, to na afiszu napiszemy: „Hamlet – XXX”!!!

Kraśko nie był kretynem. Uśmiechnął się i rzekł, że nie ma uwag co do Olbrychskiego, ale uważa za wskazane poinformować reżysera, jak aktorzy troszczą się o poziom polskiego teatru.

Wydawało mi się wówczas, że pieniądze powinny przynosić spotkania z publicznością, okazjonalne koncerty – wynik popularności zdobytej dzięki sztuce. Właśnie – sztuka! Forsa czy polityka pozostawały w tyle. Sądzę, że podobnie myśleli i Picasso, i Konieczny – obojęt-

ne, czy któryś z nich rysował gołąbka pokoju, czy ciosał z kamienia marszałka Koniewa; obojętne, czy aktor grał Hamleta, czy odtwarzał Stalina za jego życia, wierząc w ideały Wodz. Modigliani, van Gogh, Norwid – stawali się szczęśliwi, gdy kończyli dzieła. Dopiero później przychodziła refleksja: nie mam za co żyć. Oczywiście – Dostojewski dyktował swoje powieści także po to, aby oddać długi i – na szczęście – wydawca płacił mu w odpowiednim terminie...

Trudno od każdego żądać idealizmu! Spotkałem aktorów, często bardzo uzdolnionych, którym wystarczyło odbębnić swoje trzy minuty na scenie, potem odpocząć w Spatifie przy sałatce jarzynowej, kieliszku i co miesiąc cieszyć się, że odbierają większy plik banknotów niż ja – aktor ról pierwszoplanowych. Być może zresztą brak możliwości znaczącego powiększenia dochodów nie motywował ich do pracy. Trudno żądać od każdego idealizmu!

Na Zachodzie „aktor epizodyczny” marzy, aby zagrać główną rolę nie tylko dlatego, że tak tę rolę kocha, ale także i dlatego, że przeskoczy o kilka piętér w każdym sensie – prestiżowym, psychologicznym, materialnym. Marzy, by zajechać na poligon luksusowym łązikiem, a nie leżeć w błocie jak statyści. Czy to nieszlachetne? W moim wypadku napędem była przede wszystkim chęć bycia najlepszym. Ale nie uważam, jeśli efekt jest godny pochwały, by zdrowa chciwość – tęsknota za dostatniejszym życiem, pieniędzmi – była czymś uwłaczającym sztuce.

To się w głowie nie mieści, że Łomnicki za swoje wielkie role pobierał grosze. Wajda mógł sobie pozwolić na dom wówczas, gdy zaczął kręcić filmy na Zachodzie. Pamiętam Andrzeja po *Popiołach*, gdy powiedział, żebym się przygotowywał do roli Cezarego Baryki w *Przedwiośniu*. Mówił to w swoim maleńkim mieszkaniu na Powiślu. Wielokrotnie wtedy widziałem, jak największy polski reżyser dobiegał do trolejbusu, by zdążyć przed zatrzęsnięciem drzwi.

Jak żyli aktorzy w PRL? Nie gorzej niż reszta społeczeństwa – czyli skromnie. Wódka była tania. Na raty kupowało się lodówkę, mieszkanie. Było się uzależnionym od „państwa”. W momencie konfliktu z komunistycznymi władzami groziła utrata niewielkich materialnych przywilejów – wykwaterowanie na przykład. Podobną rolę na Zachodzie spełnia bank. Ale bankiera guzik obchodzi, co ktoś myśli o prezydencie, ustroju czy pracodawcy. Wywala z mieszkania, gdy klient nie spłaca rat. To brutalność dżungli. Może. Ale nie ogrodu zoologicznego.

TROCHE SZCZEGÓŁÓW

Zawodowcem zostałem, gdy po raz pierwszy poszedłem do kasy, by zainkasować forszę – zapłacono mi za wykonanie „Grandę Valse Brillante” z „Kwiatów polskich” Tuwima. Dostałem wówczas więcej pieniędzy – za jeden wierszyk! – niż wynosiła renta mojej matki.

Pomyślałem: poważna sprawa. Przyniosłem banknoty do domu i powiedziałem do mamy:

– Od dziś już dla mnie nic nie kupujesz. Radzę sobie sam! Za *Rannego w lesie* zarobiłem 16 tysięcy. Miałem stawkę 500 zł za dzień zdjęciowy. Gdybym skończył studia, włożyłbym do kieszeni trochę więcej – 900 zł. Między mną, amatorem, a najlepiej opłacanym aktorem różnica była znikoma: jakieś 900 – 1000 zł. Po tym filmie kupiłem garnitur, a resztę podrzuciłem dziadkom – by kupili węgiel. W *Popiołach* dano mi nieco więcej niż w filmie Nasfetera, ale też tylko tyle, ile przewidywały przepisy – tzn. mniej niż Józef Duriasz (grał epizod – rolę brata Rafała Olbromskiego), Mularczyk i inni.

Potop... Prawie dwa lata pracy... Około 150 tysięcy złotych – zatem jakieś 8 tysięcy miesięcznie. Do tego gaża teatralna – 2-3 tysiące. Moje małżeństwo się już rozpadło – zadeklarowałem, iż będę płacił 8 tysięcy miesięcznie (alimenty). Diety starczały na skromne hotelowe śniadanie. Trzeba było „dorabiać po godzinach” – koncerty i spotkania z widzami w miej-

scowościach, leżących w okolicy miejsc, gdzie akurat kręciliśmy. Grałem na okrągło – Hamlet, Kmicic, słowa Norwida z przygodnych scen. Nieustanne zmęczenie. Nie pomogło. Popadłem w długi i po *Potopie* musiałem sprzedać samochód, by je pospłacać. Ale – rezygnując z oferty Kirka Douglasa, który chciał mnie zobaczyć jako pirata w swoim filmie (wynagrodzenie, naturalnie, większe niż stawki zachodnioeuropejskie) – świadomie zrezygnowałem z nabijania kabzy. Po początkowych wahaniach, wywołanych nagonką prasową, uświadomiłem sobie, co mogę stracić, uciekając od Kmicica.

Angaż do *Małżeństwa z rozsądku* uważałem natomiast za komercyjny kompromis: na propozycję Barei patrzyłem z wyżyn literatury Mickiewiczów i Żeromskich. W głowie mi się przewróciło... Trzeba było jednak utrzymać przyszłą żonę (już z nią mieszkałem), poza tym myślałem, że Czyżewska się pewnie nie myli, decydując się na udział w tym filmie. Nawet Bareja mi mówił: to tylko głupia historyjka. Dziś, gdyby Staszek żył, wyściskałbym go za wciągnięcie mnie do *Małżeństwa*... Minęły lata – moje dzieci w kółko puszczały sobie tę komedię. Zuzia i Marysia Konwicka już jako czternastolatki widziały ją kilkakrotnie. Marysia, mieszkająca w Nowym Jorku, mawia do Zuzanny:

– Tobie z tego filmu dostał się Daniel, a ja mam tylko bon na Czyżewską!

Podobnie było z *Bokserem* Dziedziny. Nie idzie o to, że dostał nagrodę na festiwalu filmowym w Teheranie, a o to, że uważam go za jedną z najpiękniejszych przygód mojego życia...

W wiele lat później również jak przygodę – ale i źródło niezłych pieniędzy – potraktowałem udział w *Sekretach Sahary*. 5 milionów lirów (brutto) za dzień zdjęciowy to atrakcyjna zapłata. Zdaje się, że będę musiał pokazać Krzysiovi Zanussiemu umowę, bo znów mi – niedowiarek – zarzuci samochwalstwo...

Zadzwoiła do mnie bodaj najślynniejsza we Francji casting girl – Margot Capellier, dziś już ponad osiemdziesięcioletnia. Na jej głos i epizodysta, i Jean-Paul Belmondo poprawiają krawat.

– Czy ci się nie znudziły filmy dla intelektualistów? Przejrzyj scenariusz, który ci wysłałam. Wiesz, przeczytałam go do końca, autentycznie zaciekawiona, co będzie dalej. Aha, to są duże pieniądze! Masz do wyboru albo grać schwarzcharakter, albo nieszczęśliwie zakochanego kapłana...

Czarny charakter zagrał w końcu David Soul, a w innych głównych rolach wystąpili Andie McDowell, Michael York, Ben Kingsley, no i ja. Nikt z nas nie uważał za dyshonor pracę na planie tego filmu. Towarzystwo było dobrane, bawiliśmy się świetnie we Włoszech i w piaskach Sahary... Przyznam się jednak, że trochę z braku czasu, trochę z lenistwa, w scenariuszu przeczytałem dokładnie tylko własną rolę.

Przed końcem zdjęć zapytałem reżysera, patrząc na instalacje wybudowane w Cinecitta:

– A co to za kształt nam tu scenograf przyrządził?

– To przesłanie, które ma ulecieć w kosmos.

Chryste Panie, pomyślałem, ale było już po herbacie...

Z OBCEJ SAKIEWKI

Zagraniczne apanaże poznałem na Węgrzech. Forintowe honoraria za filmy Jancsó wydałem w całości w Budapeszcie. Pierwsze większe pieniądze zawdzięczałem również Miklósovi, ale za film zrealizowany we Włoszech – *La pacifista* Pacyfistka z Monicą Vitti. Węgier kręcił swoje obrazy bardzo szybko (często w niecałe dwa tygodnie) – za kilka dni zdjęciowych odebrałem 5 czy 7 tysięcy dolarów.

Na ówczesne czasy – fortuna! Lecz niewiele w porównaniu z zapłatą za *Błaszany bębenek*.

Volker Schloendorff zjawił się w Polsce ze swoim producentem. Nie chciał dyskutować z „Filmem Polskim”. Napisał po prostu kilka cyfr na bibule. Złożyliśmy podpisy. Później, na podstawie serwetkowej umowy, sporządzono prawdziwy kontrakt. Kilkanaście dni zdjęciowych – 60 tysięcy marek (minus podatek i 20 procent dla „Filmu Polskiego”!). Sukces gdańskiej opowieści Schloendorffa sprawił, że Olbrychski kosztował w Niemczech już 6 tysięcy marek za dzień obecności na planie. Taka cena utrzymuje się do dziś. Nie dostaję od Niemców ani dużo mniej, ani więcej. Niemiecka telewizja płaci mi, jak wszystkim, 50-70 procent stawek z filmów kinowych. Tyle, o ile wiem, dostaje ścisła czołówka niemiecka.

W filmach amerykańskich gaże są o wiele wyższe niż w europejskich - nawet gdy Amerykanom przyjdzie opłacić aktorów europejskich (trochę na tym oszczędzają). Doświadczyłem tego, odtwarzając postać czeskiego ubeka w *Nieznośnej lekkości bytu* według Kundery. Uznano, że rola jest skomplikowana: z dziesięć minut na ekranie – trzy dni zdjęć. Operatorem był mistrz, współpracownik Bergmana – Sven Nykvist. Pracowało nam się świetnie, koncepcję roli miałem starannie opracowaną. Efekt – wystarczył dzień. Od producenta dostałem później list: Dzięki pana perfekcjonizmowi skróciliśmy zdjęcia o dzień. Honorarium pozostaje naturalnie bez zmian – za dwa dni. Dziękujemy”. Czek: 30 tysięcy dolarów.

RYZYKO

Bywa, że straty finansowe są zamierzone. Przecież przyjazd do Warszawy – by zagrać w *Dwoje na huśtawce* w reżyserii Wajdy i z partnerką Jandą – spowodował odrzucenie intratnej propozycji filmowej.

Czasami decyduję się – jeśli film jest ciekawy, a jego budżet skromny – na udział w przyszłych zyskach. Producent płaci wówczas część gaży (normalnie waha się ona od 2 do 5 tysięcy dolarów za dzień zdjęciowy) i wspólnie czekamy, co będzie z publicznością. Nigdy nie liczę na traf, który przydarzył się francuskim kolegom w filmie *Trzej mężczyźni i dziecko*: reżyserka-debiutantka, mały budżet, ich zgoda na udział w zyskach z rozpowszechniania... I zostali milionerami!

Ot, taki grecki film *Teleftaio Stichima* Costasa Zirinisa. Zagrałem główną rolę. Wiedziałem, że nic z procentów od zysków nie wpłynie do mojej kieszeni – dotąd realizatorzy są mi winni pieniądze. Ale byłem wzruszony, iż ów Grek napisał bardzo osobisty, nie najgorszy zresztą, scenariusz i zwrócił się do mnie.

Zdarza się jednak, że ktoś nie dotrzymuje reguł gry. Wtedy staram się być stanowczy. Producent filmu Cristiny Comencini nie wypłacił mi jeszcze 15 tysięcy dolarów. Skądinąd wiem, że obraz jest nadal wyświetlany w różnych krajach. Agent i prawnik starają się odzyskać moją należność – przy ich pomocy otrzymałem już połowę zapłaty.

Po latach niepojawiania się w Rosji – nie z mojej zresztą winy – dałem się skusić na film Malejkowa(?) z Leną Safonową. Miałem kilkanaście wolnych dni. Na planie poszło wspaniale. Zacheęony, zagrałem w następnym obrazie – tym razem w reżyserii Charczenki – *Śmierć z miłości*. Wyjątkowo zgodziłem się na kilka tysięcy dolarów – za cały film! Niesolidny okazał się producent. Przypuszczam, że zagrałbym nawet za darmo, gdyby mi powiedziano: „Chcemy pana, ale nas nie stać”. Jeśli się jednak podpisało umowę... Zatem – za cichym przyzwoleniem reżysera, który nie wiedział, jak mi spojrzeć w oczy – zabrałem do Polski taśmę-matkę z ostatnią ważną sceną: fruwanie nad Petersburgiem uczepony liny, zwisającej z helikoptera. Filmu nie można zmontować. Czekam na negocjatora.

NA FRANCUSKICH DESKACH

Sztukę Handkego wystawiono w teatrze sponsorowanym przez władze lokalne. Aktorskie pensje nie pozwalały więc na ekstrawagancje: dostawałem 10 tysięcy franków miesięcznie. Francuski przyjaciel wypożyczył nam – bezpłatnie – skromne studio niedaleko Opery. Stać nas było na przyzwoity poziom życia, trochę odkładaliśmy. I cieszyliśmy się, że gramy z Depardieu w ciekawej sztuce. Francuski aktor zdecydował się zagrać, mimo iż jego gaża nie mogła zaimponować nawet nam.

Zupełnie inaczej rzecz się miała z *Przeminęło z wiatrem*. Z teatru w Saint-Etienne gotowe przedstawienie kupił teatr „Marigny” – komercyjny, jeden z najbardziej prestiżowych w Paryżu (w nim właśnie Polański odtwarzał Mozarta w *Amadeuszu*, a Belmondo – Edmunda Keana). Dla aktorów obsadzonych w głównych rolach – Retta i Scarlett – kontrakt przewidywał stawkę minimum, niezależną od frekwencji. Poza tym każdy sprzedany bilet oznaczał zwiększenie naszych dochodów. Podobnie wynagradzano Ashelya i Melanię, ale ponieważ ich nazwiska na afiszu wybito mniejszymi literami, to ich udział w zyskach był mniejszy. Reszta aktorów otrzymywała stale, skromniejsze wynagrodzenie.

Melania wchodziła na scenę przede mną. Od razu dawała mi znak oczami, czy idziemy dziś na dobrą kolację. Czułem się wspaniale: jakbym grał na ulicy, chodził na rękach, a potem spoglądał do kapelusza – i od razu wiedział, czy do hamburgera kupię sobie i wino... Często nie widziałem na sali wolnych miejsc – wtedy zarabiałem około tysiąca dolarów za wieczór. Graliśmy ze sto razy – wzbogaciłem się o jakieś 60-70 tysięcy dolarów; suma ogromna jak na pracę w teatrze! Zdarzały się i takie wieczory, gdy było pustawo – np. wtedy, gdy paryska burżuazja wybrała się na narty. Ale na ostatnich przedstawieniach znów widownia wypełniała się publicznością. Właściciel chciał przedłużyć umowę, ale Gabrielle Lazure i ja mieliśmy już inne zobowiązania.

Pamiętam pożegnalny bankiet. Szampan nie smakował nam jak zwykle. Nam, czwórce gwiazd tego przedstawienia, było przykro, że angażowani z konkursu koledzy zostają bez pracy. Niektórzy dzięki rolom w *Przeminęło z wiatrem* zagraли później w filmach. Ale inni musieli pracowicie wypełniać formularze, aby pobrać zasiłek dla bezrobotnych.

PRAWIE BEZ SOUS

Francuzi mają chyba najlepszy w Europie system finansowania bezrobotnych członków aktorskiego związku zawodowego. Trzeba przepracować w roku siedemdziesiąt dni, aby być uprawnionym do pobierania zasiłku. Nie jest to jednak łatwe – siedem przepracowanych dekad oznacza, że się zagrało dwie, trzy duże role w filmie albo sporo w teatrze, albo wiele epizodów na różnych planach zdjęciowych. Kwota zasiłku zależy od tego, ile aktor płaci na fundusz związkowy (proporcjonalnie do wysokości zarobków). Nie może pobierać pieniędzy np. Belmondo, który zagrał kilkanaście dni, ale zagarnął olbrzymią gażę. Uprawnieni są do tego ci, którzy – pracując – nie zarabiali ani za dużo, ani zbyt mało.

Różnie bywa... Anouk Aimée bardzo się ceni, starannie selekcjonuje role – nie gra byle czego. Nie zbliża się więc od dawna do owych siedemdziesięciu dni: nie pobiera zasiłku i czasem nie ma z czego utrzymać swych kotów, których hoduje ze dwadzieścia. Mnie zdarzyło się trzy razy pobierać pieniądze z kasy związkowej. Dostawałem po pięćset franków dziennie – duża kwota, gdy się nic nie robi. Ale przedtem wpłacałem sporo, bo nieźle zarabiałem.

Nie mogę powiedzieć, że podczas pobytu we Francji doskwierał mi brak pieniędzy. Lecz dwukrotnie niewiele brakowało, bym znalazł się bez grosza przy duszy.

Po *Pstrągu* Loseya zjechałem do Paryża. Wkrótce dołączyła rodzina. Po pierwszym zachłyśnięciu się Olbrychskim – aktor Wajdy, przed chwilą Leloucha i Loseya, „Solidarność”, sprawy polskie – zaległa cisza: agent nie miał dla mnie żadnych propozycji. Nadrabiając miłą wynajęłem – wspólnie z Idziakami i Żuławskimi – willę na lato niedaleko Cannes. Za ostatnie pieniądze. Na szczęście zaproponowano mi rolę w *Gdybym miał tysiąc lat*, potem następne itd. Gdybym jednak jeszcze trzy, cztery miesiące spędził bez gry, wziąłbym się za coś innego. Może za prowadzenie taksówki? Może za pracę w jakiejś ujeżdźalni? Do Polski na kolanach bym nie wrócił...

Innym razem nie miałem propozycji „na jutro” przez jakieś sześć tygodni. Akurat przypadkowo spotkałem Leloucha. Witając się z nim, po cichu liczyłem, że mi zaproponuje przynajmniej epizod. Ale mu tego nie powiedziałem – byłem przecież „gwiazdą”.

– Cześć. Jak leci?

– W porządku. Wpadniemy gdzieś na kawę? Dopiero za godzinę mam się spotkać z dziennikarzem...

– Nie mam teraz czasu. Ale może byśmy zagrali w tenisa?

I Lelouch wytłumaczył mi dokładnie, jak dojechać na kort. Samochodem. A ja powinienem raczej zapytać o metro, bo bmw sprzedałem tuż przed wyjazdem z Polski...

W dwie godziny później, gdy kończyłem wywiad dla francuskiej prasy, wpadła do pokoju Zuzia. Po wypiekach na policzkach zauważyłem, że jest zdenerwowana. Dziennikarz wyszedł.

– Dzwonili do mnie z banku – z zapytaniem, czy aby nie przesadzamy: konto przekroczone, a tu jeszcze rachunek za skórzaną kanapę. Poprosili, aby do nich przyjść, bo inaczej kładą łapę na naszym mieszkaniu.

– Ja tam nie idę!

I Zuzia, biedna, poszła. Usłyszała eleganckie słowa i uprzejmości. Lecz sens był taki: dajemy państwu dwa tygodnie na uregulowanie długu, żadne tam „Solidarność” – inaczej możecie wracać sobie do Polski! Nie miałem do nich pretensji. Reguły gry były przecież jasne. Bank „Societe Generale” i tak dużo dla mnie zrobił, udzielając wcześniej dużego kredytu na zakup mieszkania przy rue St.-Dominique (w okolicy wieży Eiffla i Pól Marsowych). A jakie miał gwarancje, że ja, cudzoziemiec, spłacę pożyczkę? Bankierski nos i tym razem nie zawiódł.

MOTORYNKA I PIÓRO

Nie gustowałem w reklamie. Raz się skusiłem – w Japonii, gdy zostałem uznany za aktora nr 1 roku 1981 (trzeci był De Niro). W plebiscycie na najlepszy film – wybierali go i krytycy i publiczność – zwyciężył *Błaszany bębenek*. W pierwszej dziesiątce znalazła się jeszcze *Ziemia obiecana*, a na początku drugiej – *Jedni i drudzy*. Przyjechałem do Japonii kręcić *Pstrąga* w reżyserii Loseya. Natychmiast pojawił się japoński agent, proponując pomoc w zawieraniu kontraktów. Okazało się, że za 100 tysięcy dolarów mogę reklamować motorynkę „Hondy” czy piwo. Ale agent doradzał, aby nie poprzestać na kontrakcie jednostkowym, lecz zdecydować się na umowę wieloletnią. Upierał się przy tym podczas negocjacji. I to tak skutecznie, że już więcej nie słyszałem o możliwości zachwalania czegokolwiek w japońskiej telewizji. Pewnie Japończycy wrzucili do komputera moje dane, a ten odpowiedział, że nie Ma gwarancji, iż za trzy lata Daniel Olbrychski będzie w Tokio bardziej popularny niż Robert de Niro. I miał słuszność.

Moja japońska przygoda z reklamą przypomina rosyjską bajkę o rybaku i złotej rybce. Nietety, żoną rybaka był właśnie mój skośnooki agent.

Pieniądze... Trzeba jeszcze opisać, jak zostałem literatem. Podszedł do mnie Paweł Potoczyn – wydawca z „Zebry”:

- Nieźle mówił pan o Wysockim. To mogłaby być osnowa książki.
- Ale ja już wszystko o Wołodii powiedziałem!
- Tak się panu zdaje. Przycisnę pana, to przypomni pan sobie więcej!

Miał rację. Wspominał coś o płatności od arkusza, że sztywne stawki i niewiele... Ale nie zwracałem uwagi na te obietnice, bo intymne zwierzenia na temat przyjaciela napisałbym i bez honorarium. Nie podpisałem umowy, zacząłem pisać. A tu po pewnym czasie przepisy się zmieniły i Paweł zaproponował procent od nakładu. Za książeczkę, która ma tak niewiele stron, że można ją przeczytać w pociągu z Warszawy do Radomia, zarobiłem prawie 30 milionów zł. Wydawca, niebogaty przecież, zapłacił uczciwie.

BIZNESMEN-GAWĘDZIARZ

Lubię udawać biznesmena. Ostrzegam wszystkich – nie mam ku temu żadnych zdolności, ale widocznie tkwią we mnie kompleksy, że uprawiam niemęski zawód. Skoro jednak jeżdżę dość przyzwoitymi samochodami, jadam w niezłych restauracjach, to biznesmeni niekiedy traktują mnie jak kolegę. Rozmawiamy, jakie to interesy można by zrobić. Mówię: „Eee, gdzie tam 50 tysięcy, w to trzeba wpakować z pół miliona dolarów”. Lecz dokładnie nie wiem, o co chodzi. Potem pytam Zuzię i słyszę: „Ty się w to nie mieszaj, nie znasz się na tym”. Święta racja.

Raz jednakże uczestniczyłem w poważnych rokowaniach. Jeden z moich przyjaciół rzekł mi: zakładamy biznes.

– Kto jest partnerem? Ile tu można stracić? – wykorzystałem tekst z *Ziemi obiecanej* (mojej jedynej szkoły biznesu), wygłaszany przez Wojtka Pszoniaka.

– Maciej Szczepański.

– I on chce robić ze mną interesy?

– Dlaczego się dziwisz? Sentymenty i niechęci przeszkadzają w znalezieniu kapitału. Nie trzeba na nie zwracać uwagi.

Ciekawa sytuacja. Chciałem spotkać się z człowiekiem, który kiedyś próbował mnie niszczyć, skazując na przymusową nieobecność w telewizji. Po latach wspomnienie jego satrapich i nierozumnych – nawet z politycznego punktu widzenia – rządów wyblakło. Wizerunek aresztowanego przez komunistów „genialnego, menedżerskiego łba” stawał się zaś coraz bardziej wyrazisty. Obiecałem sobie, że zachowam kamienną twarz i wysłucham, co mi ów jegomość ma do powiedzenia.

Zaparkowałem mercedesa przed willą, w której mieliśmy się spotkać. Zauważyłem, że były prezes siedzi w samochodzie, nie chcąc dopuścić do tego, by czekać na mnie za stolikiem.

Wreszcie wszedł. Siedział skupiony, elegancko ubrany. Towarzyszający mu elokwentny współpracownik zakomunikował, że pan Maciej chciałby założyć prywatną wytwórnię filmową i zrealizować film.

– Na jaki temat?

– Pewnie pan widział na Zachodzie komiksy poświęcone papieżowi? – włączył się Szczepański. – Jak się to dobrze sprzedaje... Chciałbym pójść dalej – zrobić film animowany. Najbardziej atrakcyjny temat to dzieciństwo Jana Pawła II.

Mówił o tym ktoś, kto za samo słowo „Kościół” usunąłby na zawsze człowieka z budynków przy Woronicza. Siedział w więzieniu, miał czas zastanowić się nad sobą... Czas nie pomógł.

- Ile? – przerwałem potok słów.
- 60 tysięcy dolarów.
- Wiesz, Andrzeju – zwróciłem się do mojego znajomego – takie pieniądze to mogę sam wyłożyć, ale nie na taki film. I bez tego współnika.

Przerwaliśmy rokowania. Nie miałem pretensji do Szczepańskiego, że zarobił spore pieniądze w telewizji, bo wtedy i inni zarabiali tam niegorzej, a wyposażenie techniczne studiów nie różniło się zbytnio od standardów zachodnioeuropejskich. Nie miałem pretensji nawet o to, że kłamał, starał się ogłupić ludzi za pośrednictwem zarządzanej przez siebie telewizji; przesada w lansowaniu gierkowszczyzny obróciła się w końcu przeciw intencjom Szczepańskiego i jego zwierzchników – mimowolnie robił wszystko, by ludzie znienawidzili „szczęśliwy ustrój”. Nie miałem do niego już nawet pretensji, że był wtedy kanałią. Miałem natomiast pretensje o to, że przygody, które go spotkały, niczego go nie nauczyły. Pozostał koniunkturalistą.

SWOJE ŚCIANY

Widocznie musiałem mieć w zakamarkach świadomości poczucie zagrożenia: a co będzie, gdy nie pojawi się następny film? Odruchowo, bez planu, zacząłem gromadzić nieruchomości – jak chłop chomikować dobra „na gorsze czasy”. Moi rodzice, niebogaci przecież, zawsze coś wynajmowali, tułając się po cudzych pokojach. Ja chciałem własnych murów. I dobrze, bo nie zdążyłem wszystkiego wydać na samochody, bankiety, podróże, bezzwrotne pożyczki dla kolegów... kupiłem na kredyt mieszkanie w Paryżu; nabyłem i wyremontowałem piękne ogromne mieszkanie przy Górnośląskiej; kończę też budowę segmentu. Mam dwa letnie domki. Jak na aktora – wcale niezły majątek. Nie spędza mi snu z powiek niepokój o materialną przyszłość. Może i wnuki będą wdzięcznie wspominać dziadka Daniela?

Zawsze starałem się pomóc bliskim. Najpierw rodzicom – ojciec prawie nic nie zarabiał, matka miała rentę mniejszą niż mój zarobek w telewizyjnym studiu Konica. Do dziś pamiętam przykrość, gdy słyszałem prowadzone w kuchni, po cichu, rozmowy, że Franek (czyli mój tato) znowu nie przysłał pieniędzy – brakuje 100 zł na opłacenie czynszu i należności za prąd. Kobiety mówiły to z rezygnacją, nie miały pretensji do ojca, bo wiedziały, iż nie może zarabiać, ale...

Niemal całe dorosłe życie byłem „głęboko” żonaty, mam trójkę dzieci. Powiedziałem sobie: ja tego zajęcia czy gołębia codziennie upoluję. Oprócz uczucia, starałem się zapewnić rodzinie właśnie ów „łup z polowania”. Także po to, by nie słyszeć pełnych zatroskania szeptów w mojej kuchni.

W DOBRYCH RĘKACH

Volker Schloendorff już w połowie lat siedemdziesiątych proponował mi udział w jednym ze swoich filmów, ale ówczesna dyrektorka „Filmu Polskiego” gorąco odradzała mi rolę, rzekomo z powodów politycznych.

Akcja miała rozgrywać się na Łotwie i dotyczyć losów zamieszkałej tam niemieckiej rodziny.

Drugi raz spotkałem się z Volkerem w Genewie, gdzie z Gerardem Depardieu i Wojtkiem Pszoniakiem grałem w sztuce Petera Handkego.

– Robię *Błaszany bębenek* – powiedział Schloendorff. – Chyba mi nie odmówisz.

Zdziwiłem się. Znałem książkę Grassa, bardzo mi się podobała. Nie widziałem jednak możliwości przełożenia jej na język filmowy. Narracja powieści jest raczej zapisem myślenia głównego bohatera, nigdy nie rosnącego Oskara, a nie ciągiem scen z dialogami. No i gdzie znaleźć chłopca, który byłby w stanie unieść tak trudną rolę?

– Mam kandydata – odrzekł Volker.

Chłopiec okazał się genialny. Spotkałem go ostatnio w Berlinie. Urósł trochę, ale nie bardzo. Wtedy miał dwanaście lat, a wyglądał na pięć. Odpowiednia twarz i ogromny talent aktorski, odziedziczony prawdopodobnie po ojcu, wybitnym aktorze niemieckim.

Najważniejsze, że udało się rzecz niebywała – napisanie scenariusza wiernego powieści. Zrobił to Jean-Claude Carriere, doprawdy świetny scenarzysta francuski.

Długo nie mogłem jednak otrząsnąć się z wątpliwości. Czy nie sprzeniewierzę się pewnemu mitowi? Dotychczas dość często grałem w polskich filmach żołnierzy, a gdy nagle w *...bębenku* znajdę się w środku wydarzeń z początku II wojny światowej, czyli wewnątrz Poczty Polskiej w Gdańsku, to mam grać w karty?

Gunter Grass, widocznie przewidując moje niezdecydowanie, napisał do mnie list: „Prze-czytaj książkę jeszcze raz, a zrozumiesz, że Broński to piękna postać, być może odważniejsza od niejednego żołnierza. Człowiek, który nie rezygnuje z własnej osobowości nawet wówczas, gdy pan Hitler rozpętał wojnę. Podczas gdy pan Hitler chce się bić, on nie przestaje grać w karty, bo karty i miłość są całym jego życiem. Wojna, bomby, wybuchy – nic nie znaczą... Broński nie przestanie robić tego, co lubi”.

Jest w filmie taka scena: naokoło wojna, a ja, jako Broński, pokazuję Oskarowi ostatnią kartę przed śmiercią – damę kier...

Dla realizatorów było oczywiste, że powinienem grać polskiego outsidera. Ale nie dla polskich władz! Wiceministrem do spraw kinematografii był wówczas Janusz Wilhelmi! – wiadomo, co wyprawiał i jakim był stupajką.

Powiedziano mi w Niemczech, że *...bębenek* nie będzie prawdopodobnie realizowany w Gdańsku. Polskie władze argumentowały, że książka Grassa nie ukazała się oficjalnie na polskim rynku, a w ogóle z jakiej racji ekipa niemiecka ma się grzebać w polskiej historii! Chodziło ponadto o scenę zgwałcenia niemieckiej kobiety przez rosyjskiego żołnierza. Nonsens, bo następnego dnia po ekranowym gwałcie Andrea Ferreol grająca zgwałconą, siedziała swojemu gwałcicielowi na kolanach wyraźnie zadowolona i martwiła się, że żołnierz musi iść na Berlin.

Po najrozmaitszych kłopotach podpisano jednak umowę o współpracy obydwóch kinematografii – polskiej i niemieckiej. Duża część zdjęć mogła się odbyć w Gdańsku. Wielka szkoda, że nie doszło do umowy koprodukcyjnej, choć proponowali to Niemcy. Bylibyśmy wówczas współwłaścicielami Oscara.

SALTO PRZED OŁTARZEM

Jak przed laty Kazio Kutz do *Soli ziemi czarnej*, tak w 1980 roku Filip Bajon zaprosił mnie do swojej *Wizji lokalnej 1901*. Podobne role – z tym że u Kutza miałem włożyć ułański mundur i zginąć za Polskę, a u Bajona ubrać się w sutannę i dla Polski żyć.

Nieczęsto zastanawiam się nad swoją wiarą, religijnością. Nie wiem, czy wolno mi tak mówić, ale należę do tej większej części Polaków, którzy chcieliby bardzo głęboko wierzyć, ale nie bardzo potrafią. W dzieciństwie byłem katolikiem regularnie praktykującym. Bardzo często bez refleksji... Wielu spraw w katolicyzmie nie rozumiem, tak jak nie rozumiem wielu zdarzeń z historii Kościoła – nie tylko w Polsce. Niektóre zaś zdarzenia napawały mnie przerażeniem.

Odkąd jestem na tym świecie i Kościół, i ksiądz są mi bardzo potrzebni. Nie umiem uczestniczyć w codziennej liturgii. Mój kontakt z religią i Kościołem często bywa bardzo bałaganiarski i nieważny. Czasami jednak bywa bardzo głęboki, spontaniczny i szczerzy. Teksty naszych modlitw są piękne, ale rzadko do nich się odwołuję. Wydawało mi się – i to pozostaje bez zmian – że bardziej zbliżę się do Boga, jeśli powiem najlepiej jak potrafię najpiękniejsze teksty z polskiej literatury.

Jako nastoletni chłopiec zwierzałem się z rozterek religijnych swojemu stryjowi, który chciał iść do seminarium, ale ostatecznie nie został księdzem, bo stracił rękę. Stryj opowiedział mi taką ni to przypowieść, ni legendę.

Do kościoła przyszedł akrobata cyrkowy. Ukląkł, próbując skupić się na modlitwie, ale nie zdołał. W pewnym momencie powiedział głośno:

– Nie umiem, no nie umiem się modlić. Chciałbym, ale nie potrafię... Muszę jednak coś dla ciebie, Boże, zrobić. To, co umiem najlepiej. Zrobię salto.

I stanął przed ołtarzem, odetchnął kilka razy, a potem wykonał podwójne salto.

– Podobno – powiedział mi stryjek – Matka Boska z obrazu wyciągnęła rękę i pogłaskała akrobatę, obdarzając go łaską.

Ta przypowieść wbiła mi się w pamięć. Powoływanie się na nią jest pewnie usprawiedliwieniem własnej ułomności i bałaganiarstwa duchowego. Nie umiem odczuwać chęci wiary i potrzeby jej realizowania w myśl przykazań Kościoła, lecz w swoim życiu staram się ułomnie – jak zapewne większość wierzących i niewierzących – kierować uniwersalnymi regułami Dekalogu.

ZAGRAĆ U LELOUCHA

Poproszono moją żonę, żeby przywitała na lotnisku w Warszawie Claude'a Leloucha. Przyjechał do Polski nagrać audycję telewizyjną z okazji przeglądu swoich filmów. Zuzię zaangażowano jako tłumaczkę i redaktorkę programu.

Poprosiła, abym podwiózł ją na Okęcie. Nie bardzo chciałem z nią jechać, żeby nie zostać przypadkiem źle zrozumianym. Przyjeżdża oto bardzo znany reżyser francuski, a żona podstawi mu swojego męża aktora... Być może była to reakcja prowincjusza...

Znałem, oczywiście, prawie wszystkie dzieła Leloucha. Z nim samym spotkałem się na festiwalu w Rio de Janeiro, gdzie pokazywał swój najnowszy film. Po latach okazało się, że Lelouch z festiwalu w Rio mnie nie pamiętał, ale znał z filmów Wajdy i Zanussiego.

Na lotnisku nie pchałem się na afisz. Później, gdy zgiełk wokół Claude'a ucichł, bardzo się zaprzyjaźniliśmy. Musiałem na nim zrobić wrażenie, bo od razu po powrocie do Paryża powiedział, że najlepsze co mu się w Warszawie przydarzyło, to poznanie polskiego aktora, z którym odtąd nie będzie się rozstawał.

- Ile filmów zrobiłeś z Wajdą? – zapytał mnie.
- Chyba z osiem.
- No to ze mną zrobisz więcej.

Ale skończyło się tylko na jednym – *Jedni i drudzy* z 1981 roku. Do dziś jestem dla Francuza z ulicy aktorem tego filmu. Grałem w nim austriackiego dyrygenta, który – jak to zwykle u Leloucha – uwikłany jest w rozmaite wybory moralne, a przy okazji w Wielką Historię.

Film realizowano z ogromnym rozmachem: wysoki budżet, wspaniała promocja, wszedł do wszystkich wielkich kin przy Champs Elysees. Miał spore powodzenie u publiczności. Za to „przejechała” się po nim krytyka. Nie dostał żadnej z ważnych nagród na festiwalu w Cannes, choć Lelouch nie ukrywał, że bardzo liczy na sukces.

Wiem, że Claude przymierzał się – zanim poznał mnie w Warszawie – żeby w „mojej” roli obsadzić Klausa Kinskiego.

Gram austriackiego muzyka Karla Kremera, któremu przed wojną wielkości gratulował Hitler. W czasie okupacji Paryża Kremer został kapelmistrzem niemieckiej orkiestry wojskowej. Po latach przyjechał do Ameryki. W Carnegie Hall poprowadził I Symfonię Brahmsa. W pustej sali – tylko dwóch recenzentów. Nowojorscy Żydzi nie mogli mu zapomnieć przeszłości. Wykupili więc wszystkie bilety i zbojkotowali koncert. Podczas konferencji prasowej powiedział wzburzony: „Moim światem jest muzyka!”.

I faktycznie – w finale muzyka przekreśla wątpliwą przeszłość dyrygenta. „Bolero” pod jego batutą, wykonane w czasie wielkiego koncertu dobroczynnego w Paryżu, znosi czyjekolwiek pretensje.

JEROME TONNERRE napisze później w książce „Lelouch filme «Les uns et les autres»”: W Jednych i drugich postać Karla to szczególna osobowość, poprzez którą Lelouch wyraża swoje najbardziej intymne myśli i emocje.

Gdy udawałem dyrygowanie w I Symfonii Brahmsa, wymyśliłem szczególny gest. W pierwszych taktach kurczyłem i rozkurczałem dłoń w rytmie bijącego serca.

– Od czasu tego filmu – powiedział mi nasz słynny dyrygent Jerzy Kasprzyk – właśnie tak będę zaczynał Brahmsa.

Jednych i drugich pamiętam szczególnie, bo w trakcie zdjęć (albo tuż po nich) nastąpiły dwa bardzo ważne dla mnie wydarzenia. Gdy kręciliśmy scenę finałową, w Moskwie odbywał się pogrzeb Wołodii Wysockiego. Rwałem się, żeby wsiąść w samolot i pożegnać przyjaciela, ale film okazał się „silniejszy”. Nie było już czasu na zmianę harmonogramu: wynajęty tłum statystów, zamówione dekoracje, kostiumy dla kilkuset osób... Pożegnałem Wołodię w zaciszu jakiejś kafejki, sam, z kieliszkiem koniaku i wspomnieniami o genialnym człowieku.

Ostatnią scenę filmu kręciliśmy 23 stycznia 1981 roku. Jak to zwykle przy takich okazjach, po ostatnim klapsie producent zaprosił całą ekipę na pożegnalny bankiet. Zadzwoiłem do Zuzi, która w Warszawie „na ostatnich nogach” spodziewała się dziecka. Rozwiązanie zaplanowano na koniec stycznia.

– Musisz zostać na tym bankiecie – powiedziała Zuzia. – Przylecisz jutro.

Pomyślałem, że są miejsca na wieczorny samolot, a nazajutrz po imprezie mogę zasnąć... Nie namyślając się długo, spakowałem walizkę i wsiadłem do samolotu. Przedzwoniłem jeszcze do Zuzi – za kilka godzin będę w domu. Umówiliśmy się na Okęciu.

Wysiadam w Warszawie – Zuzi nie ma. No to już się zaczęło, pomyślałem. I miałem rację. Nazajutrz o piątej rano urodziła się moja córka, Weronika.

CLAUDE LELOUCH: Daniela uważam za jednego z pięciu największych aktorów świata.

Ciekaw jestem, kim są czterej pozostali...

No cóż, bardzo żałuję, że skończyło się tylko na jednym wspólnym filmie, choć plany były tak obiecujące. Nie mam najmniejszych pretensji do Leloucha, bo życie ma swoje prawa, a ja nie robiłem nic, żeby podtrzymywać tak dobrze – jak sądzę – rozpoczętą współpracę. Gdybym często z nim się spotykał, grał w tenisa, po prostu gdybym przestawał z nim na co dzień, być może zaangażowałby mnie do któregoś z nowych filmów. Do dziś widzujemy się zawsze, kiedy tylko jestem w Paryżu i mam odrobinę wolnego czasu. Ale żaden z nas nie wspomina o dawnych propozycjach.

WÓDKA Z LOSEYEM – POD „PSTRĄGA”

Jesienią 1981 roku znów znalazłem się w Paryżu, bo zostałem zaproszony na japońską premierę *Jednych i drugich*. Dopiero w Japonii dowiedziałem się, o co chodzi. W plebiscycie widzów i krytyków zostałem wybrany najpopularniejszym aktorem zagranicznym roku.

Wyświetlano właśnie trzy filmy z moim udziałem: *Ziemię obiecaną*, *Błaznany bębenek* oraz *Jednych i drugich*. A Robert de Niro – trzeci!

W holu hotelu razem z Nicole Garcia spotkaliśmy jej przyjaciółkę, scenarzystkę francuską. Z ożywieniem o czymś obie rozprawały przez kilka minut, po czym Nicole przedstawia mnie i mówi:

– Znów masz szczęście... Nie wiedziałem, o co chodzi.

– Właśnie przyjechał tu na dokumentację Joseph Losey, który szykuje się do nakręcenia *Pstrąga* według prozy Rogera Vaillanta. Do jednej z głównych męskich ról nie ma jeszcze aktora. Dobrze by było, żebyś z nim się spotkał. Może dostaniesz angaż?

Następnego ranka, punktualnie o umówionej godzinie, podchodzę do stolika wielkiego Loseya. Jestem stremowany jak cholera, bo taka okazja może się już nigdy nie powtórzyć. Widzę, że reżyser ma dwa kieliszki z wódką.

– Co by pan zjadł na śniadanie? – pyta po angielsku.

– Skoro pan jest przy wódce, to z przyjemnością będę panu towarzyszył – odpowiadam. – Zwłaszcza, że w Europie jest teraz najodpowiedniejsza pora na drinka: wieczór albo środek nocy.

Bywam często nieśmiały. Jeśli wypiję – nie za dużo! – to czuję się luźniej, staram się być czarujący, dużo mogę z siebie dać.

Losey był już wtedy bardzo schorowany. Rozumiał po francusku, ale mówił do mnie wyłącznie po angielsku, sprawdzając przy okazji, czy jestem dwujęzyczny. Mówiliśmy o wszystkim i o niczym. Ciągłe zamawiał dwie wódki.

– No to może weźmiemy podwójne? – proponuję.

– Nie. Przy *double* kelner może cię oszukać.

I tak sobie siedzieliśmy, popijając co jakiś czas małą wódeczkę. Ta scenarzystka powiedziała mi później, że Loseyowi spodobała się moja siła w picciu. Jeśli bowiem człowiek sporo pije i do tego swobodnie rozmawia w nie swoim języku, no to musi być aktorem godnym zaufania.

Losey obejrzał jeszcze *Jednych i drugich* i obiecał angaż. Po powrocie do Polski dostałem wiadomość, że umowa jest już sporządzona. Brakuje tylko mojego podpisu.

Dowiedziałem się, że do roli, która mi przypadła, brany był pod uwagę między innymi Klaus-Maria Brandauer. Szefem produkcji został mój przyjaciel Christian Ferry.

A sam film? Cóż, to już nie był ten sam Losey, który zrobił *Służącego*, *Wypadek* czy *Pośłańca*. *Pstrąg*, choć bardzo sprawnie i interesująco zrealizowany, ze świetną obsadą, jednak nie spodobał się ani publiczności, ani krytykom. Padł w dystrybucji. Mimo Isabelle Huppert i Jeanne Moreau. Ale spotkać Loseya warto było nie tylko dla *double vodka*.

MAŁA EMIGRACJA

Wchłaniałem Francję jak gąbka. Przez przypadek. Przypadkiem moja mama знаła francuski, a nie niemiecki albo angielski – język poznawała intensywnie podczas studiów polonistycznych, a potem dziennikarskich. Od matki uczyłem się francuskich słów, historii. Przydało się – podczas Wyścigu Pokoju mogłem kolarzom znad Sekwany potrzymać rower, powiedzieć: Bonjour! i – co najważniejsze – zaimponować kolegom. Potem spotkałem wspa- niałą panią Szypowską w liceum Batorego, która mnie polubiła – z wzajemnością... Potrafiła też przekonać o potrzebie doskonalenia francuszczyzny. A moja pierwsza wielka miłość? Przecież ciemnoskóra Cissé z Mali o uczuciu mówiła po francusku.

Oswajanie się z galijską cywilizacją, mową, atmosferą, doprowadziło do tego, że już nie przypadkiem poczułem, iż Paryż nie przywita mnie jak obcego.

PODRÓŻ SENTYMENTALNA

Przy nagrobku Jana Kazimierza, w kościółku Saint-Germain-des-Pres, pomodliłem się w intencji mojego Kmicica. Odwiedziliśmy symboliczną mogiłę Norwida na cmentarzu Montmorency – także po to, by przeczytać jego słowa: „Bo piękno jest po to, by zachwycalo do pracy, praca, by się z martwych wstało, a ojczyzna to wielki, zbiorowy obowiązek”. Rzuciliśmy kwiatek na grób Niemcewicza. Przysiedliśmy u stóp pomnika przy placu de l'Alma. Niewielu Francuzów wie, że ten mężczyzna, z zarzuconym na plecy pielgrzymim workiem i wyciągniętą ręką, pozdrawiającą brzeg, to Adam Mickiewicz.

Mieszkaliśmy przy Saint-Germain-des-Pres. Mama czuła się świetnie: promieniała, piła drobnymi łyżkami koniaczek, z radością poznawała nowych ludzi. Na początek – Marie Laforêt.

Zaznajomiłem się z nią jeszcze w Warszawie. Marie przyjechała razem z fotografem z „Paris Matcha”, Claudem Azoulayem, na tydzień filmów francuskich. Skończyłem właśnie pracę przy *Popiołach*. Film Wajdy, jeszcze przed premierą, pokazano Francuzom.

Wszedłem do Spatifu. Zobaczyłem dość hałaśliwą grupkę, a w środku niej piękną, młodą kobietę z nogą w gipsie. Nieznajomi przywitali mnie brawami. Nastroszyłem się, bo byłem przyzwyczajony do prowokacji: łobuzy, naśmiewają się ze mnie. Zasłużyli na agresywny gest! Na szczęście szybko podszedł do mnie ich opiekun z „Filmu Polskiego” i wyjaśnił, kto zacz. Słyszałem o Marie – piosenki, film *Żołnierki...* Wschodząca gwiazda. Tak zaczęła się nasza dwudziestopięcioletnia serdeczna przyjaźń.

W Paryżu przewodniczka, opowiadając o okolicy, wspomniała raptem:

– Tamte okna... Tu mieszka Laforêt.

Marie siedziała właśnie na parapecie, wystawiając twarz do słońca. Widocznie spojrzałem jakoś intensywniej, bo zwróciła wzrok ku nam i niemal wypadła z okna – z niecierpliwości. Za chwilę na ulicy tuliłem ją w ramionach.

Matka rozprawiała z Bertoluccim, Konczałowskim, producentem Christianem Ferry i jego żoną Basią Baranowską (wcześniej Rudnicką i Żuławska), Jeane-Loup Passkiem...

Wracaliśmy tuż przed Wszystkimi Świętymi. Mama ocknęła się ze snu już w Polsce.

– Wiesz, myślałam, że wszystko, co piękne, mam już w swoim życiu za sobą. Raptem zdarzyło mi się coś niezwykłego, czego nie przeżyłam wcześniej... więc w każdym wieku może się coś podobnego zdarzyć. Nie boję się już starości...

SROKA I KOŚĆ

Pierwszy raz w Paryżu byłem w czasie powrotnej drogi z Cannes. Ekipa z *Popiołów* – Raksa, Tyszkiewicz, Wajda i ja – zamieszkała przy Saint-Germain-des-Prez w hotelu „Bonaparte”. Podczas prośzonej kolacji trafiłem na profesora Aleksandra Jackiewicza.

Poszliśmy na spacer. Zatrzymywaliśmy się przeważnie przed wystawami, zapatrzeni jak sroki w kość w rozmaite towary. Wreszcie Jackiewicz roześmiał się.

– Przed wojną, gdy byłem w pana wieku, też zwiedzałem Paryż. Tylko że patrzyłem po monumentach, zwieńczeniach murów, pałacach.

Teraz nasz wzrok zatrzymuje się na poziomie witryn. Za czasów mojej młodości wszystko, co znajdowałem w paryskich sklepach, mogłem odszukać i przy Marszałkowskiej. Zawsze oglądaliśmy jednak to, co nas najwięcej dziwuje...

Z diet zostało mi jedynie na kupno zapalniczki.

Zawsze – nie tylko w Paryżu – od kontaktu z murami czy dzinsami ważniejszy był dla mnie kontakt z ludźmi. Bez skrajności, oczywiście: Lelouch gotów jest przegadać w kawiarni czy w gościnnym domu cały pobyt w obcym kraju. Umiarkowania nauczył mnie Wajda. Nawet podczas projekcji naszych filmów wyciągał mnie na te niecałe dwie godziny (bo trzeba się było uklonić widzom przed i po), abyśmy poznali fragment jakiegoś muzeum, obejrzeni obraz. Sam pewnie zasiadłbym za barkiem, pogwarzył z tłumaczem czy dziennikarzem. Pogadał – jak Rosjanie. Te słynne wizyty w Paryżu Turgieniewa czy w ogóle rosyjskiej szlachty... Przyjeżdżali, zamykali się w hotelowych apartamentach, gadali i pili. Gdy zabrakło napojów albo gotówki, powoli zaczynali wylazić, by zaprzyjaźnić się z restauratorami...

Gdy przyjechałem do stolicy Francji, by pracować w sztuce Handkego, zamieszkałem najpierw w V Dzielnicy u przyjaciela, architekta Janka Boguszewskiego. Na piechotę dostawałem się na drugi brzeg Sekwany do pustego garażu, gdzie odbywały się pierwsze próby: kuśtykałem, bo miałem chorą łękotkę.

W metrze słyszałem wszystkie chyba języki świata i francuski w najrozmaitszych, często dziwacznych akcentach.

Nie czułem się intruzem. Miasto szybko zaczęło mnie irytować. I wtedy już wiedziałem, że uznaję je za własne: tu pracuję, tu mieszkam, tu płacę podatki. Tu wymagam! Osobliwie denerwują mnie paryskie kłopoty z przemieszczaniem: okropne korki, a metra na co dzień nie lubię. Teraz, gdy przebywam w Paryżu, staram się aranżować spotkania w moim mieszkaniu, na rogu – w bistrze albo niedaleko – w restauracji „Kniaź Igor”, którą prowadzą Polacy. Jeśli już mam dość wszystkiego, to przychodzę do tego lokalu, by nad ranem śpiewać piosenki Okudźawy i Wysockiego z towarzyszeniem pseudocygańskiej orkiestry...

Szybko się zatem zadomowiłem. Jeszcze podczas występów w *Szaleńcach*... zmieniłem mieszkanie. Od paryskiego dyktatora mody – Pierre' a d'Alby (czyli Zygmunta Pianko) – wynająłem za darmo jedną z jego kawalerek. Pora była najwyższa, bo się ożeniłem.

RAZEM W PAŁACU

Ślub Zuzi i Daniela miał się odbyć w konsulacie. Ale ambasador Olechowski zaproponował, że udostępni nam piękną salę w ambasadzie – pałacu przy rue St.-Dominique. Byłem już wtedy podejrzany politycznie (podpis pod „listem 296” w 1976 roku), ale na polskich dyplomatach w Paryżu kompletnie nie robiło to wrażenia. Przeciwnie – cieszyli się, że pracuję nad Sekwaną.

Ceremonii, z racji urzędu, dopełnił konsul. Poloneza As-dur Chopina zagrał Miłosz Magin, mieszkający od lat we Francji (poznaliśmy się podczas rautu, gdy on koncertował, a ja powiedziałem „Mochnackiego” Lechonia; polubiliśmy się – zadedykował mi swój „Tryptyk polski”). Družbą był Jan Boguszewski, druhną zaś Marina Vlady. Ambasadę zapelnili Depardieu, Ferreol i inni aktorzy z Nanterre, dziennikarze, nasi polscy przyjaciele. Z Warszawy przyjechał Andrzej Łapicki. Konsul popęlnił nietakt, odczytując personalia świadków:

– Marina Poliakoff, lat czterdzieści.

Marina zorientowała się, że o niej mowa. Zapytała Jasia Boguszewskiego, o co chodzi.

– Nic. Powiedział tylko, że jesteś wspaniała. Ekipa z Nanterre robiła bardzo tajemnicze miny. Wręczono nam paczkę. Rozpakowaliśmy. Ukryte w niej były drewniane, pozłacane żółwie. Andrea Ferreol powiedziała:

– Nie wiedzieliśmy, co j e s z c z e może być gwieździe potrzebne...

Wiele było potrzebne. Morze kwiatów zostawiliśmy w swoim mieszkaniu. Doceniając piękne gesty, nie mogłem jednak oprzeć się praktycznym myśłem: ile franków dostalibyśmy, odstępując te kwiaty. Bardzo by się przydały na urządzenie warszawskiego mieszkania.

Ślub zakończył fundowany przez ambasadę kieliszek szampana. Potem w niewielkim już gronie przeszliśmy kilkaset metrów do restauracji na pierwszym piętrze wieży Eiffla. Patrzyliśmy na plac de Varsovie, teatr „Nationale Populaire” i jedliśmy weselny déjeuner. Miałem na sobie sportową marynarkę, mój teść natomiast ubrany był bardzo wytwornie. Wychodząc z toalety, podsłuchałem rozmowę kelnerów, wpatrzonych w tańczącą parę – Marinę Vlady i Andrzeja Łapickiego:

–To wesele Mariny Vlady z tym przystojnym cudzoziemcem...

Wieczorem wybraliśmy się do wytwornej restauracji, do której zaprosili nas francuscy przyjaciele – Dzidzia i Staś Hermanowie. Do młodej pary dołączyli też m.in. Rudolf Nurejew i Leslie Caron. Po przywitaniu tych dwóch gwiazd, znany prezenter francuski Jean-Marie Rivière wykrzyknął:

– A teraz największa sensacja! Ślub wielkiego aktora filmów Andrzeja Wajdy!

Było to oczywiście wcześniej ukartowane, ale miłe. Oświetlono nas reflektorem. Na stół wjechał olbrzymi tort, a Rivière podbiegł do naszej grupki, by złożyć gratulacje.

Taki był 13 lutego 1978 roku. Następnego dnia wyjechaliśmy do Genewy, aby dać przedstawienie sztuki Handkego.

REWIZJA OSOBISTA

Przemieszczałem się między Francją a Polską bez kłopotów – aż do ogłoszenia stanu wojennego. Miałem już angaż do *Pstrąga* Loseya. Kiedy wojsko wyszło z koszar, uznałem, że jest już „po ptakach”. Nie wiedziałem jednak, co się dzieje w Paryżu. Producent próbował się ze mną skontaktować, a Isabelle Huppert i Jeanne Moreau przygotowały się już do zdjęć. Ponaglano Loseya: trzeba zaczynać (termin wyjazdu do Japonii – luty 1982 roku – był za pasem), proponowano, aby zastąpił mnie Brandauer. Ale stary mistrz się uparł. Oświadczył, że dopóki Daniel nie przyjedzie, dopóty nie przystąpi do zdjęć. W sprawę zaangażował się Pałac Elizejski.

W Polsce też miałem przyjaciół. Starał się o wypuszczenie mnie z kraju Wacek Janas z Ministerstwa Kultury i Sztuki czy Karol Drozd z Ministerstwa Spraw Zagranicznych. Stawali na głowie, a ja im tylko przeszkadzałem. Przyjaciele doradzali: „Siedź cicho, twój podpis pod listem protestacyjnym nikogo nie zbawi. To samobójstwo sobie szkodzić”. Ale byłem krnąbrny. Ówczesne władze nie chciały przetrzącać kości ani Wajdzie (projektował *Dantona*), ani mnie. Może chodziło o pozory europejskich reguł zachowania, może o osobistą nić sympatii dostojników państwowych, a może po prostu nie na rękę rządzącym było tworzenie kolejnych

męczenników? Potem dowiedziałem się, że sprawę rozważano na najwyższych szczeblach. Koniec końców 25 stycznia wjechałem do Francji. Po latach w pogodzeniu pracy w Polsce i za granicą pomógł mi dyrektor „Pagartu” Włodzimierz Sandecki.

Okęcie. Podczas załatwiania formalności poproszono mnie do kabiny: rewizja osobista. Funkcjonariusze byli szorstcy i urzędowi.

– Może pan odmówić, ale wtedy pan nie polecisz... Rozebrałem się. Byłem zaskoczony, lecz zażartowałem:

– Przewidziałem, że będziecie mnie obmacywać. Nie tylko nic nie mam w dupie, ale i dupę mam czystą.

Nikom z nich nie drgnęła powieka. Dokończyli swoją robotę w milczeniu. Celnik, zwracając mi paszport, powiedział już nie służbowo:

– Panie Danielu, szczęśliwej podróży! Niech pan szybko wraca, bo bez pana będzie jeszcze smutniej.

Przez spóźnienie spowodowane rewizją nie zdążyliśmy w Zurychu na samolot do Paryża. Tym samym samolotem leciała Krysia Janda. Mijał się z nami powracający Wojtek Młynarski. Mogliśmy sobie wzajemnie powiedzieć: dokąd jedziesz?! Przenocowaliśmy u przyjaciół w Genewie.

Na lotnisku Orły powitał mnie producent *Pstrąga* Christian Ferry. Chciał mi oszczędzić dziennikarzy w porcie lotniczym. Od razu pojechaliśmy do hotelu.

Po kilku dniach udzieliłem jednak wywiadu. We Francji rzadko się je autoryzuje. Tym razem zażądał tego producent.

Le Point (8-14 lutego 1982 r.): „Polska jest moim domem. Tu się urodziłem, tu chcę żyć, mimo że mógłbym żyć gdzie indziej. Gdy jestem w domu, buntuję się przeciw wszystkiemu, co mi się nie podoba. Ale poza domem będę go bronić, nawet jeśli jest brudny, głupi i źle zorganizowany. Wrócę do kraju, bo potrzebuję moich rodaków, a być może i oni mnie potrzebują (...) Pod koniec stycznia, na warszawskim lotnisku przeprowadzono rewizję osobistą jednemu tylko pasażerowi samolotu – Danielowi Olbrychskiemu. Nazajutrz, już we Francji, znowu go rozebrano. Tym razem u Christiana Diora, gdzie mierzył kostiumy do roli playboya u Loseya. Gorzki żart, który budzi uśmiech na twarzy największego polskiego aktora, czyniąc go również nieskończenie smutnym”.

WĄTLE KORZENIE

Po przylocie do Paryża trzeba się było rozejrzeć za czterema ścianami. Leslie Caron wybrała się akurat do Australii i zaproponowała mi usadowienie się w jej pięknym mieszkaniu niedaleko Musée d'Orsay. Mieszkałem tam podczas francuskiego fragmentu zdjęć do *Pstrąga*. Potem wylecieliśmy do Japonii, aby skończyć film. I znów Orły – tym razem odstąpił mi swoje skromne mieszkanie przy rue Bonaparte syn Bohdana Tomaszewskiego, Tomek. Mogłem w nim mieszkać do czasu, aż znajdę coś stałego. Szukałem większego metrażu, bo czekała już na mnie Zuzia z Weroniką. Gdy pracowałem na Dalekim Wschodzie, zatrzymały się najpierw na wsi, u Żuławskich, w domu, w którym mieszkał Andrzej ze swoją ówczesną połówicą Hanią Wolską i synem Ignacym. Zdecydowaliśmy się w końcu na *appartement* w Dzielnicy Łacińskiej – przy placu Monge.

Nie zamierzałem pozostawać we Francji na stałe. Chciałem zagrać kilka ról – miałem trochę mglistych jeszcze propozycji i honorarium za film Loseya. Pieniądze jednak szybko topniały. Prawie za ostatnie grosze zdecydowaliśmy się – wraz z Żuławskimi, Sławkiem Idziakiem i jego żoną Agatą Miklaszewską – wynająć willę w miejscowości Beaulieu, położonej na Lazurowym Wybrzeżu między Niceą a Monaco (za miesiąc – 16 tysięcy franków). Chcieliśmy nad zatoką spędzić lato.

Zajechaliliśmy pod wieczór. W porcie kołysały się setki jachtów i żaglówek. Nie było widać morza – tylko burty i maszty. Umówiliśmy się, że następnego dnia z rana wybierzemy się obejrzeć łajby. Przy śniadaniu popatrzyliśmy na wodę. Pusto! Regaty? Zeszliśmy w dół. Tłum miejscowych – słyhać krzyki, odgłosy niezadowolenia. Nadstawiłem ucha. Okazało się, że socjaliści postanowili uderzyć po kieszeni bogatych i obłożyli ogromnymi podatkami cumowanie w porcie prywatnych jednostek. No, ale wylano dziecko z kąpielą, bo właściciele jachtów przepłynęli do niedalekiej Hiszpanii. Sporo ludzi z okolicy zostało bez pracy. Ów nonsens spowodował, że poczułem się jak u siebie w domu. Lato upłynęło na leniuchowaniu.

W MAŁYM DOMKU

Po powrocie do Paryża mieszkaliśmy u znajomych, ale krótko. Za cenę trzy-, czteropokojowego mieszkania w stolicy wynająłem niewielki domek z ogródkiem w Bures-sur-Yvette w malowniczej dolinie Chev-reuse. Przyjechał do mnie Rafał. Uzgodniliśmy, że rok spędzi ze mną.

Znalazłem mu szkołę 150 metrów od domu – gimnazjum sportowe (karate, pływanie).

Pogwarki z sąsiadami. Szybko zeszło na politykę. I na kolejny socjalistyczny eksperyment.

– Jak możecie pozwolić na wprowadzenie przepisów, pozwalających wam wywieźć z kraju tylko dwa tysiące franków rocznie? Przecież to mniej więcej tyle, ile trzeba na weekend w Brukseli!

– Dajemy sobie jakoś radę. Zabieram coś Szwajcarowi i finansuję go, gdy do mnie przyjedzie – sprytnie kombinował Jean.

– Nigdy nie jeżdżę za granicę! Niech ten skurwysyn (tu padło nazwisko) też nie jeździ! Przecież od tego się nie umiera!

Obchodzenie przepisów i bezinteresowne draństwo. Po kilku miesiącach obowiązywania kretyńskich rozporządzeń i po dwustu latach demokratycznych tradycji! Te same zachowania co nad Wisłą... Kartezjańskie umysły – śmiechu warte...

Powoli znajdowałem swój kątek we francuskiej rzeczywistości. Zadałem się wsłuchiwać w rozmowy o polityce. Pierwsze konto pomógł mi założyć Claude Lelouch w „Société Générale”. W kieszeni pojawiła się książeczka czekowa. Mówiłem po francusku coraz płynniej i z lepszym akcentem. Choć pisałem na poziomie polskiego licealisty. Zwłaszcza liczebniki... Wożąc syna do Paryża – raz w tygodniu do polskiej szkoły – prosiłem go o wypisywanie czeków.

Do naszego domku przyjechała przyjaciółka Zuzi, Magda Umer z synem – naszym chrzestnym dzieckiem, Mateuszem.

Zaczynali się u mnie zjawiać pierwsi „komandosi”, wypuszczeni z internowania: Anka Kowalska z Jackiem Berezinem. Gościłem także Janusza Kijowskiego, który z Belgii, w poszukiwaniu pracy, trafił do Paryża. We Francji istnieje przepis, że początkującemu reżyserowi musi towarzyszyć – jako doradca – doświadczony zawodowy reżyser. Zaproponowałem kandydaturę Janusza. Producent zgodził się i w filmie, który kręciłem (*Gdybym miał tysiąc lat*) doradcą został Kijowski. Zawitali też do mnie Gustaw Holoubek i Magda Zawadzka. Wpadli z Genewy, gdzie Gustaw reżyserował *Zemstę*. Wybrałem się zresztą na premierę: zdumiewające – frankofońska publiczność reagowała śmiechem na te same żarty i sytuacje, co polska. W dobrym tłumaczeniu Fredro śmieszył jak Fredro.

Gdy wróciłem z Bretanii, gdzie nakręcano plenery, zastałem w domu Agnieszkę Holland, Jacka Kaczmarek oraz Jeremiego Przyborę z żoną. Na święta Bożego Narodzenia 1982 roku przywiozłem skrzynkę świeżutkich ostryg. Za stołem zasiedli państwo Wajdowie i Łapiccy, Agnieszka Holland i belgijscy przyjaciele. W noc sylwestrową dodzwoniliśmy się do

Adama Hanuszkiewicza. Pożegnanie – ostatnie przedstawienie Adama w Teatrze Narodowym... Złożyliśmy mu życzenia, wsparliśmy – o ile to możliwe – na duchu. A na drugą część noworocznej nocy wyruszyliśmy do Paryża. Jak było? Tak jak napisał jeden z polskich arystokratów w XIX wieku: „Byłem wczoraj w «Hotelu Lambert». Mickiewicz improwizował, Chopin grał – nudno jak zwykle”.

NIEDALEKO WIEŻY

Uciulałem trochę franków. Dodatkowo pokrzepiła mnie finansowo zapłata za *Miłość w Niemczech*. Postanowiłem nie wyrzucać już w błoto tysiąc dolarów każdego miesiąca, tylko nabyć mieszkanie w Paryżu.

Wybraliśmy trzypokojowe mieszkanie przy rue Saint-Dominique Kosztowało 600 000 franków; teraz trzy, cztery razy więcej. Pobrałem z konta 250 000. Nie chciałem się doszczętnie splukać i wystąpiłem o kredyt. Przyjaciele nie dawali mi wielu szans, ale – o dziwo – bankierzy udzielili mi kredytu. Co prawda bandyckiego: co miesiąc spłacałem tysiąc dolarów, ale do mieszkania mogłem się wprowadzić natychmiast. Przedtem jednak trzeba było oddać domek do cna wypucony. Sprzątaliśmy przez dwa tygodnie – ja, Zuzia, Magda Umer i dwie Portugalki. Naprawy – i rachunki, rachunki... a może w odwrotnej kolejności?

Zagrałem wtedy w ekranizacji *Samobójcy* Erdmana. Film był niemiecko-fińską koprodukcją. Reżyserował jeden z najwybitniejszych twórców czechosłowackich – Wojtech Jasny. Gaża pozwoliła pospłacać długi.

Zuzia uznała, że pojawiła się możliwość powrotu do Polski. Męczyła się z malutką Weroniką w Paryżu. W Warszawie czekało na nas odnowione, piękne mieszkanie – teściowie zrobili remont za pieniądze, które im dosyłałem. Zuzanna zdecydowała się wracać.

Ja też zacząłem się zastanawiać, czy mój przyjazd może już dojść do skutku. Dyrektor Instytutu Polskiego, Jerzy Piątkowski i jego zastępca Wacek Janas, przewąchiwali, co się w tej mierze zmieniło. Ale trochę im przeszkadzałem w tych staraniach, bo co chwila pojawiał się jakiś wywiad ze mną, w którym coś chlapałem. A to odczytywałem Polonii wiersze stanu wojennego, a to Norwida czy „Do przyjaciół Moskali” zdarzyło mi się publicznie powiedzieć... Wywoływało to owacje antykomunistycznie zdeklarowanej polskiej emigracji. Kłaskał też esbek, stojący w tylnych rzędach. Piątkowski załamywał ręce.

– Dlaczego to robisz? Opóźniasz swój powrót do kraju! Zaczynało już jednak w lodach wilgotnieć. Władzę przejął Gorbaczow. Nagle – zielone światło. Bardzo chciałem wrócić do domu i Domu. Jeszcze kilka koncertów z Jeanem-Markiem Louisadą (grał Chopina, ja czytałem listy kompozytora i recytowałem polską poezję w oryginale i po francusku), jeszcze kilka spraw do uporządkowania. Śpieszyłem się.

W samolocie czułem pewną rezerwę pasażerów: może kolaboruje? Nie mogło im się pomieścić w głowie, że w tym czasie wracam! W połowie lotu niektórzy zaczęli przychodzić do mnie po autograf, ale wrażenie nieufności nie minęło.

Wylądowałem na Okęciu. Czułem, że żadne miasto w Europie nie wygląda jak Warszawa. Mimo że tyle razy zburzona, brzydko pobudowana – zachowała zieleń. Drzewa z każdym rokiem rosną, niedługo osłonią te domy-straszdyła na Stegnach czy Ursynowie. Wierzę w przyrodę. Nie chcę, aby ktoś te bloki zburzył, bo w naszych warunkach musiałoby to oznaczać wojnę. Po kamienistym pięknie Paryża, gdzie rzadko jest jakiś nawet rachityczny park, gdzie nie ma Łazienek, syciłem się zielenią.

Z lotniska odebrała mnie Zuzia. Przyjechała zastawą. Wzruszona, to zmieniała biegi, to ścisnęła mnie za rękę. Jechaliśmy do naszego mieszkania, którego nie znałem. Przejeżdżaliśmy ulicą Żwirki i Wigury, potem Trasą Łazienkowską – wszędzie widziałem nie brud, a świeżą zieleń. Potem wszedłem do domu – jak do filmowej dekoracji. Trochę byłem pod-

chmielony po paryskim pożegnaniu. W wyłożonej drewnem łazience nalałem wody do wanny, położyłem się w ciepłej wodzie i długo uświadamiałem sobie, gdzie jestem i po co jestem. Ukojenie. Niemożliwe, abym mieszkał na stałe gdzie indziej niż w Polsce... Tu jest moje miejsce. Żeby tylko polityka nie zmuszała mnie do emigracji, do dramatycznych decyzji... Cieszyłem się, że nie musiałem, jak za czasów księcia Pepi, wracać końmi dwa tygodnie, bo bym chyba po drodze uświerknał z niecierpliwości. Sentymentalny pan? Sentymentalny pan.

Wkrótce zacząłem próby *Cyda*.

PRZYJAŹŃ PO FRANCUSKU

Francuzi – zupełnie inny gatunek ludzi niż Polacy. Nawet będąc bardzo z kimś zaprzyjaźnionym, trudno powiedzieć jak w Warszawie: przyjeżdżam do ciebie za pięć minut. Są zorganizowani, uważają, że niespodziewane wizyty burzą ich plany. Niby racja, ale... To są kartezyjanie. Przyjaźnić się z nimi – nie w sensie emocjonalnym, ale czysto technicznym (spotkanie) – jest więc trudno. To prawda – poznałem wielu ludzi, na których można polegać. Marie Laforêt, Claude Azoulay – pierwsi francuscy przyjaciele. Christian Ferry, dziesiątki innych... Ale gdy chcę powiedzieć w słuchawkę: „Wiesz, smutno mi, przyjadę do ciebie”, to dzwonię do pół-Francuzki pół-Rosjanki – Mariny Vlady. Wsiadam w samochód i jadę do jej domu pod Paryżem, w Maisons -Lafitte – naprzeciwko siedziby „Kultury” Giedroycia.

Jeżeli chcę się spotkać z Lelouchem, to sekretarka oblicza, ile on ma czasu: najczęściej dziesięć minut. Trudno się też przyjaźnić w tradycyjnym rozumieniu tego słowa z Gérardem Depardieu. Z jednej strony jest tak samo zwariowany jak ja, z drugiej – ma nawyki biznesmena. Mam ochotę i czas wypić z nim kawę – nie zawsze jest to możliwe...

Bogu dzięki, są jeszcze filmy! Po zdjęciach samochody rozwożą nas do hoteli, ale w przezwach między ujęciami – a tych nie brakuje – gadamy sobie o wszystkim z Nicole Garcia, z Jeanne Moreau, z Isabelle Huppert z Amidou, z Anouk Aimée... Gdy się z kimś pracuje, gdy się kogoś odkrywa, gdy się mówi o rzeczach bardzo intymnych, to zawiązuje się nic porozumienia, sympatii, przyjaźni wreszcie. Bywa, że z różnych przyczyn przyjaźń z planu nie jest kontynuowana po ukończeniu filmu – przechodzi jakby w stan hibernacji. Ale wystarczy impuls, przypadkowe spotkanie – nawet po miesiącach obustronnego milczenia – i nie pojawia się już bariera charakterystyczna dla obcych sobie ludzi.

Innego rodzaju bariera dzieliła mnie początkowo ze Sławomirem Mrożkiem. Mieszkaliśmy kilka lat niedaleko siebie. Często widywaliśmy się, kupując bułki w supermarkecie albo mijając się na trotuarze. Kłanialiśmy się sobie i szliśmy w swoją stronę. Zorientowałem się, że Mrozek jest człowiekiem bardzo nieśmiałym i pierwszy się nie odezwie. Zagadałem.

Wymyśliliśmy z Zuzią wspaniałe popołudnie, które chcieliśmy spędzić we trójkę. Najpierw postanowiliśmy iść do kina, a potem – wytworna kolacja w klubie przy Polach Elizejskich. Ale przez bałaganiarstwo nie zarezerwowałem biletów. Gdy zjawiliśmy się pod kasą, miejsc już nie było. W drugim kinie – gigantyczna kolejka; szkoda stać... Sławek (zaczęliśmy sobie mówić po imieniu), ratując program, postanowił, że zgłodnieje.

– Chyba bym coś wypił i zjadł... No to chodźmy do tego twojego klubu...

Ale właśnie w tym dniu klub zbankrutował – w środku odbywało się burżuazyjne wesele, a moja karta straciła ważność. Sławek wyraźnie poweselał. Wszystko bowiem odbyło się jak w jego sztuce: nic się nie udaje, a ci, którzy myślą, że coś mogą – dostają po nosie. Dotąd niewiele mówił – natychmiast się rozluźnił, zaprosił do jakiegoś drugstore'u, gdzie gadał, gadał, gadał przez dwie godziny. Człowiekowi – w jego pojęciu – sukcesu nic nie wyszło. Triumfował. Nie zapomnę tych godzin...

Aha, w 1982 roku wystąpiłem w japońskim filmie nakręconym w Paryżu. Grałem polskiego dziennikarza w towarzystwie ślicznej Japonki. Przy okazji pomogłem zarobić Żeńce Priwierzencowowi (epizod), Małgosi Zajączkowskiej, Kostence i... Joasi Pacule jako statystom.

Na planie filmowym być może najniezwyklejszy kontakt nawiązałem z Simone Signoret. Zaufanie, przyjaźń, podziw i szacunek... Spotkaliśmy się przy realizacji Music-hallu. Signoret grała po raz ostatni. Wiedziała, że jest chora na raka. Wiedziała zresztą wszystko o sobie, świecie, innych...

Nie filmowano jej każdego dnia, ale kierowca codziennie przywoził ją na plan. Już prawie nie widziała. Chcąc zachować wizerunek inteligentnej, fozluźnionej francuskiej kobiety, przyjeżdżała na godzinę, półtorej przed rozpoczęciem zdjęć. Wcześniej obmyślała, jak zagra, jaką trasą się będzie poruszać: przejść stąd dotąd, tu powinna stać whisky, ówdzie zaś krzesło. potem ćwiczyła w dekoracjach – wszystko po to, aby widz nie domyślił się, że jest niewidoma. Widziałem jak się uderzyła o stół. Dyżurny powiedział:

– To ja go przesunę.

– Nie trzeba. Balans biodrem – i przejdę. Tylko muszę to zapamiętać.

Kiedy już poruszała się perfekcyjnie, zapraszała mnie – próbowaliśmy scenę z tekstem.

– Przepraszam, że ci niewyraźnie patrzę w oczy, ale widzę tylko twoje kontury. Patrzyła mi w oczy, kierując się słuchem. Tak prawdziwie, tak intensywnie grała widzącą kobietę... Trudno było mówić, bo wzruszenie łapało mnie za gardło. Ale nie podawałem jej ręki – przeciwnie, musiałem ją doścignąć w intensywności gry.

Serial nakręcił francuski Żyd, Marcel Bluwal. Simone Signoret, która dawno się przechrzcila z komunistki na humanistkę, bardzo w nim chciała zagrać – wzbudzał wspomnienia, o których Francuzi chcieli już zapomnieć: jacy słabi byli w czasie wojny. Uważała, że jej ostatnia rola może się jeszcze na coś przydać.

Gdy umarła – poczułem, że straciłem kogoś bardzo bliskiego.

WYPINANIE PIERSI

Jack Lang, w imieniu prezydenta Republiki, dekorował mnie dwa razy: raz osobiście, drugi raz – z mojego wyboru – za pośrednictwem ambasadora w Warszawie. Francuzi uznali, że zasługuję od razu na drugi stopień (oficerski) Orderu Sztuk Pięknych i Literatury. Wyższym nadawanym cudzoziemcom odznaczeniem jest tylko Legia Honorowa, którą ze znanych mi Polaków ma jedynie Andrzej Wajda.

Akurat wówczas socjaliści stracili władzę i ministrem kultury został Leotard. Mianował mnie jednak Lang, tylko nie było czasu przypiąć odznaczenia. Zadzwoiłem i oświadczyłem, że chciałbym być jednak przez niego dekorowany. To samo zresztą wcześniej zrobił Alain Delon, człowiek o orientacji raczej prawicowej: zaprosił byłego ministra. Wśród gości był Le Pen – politycy wychylili razem kieliszeczek szampana.

Ja wynająłem w środku Paryża polską restaurację i urządziłem „bankiet odznaczonego”. Na rozstrojonym pianiku grał Louisada, powiedziałem epitafium Norwida, adresowane do Chopina, podziękowałem. Lang też zdecydował się na parę słów. Przypomniał, że ledwo przyjechałem, rząd proponował mi francuski paszport, bym nie miał kłopotów z przemieszczaniem się po świecie. Odmówiłem, ponieważ wydawało mi się, że to, iż w ogóle jestem we Francji wydaje się czymś luksusowym w porównaniu z moimi internowanymi kolegami. Chciałem mieć przynajmniej kłopoty z polskim paszportem. Nie zgodziłem się na to polityczne pogłaskanie. Po pięciu latach regularnego płacenia niemałych podatków, po oficerskim Orderze Sztuk Pięknych i Literatury, a później jego Komandorii, wiem, że na jakiejś półce spoczywa mój francuski paszport. Tyle, że teraz Polacy – jeśli mają pieniądze – mogą jeździć, gdzie chcą...

GÓRY I DOŁKI

Francuzi nie wykorzystali mnie w takim stopniu, w jakim wykorzystać mnie mogli. We Francji nie zrobiłem właściwie niczego na miarę tego, czego dokonałem w Polsce czy w innych krajach.

KRZYSZTOF ZANUSSI: Trzeba sobie zdawać sprawę, że pozycję aktora na Zachodzie wyznaczają pewne obiektywne przesłanki. Daniel jest w tym wieku i ma takie warunki, że nie grywa już amantów, nie grywa tytułowych ról – występuje zazwyczaj jako przyjaciel głównego bohatera. Mimo swojego profesjonalizmu skazany jest na role trochę gorsze i czasami w trochę gorszych filmach. Nie widziałem jednak Olbrychskiego występującego w czymś haniebnym, w czymś, w czym nie należało się pojawiać. Myślę, że wysokiego pułapu, który można sobie w Polsce wyznaczyć, na Zachodzie nie sposób odwzorować. Jeśli oczekiwania pozostają bez zmian, to należy przygotować siebie i innych, iż się po prostu nie zagra. Inaczej trzeba przyjmować także propozycje nie do końca satysfakcjonujące.

Aktor zarabiający za granicą, a imponujący w Polsce, jest w sytuacji najszcześniejszej z możliwych: na Zachodzie nie jest się na tle tamtejszego społeczeństwa kimś tak niezwykłym, jak nad Wisłą. Z polskiej perspektywy Daniel służy za przykład wielkiego, międzynarodowego sukcesu. Seweryn i Pszoniak zrobili we Francji podobną karierę. Ale wszyscy ci ludzie nie mają ochoty oderwać się na dobre od kraju. Joasia Paculanka zdecydowała się na pozostanie w Hollywood, gdzie wszystko jej jedno, co się w Polsce wymyśli. Była na chwilę blisko szczytów. Kariery europejskie nie są z reguły tak błyskotliwe. Ten, kto się decyduje dyskontować karierę w rodzimym kraju, przeżywa o wiele większą przyjemność niż aktor-emigrant.

Być może do tego, iż Olbrychski nie sięgnął pełni sukcesu przyczyniło się błędne odczytywanie jego silnych stron. Daniel w rolach kochanków sprawiał zawód. To chyba człowiek bardzo nieśmiały, delikatny, pokonujący tę nieśmiałość często za pomocą tromtadracji, fałszywego napięcia. Jedyna rola, w której był kochankiem porywającym (Kmicic) przewidywała rozdzielenie z obiektem miłości – Oleńką. I wtedy jego uczucie stało się przejmujące. Nie widziałem go natomiast przekonywującego w innej roli, gdy miał wyrazić swoje uczucia wobec kobiety, czy kogokolwiek innego – może wskutek podświadomej chęci zachowania prywatności, może jego wrażliwości... Jeśli się w rachubie artystycznej bierze pod uwagę te jego cechy, wówczas można Daniela wspinać obsadzić. Łatwo natomiast o pomyłkę, gdy ktoś daje się uwieść jego niesłuchanej motoryczności temu, że on ma taki tonus mięśniowy i takie „przyspieszenie”, które jest wyłącznie sposobem funkcjonowania fizjologii. Olbrychski ucieka czasami w formę i temperamentem wypełnia nawet role pustawe. Ale pozostaje artystą na tyle rasowym, że zawsze tkwi w nim prawda. Trzeba się jednak do niej dokopać. Powtarzam: jego motoryka nie jest w żadnym wypadku wyrazem pasji czy wewnętrznego gorąca. Dlatego świetnie gra postaci negatywne. Szkoda, że tak rzadko...

ANDRZEJ WAJDA: Nie do końca przekonywający kochanek i świetny w rolach bohaterów negatywnych? Zgadzam się.

Kinematografia francuska nie może się podnieść od przeszło dwudziestu lat, ba! od czasów Nowej Fali, która wykończyła profesjonalizm w filmie. Raptem całe środowisko filmowe – z krytykami na czele – uznało, że wystarczy nie umieć ustawić kamery, nie umieć napisać scenariusza i dialogów, nie umieć poprowadzić aktora, by nakręcić film. Pojawiło się kilku zdolnych nie-filmowców, którzy mieli coś ciekawego do powiedzenia o sobie i świecie: Godard, Truffaut, Chabrol, Malle. Niestety, reszta zaczęła ich naśladować i w naśladownictwie pozostała. Tymczasem Truffaut, Malle i Chabrol stali się zawodowcami. Godard pozostał ignorantem, *enfant terrible* – co zresztą lubi podkreślać. Dość bezkrytyczne kopiowanie dawnych nowinek spowodowało, że dziś trudno we francuskim kinie, na przykład, o sprawnie opowiedzianą historię kryminalną. A to była przed laty francuska specjalność.

Zwracali się do mnie ludzie, którzy znali mnie z filmów Wajdy, Schloendorffa, Zanussiego. Wyczuwali, że mogą wnieść do ich pracy coś innego niż aktorzy francuscy. Nie liczyli na komercyjny sukces swoich zawiłych, intelektualnych obrazów. Nie starczało im jednak pieniędzy bądź talentu, aby dzieło dorosło do ambicji. Grałem też w filmach komercyjnych, ale do tych, które były wyświetlane przy Polach Elizejskich, Francuzi angażowali swoje gwiazdy

– mój udział w głównej roli stawał się ryzykiem dla producenta czy reżysera, nastawionego na pewny sukces.

Nie przysłużył mi się *Potop*. Christian Ferry, widząc go w Polsce, zachwycił się. Podobnie jak Amerykanie, nominując go do Oscara. Potem jednak film wszedł na francuskie ekrany skrócony, niestety, za zgodą Hoffmana. Reżyser bardzo chciał znaleźć się w kinach przy Champs Elysees, a pięciogodzinny gigant wydawał się dystrybutorom stanowczo za długi. Rezultat był taki, że film skrócono – ale bez sensu. Nonsensem było opowiadanie, głosem narratora, co się akurat zdarzyło w Polsce, czy wtykanie w usta Oleńki lub Kmicica dialogów, informujących, że w tej chwili Jan Kazimierz jedzie właśnie na Śląsk – zamiast dialogu zakochanej pary; albo bałagan ze scenami batalistycznymi itp-itd. Christian Ferry przyszedł na ten film w towarzystwie kilku innych producentów, chcąc pokazać, co jestem wart. A to była parodia! Trzeba było podzielić film na odcinki i sprzedać telewizji... Mimo ogromnej promocji. *Potop* padł!

JERZY HOFFMAN: Gdyby Daniel nie urodził się nad Wisłą, to mógłby doświadczyć sławy, której jest absolutnie godzien. Podobnie: gdyby ojczyzną Holoubka czy Łomnickiego były Stany Zjednoczone czy Wielka Brytania, to staliby się gwiazdami pierwszej wielkości – jako aktorzy teatralni na pewno. Olbrychskiego uważam za aktora na wskroś wszechstronnego – innym był w filmach Wajdy, chociażby w *Krajobrazie* po bitwie, innym w moich filmach.

Dwóch aktorów, których Daniel miał za wzór albo za wzór mu przydawano – Dean i Cybulski – zmarło młodo. Daniel przestał być wielkim, młodym aktorem, a jeszcze nie jest aktorem do końca dojrzałym... Szykuję się do *Ogniem i mieczem*. Szkoda, że tak późno, bo zaproponowałbym mu rolę Bohuna. Dziś myślę o nim – na przykład – jako Wiśniowieckim.

Prawdziwą karierę z polskich aktorów w kinie światowym (czyli, niestety, amerykańskim) zrobiła Joanna Pacuła, a i to nie jest przykład modelowy. To kino ma swoich gwiazdorów, do których grona Danielowi nie udało się dostać. Sądzę, że udało mu się natomiast zarobić przyzwoite pieniądze i uzyskać status znanego na rynku europejskim aktora. To wiele, uwzględniając punkt, z którego startował.

Na ekranie wyświetlano wtedy jeszcze *Panny z Wilka* i *Błaszany bębenek*. Udzieliłem dziesiątek wywiadów, pisały o mnie najpoważniejsze pisma. Kiedy *Potop* spotkało niepowodzenie, masowe zainteresowanie nieco przygasło...

Mogłem oczywiście podczas pobytu we Francji zmontować jakąś produkcję: ogłosić konkurs pośród polskich czy rosyjskich scenarzystów na wspólny scenariusz filmu ze mną w roli głównej – no nie wiem, choćby artystyczno-komercyjny melodramat. A potem próbować zainteresować nim dobrego bądź wybitnego reżysera. Może powinienem był przez rok nic nie robić, tylko starać się doprowadzić do realizacji wielkiego projektu? Nie miałem jednak takiego pędu, ochoty. Liczyłem, że każdy następny film będzie lepszy. Pewnie wynikało to początkowo z niezrozumienia zachodniego rynku filmowego. Później taki wysiłek wiązał się już, być może, z niskim poziomem życia mojej rodziny, a do tego nie chciałem dopuścić. Może powinienem był to zrobić w latach siedemdziesiątych – skanalizować całą energię w jednym kierunku, być akuszerem własnego sukcesu. A ja byłem jak panienka na balu, rozpuszczona nadmiarem propozycji. Cała Europa zapraszała mnie do tańca – raz w lepszym, raz w gorszym filmie, lecz zwykle dobrze płatnym. Tancerzy wybierałem sam, ale niektórzy prowadzili mnie może nie na manowce, ale w nie najpiękniejsze płasy... Sądziłem, że sukces sam musi przyjść.

MONIKA DZIENISIEWICZ-OLBRYCHSKA: Jeśli człowiek decyduje się na wielką karierę, to nie powinien pozwalać sobie na grę w złym filmie. Powinien poczekać. Daniel do pewnego momentu zdawał się być tego świadom – zawsze twierdziłam, że był najlepszym swoim impresariem. Ale potem stał się niecierpliwy. Stracił image aktora wielkich reżyserów. Grywał naprawdę wiele – przez parę lat nie miał nawet czasu na wakacje. Wydaje mi się, że aktor Wajdy, Zanussiego, Jancsó, Zafranovica, Schloendorffa, Loseya i Leloucha prędzej czy później zyskałby propozycje go satysfakcjonujące. Trzeba było jednak narzucić sobie dyscyplinę i świadomie, z pewnym wyrachowaniem, pokierować swoją karierą. Nie doszło do tego. Nie wiem, w jakim stopniu była to decyzja samego Daniela, a w jakim stopniu wpływ otoczenia...

Niestety, nie wszystkie filmy mogą być wybitne... Depardieu zagrał może w osiemdziesięciu. Twierdzi, że warto mówić o pięciu. Grałem więcej od niego. Również miałem szczęście do wybitniejszych reżyserów – szczególnie na początku kariery. Mógłbym wymienić kilkanaście obrazów z moim udziałem, które przeszły do historii kina co najmniej europejskiego. Grałem w trzech filmach nominowanych do Oscara: *Potopie*, *Pannach z Wilka* i *Ziemi obiecanej* i w dwóch, które tę nagrodę zdobyły: *Błaszany bębenek* i *La diagonale du fou*. Niejeden położyłby się na kanapie i smakował sukces. A mnie ciągle mało. Nie splendorów. Kina.

Cierpię więc trochę na rozdwojenie jaźni: jeden chochlik podszeptuje: „Włóż sobie na głowę wieniec laurowy. A gdy go ściągasz, stale wiedz, że masz go za pazuchą”, drugi: „Ten wieniec, to tylko teatralny rekwizyt. Pomyśl, ile szans przeszło ci koło nosa... Nie umiałeś na chłodno pokierować swoją karierą”.

Szepty i krzyki... Obu gnomów nie słucham...

WSCHODNI BRAT

Nie ma już Związku Radzieckiego, a pojęcie Rosji nie oddaje wielkości tamtego imperium, którego nikt nie oplakuje. Dziś to jest Wschód. Często mnie tam zapraszano... Każdy pobyt był ogromnym przeżyciem. Wzruszenia, przyjaźnie, niezapomniane chwile...

Od dziecka byłem podatny na Wschód. Podlasie, jeden krok za Bug i już jestem w Brześciu, a potem w Baranowiczach i Mińsku. Wszędzie tacy sami ludzie – ta sama mentalność i charaktery. Mimo że religia inna, system też nieidentyczny i historia... Chłop z Białostoczczyzny ma za sobą jeśli nie szlacheckie tradycje, to przynajmniej wie, że Polska była demokratyczna. Ale na co dzień ów chłop niczym się nie różni od chłopca spod Mińska czy Kijowa.

Pierwszy raz pojechałem na Wschód w 1964 roku. Na pokaz *Popiołów*, razem z Andrzejem Wajdą i Beatą Tyszkiewicz, najpierw do Moskwy, a potem do Leningradu, obecnie Sankt Petersburga. Spotkanie z Rosją przez szyby samochodu. Niezwykli ludzie: minister kultury, aktorzy, reżyserzy... Smoktunowski i Towstonogow, Czuchraj i Bondarczuk... W Leningradzie widziałem próbę słynnego *Idioty* w reżyserii Towstonogowa ze Smoktunowskim i Lebediewem. W Moskwie poznałem ówczesną gwiazdę radzieckiego kina, Sawieliewą, która w *Wojnie i pokoju* grała Nataszę. Bondarczuk z Wajdą chcieli nas koniecznie ze sobą wyswatać.

– Natasza i Rafał, cóż by to była za para! – wołali.

Z pierwszego wyjazdu pamiętam przykry zapach, który ogarniał całą Moskwę: niedobre perfumy, tanie mydło, specyficzne środki dezynfekujące.

Ten sam zapach unosił się nawet w luksusowej *gostinicy* „Moskwa”, gdzie się zatrzymaliśmy.

Potem podróż koleją do Leningradu i kolejna niespodzianka: męsko-damskie przedziały sypialne. Ni stąd ni zowąd jadę w jednym coupé z przewodniczką z „Gosfilmu”. Przegadaliliśmy całą noc. Powiedziała, że zakochane pary, które – jeśli nie są małżeństwem – nie mogą zameldować się w jednym hotelowym pokoju, wykorzystują pociągi jako tanie i niekrepujące hotele. Kochają się na trasie Moskwa-Leningrad. Później przerwa na obiad i krótkie zwiedzanie miasta. Wreszcie druga upojna noc – tym razem na trasie Leningrad-Moskwa.

Tak naprawdę z Rosją spotkałem się wcześniej, gdy przy obozowym ognisku ktoś sięgnął po gitarę i zaśpiewał pierwszą piosenkę Bułata Okudźawy. Od tej pory nikt z mojej klasy nie uczył się języka rosyjskiego na nie lubianych lekcjach dwa razy w tygodniu. Lecz właśnie w lesie, przy ognisku, a w zimie przy świeczkach – z piosenek Okudźawy. Potem kolega zdobył taśmę magnetofonową, ktoś inny zapisał nuty, przeczytałem „Jeszcze pożyjesz” i nagle w dziewiątej czy dziesiątej klasie zauważyłem, że jeśli chcemy być razem i coś ładnego wyrazić, to zaczynamy śpiewać po rosyjsku piosenki Okudźawy. Poza znanymi „kawalkami” („Czerwony pas, za pasem broń...”, „Legiony to...”, „Rozszumiały się wierzby płaczące...”) i kilkoma piosenkami harcerskimi, nie umiemy się komunikować żadną inną muzyką i żadną inną poezją... Zapisywaliśmy słowa ballad fonetycznie. Chcieliśmy wiedzieć, co oznaczają, więc podrzucaliśmy sobie nawzajem, co znaczy *lubow'*, a co *bierieg*... I już pograżaliśmy się w tym czarze, którym promieniował wieszcz i bard – rosyjski? radziecki? *Wsio rawno*. I nasze pokolenie łączyło się, jeśli nie w miłości do tego języka, to przynajmniej w zrozumieniu drugiego narodu.

Potem – gdy nie było mi *wsio rawno*, bo już wiedziałem i o Katyniu, i o pakcie Ribbentrop-Mołotow – mogłem jeździć na Wschód nastroszony i bez przerwy okazywać swoją niechęć czy nawet pogardę. Ale dzięki Okudźawie byłem duchowo przygotowany do przyjaźni polsko--radzieckiej. Nie tej oficjalnej z TPPR, ale głębokiej i prawdziwej, której nauczył mnie Bułat, a potem Michałkow i Wysocki. Pierwsze, co robiłem przy stołach rosyjskich go-

spodarzy, to nuciłem wyuczone piosenki. I widziałem, jak się uśmiechają, kiwają głowami i cieszą, że przynajmniej piosenki umiem śpiewać dobrze po rosyjsku.

Wschód poznawałem od najpiękniejszej strony – poprzez ludzi: artystów, pieśniarzy, reżyserów... I byłem przyjmowany w najbardziej uprzywilejowany sposób, jaki można sobie tylko wyobrazić. Oto pewnego wieczoru jestem jednym z nich: mówię ich językiem, śpiewam ich piosenki. A nazajutrz staję się przedstawicielem tej kultury, do której tęsknią i która ich fascynuje: wyrażam niezależne sądy, kobietom przynoszę niedostępny zapach francuskiej wody kolońskiej, piję wódkę, bo lubię i chcę, a nie muszę.

Pokolenie obecnych czterdziestego- i pięćdziesięciolatków wychowało się na filmach Andrzeja Wajdy. Rozumieli nasze problemy, bo to przecież Słowianie, a jednocześnie przez dwie godziny w kinie pławili się w kulturze – dla nich – zachodniej.

Każdorazowo wyjeżdżałem tam służbowo, ale natychmiast po przyjeździe z radością siadałem przy telefonie i już prywatnie dzwoniłem do przyjaciół. Za każdym razem coraz więcej czasu spędzałem przy telefonie... I coraz rzadziej starczało czasu, żeby spotkać się ze wszystkimi przyjaciółmi.

MAŁPA RADZIECKO-POLSKA

Nie muszę udawać, że jestem pełen podziwu dla kultury tego narodu. Oni po prostu znają się na kinie. I na teatrze.

Tournée z zespołem Adama Hanuszkiewicza nie było przypadkowe: nie wierzę, że pojechaliśmy tam wyłącznie za porozumieniem władz naszych krajów. Gdy usłyszeli, że w polskim teatrze grany jest *Hamlet* z młodym i znanym aktorem oraz *Trzy siostry* w dziwnej inscenizacji – chcieli mieć ten teatr u siebie.

I mieli. Czegoś podobnego w życiu nie przeżyłem i chyba już nie przeżyję. To się może zdarzyć tylko raz w życiu, kiedy ma się 29 lat i gra Hamleta dla publiczności, która już trzy kilometry przed wejściem do teatru rozpytuje, czy są jeszcze bilety. I półgodzinne owacje – z zegarkiem w rękę. Oni mówią: *aplodismienty*.

ADAM HANUSZKIEWICZ: Leningrad: *Hamlet*, Beniowski, *Trzy siostry*. Graliśmy w gigantycznym teatrze. Świetnie przyjęto *Hamleta* i Beniowskiego. Ale co z Czechowem?

Olbrychski przyszedł pięć minut przed spektaklem – usiadł w pierwszym rzędzie. Gdyby nas wygwizdano – chciał być z nami. Chamiec powiedział, że jest chory. A nic mu nie było – po prostu bał się kłeski. Musiałem go zastąpić, trochę improwizowałem...

Przez piętnaście minut lodowata cisza. Zaskoczona publiczność. Potem pierwsze śmiechy, a wreszcie brawa przy otwartej kurtynie. A na koniec – dwudziestominutowa owacja na stojąco! Wielki rosyjski aktor, Jurski, przyszedł za kulisy.

– Co my w Rosji gramy?! Przecież t o j e s t w ł a ś n i e Czechow!

Podarował nam wódkę i czekoladę.

Pojechaliśmy do Moskwy. Także triumf. Nawet dla aktorów z MCHAT-u nie starczyło miejsc – stali pod ścianą. Wybito szyby, tłocząc się na nasze przedstawienie, a o bilety pytano już w metrze. Niebywałe!

Nie brało się to tylko z wygłodzenia kulturalnego. Rosjanie zawsze mieli i mają do dziś wielki, wspaniały teatr. Przyjeżdżają do nich teatry z całego świata. I raz są komplety na widowni oraz nie kończące się oklaski, a raz – nie... Nie wiem jak z tym jest dziś, ale tak było w połowie lat siedemdziesiątych.

W Leningradzie graliśmy w sali dla trzech tysięcy widzów. Na tej scenie występowali i Sarah Bernhardt, i Gérard Philippe w *Cydzie*...

Kiedy wszedłem na scenę i spojrzałem na ostatni rząd, zrozumiałem że przedstawienie będzie musiał grać co najmniej dziesięć minut dłużej, bo częściej trzeba będzie brać oddech, żeby „złapać” tyle głosu, by nim sięgnąć do ostatniego rzędu.

Tego dnia, gdy miało się odbyć pierwsze przedstawienie Hamleta, występowałem w telewizji. „Na żywo” – czego wówczas w ogóle tam się nie praktykowało. Powiedziałem między innymi, że mam trzyletniego synka.

Po przedstawieniu z tych miejsc, z których zwykle lecą kwiaty, spadł na mnie deszcz pluszowych i gumowych zabawek: tak dużo, że nie zdążyłem zebrać wszystkich ze sceny. Który drugi naród na świecie obdarza aktora i sztukę taką czułością?

W tych zabawkach znalazłem pluszową małą, bardzo miłą w dotyku, wielkości rocznego dziecka. Spadła mi prosto w ramiona... Nie wiedziałem jeszcze, że będzie ulubioną zabawką Rafała, który nie zasnął bez niej, dopóki nie skończył dwunastu lat. Podczas kolejnego pobytu w Związku Radzieckim powiedziałem publicznie, że ta mała stała się symbolem przyjaźni polsko-radzieckiej.

A polityka? W czasie tournée wszystko odbywało się przez szyby samochodów, hoteli bądź szyby łez widowni rosyjskiej i nas stojących na scenie, kłaniających się w morzu owacji i kwiatów. Wiedzieliśmy, że niejeden z tych zakochanych w nas przewodników pracuje dla KGB. Mówiono mi zresztą, że to, co powiedziałem, było przekazywane dalej i wyżej... Funkcjonariusze postępowali tak nawet wobec mnie, aktora i kolegi, który rozdawał autografy, stawiał obiady, częstował wódką i kupował prezenty.

„NIE PO PUTI”

Wszechogarniającą politykę czuło się na każdym kroku poza teatrem. Każdy inteligentny czy głupi rosyjski dziennikarz zaczynał wywiad od tego, jakie wrażenie na mnie zrobiło ostatnie posłanie towarzysza Breżniewa. No to nabierałem powietrza w płuca, żeby skomentować posłanie, które samo w sobie było piękne, wzniosłe i szlachetne.

Innym razem – znów „na żywo” w telewizji – pytają mnie:

– Gdzie tak ładnie nauczył się pan mówić po rosyjsku?

– Moje pokolenie uczyło się waszego języka na piosenkach Bułata Okudźawy – odpowiadam i widzę, że redaktor zrobił się błąd jak ściana – zanim krzyknął do szwenkiera „stop!”. A kamerzysta pokazał mi kciuk podniesiony do góry.

Okudźawa nie był w Rosji zakazany, ale też nie mówiono o nim publicznie.

Podczas realizacji *Potopu* bez przerwy starałem się o przepustki, które umożliwiały poruszanie się po tym kraju. Czy to jechałem do Wilna z Małgosią Braunek, czy własnym samochodem wiozłem Tadzia Łomnickiego do Mińska... A i tak nie wolno nam było poruszać się swobodnie. Kiedy zjechaliśmy z głównej trasy, żeby zobaczyć odległy o trzy kilometry od drogi zamek Radziwiłłów, natychmiast zatrzymała nas milicja drogowa i sprowadziła na szosę.

– *Wam nie po puti* (Wam nie po drodze) – powiedzieli. Nawet z najbliższymi przyjaciółmi nie rozmawiałem nigdy o polityce czy historii. Zmieniali natychmiast temat rozmowy albo zapraszali mnie na spacer do parku. Wiedzieli, że gdzieś musi być podsłuch albo „stukacz” – czyli kapuś. To inteligentni, a głupcy? Głupcy byli po prostu przekonani, że uratowali cały świat, a pół świata muszą utrzymywać i dlatego u nich jest tak źle. Ci sami pewnie, którzy rzucali mi zabawki po Hamlecie...

Taki zwyczaj. Taki sam rytuał jak to, że przed wejściem do świątyni hinduskiej należy zdjąć buty. Nawet kiedy poproszono mnie, bym wziął udział w polskiej delegacji, która miała złożyć kwiaty w mauzoleum Lenina, nie odmówiłem. Przecież to był ich kościół...

MOSKIEWSKIE FESTIWALE

Rosja to dla mnie Wołodia Wysocki: przyjaciel, wielki artysta i wspaniały człowiek. Sta-
rałem się o nim napisać w swojej książeczce „Wspominki o Włodzimierzu Wysockim”, wy-
danej parę lat temu. Teraz niczego nie chcę powtarzać ani dodawać. Wołodia zasługuje nie na
jeden, choćby najdłuższy rozdział. Należy mu się osobna książka...

Pod koniec lat sześćdziesiątych poznałem w Moskwie Nikitę Michałkowa. Znałem go, gdy
grał i śpiewał „Ja szagaju po Moskwie...”. On zaś znał mnie z filmów Wajdy. Przyjaciel. Od
razu pokazał mi swoje pierwsze, jeszcze szkolne filmy i od razu wiedziałem, że mam do czy-
nienia z wielkim aktorem i reżyserem. Tak go nawet potem przedstawiałem w różnych śro-
dowiskach na świecie, gdzie lekko opędzano się przed nim. Bywał w swoim temperamencie
jeszcze bardziej męczący ode mnie.

– To będzie największy reżyser Związku Radzieckiego – mówiłem. Najwięcej ludzi po-
znawałem w czasie festiwali moskiewskich. Nie tylko Rosjan. Przy barze w czynnym całą
noc „priesbarie”, gdzie puszczano obywateli radzieckich – pod warunkiem, że są gośćmi fe-
stiwalu. Na moich oczach pijany Szwajcar wszedł do „walutnego bara”, natomiast jeden z
najwybitniejszych muzyków rosyjskich został cofnięty przez podchmielonego portiera. Po-
dobną scenę opisała też Marina Vlady w swoich wspomnieniach... Często byłem świadkiem
takich scen i często nie chciałem ich widzieć, by nie zakłócać radości, która zwykle towarzy-
szy tego typu imprezom.

Tęgo z nimi piłem, to prawda, ale też razem pracowaliśmy. Bywają bardzo zdyscyplino-
wani na planie, inaczej nie zrobiliby tylu dobrych filmów, nie wybudowaliby tylu pięknych
cerkwi, nie zaprojektowaliby tylu ogromnych i ponurych więzień – gdyby byli *krugom* pijani.
To naród, który potrafi zmobilizować się, gdy trzeba, i dlatego jest tak wspaniały, ale może
być też bardzo groźny.

JANUSZ OLEJNICZAK: Pod koniec lat 70. wracałem z Danielem z jakiejś imprezy w Berlinie Zachodnim.
Dworzec kolejowy, środek nocy, a my bez biletów. Na bocznicę stał pociąg do Moskwy, wagony zaplombowa-
ne, ani żywego ducha. W końcu jednak któreś drzwi się uchylily i obaj wparowaliśmy do pociągu. Z konduktor-
ką nie pogadasz – nie chciała słyszeć o sprzedaniu biletów. Miest niet. Jakoś ją przeblągaliśmy banknotem albo
dwoma, nawet znalazł się wolny przedział.

Po kilku minutach ktoś nas budzi. Daniel, lekko nieprzytomny, przeciera oczy. Nad nim pochyla się Ino-
kientij Smoktunowski... Okazało się, że rosyjscy aktorzy wracają z jakiegoś tournée na Zachodzie. Wódka.
Smoktunowski pije oszczędnie, pozostali – raczej nie. Daniel zaczyna mówić fragmenty z Hamleta. Włącza się
Smoktunowski. Obaj odgrywają Szekspira w dwóch różnych konwencjach, ale tak sprawnie, jakby grywali ze
sobą na co dzień. Nadal wódka. Rosyjscy artyści nie mieli pojęcia o sytuacji politycznej. Daniel o mało nie pobił
ich, gdy pokazali pudełko zapalek, na którym było napisane, że do ceny wliczono 10 procent opłaty na Polszu.

Na granicy przychodzili celnicy oglądać pijanego Kmicica. Nawet nie sprawdzali mu dokumentów. Wysiadł
w Kutnie, by spotkać się z Marylą Rodowicz.

Gościem moskiewskiego festiwalu była ongiś Melina Mercouri, późniejsza minister kultu-
ry Grecji. Ale wówczas ta znana aktorka bawiła się w inną politykę. Pod Akropolem rządzący
„czarni pułkownicy”. Theodorakis siedział za kratkami, więc ona przyjechała do Moskwy nie
tylko na festiwal. Podobno prosto z lotniska ruszyła na Kreml, by prosić Breżniewa o czołgi,
które by wyzwoliły jej kraj.

– *Da, da kanieszno* – miał odpowiedzieć Breżniew – *eto kanieszno budiet, a paka otdy-
chajtje*.

I od tego czasu czterech smutnych džentelmenów nie opuszczało jej ani na krok. Chciała
gdzieś jechać, to jechała, chciała się napić, to piła, a zadaniem džentelmenów było dolewanie
jej do kieliszka.

W hotelu „Rossija” siedzi więc Melina Mercouri przy stoliku w towarzystwie trzech dobrze zbudowanych mężczyzn. Minę ma nietęgą. Polska delegacja zajmuje pobliski stolik. Podchodzę do orkiestry. Wyciągam pięć rubli.

– Proszę zagrać „Greka Zorbę” – mówię.

– *My znojem, kto eto Zorba* – odpowiada klezmer. – *My eto zdielajem ideologiczna.*

I nie wziął banknotu.

Zabrzmiały pierwsze akordy: „ta-ram”... Melina drgnęła. Poszło dalej: „tarara-ram”... chciała się podnieść, ale chłopiec z obstawy przytrzymał ją za rękę, a drugi dolał szampana do kieliszków. Ale jak orkiestra zagrała „ta-ta-ta-ta-ta”, to grecka aktorka podniosła się stanowczo, głowy ochroniarzy nakryła dłońmi, niemo prosząc, żeby nie ruszali się z miejsc. Rozejrzała się po sali. Musiała zobaczyć zwróconych ku niej roześmianych Polaków i zrozumieć, że to właśnie z tej strony płynie do niej *message*.

Siedziałem odwrócony tyłem, bo jako zamawiający melodię, byłem trochę skrepowany. Czekałem na reakcję gwiazdy. Domyśliła się widocznie, kto zafundował jej „Greka Zorbę”, bo nagle usłyszałem za sobą szelest sukni.

Odwracam się, widzę Melinę Mercouri w głębokim dygu. Wyciąga do mnie dłoń zapraszająco. Ruszamy na estradę.

Próbuję trzymać rytm, ale nie wychodzi mi to tak, jak Anthony Quinnowi.

– Rytm dobrze, ale kroki nie te – mówi aktorka i zadzierając kieckę, pokazuje, jak należy stawiać stopy.

Kiedy po latach spotkaliśmy się w Atenach w jej ministerialnej kancelarii, oboje pamiętaliśmy tamten taniec.

– Czy wiesz – powiedziała – że ja wtedy zgubiłam brylantowy kolczyk. Musiał mi spaść w czasie tańca.

– Pewnie nazajutrz znalazła go sprzątaczką – odrzekłem.

– A to i dobrze...

SOLIDNA ROBOTA

Po *Pstragu* nastąpiła zadziwiająco długa przerwa. Z jednej strony nikt mnie nie angażował, a z drugiej – mnóstwo czasu pochłaniało mi przyzwyczajanie się do życia francuskiego imigranta. Wreszcie jesienią albo późnym latem zwrócił się do mnie francuski reżyser Jean-Pierre Igoux z propozycją zagrania razem z Bulle Ogier (aktorka z Nanterre, wielokrotna partnerka sceniczna i filmowa Michela Piccoli i Jean-Louis Barraulta) w filmie *Derelitta*. Igoux wywodził się z kręgu intelektualistów francuskich 1968 roku, był dość dobrze przygotowany do zawodu reżysera, ale mógł spokojnie spać przy otwartym oknie bez obawy odfrunięcia z nadmiaru talentu. Mądry, wrażliwy, zaradny...

Akcja jest na poły realistyczna, na poły poetycko wyimaginowana. Bardzo wrażliwa kobieta żyje z trudnym, skomplikowanym człowiekiem, potem przenosi się w wyobraźni czy też naprawdę do sanatorium, gdzie spotyka spokojnego i opiekuńczego lekarza. Gram rolę obydwu partnerów Ogier. Potem okazuje się, że to sanatorium chyba nie istniało. Prawdziwe jest tylko samobójstwo pierwszego mężczyzny.

Film wszedł na ekrany kinowe tylko na krótko, ale za to wielokrotnie pokazywano go w telewizji. Na planie sławna Bulle Ogier przedstawiła mi swoją dorastającą córkę, która wkrótce została znaną aktorką, dostała nawet nagrodę na festiwalu w Wenecji. Potem przedawkowała narkotyki i umarła. Niedługo po tragedii spotkałem Bulle w Berlinie, w towarzystwie jej przyjaciela, szwajcarsko-niemieckiego reżysera, Luca Bondy'ego. Tego samego, który po Peterze Steinie objął Schaubühne. On wtedy nad czymś pracował, a ja towarzyszyłem Ogier w spacerach po mieście. Pamiętam, że poszliśmy do zoo, próbowałem odwieść ją od myślenia o zmarłej córce, opowiadałem anegdoty, na moment wywoływałem uśmiech na zmęczonej twarzy.

Po *Derelittie* wystąpiłem w debiucie Monique Enckell pt. *Gdybym miał 1000 lat*. Tym scenariuszem interesował się Gérard Depardieu, ale wtedy już nie miał zaufania do debiutantów. Jeszcze w latach siedemdziesiątych zajmowała go praca z nimi, lecz potem wybrał gwiazdorstwo. Występował w filmach czasem gorszych, czasem lepszych, ale pracował ze znanymi reżyserami i „pewnymi” producentami.

Nie miałem co przebierać: scenariusz był interesujący, grałem razem z Marie Dubois jako moją narzeczoną. Film dostał nagrodę na festiwalu w Hiszpanii, został też wytypowany do przeglądu w Cannes – jeden z dwóch tytułów francuskich twórców, którzy rokuje największe nadzieje. W dystrybucji nie odniósł jednak sukcesu.

We współczesnych realiach grałem bretońskiego rybaka, wrażliwego i odczytanego. Co ważne – bez dubbingu.

I od razu następny film – *Flash Back* Olivera Nolina. Reżyser może mało znany, ale z sukcesami na rynku francuskim. Kolejne przyjaźnie – z aktorką, reżyserem, ekipą... Partnerowała mi Nicole Calfan, kiedyś grająca obok Delona i Belmondo, a wtedy już powoli schodząca z pierwszego planu.

Występowałem w podwójnej roli – bliźniaków: jeden to pisarz mieszkający we Francji, drugi – *pied-noir*, czyli Francuz mieszkający w Afryce Północnej. Nie wiedzą o swoim istnieniu, ale czują, że nie są sami na świecie. Kilka lat później podobnym tropem podążył Kieślowski w *Podwójnym życiu Weroniki*.

Przed rozpoczęciem zdjęć w Orleanie przeczytałem interesującą książkę o bliźniakach. Zrozumiałem, dlaczego reżysera zafascynował ten temat... Nicole i ja staliśmy się entuzjastami filmu, liczyliśmy nawet na sukces komercyjny. Widocznie jednak coś poszło nie tak, bo *Flash Back* nie zainteresował widzów. Dostał jedynie nagrodę na festiwalu filmów romantycznych w Calais.

Żaden z tych trzech filmów nie sprzedawał się łatwo. Trochę deprymujące, ale taki jest rynek... Interesujące scenariusze, dobra obsada, przyzwoici reżyserzy. Nie odniosłem wrażenia, że to, co robię, jest gorsze niż *Dagny*, *Kung-fu*, *Małżeństwo z rozsądku* czy nawet *Jowita*. A że filmy francuskie, w których grałem, próbowały być ambitne artystycznie, to ciężko im było przebić się na skomercjalizowanym rynku.

ZBIGNIEW PREISNER: Jeśli ktoś mówi, że Daniel jest aktorem drugorzędym, to w pierwszym rzędzie ustawiam de Niro. Olbrychski zrobił karierę w Paryżu: ludzie go rozpoznają, rozdaje na ulicy autografy – przypuszczam, że częściej niż w kraju.

Aktor operuje językiem. Trudniej mu się przebić niż muzykowi czy kompozytorowi. Olbrychski mówi świetnie po francusku, ale gorzej niż rodowity Francuz. Producent często woli mniej zdolnego aktora, z którym nie będzie kłopotów językowych, niż aktora wybitnego, który tych kłopotów może ewentualnie przysporzyć. Daniel mieszka we Francji, współpracował z wieloma uznanymi reżyserami... Jesteśmy bardzo zakompleksionym narodem – u nas docenia się ludzi dopiero, gdy TAM coś osiągną. Ktoś powiedział: „Dla Polaków można zrobić dużo, z Polakami – bardzo mało”. Powiedzenie to nie dotyczy Olbrychskiego, który jest Polakiem, ale także i Europejczykiem – cokolwiek to znaczy.

JERZY WÓJCIK: Należę do tych filmowców, którzy pracowali za granicą. Dla operatora wejście w nowe środowisko jest łatwe – wchodzę do hali zdjęciowej i natychmiast rozumiem się ze współpracownikami. Inaczej z aktorem: trzeba odnaleźć się w nowym języku, reklamie, rynku, nowej mentalności. Dokonania Daniela traktuję zatem z szacunkiem; wiem, że się go na zachodzie Europy ceni, jest znany i angażowany. Inna sprawa czy role, które zagrał, dały się uformować w wybitne. Ale wybitne role pojawiają się niemal wyłącznie w wybitnych filmach, a takich na świecie powstaje przecież bardzo niewiele.

Jednostki motoryczne, takie jak Daniel, chcą zawojować świat, zmierzyć się z innymi ludźmi. Jego praca nie jest skończona. Myślę, że na podsumowanie jego kariery na Zachodzie przyjdzie czas, gdy skończy siedemdziesiąt lat. Szkoda, że jego filmowy dorobek, kręcony poza krajem, w Polsce nie jest raczej znany...

Z WAJDĄ – JAKO AKTOR Z FRANCJI

Do mojego domku, który wynajmowałem pod Paryżem, zadzwonił Andrzej Wajda:

– Nie zagrałbyś epizodu w *Miłości w Niemczech*.

I opowiedział mi przez telefon scenariusz.

– Jesteś za granicą, nie musisz pytać „Filmu Polskiego”, czy cię wypuści, czy nie... Produkcja „Gaumont”, rola nieźle płatna – przekonywał.

Nie trzeba było żadnej perswazji. Z Andrzejem zawsze pracowałem chętnie, więc i tym razem pojechałem do Niemiec na trzy czy cztery dni zdjęciowe.

Wiem, że Wajda zamierzał ściągnąć kogoś z Polski do głównej roli męskiej. Ale Polakom trudno było wówczas wyjeżdżać. Przypomniawszy sobie o Piotrze Łysaku, mieszkającym na Zachodzie. Moim zdaniem, to niezbyt fortunny wybór: nie dlatego, żebym miał zastrzeżenia do umiejętności aktorskich Piotrusia czy tym bardziej do jego męskości, ale w filmie sprawia wrażenie zagubionego dziecka, a nie mężczyzny, dla którego traci głowę taka kobieta jak Hanna Schygulla. Przecież ona gra miłość i erotyzm za dwoje! A chyba powinna to być historia w stylu *Romea i Julii*, przeniesiona w okrutne czasy wojny. Według mnie idealnym partnerem Hani mógłby być Boguś Linda. Po prostu amant!

Wajda niewątpliwie chciał mieć w tym filmie gwiazdę taką jak Schygulla. Gwiazdę i dobrą aktorkę... Pewnie należał także producent. Jak wiadomo, w *Miłości w Niemczech* nie mam z nią wspólnych scen, ale znałem ją jeszcze sprzed filmu Wajdy. Obijaliśmy się o siebie na najróżniejszych festiwalach. Hania to znakomita aktorka. Wypłynęła oczywiście, u Fassbindera. Po jego śmierci należała już do czołówki aktorek europejskich.

W Europie – jak sądzę – aktorki niemieckie nie są doceniane. Więcej mówi się o włoskich i francuskich, choć na dobrą sprawę – oprócz kilku Rosjanek i Polek – Niemki stanowią

prawdziwą elitę tego zawodu; są po prostu lepsze, bardziej wyćwiczone grą w teatrze, bo ja wiem... bardziej zdyscyplinowane, sumienne. Zwłaszcza pokolenie Schygulla zaowocowało wspaniałymi aktorkami: Angela Winkler, Barbara Sukowa, Kasia Tallbach. Baba w babę lepsza! Z kilkoma z nich miałem przyjemność grać... Szczerze mówiąc, nie umiałbym wymienić tylu dobrych aktorek z innego kraju niż Niemcy.

Dzięki roli w *Miłości*... Schygulla zdobyła uznanie w Ameryce, gdzie film komercyjnie nie wypalił, cieszył się natomiast dużym uznaniem krytyki. Podobnie było z Depardieu – jemu też Wajda trochę pomógł w karierze za oceanem (myślę oczywiście o *Dantonie*).

Na planie Andrzej z aktorami zagranicznymi porozumiewa się słabiej niż z polskimi. Jego siłą jest język. Co mówi, jak czaruje słowem, skrótem, metaforą – potrafi aktora natchnąć entuzjazmem... Tego nie da się przełożyć na język obcy, nawet jeśli tłumaczem jest człowiek świetnie władający francuskim jak Michał Lisowski. Żaden tłumacz nie utrzyma kontaktu, który Wajda wytwarza między sobą a swoimi aktorami.

W *Miłości w Niemczech* operatorem był Igor Luther, o którym już mówiłem. Wajda pracował z nim wcześniej w *Piłacie i innych* i *Dantonie*, a ja – w *Blaszany bębenek*. Igor był operatorem trójkąta reżyserskiego Schloendorff-von Trotta-Wajda, co dla mnie oznaczało, że jest prawie członkiem rodziny.

Opowiadał mi prawdziwy *blow up* (powiększenie) swojego życia. Igor był emigrantem 1968 roku z Czechosłowacji. Na początku mieszkał w Wiedniu. Stamtąd jechał nad Dunaj, nad samą granicę słowacko--austriacką, gdzie był umówiony ze swoim ojcem. Gołym okiem nie mógł go jednak zobaczyć, więc nastawiał po prostu teleobiektyw, ale też ledwo widział ojca. Pstrykał zdjęcie, wracał do Wiednia i tam w swoim laboratorium, robił tak duże powiększenie, że mógł zobaczyć twarz ojca. Uraz emigranta politycznego Igor nosił w sobie długo: obawiał się przyjechać do Gdańska, gdzie kręcił *Blaszany bębenek*.

W *Miłości*... gram rolę drugoplanową, którą w dużej części sam sobie wymyśliłem. Według scenariusza mam powiesić swojego rodaka, za co dostanę trzy papierosy. Sytuacja jak w antycznej tragedii. Jedziemy samochodem, wychodzimy, już mam wieszać, ale mdleję. Nie wydawało mi się to wystarczająco dramatyczne, wymyśliłem więc, że Polak już w samochodzie powinien szukać sposobu, jak się uwolnić.

Przed samą egzekucją zaślabnięcie jest trochę naciągane. Próba generalna. Pada komenda: mam wyjść z budy samochodu. Nie wychodzę. Nikt nie wie dlaczego, nawet Wajda. Następna komenda... Nie wychodzę... Andrzej daje znak aktorom, żeby mnie wyciągnęli, bo czas upływa. Słyszę, jak tłumacz wykrzykuje polecenia Wajdy:

– Wyciągnijcie go!

Rzucili się na mnie. Opieram się, rękami i nogami czepiam budy. Szarpia mnie, biją, bo nie wiedzą, co jest grane. W końcu udaję, że mdleję z wyczerpania.

– Tak jest lepiej? – zapytał Wajdę, kiedy już się zorientował o co chodzi.

Scena weszła, oczywiście, do filmu. Właśnie po tym ujęciu podszedł do mnie Stadtmueller, świetny aktor niemiecki. Wyciągnął rękę i powiedział:

– Ty to masz szczęście, bo grasz to, co kochasz i za czym się opowiadasz. Ja muszę grać tego cholernego esesmana, którego nienawidzę jak wszyscy diabli!

OSCAR DLA SZACHISTÓW

Richard Dembo... Ortodoksyjny Żyd francuski, zawsze w jarmułce, zawsze koszerne jedzenie... Niebywale zdolny i inteligentny człowiek, meloman i początkujący filmowiec. Jako reżyser – debiutant. Przyniósł mi do przeczytania scenariusz *La diagonale du fou*, wprost ge-

niałną opowieść o meczu szachowym. Pierwowzorem był pojedynek Karpow-Korczoj, z tym że – odwrotnie niż w rzeczywistości – młodszy jest emigrant radziecki.

Początkowo Dembo chciał, żebym zagrał rolę tego młodszego szachisty, a radzieckim mistrzem miał być Michel Piccoli. Jego żonę zamierzała zagrać Anouk Aimée.

Widzę – scenariusz o ostrej wymowie politycznej. Nie byłem pewien, czy zagranie takiej roli w takim filmie nie spowoduje spalenia wszystkich mostów, jakie wówczas łączyły mnie przecież z krajem. Zwlekałem z odpowiedzią. Był to błąd, ale wtedy żyłem w przekonaniu, że wszystko, co robię na Zachodzie, będzie w Polsce oceniane i w zależności od tej oceny władze podejmą wobec mnie takie lub inne decyzje. Przyznaję, że obawiałem się wziąć na siebie odpowiedzialność...

Widząc moje wahanie, reżyser oswoił się z myślą, że przeznaczoną dla mnie rolę zagra ktoś inny. Znalazł radzieckiego emigranta, zdecydowanego na wszystko i nie mającego oporów takich jak moje. Ładnie zresztą wyglądający, zdolny aktor. Szkoda, że po *La diagonale du fou* nie zagrał niczego ważnego...

Dla mnie została rola innego radzieckiego szachisty, doradcy Piccoliego, ewidentnie agenta KGB, który swą dobrze zapowiadającą się karierę utopił w alkoholu, a sportowy talent zmarnował na politykę. Postać drugoplanowa, zdecydowanie niesympatyczna, choć przyjemna do grania. Kilka dni zdjęciowych, uczciwe pieniądze, znakomita obsada – grał m.in. Wojtek Pszoniak.

I Oscar! Spora niespodzianka, bo film – mimo że zawodowo zrobiony, pasjonująco opowiedziany i niezłe zagrany – nie mógł się równać z *Mefistem*, *Błaszonym bębenkiem*, *Ziemią obiecaną* czy *Amarcordem*.

Co tu dużo gadać, to nie arcydzieło... Ale Amerykanie zachwycili się nim. Nie mogli uwierzyć, że w Europie można zrealizować film, który pokazuje grę w szachy jak najbardziej pasjonujący western.

Aż trudno pojąć, że Dembo nie zrobił już żadnego filmu. Nie chciano go: ani publiczność, która *La diagonale du fou* kompletnie zignorowała – nie pomógł nawet Oscar, ani producenci. Coś takiego w Ameryce jest nie do pomyślenia. W Polsce chyba też... Talentów po prostu się nie marnuje.

MIĘDZYNARODOWY SAMOBÓJCA

Tym razem ofertę złożył mi jeden z najwybitniejszych – obok Formana, Mencla i Nemeca – reżyserów „szkoły czeskiej”: Wojtech Jasny. Mieszkał w Niemczech Zachodnich i przyjechał do Paryża razem z producentem z Finlandii oraz listem z ZDF. Chciał zrealizować *Samobójcę* Erdmana. Słyszałem o tej sztuce jeszcze od Wołodii Wysockiego, który przyjaźnił się z Erdmanem i marzył, by zagrać w tej sztuce główną rolę. W Polsce przed stanem wojennym próbowano ją w „Ateneum” z Mańkiem Kociniakiem. Sztuka nie trafiła jednak w swój czas.

Jasny zapytał, czy dla celów komercyjnych nie zdołałbym namówić do udziału w *Samobójcy* jakiejś gwiazdy. Zatelefonowałem do Marinki Vlady.

– Zagram każdy epizod – odparła. – Teraz, kiedy Wołodia nie żyje, to zarówno on jak i świętej pamięci Erdman, pewnie chcieliby, żebyś ty zagrał w *Samobójcy*.

Zdjęcia realizowane były w Helsinkach, bardzo przypominających Leningrad. W Helsinkach Warren Beatty kręcił przecież swoich *Czerwonych*...

A rola? Mimo tak wielkiej liczby dialogów, wprost rozkoszna do grania. Raz musiałem być heroiczny, raz zabawny. Zagrałem chyba niezłe, a przynajmniej komplementowano mnie

na planie. Cóż to był zresztą za plan! Czeski reżyser, Polak w głównej roli, poza tym rosyjska Francuzka, Słowak Pavel Landovsky, kilku Niemców, kilku Finów.

I każdy zasuwą w swoim języku! Marina zrobiła najlepiej – całą rolę zagrała po rosyjsku. Nie umiałem mówić biegle po niemiecku, nie umiem zresztą do dziś, więc wiedząc, że będę dubbingowany, zastosowałem swoją starą metodę: na początek i koniec zdania słowa niemieckie, a w środku – kombinacja niemiecko-polsko-rosyjska. Musiało to być niesłychanie zabawne, ale też przysparzające wielu kłopotów. Gdy inni szli spać, ja spędzałem kilka godzin na pracy literacko-adaptacyjnej. Dialogi musiały być bardzo precyzyjnie odmierzone w sylabach, a poza tym nie mogły być dla mnie zupełnie niezrozumiałe. Ów volapük układałem tak, żeby coś tam z niego rozumieć. Doszło do tego, że pod koniec zdjęć zacząłem myśleć tą zwiariowaną mieszaniną językową!

Samobójca wszedł do kin w Helsinkach i natychmiast padł. W telewizji był pokazany chyba ze dwa razy. Trudno się temu dziwić – tak rozgadanej sztuki (nie skróciliśmy żadnego dialogu) nie można znieść w kinie *Samobójcę* powinno się grać w teatrze, i najlepiej w czasach, kiedy był napisany. Potem tekst – uważany za uniwersalny – jakoś zwietrzył...

W CIENIU HUMPHREYA B.

We Włoszech bardzo popularne są spaghetti-komédie. Praktycznie nie sprzedają się do innych krajów, ale w Italii ogląda się je masowo. Monica Vitti grała w dziesiątkach takich opowiadań... Gdy moja włoska agentka złożyła ofertę zagrania w filmie reżysera Francesco Nuttiego, wspartą dodatkowo propozycją pokaźnego honorarium, nie wahałem się ani chwili.

Casablanca, Casablanca – tak to się nazywało. Grałem obok tegoż Nuttiego i Guliany de Sio. Byłem milionerem, który bezskutecznie ubiega się o względy wodewilistki.

Jak przystało na pastisz słynnego filmu z Humphreym Bogartem, *Casablanca, Casablanca* była, oczywiście, mniej dramatyczna, ale za to bardziej zabawna. I faktycznie – tak jak zapowiadała agentka – cieszyła się dużą popularnością. A mnie przydało się takie wejście na rynek włoski, że o pieniądzach już nie wspomnę...

KOCHANEK RÓŻY LUKSEMBURG

Margarette von Trotta przyjechała do Paryża na premierę *Życia Swanna* zrealizowanego przez jej męża, Volkera Schloendorffa. Od dawna znałem i przyjaźniłem się z tą niezwykle rodziną. Volkerowi zawdzięczałem rolę w *Błaszonym bębenu*.

Margarette była na *Przeminęło z wiatrem*, gdzie grałem główną postać. Potem razem poszliśmy na premierę filmu Volkera oraz na okolicznościowe przyjęcie.

– Mam zamiar zrobić film o Róży Luksemburg – powiedziała. – Jest tam dla ciebie wspaniała rola: towarzysza życia Róży, Leona Jogichesa.

Lekko się zjeżyłem.

– Niewiele wiesz... – przekonywała mnie – jak wy wszyscy w Polsce, bo życie w socjalizmie, więc wszystko, co wiąże się z historią ruchu robotniczego, jest dla was podejrzane. Odwracacie się plecami do czegoś, co jest naprawdę ciekawe. Chcę zrobić film o takiej kobiecie, która w „Solidarności” byłaby pewnie liderką – bezkompromisową, walczącą o prawdę, czystość. Róża to naprawdę bardzo prawa kobieta.

Przeczytałem scenariusz, potem kilka książek o niemieckiej rewolucji i kilka tomów wspaniałych listów Róży do Jogichesa.

Niestety, nie zachował się żaden jego list do niej.

Historia, którą zamierzała opowiedzieć Małgośka von Trotta, była interesująca, ale jakaś... niepełna. Na przykład ani słowa o konflikcie Róży z Leninem. Nie miałem wątpliwości, że wymiar tego filmu będzie nie tyle historyczno-polityczny, ile współczesny. Feministyczny po prostu.

Charakterystyczne u von Trotty jest przekonanie, że gdyby kobiety przewodziły światu, to ten świat byłby dużo lepszy. Kto wie, czy nie ma w tym racji... W *Róży Luksemburg* ów wojujący feminizm dał o sobie znać. Ma to swój wdzięk, ale i pewne intelektualne niedostatki, niedopełnienia... Te braki odbiły się również na mojej roli. Barbara Sukowa, grająca Różę, była wspaniale przygotowana i obeznana z twórczym historycznym. Znajdowałem się w trudnej sytuacji. Nieraz odnosiłem wrażenie, że gram w świecie, w którym mężczyźni są w ogóle niepotrzebni. Stąd może wrażenie, że stoję na straconej pozycji...

Grałem zatem trochę bez przekonania, bardzo się starając, żeby nie popsuć wspaniałej roli swojej partnerki, która za udział w tym filmie dostała nagrodę w Cannes. Obsada była wyborna, Liebknechta grał np. wybitny aktor niemiecki Otto Sanders. I wiele innych gwiazd Schaubühne...

Zarówno von Trotta, jak i jej mąż są silnie związani z ruchem lewicowym w Niemczech. W Volkerze jest może nieco mniej lewackich nastrojów, ale jego żona wychowała się na marksizmie i wierzy w założenia tej ideologii. Krótko, choć banalnie mówiąc – ich środowisko szlachetnie nie godzi się na niesprawiedliwość społeczną w ich zamożnym kraju. Wiele razy mówiłem: – Spójrzcie na Wschód i policzcie, ile niesprawiedliwości i nieszczęścia przyniósł ustrój, który wam odpowiada.

Irytowali się. Raz tylko byłem świadkiem, gdy ktoś w dyskusji politycznej zrobił z nich marmoladę. To Krzysztof Zanussi... Ten wspaniale umie powstrzymać emocje i wykorzystać wiedzę filozoficzną w takich rozmowach. Niezwykle dyplomatycznie, nie posuwając się za daleko, ale wytłumaczył, na czym polega błąd w ich rozumowaniu.

Nie jestem pewien, czy zmienili zdanie.

Kiedy jestem w Niemczech, obracam się w takim właśnie środowisku, w którym pojęcie „mercedes” ma wyraźny podtekst b u r ż u a z y j n y. Jest wręcz czymś ohydny! Nie można było wytłumaczyć uroczej Marii Knilli, Barbarze Sukowej czy von Troctie, że udział w marszach protestacyjnych wyłącznie przeciwko pershingom był trochę aberracyjny, gdy za ich wschodnią granicą stały gotowe do odpalenia rakiety SS-20.

Kiedy tak klarowałem podczas zdjęć, Barbara albo Margarete wybuchały:

– To czemu zgodziłeś się grać w takim filmie?!

– Po pierwsze, bo jestem aktorem – odpowiadałem – a po drugie, bo uważam was za uczciwych ludzi, w których osobistą ideologię wierzę. Ale tylko osobistą...

Być może nawet udzielił mi się na jakiś czas nastrój tego filmu. Różę bestialsko zabito – i to kilkakrotnie: najpierw uderzono ją w głowę i połamano kręgosłup, potem zastrzelono, a żeby nie pozostał po jej ciele żaden ślad – utopiono je w kanale.

A ja... No cóż, nie wiedziałem, że ten film tak zaważy na moim życiu prywatnym. Nie wiedziałem, że zdarzy się w nim tyle... I że w końcu wyrządzą krzywdę: nie Róży – Barbarze.

Jeżeli kiedykolwiek zbiorę w tomik listy przeze mnie nie wysłane do wielu wspaniałych ludzi, z którymi los mnie zetknął – na pewno jeden poświęcę Barbarze. Ale jeszcze nie jestem gotów..

KTO POCIĄGA ZA SZNURKI

Sztuka wymaga tytanicznej pracy w okresie treningu, poszukiwań i kompletnego rozluźnienia w momencie wyprowadzania ciosu, aktu tworzenia. Jak sport. Jak akt miłości. Trywializując: trzeba się skupić przed sraniem, nie przed graniem. Hanuszkiewicz usłyszał kiedyś tę moją maksymę. Poczul niesmak.

– Mówisz jak bułgarski pastuch.

No właśnie... Jestem również bułgarskim pastuchem. Murzynem z dżungli. Może zwierzakiem. Na pewno w dużym stopniu dzieckiem. Popatrzcie – najlepszymi aktorami są rozluźnione dzieci i... zwierzęta. Rozumieją to wybitni reżyserzy. Może najlepiej amerykańscy. A pracowałem z kilkoma – bądź podczas próbnych zdjęć, bądź przy realizacji filmu.

Jest takie słówko *action*, rozpoczynające działania aktora przed kamerą. Zapalnik. Amerykanie, dążąc do maksymalnej naturalności aktorów, mówią je od niechcienia. Niby maleńki fragmencik opowiadane go przed chwilą dowcipu czy rozmowy. Pomaga to niezauważalnie przejść z prywatności do „rzeczywistości fikcyjnej”.

Trochę inaczej to słowo (po polsku – „kamera” lub „proszę”) wymawia Andrzej Wajda. Często brzmi ono jak rozkaz, czasami jak pieszczota. Zależnie od koloru sceny. Ale Wajda rzadko kreuje potoczność. Jego filmy – tak jak nasza literatura romantyczna – często fruną. Patrzcie, jak fruną ptaki: swobodnie, bez wysiłku...

Popatrzcie na kota. Ciekawy aktor, bo niezależny – inaczej niż cywilizowany i podlizujący się pies. Film Disneya *200 mil od domu* opowiada o psie i kocie. To nie animowane rysunki – grają zwierzęta. Pies daje przykład dobrej, realistycznej szkoły gry. Kot natomiast jest fascynujący. Nielogiczny. Zaczajając się na mysz, zdąży się jeszcze podrapać. Zaskakuje niby najlepsi aktorzy z Actor's Studio albo Zbyszek Cybulski. To mój wzór. Kiedyś młodzi pytali mnie jak w jednym zdaniu formułowałbym zasadę mojego aktorstwa. Odpowiedziałem linijką z dziewiętnastowiecznej piosenki: „Tu się śmieje, a tu leje”. Bo rzadko w życiu coś jest logiczne i jednoznaczne.

Metodyczne uciekanie od napięć mięśni i głowy tuż przed kreacją obserwowałem u najwybitniejszych. Gustaw Holoubek potrafi – nie dla popisu, lecz (przypuszczam) dla siebie samego – powiedzieć najbardziej sprośny dowcip tuż przed wypowiedzeniem, chociażby: „Być albo nie być”. Depardieu tak samo. Pamiętam, iż jako młody aktor byłem zrozpaczony, że nic mi nie wychodzi – mimo ogromnego skupienia przed bardzo ekshibcjonistyczną sceną. Zachciało mi się sikać. Wysikałem się „na kamerę” – przed całą ekipą. I zagrałem dobrze. Oswoiłem zimną kamerę, ekipę i siebie z bezwstydem, którego za chwilę mieliśmy doświadczyć. Potem dowiedziałem się, że kiedyś to samo zrobił James Dean. Depardieu, zdarzało się, w czasie prób głośno puszczał bąki. A to nie cham. To poeta. Mnie to trochę szokowało. Ale go rozumiem. W napięciu – bywa – fizjologicznego tworzenia instynktownie nie chciał się kontrolować.

Z wiekiem przybywa nam techniki. Dużo umiemy. Ale czegoś ubywa.

Szkoda.

MYŚLI POD CZUPRYNĄ.

Aktor i reżyser. Cięć – kamienicznik? Wasal – suweren? Chciałbym: trochę partner, trochę dyktator. Partner – bo nie pracuje z manekinami, dyktator – bo nawet Chaos ktoś uporządkował. Człowiek z ostatnim słowem, wysłuchujący także cudzych zdań, odsiewający ziarno od plew. To znaczy: Andrzej Wajda.

Onieśmienie szybko minęło. Oduczył mnie tego właśnie Wajda. Jeśli wpadłem na pomysł, maszerowałem do niego i wykladałem, w czym rzecz. Pamiętam setki takich spacerów. Czasami było po co się fatygować. Czasami nie.

Ot, choćby w marcu 1968 roku... Układałem najrozmaitsze projekty. Zaproponowałem Andrzejowi na przykład, aby włączył do filmu sceny z typowego polskiego przyjęcia. Ktoś komuś dałby papierosa, ktoś by go zapalił i powiedział: *Spasiba!* Częstujący odpowiadałby: *Pażalusta*. Po chwili słyhać byłoby pieśń z rosyjskim tekstem. I cała sala raptem zaczęłaby mówić po rosyjsku. Wajdzie pomysł się podobał, ale nie chciał, by widzami filmu *Wszystko na sprzedaż* pozostała tylko ekipa uczestnicząca w jego realizacji. Zdejmowano wówczas ze sceny *Dziady*... Dlaczego los filmu miałby być lepszy?

Marzyłem też, aby zagrać Kordiana, który – patrząc na wszystko, co się wokół wyrabia – upija się, wchodzi na Pałac Kultury i spod iglicy wykrzykuje swoje monologi.

Wajda zastanawiał się wówczas, czy nie wziąć się za ekranizowanie „Kamieni na szaniec”. Nie wiedziałem, czy ma zamiar mnie obsadzić... „Zośka”? Może „Rudy”? Miałem wtedy tyle lat, że nadawałem się do tych ról. Chciałem grać.

Byłem poruszony londyńskim Picadilly Circus: młodzi ludzie siedzieli tam gdzie popadło, jedli tanie kanapki, grali na gitarach, śpiewali... Na coś czekali. W Warszawie takiego miejsca nie odnalazłem, ale można je było dla potrzeb filmu stworzyć – choćby wokół Kolumny Zygmunta. Obraz: współcześnie ubrani chłopcy przysiedli na murkach i – w marazmie – do czegoś tęsknią. Muzyka – teraz byłby to pewnie Preisner, a wtedy... No może Symfonia Patetyczna, może jakieś trąbki... Młodzi podnoszą głowy i zaczynają iść w kierunku kamery. Całą szerokością Krakowskiego Przedmieścia galopuje polska jazda. Widzimy w zbliżeniach, jak tym chłopcom odmieniają się twarze – jaśniejają szczęściem, zapalem... Szeroki plan: jeden z nich biegnie ubrany jak podchorąży w 1831 roku; drugi ma na ręku biało-czerwoną opaskę powstańca, a w dłoni butelkę z benzyną; trzeci udaje, że cwałuje na koniu. Zza kamery słychać długą serię strzałów. Chłopcy padają w biegu, w krzyku. Ukazuje się tytuł, przesuwają napisy czołowe. Zaczyna się film. Liceum „Batorego” – chłopcy w mundurkach. Powoli można rozpoznać: o, ten zdaje się biec przed chwilą „Zośka”, „Rudy”, Baczyński... A potem po bożemu opowiedziane „Kamienie na szaniec”. I koniec: znów jesteśmy na Krakowskim Przedmieściu. Ci, którzy padli na początku, podnoszą się, jak aktorzy ściągają kostiumy, rozkładają się na betonie, ktoś brzdąka na gitarze. Znów oczekiwanie... Trochę im wstyd.

Tak... W mojej głowie roilo się od pomysłów. Mówiliśmy o nich w różnych sytuacjach: na spacerze, planie, w kawiarni, podczas jazdy samochodem... Na plaży w Rio de Janeiro graliśmy się na piasku z Beatą Tyszkiewicz, Małgorzatą Braunek i Andrzejem Wajda. Zachwyciliśmy się wówczas *Kobietą i mężczyzną* Leloucha, tym sposobem opowiadania, tworzeniem historii miłości „z niczego”, z prostych, banalnych faktów. No, przecież akcji tego filmu właściwie nie można opowiedzieć... Wajda zapisywał, co zaczęło mi się snuć pod czupryną – w tamtych czasach nikt chyba jeszcze podobnego filmu nie zrobił...

Spotyka się on i ona. Jedzą, tańczą, świat jest pokazany atrakcyjnie, beztraska. Ale pozor-na, bo otacza ich jakaś aura, narasta między nimi napięcie. Erotyzm bardzo pastelowy, bezcielesny. Ona znika, ma wulgarny romans czy akt miłosny z kimś innym. Po latach, podczas podróży, ona wchodzi z dzieckiem do kościółka, aby go zwiedzić. Odbywa się msza (przed reformą kapłan odprawiał nabożeństwo, stojąc tyłem do wiernych). Ksiądz odwraca się, mówiąc: *Dominus vobiscum!* Jego twarz ma rysy mężczyzny z początku filmu. To był rok 1969. Dopiero później Mastroianni i Sophia Loren odtworzyli podobną opowieść.

SZYNEL

Pierwsze zdanie w opowiadaniu „Brzezina” brzmiało: „Już w samym sposobie, jakim Staś wysiadł z bryczki przed gankiem, było coś, co rozdrażniło Bolesława”. Poszedłem tym tropem. Przeczytałem dokładnie tę prozę – nie ma dialogów, nie ma scen, to opowiadanie poetyckie. Jak to grać, cholera jasna!? Trzeba było oddać klimat tej historii, sztukując powody zachowań bohaterów naszymi wyobrażeniami, logicznymi domysłami. Najpierw wyobraziliśmy sobie – tego nie ma w tekście – że Bolesław chodzi w szynelu wojskowym. Dlaczego? Pewnie brał udział w wojnie polsko-bolszewickiej – i płaszcz pozostał mu z tamtych czasów. A nowe okrycie? Nie ma na nie pieniędzy. A nie ma, bo trzeba było znaleźć środki na leczenie brata w Szwajcarii.

Wymyśliłem też scenę, gdy gram na fortepianie. W tekście Stanisław pyta o fortepian. Ale nic o tym, że jego brat na nim gra. A może Bolesław miał kiedyś zadatki na wielkiego pianistę? Niestety, zabrakło pieniędzy, żeby się wykształcił. W końcu Bolesław został leśniczym. Lecz niewiele to pomogło: pieniędzy nadal nie starczało. A brat – mimo jego poświęcenia – i tak umiera, a w dodatku przyjeżdża do jego leśniczówki, aby skonać. Wiele rzeczy mogło go jeszcze oprócz tego rozżłościć, rozgniewać – śmierć żony, jego obsesja zazdrości...

Po czwartym dniu zdjęciowym wybrałem się do Iwazkiewicza i zapytałem:

– Czy Bolesław kochał żonę?

– Nie zastanawiałem się nad tym. A dlaczego chcesz to wiedzieć?

– Bo jestem aktorem i muszę oddać emocje. W przeciwnym razie lepiej przeczytać pana opowiadanie na ekranie, niż patrzeć na twarze głęboko zamyślonych ludzi.

– Masz rację. Też byłem aktorem. Wysocka mnie uczyła, „powąchałem” Stanisławskiego... No więc – kochał. Jak chcesz to pokazać.

Płacząc nad grobem?

– Nie... Przez scenę zazdrości.

– Jak?

– Przepytam córeczkę, co robiła mamusia.

– Brawo! Napiszę ci ten dialog!

Rano przyniosła mi go asystentka. Wsiadłem z Wajdą do samochodu i pojechaliśmy do Kampinosu. Przeczytałem, co jest na kartkach.

– Andrzej, dziewczynka tego nie zagra. Dziewczynka jest od tego, żeby pojawić się na ekranie. Słowa nie wykrztusi – tekst pana Jarosława to literatura.

– Pokaż... – Zatrzymaliśmy samochód. – Masz rację. Co robimy?

– Kładź dziewczynkę do łóżka. Ona się mnie trochę boi, bo grałem Azję. Jeszcze nie jestem dla niej wujek Danuś. Stawiaj kamerę za oknem. Przyjdę z cukierkami i zapytam, czy Michał odwiedzał mamusię, czy nie odwiedzał i co ona wtedy robiła.

Nie odpowiedziała mi. W pewnym momencie spojrzała w kierunku okna, bo wiedziała, że znajdzie tam wujka Andrzeja.

– Nie patrz w okno – powiedziałem. – Tam jest noc. Patrz tatusiowi w oczy!

Kontynuowałem śledztwo. I wreszcie:

– Będziesz taką samą kurwą jak twoja matka!

Dziecko rozplakało się. A ja – na wpół świadomie, na wpół nie – popłakałem się także. Ale wiedziałem, że wystawiam buzię dziecka do kamery, a mikrofon umieszczono pod łóżkiem.

Holoubek bardzo tę scenę wyszydził, nazwał to prostytutką zawodową: tak męczyć dziecko dla potrzeb filmu! A dziewczynka była później zachwycona, przeżyła jakieś katharsis. Jak w psychodramach.

Jakie było zdanie pana Jarosława na temat mojego pomysłu? Po projekcji podszedł do mnie.

– Gdybym pisał tę nowelę jeszcze raz, to cały monolog, który improwowałaś, słowo w słowo włączyłbym do tekstu!

Lauren Bacall, żona Humphreya Bogarta, opowiadała mi o historii, którą zapamiętała z pierwszego wspólnego filmu.

Bogart zastukał do drzwi. Ona otworzyła.

– Żle – orzekł aktor i przerwał ujęcie.

– Jak to? Otworzyłam jak w scenariuszu...

– Ale jak otworzyłaś?! Czy przedtem byłaś w łóżku, czy spałaś, czy się onanizowałaś, czy robiłaś siusiu. Za każdym razem otwarcie drzwi będzie inne.

– A czy to jest ważne dla filmu?

– Dla filmu może nie. Tylko dla ciebie. Będiesz po prostu prawdziwa. Otwarcia drzwi „w ogóle” nie ma! Otóż to!

KŁOPOTY Z MORYCEM

Także podczas *Ziemi obiecanej*, gdy cokolwiek wpadło mi do łba, gnałem do Andrzeja, aby mu o tym powiedzieć. Jak zwykle: albo kiwał głową i akceptował, albo mówił, żebym sobie dał spokój.

Bardzo znaną scenę, tę z kompletnie pijanym Weltem-Pszoniakiem, doprowadzonym do porządku informacją o możliwym zarobku, wymyśliłem kadr po kadrze o trzeciej nad ranem w Spatifie.

Pierwotnie schlany Pszoniak miał trzeźwieć na balu. Na próbie nie mógł sobie jednak z tą sceną poradzić. Czuł instynktownie, że coś nie jest tak... Byliśmy już „rozpedzeni” tym filmem, a Wajda ustawicznie zachęcał:

– Przychodźcie nawet w nocy, gdy coś wam nie będzie dawać spokoju, gdy coś nowego obmyślicie. Jeśli to będzie dobre – jeszcze zdążę wydać ekipie dyspozycje...

Andrzej ma niebywałą zdolność prowokowania ludzi do produkowania pomysłów. Można mu składać sto propozycji i wydaje się, że on cię prawie nie słucha... I raptem zapali się w jego głowie światełko sygnalizujące, że czymś trzeba się zainteresować. Pobiegłem zatem do niego nad ranem. Powiedziałem, co i jak, pokazałem rozrysowane kadry i usłyszałem: „Zmieniamy”. Ucieszyła się z tego Barbara Ślesicka, bo mogła zwolnić kilkudziesięciu statystów i zrezygnować z drogiej, wynajętej w pałacu hali.

Andrzej wysłał mnie taksówką po Wojtkę na dworzec. Chciał, bym po drodze do charakteryzatorni opowiedział nowy pomysł. Wojtek był zachwycony.

W filmie było to tak. Niosę go kompletnie sztywnego, pijanego jak bela – w drzwiach pojawiają się najpierw nogi. Z drugiej strony ulicy widzi nas kamera. Poprosiłem też o statystę, zamiatającego ulicę i rekwizyt: wiadro. Stawiam Pszoniaka pod ogrodzeniem z metalowych sztachet, pod lekkim kątem, aby ustał samodzielnie. Coś mu mówię, wychodzę z kadru, kamera koncentruje się tylko na Wojtku. Pszoniak z całkowitą determinacją, z zamkniętymi oczyma leci bezwładnie do przodu. Jestem jednak od niego tylko pół metra, więc go łapię – byle nie wypadł z oka obiektywu, byle nie rąbnął o ziemię. Stawiam go pod większym kątem, nadal sztywnego jak struna. Idę – kamera za mną – po wiadro z pomyjami, chlustam na niego. On – ani drgnie. Zatem łapię go za włosy i podnoszę do mojej twarzy. On z bólu tylko otwiera usta. Pakuję mu palec w gębę – Welt puszcza pawia. A później zaczyna się gdzieś czołgać, nadal słabo kontaktując. Podchodzę do niego i mówię: „Są pieniądze!” „Jakie pieniądze?” – odpowiada Pszoniak. Tłumaczę. Wojtek jak małpa wskakuje na ogrodzenie i triumfalnie krzyczy. Momentalnie trzeźwieje.

Wszystko opowiedziane było w jednym ujęciu. Zdjęcia trwały półtorej godziny.

ANDRZEJ WAJDA: Danek proponuje bardzo wiele rozwiązań – lepszych, gorszych, znakomitych. Nauczyłem aktorów, którzy ze mną pracują, aby nie tylko odgrywali co ich, ale także przedstawiali własne pomysły. Także i dlatego, że w Polsce rzadko można trafić na dobrze napisany scenariusz. Aktor, wykonując niemal jota w jotę to, co zawarte w świetnym scenariuszu – zawsze zbuduje postać. W innym wypadku – jeżeli nie rozumie, co gra, jeżeli nie uczestniczy w budowaniu dramaturgii filmu – to postać, którą kreuje, znika, a w najlepszym razie jest pęknięta.

Wajda, jeśli go ktoś przekona, potrafi w sekundę zmienić wszystko. A ponieważ jest wirtuozem, nie tylko nie opóźni zdjęć, ale nawet je przyspieszy. W zachodnich warunkach jakakolwiek zmiana kolejności ujęć, światła, dekoracji, o których reżyser, operator, oświetlacz czy scenograf nie są odpowiednio wcześniej poinformowani, wywołuje na planie zawieruchę. A zmienić w ogóle cały pomysł w noc poprzedzającą ujęcie – nie do pomyślenia! Tak mi się zdarzało tylko z Wajdą. A szkoda, bo sceny takie, jak opisana w *Ziemi obiecanej* czy mój bieg z końmi z *Wszystkiego na sprzedaż*, pozostały w pamięci widzów. I w mojej, naturalnie.

ANDRZEJ WAJDA: Namówiłem Olbrychskiego, aby został moim asystentem w Polowaniu na muchy. Uważałem, że reżyserowanie jest proste, bo mnie samemu łatwo ono przychodziło: wielu ludzi skłaniałem, aby spróbowali pokierować aktorami. Także Danką. Sądziłem, że jest człowiekiem poważnym – tak by w przyszłości robić to samo, co ja. Obowiązki asystenta wykonywał bardzo dobrze.

MAŁGORZATA BRAUNEK: Danek miał zdaje się ochotę na główną rolę, zagrana w Polowaniu na muchy przez Malanowicza. Był trochę markotny, trochę wścickły, że gra drugie skrzypce. Jego zdolność kreowania nie miała ujścia.

Kręciliśmy trudną scenę. Nie mogliśmy się zdecydować, jak ją „ugryźć”. A Danek ciągle kombinował, w jaki sposób zasłonić mnie przed kamerą. Nagle patrzę, a mnie już nie ma w kadrze. Wścickłam się.

– Danek, kurczę, ja tu gram główną rolę, a nie ty!!!

PANCERZ

Zachowanie Zanussiego bierze się z jego natury, z poukładania wszystkiego w głowie. Jest w nim jakaś tajemnica, której nie ujawnił ani widzom, ani przyjaciółom. I to jego największa wada, bo twórca – w moim pojęciu – jest właśnie od tego, by otworzyć siebie do końca. Jeśli siedzi w artyście coś ciekawego – będzie geniuszem, jeśli nie – tylko się wygłupi. Sądzę, że właśnie obawa przed tego typu porażką powoduje, że Krzysztof zachowuje ogromną rezerwę, że chroni się za swoim nieprzeniknionym, intelektualnym pancerzem. Bywają właśnie tacy reżyserzy.

Zanussi jest na pewno wybitnym artystą, ale – zapewne – mógłby być genialny. O wiele bardziej zależy mu jednak na tym kim jest, niż na tym jak się „sprzeda”. Gdyby Krzysztof był księdzem, miałby szansę zostać papieżem, gdyby był politykiem, zostałby pewnie prezydentem jakiegoś kraju – dlaczego nie Polski? Ale postanowił być artystą, a tu reguły są bardziej brutalne.

W intelektualizmie Wajdy kąpię się z większą swobodą. Z Krzysiem Zanussim na wiele lat się rozstajemy, potem tęsknimy do siebie jak dwa bieguny, niby się odpychające, ale przecież... A może coś sobie wmawiam, może to tylko ja za nim tęsknię?

W *Życiu rodzinnym* potwierdziły się moje wcześniejsze opinie, że Krzysztof to rygorystyczny reżyser – ręce tu, głowa tam, nie w ten sposób... Męczyłem się bardzo, ale to było nic w porównaniu z tym, co przeżywał Janek Nowicki. Kłął, płakał, chciał wracać do Krakowa... Wreszcie oświadczył:

– Jutro już grać nie będę!

Byliśmy kolegami, znaleźliśmy się aż od *Popiołów*, gdzie Jaś grał Wyganowskiego (Wyganowskiego spod Somosierry, przodka spokrewnionego z rodziną mojej żony). Wybrałem się do Jasia, do hotelu „MDM”. Upiliśmy się jak trzeba.

– Słuchaj, Jasiu! Krzyś jest rygorystyczny w stosunku do mnie, bo to on ma być na ekranie, jego odbicie. Nie porozumieliśmy się do końca, ale mu to zagram... Nieudolnie, ale zagram... A ty, Jasiu, możesz wszystko. Zobaczysz, Krzysztof będzie zachwycony, gdy coś nowego zaproponujesz.

– No to co mam robić?

– Wszystko, co mi mówisz za kulisami, zzymając się na Krzysztofa, właduj w jeden monolog. Zaatakuj go publicznie, zmień tylko nazwy i nazwiska, a wszystko co czujesz, co cię dręczy, wrzuć w tę kanonadę.

Następnego dnia zrobił to w ten sposób, że ustawicznie podchodził do kamery – odchodził i wracał, rozwścieczony i rozgorączkowany, dorzucając coraz to nowe pretensje...

A Zanussiemu powiedziałem, że Janek chciałby coś zaimprovizować, a mnie się wydaje, że da mi to możliwość znakomitej reakcji. Krzysztof powiedział:

– No dobrze, spróbujmy...

Nowicki pokazał mi w garderobie kartkę z tekstem, który sobie napisał.

– Umiesz na pamięć?

– No... prawie.

– Jak zapomnisz, to się jąkaj!

Świetnie to zagrał! Nie pozostało mi nic, tylko milczeć. O tym, że słucham, świadczył tylko nerwowy, dziedziczny tik, który podpatrzyłem u Kreczmara – mojego ekranowego ojca. Zanussi zrozumiał, że ma pełne pasji zwierzę na planie – i zaakceptował to. Ja scenę wymyśliłem, ale to chyba mniej istotne. Istotniejsze, że Krzysztof uznał, iż projekt wart jest filmowej taśmy. Powiada Wajda: „Nieważne, kto rzucił pomysł; ważne kto powiedział «Action!»”.

JERZY WÓJCIK: Danek ma niebywały refleks, umie improwizować. Dużo scen nakręciliśmy dzięki tej jego umiejętności.

W czasie kręcenia Potopu robiliśmy ujęcia płonącej wsi. Płomienie okazały się jednak o wiele większe, niż się spodziewaliśmy. Zaczęły nam nawet zagrażać. Ale kilkanaście domów w ogniu – trzeba to wykorzystać! A koni brak, bo nie byliśmy przygotowani, aby kręcić akurat taką sytuację. Poza tym konie oszalałyby ze strachu w ogniu i żarze. Danek zagrał jednak tę scenę: nerwowo kręci się na koniu, patrząc na gorejące chaty. Lecz nie tkwił w siodle. Wskoczył komuś na barana. Nie miałem reflektorów, kazałem go oświetlić pochodniami! Doskoczył operator: półzbliżenie, bliski plan. W filmie wyszło to znakomicie. Coś podobnego bez opisów i analiz mógł zrobić ktoś, kto ma znakomitą ocenę, wyczucie sytuacji.

ANTY- WAJDY

Takie rozmowy jak z Wajdą, nie zdarzały mi się, na przykład, z Lelouchem. Albo z Jancsó. Węgier patrzył na mnie początkowo trochę zdezorientowany. Ale podyskutowaliśmy. Raz bez konsultacji udało mi się zmienić wydźwięk dwóch istotnych scen w jego filmie.

Jancsó pozwalał aktorowi na swobodę, ale tylko wewnątrz kadru: nie mogłem zmienić kierunku chodzenia, ale jak już to robiłem – było to w mojej gestii. Ze dwa razy na pierwszym planie toczył się dialog dwóch aktorów, a ja milcząco przechadzałem się w tle i tylko sugestywnie patrzyłem w obiektyw kamery. Widzowie i krytycy skoncentrowali uwagę na mnie, a nie na postaciach rozmawiających... Taki mały figlik nie zdenerwował jednak Miklósa. Raczej go zdziwił, zaskoczył, trochę rozbawił. Po premierze powiedział:

– Powinienem ci zabronić, ale nie rozumiałem. Dopiero podczas projekcji spostrzegłem, że wszyscy patrzą na ciebie. Ale to w końcu wszystko jedno. Obraz przykuwa uwagę, a ruch był dobry...

Andrzej wyzwala w aktorach rodzaj kreatywności, który niepodobna porównać z innymi doświadczeniami ze współpracy aktor-reżyser. Przypominam: nie idzie tylko o inwencję aktorską – dostać zadanie i zagrać, że hej, ale także o „kreatywność współscenariuszową”. Być może miałem ku temu jakieś wrodzone predyspozycje, znalazłem się wcześniej w dobrej szkole Andrzeja, obserwowałem jak współpracują z nim jego asystenci - Brzozowski czy Żuławski, co proponują operatorzy klasy Wójcika. Efekt był taki, że moja kreatywność lekko przeszkadzała Schloendorffowi, nie był przyzwyczajony do takiego kontaktu z aktorem. Spoglądał na mnie z ciekawością i pewną irytacją, gdy się niemal po każdej scenie upierałem, że można to czy tamto zrobić lepiej bądź inaczej.

Kiedyś słyszałem na konferencji prasowej w Moskwie wajdowską wykładnię metody reżyserowania. Zadano mu pytanie:

– Jak pan reżyseruje aktorów, że tak wspaniale osiągają wyniki? Wajda wówczas pochylił się do mikrofonu i opowiedział o czymś, co zapamiętam do końca życia:

– Zawsze zakładam, że aktor jest też człowiekiem (w tym momencie sala wybuchnęła śmiechem) i jak każdy człowiek odczuwa wstyd przed rozebraniem się do naga – dosłownie i w przenośni. Wiedząc to, staram się wytworzyć na planie nieskrępowaną atmosferę. Mówię do aktorki: „Ależ pani jest piękna... cudowna, najcudowniejsza na świecie. Czy zechciałaby pani na chwilę zdjąć bluzeczkę?” – „Proszę bardzo”. – „A teraz staniczek”. – „Ach, nie! Tego nie mogę zrobić”. – „Ależ może pani... Jest pani tak piękna, że może pani podzielić się swym pięknem z innymi”. I aktorka nieśmiało zdejmuje staniczek, jeszcze się trochę zasłania, ale już patrzy ufnie w oczy. Wówczas mówię: „Proszę teraz podejść do okna”. A trzeba wiedzieć, że znajdujemy się na szesnastym piętrze... „Niech pani teraz popatrzy, jak pięknie jest za oknem, prawda?”

– „Pięknie” – odpowiada aktorka. Dalej mówię: „Ale proszę nie patrzeć na mnie, tylko na to piękno za oknem. Prawda, że cudowne?”

– „Prawda”. – „No to proszę teraz skoczyć w to piękno”. Oczywiście ona się boi, ale jest już zahipnotyzowana. „Proszę skoczyć – powtarzam – przecież tam na dole jest najcudowniejsze miejsce pod słońcem”. A kiedy wreszcie ona wyskoczy, koncentruję się na kamerze i rzucam krótkie polecenia: „Niech pani leci trochę w prawo. A teraz niech się pani odwróci, bo światło jest wtedy lepsze”. I to jest cała filozofia reżyserowania aktora.

Za tę lekcję Wajda dostał tak samo burzliwe brawa, jak za swoje filmy.

JAK TO SIĘ ROZBIERAMY NA EKRANIE?

Kochać się z kobietą przed kamerą? Niemożliwe. Chyba, że dla aktorów filmów pornograficznych. Zagranie sceny miłosnej w ...*bębenku* z Angelą Winkler polegało na pomyśle (moim zresztą), że trzeba się błyskawicznie rozebrać. Wykochać. Ubrać, niestety. Angela musiała wrócić do dziecka. Pięć minut mieliśmy na wszystko. Ujęcie skończyło się na gwałtownie zagrany orgazmie...

Goła Angela leży na mnie gołym. Ekipa dyskretnie wychodzi. Zostawia nas samych. Szepczę jej w ucho, że za chwilę mam samolot. Jęknęła głęboko i zeszła ze mnie. Ubieramy się już plecami do siebie. Niby nic nie było... Piękna scena. „A wsio taki zał”. Nie lubię takich udawań.

Gdy całuję przed kamerą mam albo ochotę wyrzucić ekipę won, albo przestać całować. Dlatego trudno mi być amantem. Filmowym.

NA ODWYRTKĘ?

Kiedy rozpętała się nagonka, która miała mnie zniechęcić do objęcia roli Kmicica, Wajda doradzał, abym wyreżyserował film oparty na powieści byłego boksera i zupełnie niezłego pisarza – Kurowskiego. Opowieść traktowała o mistrzu olimpijskim w boksie. Wszyscy najpierw noszą go na rękach, a później bezlitośnie sekują.

– Nie graj Kmicica – mówił Andrzej. – Takie role już zagrałeś... Jesteś dojrzały do zrobienia filmu, pomysły buchają ci spod włosów jeden za drugim. Wyreżyserujesz film, niech się nazywa... czyja wiem... *Kontra* albo *Nokaut*, a to będzie twój komentarz do całej tej czeredy, która chce cię zgnoić!

Po *Potopie* wróciłem do myśli, żeby wziąć się za ten film. Scenariusz miał pisać wraz ze mną Wiesław Saniewski. Ale ciągle pojawiały się nowe propozycje aktorskie i w końcu za kamerą nie stanąłem. Przyjaciele uważają, że pewnie bym podołał trudom reżyserowania. Mam wątpliwości. Co innego walczyć z błędami innych, co innego ze swoimi. Co innego pojedyncze pomysły, co innego wielomiesięczna konsekwencja, trzymanie w ryzach ogromnego przedsięwzięcia. No, nie wiem... Może na starość...

MACIEJ KARPIŃSKI: Skończyłem pisanie scenariusza, wykorzystującego wątki z powieści „Nagan” Stanisława Rembeka. Rzec traktuje o wojnie polsko-bolszewickiej 1920 roku. Daniel zastanawia się, czy nie wyreżyserować tej opowieści. Współ z Andrzejem Wajda bardzo go namawiam, żeby się zdecydował, bo wreszcie powinien Popróbować reżyserowania. A tworzywo jest w tym wypadku doprawdy przednie.

JANUSZ MORGENSTERN: Daniel streścił mi pomysł i idee. Przeczytałem powieść. Sadzę, że mógłby z tego powstać niezły film. Powierzenie reżyserowania komuś tak doświadczonemu i twórczemu nie byłoby żadnym ryzykiem. Jest w jego spojrzeniu coś rozsądnego. Powiedział: „Główną rolę musi zagrać ktoś młodszy, jestem już za stary”. Jak jesteś za leciwy, to stań za kamerą! Popieram jego plany. Nagan powstanie w studiu „Perspektywa”. Jeżeli znajdziemy pieniądze...

PRAWA RYNKU

Po aferze z *Cydem* umówiłem się na rozmowę z Januszem Majewskim, ówczesnym szefem Stowarzyszenia Filmowców Polskich. Zapytałem, czy w obecnej sytuacji, kiedy lody już trochę puściły, mógłbym zagrać w kilku polskich filmach. – Naturalnie – odpowiedział.

Natychmiast zaczęli przychodzić do mnie reżyserzy. Z reguły odmawiałem, bo podobne role do tych, które mi proponowano, mógłbym zagrać we Francji za znacznie większe pieniądze. Szukałem czegoś bardzo interesującego. Taką wydała mi się oferta Andrzeja Trzosa-Rastawieckiego: „Monar”, Marek Kotański, narkotyki i narkomani. Pomyślałem: spróbuję...

Gdy mój syn Rafał miał 12-13 lat i razem ze mną przez rok mieszkał w Paryżu, byłem pewien, że najgorszy okres dorastania już minął. Zaliczył szkołę francuską i polską, nauczył się pływać, uprawiał karate, mówił niezle po francusku, uczył się angielskiego. Potem wrócił do kraju i okazało się, że to wszystko runęło. Sportem się nie zajmował, szkołę zawalił, zaczął palić papierosy. Poznałem niektórych jego kolegów, którzy może nie ćpali, ale już próbowali coś tam wachać i palić. Widziałem, jak to fascynuje Rafała. Zaniepokoilem się...

Podpisałem umowę bez wahania. Chciałem spełnić swój ojcowski obowiązek, a może nawet usprawiedliwić się z rodzicielskich niedociągnięć... Zafascynowała mnie także postać Marka Kotańskiego, który na wstępie dał mi nagrania prowadzonych przez siebie sesji z narkomanami, a potem zabrał mnie do ośrodka „Monaru” w Garwolinie, gdzie widziałem, jak on to robi „na żywo”. Do dziś jestem nim zafascynowany.

Nie umiem powiedzieć, czy Kotan nadaje się na psychoterapeutę, czy nie: w końcu uratował od nałogu co najmniej kilkaset osób. Tylko to się liczy. Sądzę, że gdybym poświęcił się takiemu zadaniu, pewnie również zdołałbym uratować iluś tam ludzi. Teoretyzując, oczywiście...

Nie wiem czy z reżyserem nie popełniliśmy podstawowego błędu. Zamiast udawać Kotańskiego, powinienem raczej poszukać jego cech we własnej osobowości. Próbować zagrać tę rolę nieco bardziej „od siebie”.

Pamiętam, że granie w *Jestem przeciw* nie przychodziło mi łatwo. Męczyłem się na planie, ale ta męka sprawiała mi satysfakcję. Mówiłem sobie, że nie jestem takim aktorem, który bawi się i wzrusza, ale także takim, który potrafi odstraszyć młodych ludzi od narkomanii. Tak sobie mówiłem...

Nie wypadłem może przekonywająco. Wiem o tym. Żadne tłumaczenie, że pojawiłem się na polskich ekranach po dłuższej przerwie. Ani to, że „Kmicic”, „Borowiecki” czy „Broński” nie mógł z przekonaniem zagrać Kotana. Gdybym naprawdę dobrze zagrał w tym filmie, wszyscy by mnie zaakceptowali jako terapeutę. W kinie nikt nie pamiętałby o poprzednich rolach...

Miałem jednak swoją małą satysfakcję. Tuż po zakończeniu zdjęć pojechałem do Garwolina – na Wigilię. Byli tam także rodzice młodych narkomanów. Gadaliśmy głównie o filmie. Któryś z młodych ludzi powiedział, że moja postawa w czasie zdjęć dodawała mu sił w jego prywatnej walce z nałogiem. Bo ja naprawdę przestrzegałem surowych reguł ośrodka – nigdy nie odważyłem się wewnątrz zapalić papierosa. Ja, który palę kilkadziesiąt papierosów dziennie, uciekałem palić do lasu, by nie drażnić silnej woli tych dzieci.

Moje doświadczenia z narkotykami są prawie żadne. Próbowalem kilka razy. Bez sensu. Raz namówił mnie na narkotyki Romek Polański – na festiwalu w Rio de Janeiro, gdzie pokazywał *Dziecko Rosemary*, za które Mia Farrow dostała nagrodę. Kilka miesięcy przed tragiczną śmiercią żony Romka, Sharon Tate.

Razem wybraliśmy się na projekcję *Odysei kosmicznej: 2001* Stanleya Kubricka.

– Powinieneś się przedtem napalić – powiada Romek.

– Co to znaczy „napalić się”?

– No, haszu trochę się napal, a potem usiądź w pierwszym rzędzie. Od razu znajdziesz się w środku tego Boga, który bije z ekranu. Naprawdę tylko wtedy odbierzesz *Odyseję*, jak na to zasługuje.

Napaliłem się, ile mogłem. Podczas projekcji jedynym uczuciem była ogromna senność. Zrozumiałem, że narkotyki nie umilą mi życia. Wódeczka i papierosy – owszem...

PRZYJACIEL STACHURY

Siekierzada to obowiązek wobec Edka Stachury. Kiedyś, gdy jeszcze nie był znany, obiecałem powiedzieć publicznie jego poemat. Potem mieliśmy nakręcić film – według „Całej jaskrawości”. Chrzanowski, Fronczewski i ja. Muszę przyznać, że poddałem się pierwszy. Jedyne, co nam z tego wyszło, to wspólny ze Stachurą bankiet w rocznicę śmierci Zbyszka Cybulskiego.

A *Siekierzada*? Dobry reżyser, dobry scenariusz, bardzo dobra literatura, świetna obsada. Efekt – piękny. Na planie mieliśmy poczucie, że gramy w czymś ważnym.

Nie zastanawiałem się też długo, czy wystąpić w filmie Piotra Szulkina *Ga, ga. Chwała bohaterom*. Wcześniej widziałem jego *Wojnę światów* i *Golema*. Zrobiły na mnie wrażenie, choć wydawało mi się, że jego postaci filmowe nie pozostają w pamięci widza.

Podzieliłem się tą uwagą z Szulkinem. Przyznał mi rację. Powiedział, że najnowszy scenariusz napisał z myślą o mnie. Tak często mówią reżyserzy... Postać człowieka pogodzonego z losem, który raptem postanawia zaprotestować. Mówi „nie!”, strzela i odlatuje na bezludną planetę.

Wiedziałem, że muszę zagrać tę rolę spokojnie i w skupieniu. Żadnych szaleństw! Trochę nawet zazdrościłem Stalińskiej, Walczewskiemu czy Stuhrowi, którzy grali pełną gębą, od kulisy do kulisy, stwarzając prawdziwe kreacje. W przeciwieństwie do nich, reżyser nie zajmował się mną w ogóle. Nie przejmowałem się tym. Po doświadczeniach *Ziemi obiecanej*, gdy skarżyłem się jak głupi na mało efektowną rolę, po wielu latach pracy wiedziałem już, że skupieniem można ściągnąć na siebie energię innych. Miałem rację. Lubię ten film. A jak przyjemnie było brać w ramiona Kaśkę Figurę...

PRZYJACIEL SCHUBERTA

W Schaubühne gra fenomenalny aktor Udo Sammel. Naprawdę wspaniałego talentu, porównywalnego do umiejętności Tadzia Łomnickiego albo Gérarda Depardieu. Austriacki reżyser Fritz Lehner powiedział, że powinienem go zobaczyć podczas spektaklu. Wybrałem się do teatru. Sammel grał chyba w sztuce Gorkiego. Naprawdę wybornie! Po przedstawieniu poszedłem za kulisy i w garderobie nie poznałem go-Niczym Łomnicki potrafił się transformować na scenie, budzić tak nieprawdopodobną grozę i siłę, że kiedy zmył z siebie makijaż i zdjął kostium, był nie do rozpoznania. Niewielki, milutki, mięciutki, zdaje się, że homoseksualista...

Sammel miał grać Schuberta, a ja – jego przyjaciela von Schobera w filmie muzyczno-biograficznym wyreżyserowanym przez tegoż Lehnera.

Już w stadium scenariusza przedsięwzięcie wyglądało na bardzo ciekawe. Austriacki reżyser wiedział, że ma w ręku bombę. I może stąd trema... Chciał zrobić arcydzieło tak bardzo, że aż owo napięcie przerodziło się w kompleksy. W sumie film był bardzo udany, dosłownie obsypany nagrodami, ale daleko mu do arcydzieła...

Przed rozpoczęciem zdjęć zapytałem Lehnera, dlaczego wziął mnie do tej roli.

– W książce o Actor's Studio przeczytałem – odparł – że James Dean na egzaminie zagrał drzewo na wietrze. Wydawało mi się, że ze znanych mi aktorów tylko ty możesz tę abstrakcję zagrać w sposób wzruszający. Dasz radę?

– Dzięki za zaufanie – powiedziałem. – Spróbuję się skupić.

Film zaczęliśmy od tej sceny. Schubert leży w łóżku, kona na syfilis, włosy mu wypadają, cera okropna. Prosi swojego przyjaciela, żeby przypomnieli mu, jak w dzieciństwie grał drzewo kołyszące się na wietrze. Musiało wyjść zupełnie nieźle, bo reżyser nie miał zastrzeżeń. Von Schober, postać historyczna, był bliskim przyjacielem Schuberta. Arystokrata, libertyn i mecenas sztuki. Wie, że nie ma na tyle talentu, żeby zostać artystą, ale ma tyle pieniędzy, żeby innemu artyście pomóc. Swój majątek, miłość i perwersje wkłada zatem w genialnego kompozytora.

Na planie doszło do konfliktu. Reżyser był tak spięty, że przed każdym ujęciem pieczołowicie ustawiał kamerę co najmniej trzy razy za długo. W ogóle się guzdrał, zastanawiał: powtórzyć dubla czy nie. Chaotyczna praca.

Wajda mawia, że film robiony zbyt długo nigdy nie będzie dobry. Lehner postępował, jakby był przeciwnego zdania. W końcu mnie to wkurzyło. Zacząłem wykorzystywać swoje gwiazdorskie prawa; schodziłem z planu po dziesięciu godzinach, każąc sobie dodatkowo płacić za następny dzień zdjęciowy itd. Nie mogłem patrzeć, jak reżyser marnuje czas na bzdury, a nie zajmuje się od początku do końca jedną sceną. W końcu poparł mnie producent i też zaczął poganiać Lehnera. Wyszło mu to na zdrowie, bo od razu zdjęcia lepiej wyglądały. Sam przyznał...

W epizodzie zagrał Wojtek Pszoniak. Tak wspaniale, że kandydował do pierwszego Felixa – za rolę drugoplanową. Sammel też został minowany – za rolę główną – ale obaj przypadli. To naprawdę dobry film. Zwłaszcza aktorsko.

NA LODZIE

W dzieciństwie jeździłem trochę na łyżwach. Próbowałem nawet grać w hokeja. W wieku 41 lat miałem powrócić do tego sportu za sprawą zachodnioniemieckiego filmu telewizyjnego *Kampf der Tiger* (*Walka tygrysa*). Na kilka miesięcy rzuciłem palenie i picie, bo zdawałem sobie sprawę, że być może już po raz ostatni w życiu zaproponowano mi rolę wyczynowego sportowca. Chciałem połączyć swoją solidność zawodową z powrotem do kondycji, a przy okazji zaimponować Niemcom. Postawiłem sobie zadanie bardzo trudne i pozornie niewykonalne – zagrać hokeistę bez dublera!

Po trzech miesiącach intensywnego treningu w Warszawie poddałem się testom wydolnościowym. Wyniki były zadziwiające: sprawnością fizyczną i wydolnością serca dorównywałem sobie sprzed lat, gdy przymierzałem się do wyczynowego uprawiania biegów średnich. Może nie czułem się już jak szesnasto- czy siedemnastolatek, lecz wyniki miałem identyczne.

Zdjęcia kręciliśmy w Czechosłowacji, w przerwach między rozgrywkami. Gdy pierwszy raz wyjechałem na lód, z korony stadionu patrzył na wszystkich hokeistów reżyser, Dieter Wedel.

– Świetnego dublera znaleźliście dla Olbrychskiego. Przypomina go do złudzenia – powiedział do operatora. Kamerzysta zrobił wówczas *zoom*.

– Popatrz. – Pokazał mnie w zbliżeniu.

Reżyser zdziwił się niełicho, a potem powiedział mi, że za takie przygotowanie zawodowe mógłby zapłacić drugie tyle, ile wynosiło moje honorarium. Nie było to mało – dostałem największą gażę w historii ZDF – 120 tysięcy marek. Zwykle za główną rolę drugi program telewizji nie płacił więcej niż 30 tysięcy. Biorąc pod uwagę, że występowałem w dwóch peł-

nometrażowych częściach *Kampf der Tiger*, mój udział uhonorowano przynajmniej dwa razy większą stawką niż było przyjęte.

Po *Bokserze* to drugi film, w którym musiałem zachowywać się jak prawdziwy sportowiec. W tym wypadku poruszałem się w charakterystyczny sposób, mówiłem slangiem, bywałem brutalny w zachowaniu. Po kilku tygodniach spędzonych w szatni z prawdziwymi hokeistami nauczyłem się nawet żuć gumę jak wyczynowcy.

Dubbingował mnie bardzo dobry niemiecki aktor teatralny Hans-Michael Reichberg, ojciec pierwszego syna Barbary Sukowej, wówczas dwunastoletniego Hansa. Oglądając film w telewizji, chłopiec nie spostrzegł, że nie mówię na ekranie własnym głosem, a co dziwniejsze, nie rozpoznał głosu swojego ojca. Sądził, że Daniel nauczył się tak dobrze mówić po niemiecku.

Kampf der Tiger przyniósł mi ogromną popularność w Niemczech. Film szedł w ZDF akurat wtedy, gdy przyjechałem do Hamburga na narodziny Wiktora – syna mojego i Barbary Sukowej. Zima. Zabierałem łyżwy i razem z Hansem szliśmy na ślizgawkę. Gdy wchodziłem na lodowisko, tłum nastolatków wykrzykiwał moje filmowe nazwisko: „Pit Hoefges! Pit Hoefges!” Zupełnie jak z Azją w czasach Pana Wołodyjowskiego...

Do dziś mam w domu kosztujący 3 tysiące marek kompletny strój zawodowego hokeisty, który mi подарowano po zakończeniu zdjęć. Ciągle mówię sobie, że za tydzień znowu wrócę na lód.

KALINICHTA ZNACZY „DOBRANOC”

Moja żona Zuzia uznała, że dłużej nie wytrzyma stresów i napięć, które przeżywała w naszym związku, więc postanowiła się odseparować. Chciała spróbować jak żyje się niezależnej kobiecie... Nic dziwnego, że jej decyzja wprowadziła mnie w niedobry nastrój psychiczny. Czuję się rozdarty, opuszczony i niezdolny do pracy.

W ten dołek psychiczny „wszedł” grecki reżyser i dziennikarz, Costas Zirinis. Przyjechał do Paryża z żoną i dalej mnie oboje przekonywać, żebym zagrał w – jak to określili – filmie życia.

Nie zrozumiałem. Okazało się, że Zirinis to głośna postać w Grecji. Za czasów dyktatury pułkowników był lewicującym dziennikarzem. Wiele lat spędził w więzieniu. Żona też. Wrobiono ich w udział w organizacji terrorystycznej, ale niczego nie udowodniono. Po upadku „czarnych pułkowników” Zirinis opublikował książkę – bestseller. Na przykładzie własnych losów opowiedział o mechanizmach funkcjonowania dyktatury.

Film, do którego napisał scenariusz, miał być dla niego dziełem życia.

– Dlaczego zwróciłeś się do mnie?

– Raz, że jesteś dobrym aktorem, a dwa, że obecność międzynarodowego artysty może pomóc filmowi w wyjściu poza Grecję.

Jak się dowiedziałem. Grek najpierw zaproponował tę rolę Gian-Marrii Volontemu, znanemu aktorowi włoskiemu, ale ten odmówił, bo musiałby grać bohatera dużo młodszego od siebie. A w moim wypadku – jak powiedział reżyser – wystarczyło, żebym zapuścił brodę pozwolił przemaalować ją na czarno.

Dałem się namówić także dlatego, że nie wiedziałem, co ze sobą zrobić. Zamiast rozpaczać w domu i szukać pomocy u psychoanalityków, pomyślałem, że pojadę do Grecji i tam jakoś doprowadzę się do psychicznej równowagi. Kiedyś już wypróbowałem tę metodę – po rozstaniu z Marylą Rodowicz, gdy „leczyłem się” na scenie, grając j w komedii Fredry *Mąż i Żona*...

Grecy stworzyli mi doskonałe warunki do pracy i do kuracji psychicznej, którą sobie narzuciłem. Niczym Ilija Muromiec zaczynałem dochodzić do siebie. Słońce, wspaniała ziemia,

ludzie o gorących temperamentach i otwartych sercach... Tego mi było trzeba! Wydzwaniałem do Polski, by powiedzieć przyjaciółom, że wracam do formy. Ani syn, ani córka nie mogli do mnie przyjechać, bo obydwójce byli za mali... Zatelefonowałem do Zosi Kucówny, o której wiedziałem, że ma problemy z Adamem i też samotnie spędza czas w Warszawie.

– Przyjedź na tydzień do Grecji, a zobaczysz, że od razu poczujesz się lepiej!

Bardzo chciała przyjechać, ale na drodze stanęły problemy wizowe, więc dała sobie spokój... W końcu udało mi się zaprosić swoją chrześniaczkę, Karolinę Wajdównę. Pokazywałem jej okolice, jak ojciec próbowałem łagodzić jej młodzieńcze problemy. Myślę, że dobrze się czuła.

Szczególnie zaprzyjaźniłem się z producentką filmu, psychologiem z wykształcenia, poza tym bardzo znaną w Grecji piosenkarką i poetką. Cholera, pamiętam tylko imię – Melina... Męczyłem ją trwającymi do świtu rozmowami telefonicznymi, które miały dla mnie również znaczenie psychoterapeutyczne. Do dziś nie wiem, jak ona to znosiła... Gadaliśmy całymi godzinami po francusku, zwierzałyśmy się sobie, a kiedy była już tak zmęczona, że nie mogła mnie słuchać, mówiła *kalinichta*, czyli dobranoc. Potem napisała piękną piosenkę właśnie pt. „Kalinichta”, którą mi zadedykowała. Utwór ten przez jakiś czas był przebojem w Grecji.

Podczas realizacji *Teleftaio Stichima* reżyser popełnił wszystkie błędy typowe dla debiutantów. Za dużo dialogów, za dużo wątków, za dużo niezrozumiałych zwrotów akcji... Zirinis chciał zbyt wiele opowiedzieć, wyrzucić z siebie wszystko, co w nim nabrzmiewało przez lata dyktatury. Powstał film przegadany, strawny może w telewizji. Może nie warto go oglądać, ale jak zapomnieć te miesiące..

RUNDA Z TERRORYSTĄ

Jerzy Kulej, z którym na planie *Małżeństwa z rozsądku* poznał mnie Boguś Łazuka, powiedział kiedyś:

– Nie ma bokserów odpornych na ciosy – są tylko źle trafieni.

Przypomniałem sobie o tym w samolocie lecącym do Aten. Wkrótce po starcie wstał jakiś mężczyzna i zaczął grozić pasażerom. Terrorysta?! Nie wiem, co mówił, ale nie brzmiało to przyjaźnie. Terrorysta!

Uderzyć? Nie było gdzie odskoczyć... Ciosy musiały być precyzyjne. Szalenciec... Pewnie nie reaguje na ból... Zdecydowałem się bić jak Jurek Kulej: góra-dół, góra-dół, góra-dół... Aż do nokautu!

Upadł. Dla pewności przycisnąłem go do podłogi.

– Pomóżcie! Pomóżcie! – usłyszałem głos Szymona Szurmieja, który starał mi się pomóc.

Już w Polsce Szurmiej chodził po mieście i z bohaterską miną wspominał niby pan Zagłoba, jak to we dwóch z Panem Michałem usiekli Bohuna.

– Obezwładniliśmy terrorystę...

Dopytywano się potem, czy zrobiłem to dla efektu... Nawet nie miałem czasu pomyśleć, jaki skutek odniosą ciosy. Zdecydował odruch. Gdy ktoś rzuca we mnie kamieniem – instynktownie uchylam głowę...

Myli się ten, kto sądzi, że kierowała mną wrodzona brawura. Gdzie tam! Byłem spokojny i rozluźniony... Przydały się wieloletnie treningi!

WSPANIAŁA LEKKOŚĆ GRANIA

W Mlada Boleslav pod Pragą robiłem zdjęcia do *Kampf der Tiger* (*Walka tygrysa*), gdy dostałem wiadomość z agencji, że Philip Kaufman chce mnie zaangażować do ekranizacji „Niezdolnej lekkości bytu” Milana Kundery. Przyjechali do Pragi we trójkę: Kaufman, Sven Nykvist i producent Saul Zaentz. Zdjęć na pewno nie pozwolono im zrealizować, ale chyba robili podchody, żeby skrócić przynajmniej plenery. Przyszli do mnie do hotelu. Rozmawialiśmy o głównej roli męskiej. Podobno Kundera życzył sobie, żeby bohatera zagrał Słowianin... Z początku nawet przestraszyłem się tej ogromnej pracy lingwistycznej, która mnie czekała. Musiałbym mówić po angielsku naprawdę bardzo dobrze, bo Amerykanie nie znoszą, gdy z ekranu ktoś do nich gada z wyraźnym obcym akcentem.

Porozmawialiśmy trochę o książce Kundery, którą czytałem po francusku, trochę o samym filmie, ale do żadnych konkretnych wniosków Kaufman nie doszedł. Umówiliśmy się na telefon.

Produkcja naciskała, żeby parę głównych bohaterów zagrali młodzi aktorzy, bo da to bardziej wzruszający efekt. Znalazła już nawet taką dwójkę: Juliette Binoche i Daniela Day Lewisa.

Nie powiem, żebym wiadomość o tym przyjął z ulgą, ale nie miałem wielkiego żalu właśnie z powodu nauki języka. Reżyser zadzwonił do mnie, proponując dobrze napisaną, choć niedużą rolę oficera czeskiej służby bezpieczeństwa. Miałem właściwie tylko jeden długi monolog, pokrętny i obrzydliwy, ale świetny do grania. Dobrze wypadł na ekranie.

Powstał bardzo piękny film. Kundera chciał, by główną rolę grał starszy aktor, gdyż tylko wtedy postępowanie bohatera będzie racjonalne i wiarygodne. Bo przecież powieściowy i filmowy lekarz najpierw pieprzy się na lewo i prawo, a potem nagle postanawia być wierny jednej jedynej kobiecie. W wypadku czterdziestolatka wygląda to na zmianę filozofii życia pod wpływem miłości; w wypadku młodego – to wyłącznie osiągnięcie emocjonalnej dojrzałości.

TAJEMNICE NIE TYLKO SAHARY

Najważniejszą *casting-girl* w Europie jest sędziwa Margot Capellier, której zwłaszcza Amerykanie zlecają wyszukiwanie europejskich aktorów. Zupełnie niesamowita baba, jak nikt znająca się na swojej robocie, a przy tym miła i czarująca.

Casting – u nas właściwie zawód nie znany – polega na znajdowaniu aktorów do określonych ról. W Polsce jest niewielu aktorów – praktycznie każdy, kto w Toruniu czy Częstochowie błysnie w przedstawieniu teatralnym, musi zostać dostrzeżony przez reżyserów filmowych. Na Zachodzie natomiast trudno rozeznać się w tłumie nieznanymi i przeważnie bezrobotnymi aktorami. Powstała zatem olbrzymia machina, ułatwiająca poszukiwania. Albumy ze zdjęciami, agencje, katalogi wideo i właśnie instytucje *casting-girl* (bo przeważnie zajmują się tym kobiety). Do znanych *castings* reżyserzy i producenci mają ogromne zaufanie. Bywa, że one, a nie bezpośredni realizatorzy, decydują o obsadzie nawet głównych ról.

I właśnie Margot Capellier „wycastowała” mnie do serialu *Tajemnice Sahary*, który pokazywała przed paru laty nasza telewizja. Grało mi się lekko i w komfortowych warunkach, najpierw w Maroku, a potem w halach Cinneccita. No, i w jakim towarzystwie! Andie McDowell, Jean-Pierre Cassel, Ben Kingsley i Michael York...

Film nie był wprawdzie tak widowiskowy jak *Poszukiwacze zaginionej Arki*, ale myślę, że oglądało się go z przyjemnością, nawet jeśli wymagało to częstego przymrużania oka.

JUBILER

Ledwo zdecydowałem się, żeby latem 1987 roku już niczego nie grać, dostałem telefon od Pauli, mojej rzymskiej agentki. Film Michaela Andersena według sztuki Karola Wojtyły. Rola księdza Adama. Cztery tygodnie zdjęć w Krakowie. Potem Kanada.

Po kilku dniach dowiedziałem się następnych szczegółów: Olivia Hussey (*Romeo i Julia*, *Jezus z Nazaretu*) w roli Julii, Ben Cross w roli Stefana. A jubiler – główna i symboliczna postać? Najpierw mówiło się o Alecu Guinnessie, Jean-Louisie Barraulcie, potem o Anthonym Quinnie, Charitonie Hestonie, Glennie Fordzie... W końcu – Burt Lancaster!

DANIEL OLBRYCHSKI napisze potem w „Przekroju”: Patrę na Burta, na jego skupienie i rozdrażnienie. Jest jakby uosobieniem teorii Zbyszka Cybulskiego. Ba, wszystkich prawdziwych aktorów. Rzeczywiście, ma pewne kłopoty z pamięcią. Przystawia czasami słowa i, mimo że nie ma to znaczenia w jego grze, jest rozdrażniony – i jako profesjonalista, i przez szacunek dla tekstu autora. Poza tym wszystko normalnie. Jak każdy prawdziwy aktor. Burt staje się z każdą próbą pewniejszy, luźniejszy, precyzyjniejszy. Jego przenikliwe niebieskie oczy zapalają się radością kreowania tego dokładnie, co chce.

Zaczyna się w przerwach dla odprężenia nawet lekko wygłupiać. Próbuje się na rękę. W roli podrzucam mu kilka krótkich, prostych, więc bardzo trudnych do powiedzenia, kwestii. Ze sposobu, w jaki je wypowiadam. Burt chce zagrać, że ma przed sobą nie zwykłego, młodego księdza, ale kogoś, który za jakiś czas... (...)

Wieczorem, w hotelu, ja szedłem na kolację, on znowu do pracy. „To już się nie zobaczymy – powiedział. – Przyleć do Los Angeles. Tam mniej pada i pojeździmy jeszcze ze starym Kirkiem konno”.

Rano schodzę na śniadanie. W recepcji mówią mi, że Burt jest sam w kawiarni. Ucieszyłem się. Pomyślałem – chwilkę pogadamy. Wchodzę. W głębi sali za małym stolikiem siedzi potężny starszy mężczyzna. Coś mówi do siebie. Wiem, że powtarza tekst następnej sceny. Cofnąłem się, żeby nie przeszkadzać.

Film nie odniósł spodziewanego sukcesu. Nie dziwię się – w końcu ten dramat to rodzaj traktatu filozoficznego, który ciężko zilustrować obrazem, choć nie podzielał autoironicznej opinii papieża o sztuce i filmie. Jan Paweł II powiedział podobno: „Bóg z pewnością wybaczy mi ten grzech”.

KINO KOMERCYJNE – ALE CZY ZŁE?

La Bugiarda (Kłamczucha) to słodka komedia nakręcona przez znanego we Włoszech reżysera Franco Giraldiego. Film jest ekranizacją popularnej sztuki Maurizio Fabiego, akcja rozgrywa się w pięknych arystokratycznych pałacach, które ekipa wynajmowała od bardzo zamożnych i bardzo miłych ludzi. Grałem księcia, który popełnia mezalians, zakochując się w dziewczynie z rodziny drobnomieszczańskiej. W epizodzie wystąpił jako mój ekranowy ojciec słynny pisarz włoski Mario Soldati. Moją partnerką i tytułową kłamczuchą była znana w Polsce aktorka Francesca Dellera, obdarzona talentem oraz obfitym biustem. Wiem, że ostatnio pokazywano w Cannes jej film zrealizowany przez Marco Ferreriego.

Kolejny film też już był pokazywany w polskiej telewizji: *Au bout de rouleau* z serii *Wysokie ciśnienie*. Jestem w nim dziennikarzem-alkoholikiem, który wyrusza na poszukiwanie przestępcy. Zdjęcia robiliśmy w Brazylii. Tak żyłem się z ekipą, że reżyser, Gilles Béhat, zaproponował mi rolę w następnym swoim filmie, który zrealizowaliśmy w Europie (*Coplan*). Także sensacyjny, choć może o mniejszym rozmachu od poprzedniego. Tym razem wcieliłem się w słowiańskiego naukowca, porwanego przez zachodni wywiad.

Później zagrałem Gieringa, hitlerowskiego policjanta w filmie *L'orchestre rouge (Czerwona orkiestra)*, opowiadającym o losach słynnego szpiega Treppera. Trepper był polskim Żydem, który jeszcze przed drugą wojną wyjechał do Związku Radzieckiego, gdzie bardzo szybko na jego umiejętnościach poznała się Armia Czerwona. Kiedy wybuchła wojna, Trepper działał więcej dla zwycięstwa Rosjan niż niejedna dywizja. Po wojnie odsiedział

swoje za niewinność w stalinowskich więzieniach i wrócił pod Moskwę do dorosłych już dzieci.

W filmie grał go Claude Brasseur. Obok niego Verushka oraz wielu bardzo dobrych aktorów włoskich i francuskich. Grany przez mnie Giering ściga Treppera niby pies gończy. Nie interesuje go polityka i ideologia. Tocząc ze sobą grę, kat i ofiara niemal zakochali się w sobie. Jeden drugiego uważał za mistrza w swoim fachu, ale też nie miał się za gorszego.

L'orchestre rouge cieszyła się umiarkowanym powodzeniem u publiczności i krytyków. Wyrazy uznania zebrał reżyser Jacques Rouffio, bardzo znana we Francji postać, m.in. realizator ostatnich filmów z Romy Schneider.

Something you have to live with (*Coś, z czym musisz żyć*) – tak po angielsku brzmiał tytuł kolejnego francuskiego filmu, zatytułowanego *Légitime défense*. Reżyserem był John Berry, ten sam, którego razem z Loseyem wyrzucono ze Stanów w okresie maccarthyizmu i u którego ostatnio grał Robert de Niro. Losey zrobił wprawdzie bardziej widowiskową karierę, ale Berry uznawany jest za solidnego, pracującego po amerykańsku reżysera francuskiego.

Film został oparty na doskonałej prozie Patrycji Higsmit. Precyzyjny scenariusz, świetnie rozpisane role. Kryminał, ale z dobrze rozwiniętym wątkiem psychologicznym, z właściwym napięciem i suspensem.

Partneruję znanej aktorce amerykańskiej Tuesday Weid – tej, która obok Roberta de Niro występowała w *Pewnego razu w Ameryce*. Ona też przyczyniła się do rozbitcia małżeństwa Miszki Barysznikowa z Jessicą Lange; będąc bliską przyjaciółką Lange, zaczęła zanadto interesować się Barysznikowem, z wzajemnością zresztą.

W *Legitime defense* (*Obronie koniecznej*) gram przybyłego ze Stanów pisarza, który wraz z żoną zamieszkuje w małym domku pod Paryżem. Pewnego wieczoru Tuesday zabija włamywacza i popada w obsesję na tym punkcie: każdemu, kto chce czy nie chce, opowiada, w jaki sposób zamordowała człowieka. Ciekawe studium psychologiczne...

Miasteczko *Twin Peaks* obejrzało we Włoszech ponad 11 milionów widzów. *Passi d'amore*, w którym gram – prawie 15 milionów. To jedna z lepszych moich ról na Zachodzie. Znakomicie skomponowana, z wieloma dramatycznymi scenami. Grałem wielkiego rosyjskiego choreografa, który przyjeżdża do La Scali i tam poznaje baletnicę – w tej roli młodziutka, ale już słynna włoska tancerka Sandra Martinez. Zakochuje się w niej, ale nie daje po sobie tego poznać, wręcz przeciwnie – traktuje ją tak, jak wymagający mistrzowie zwykli traktować swoich uczniów. Na planie mówiłem czterema językami i chodziłem tak, jak to robią tancerze – lekko, zwiewnie. Jednocześnie musiałem być męski niczym Miszka Barysznikow, który nie ma w sobie żadnej z przypisywanych tancerzom cech homoseksualisty. W sposobie bycia starałem się naśladować po części właśnie Miszkę, a po części Nikitkę Michalkowa.

Rola ta przyniosła mi popularność – konkretną, dotykającą, personalną. Pisk na ulicy, autobusy z wycieczkami się zatrzymują, rozdają autografy, dzieci biegną za mną po Via Borghese wołając: *Maestro, maestro!* Po Azji, Kmicicu i niemieckim hokeiście zdarzyło mi się to po raz czwarty.

Telewizjowicze domagali się nakręcenia drugiej części *Passi d'amore*, błyskawicznie napisano więc scenariusz, ale na tym się skończyło. Miała to być koprodukcja z Francuzami, zamierzano zaangażować Patricka Duponta, aby akcja opierała się na klasycznym trójkącie miłosnym. Tym razem wszystko miało się skończyć happy endem: wielki choreograf i piękna tancerka należą do siebie na zawsze...

WSZYSTKIE MOJE DZIECI

Od czasu *Passi d'amore* minęły trzy lata. Zagrałem jeszcze w wielu filmach – niemieckich, włoskich i rosyjskich. Popularnych i bardziej ambitnych. Kinowych i telewizyjnych. Wśród nich nie ma żadnego wybitnego dzieła, ale wszystkie traktowałem niezwykle serio.

ANDRZEJ WAJDA: Czy Olbrychski odniósł sukces na Zachodzie? Jak dotąd – mniejszy niż na to zasługuje. Widziałem go w wielu obcych filmach. W *Błaznawym bębenu* jest fantastyczny. Pośród postaci, które zagrał to jedna z najwspanialszych ról.

Gdy Amerykanie interesowali się Danielem, namawialiśmy go z Beatą Tyszkiewicz na podpisanie kontraktu. Uważaliśmy, że to dobry moment. Obawiałem się, że szybki sukces w Polsce może zahamować jego rozwój. Potrzebna mu była konfrontacja – prawdziwie trudne zadanie. Okazało się później, że trudne zadania postawiłem przed nim ja, ale i wówczas doradzałem wyjazd. Uważałem, że nawet jeśli nic nie wyjdzie z konkurencji z amerykańskimi aktorami, to można wrócić do kraju i zacząć od nowa. Wyjazd do USA – bez względu na rezultat – byłby nowym doświadczeniem, formą edukacji.

Mieszkam na stałe w Warszawie, ale we Włoszech i we Francji mam swoich agentów, którzy kilka razy w miesiącu telefonują do mnie z propozycjami nowych ról albo przysyłają scenariusze. Nie jestem aktorem rozchwytywanym, ale kiedy tylko zadzwonię do jednej albo drugiej agencji, zawsze coś na mnie czeka. Przez te wszystkie lata pracy za granicą zdołałem sobie wyrobić – jak sądzę – niezłą opinię. I jeśli to kogoś interesuje – należą do tych aktorów, którym płaci się więcej niż średnie stawki.

JANUSZ MORGENSTERN: Daniel do tego, co zrobił na Zachodzie, ma bardzo trzeźwy stosunek. Nie słyszałem, aby kiedykolwiek zrezygnował z interesującej propozycji w Polsce na korzyść nieporównywalnie lepiej płatnych kontraktów zagranicznych. Wspaniale wybrnął z sytuacji. Posiada finansowe zabezpieczenie, a to daje wolność wyboru. To właściwie ideał – nie odciął się od korzeni, a korzysta z tego, co oferuje mu zagranica.

W Europie jest dziesięciu, no może piętnastu reżyserów, którzy mają najwyższy znak jakości. Przynajmniej z siedmioma z nich pracowałem. To dużo, bardzo dużo jak na chłopca z Drohiczyzna. Niekiedy spotykam się z zarzutami, że na Zachodzie nie zrobiłem kariery, a raczej że zrobiłem karierę *n i e w y s t a r c z a j ą c ą*. Nie dyskutuję z takimi osądami, chociaż uważam, że biorą się z kompleksów krytyków i części publiczności. Ja takich kompleksów nie mam.

Z każdym aktorem jest jak z panienką na balu: daje się prosić do tańca. Lubię tańczyć i potrafię tańczyć. Oczywiście, że wolę iść w tan z partnerem, który świetnie prowadzi. Lecz nigdy nie podpieram ścian, wciąż mam luksus wyboru partnerów. Nie jestem, naturalnie, w sytuacji Gérarda Depardieu, który bywa ojcem chrzestnym wielu projektów filmowych. Dla niego role są specjalnie pisane. Gdy zgadza się wziąć udział w jakimś przedsięwzięciu, natychmiast znajdują się pieniądze. Ale ilu w Europie jest takich aktorów jak Gérard? Kiedyś może taka sama była Isabelle Adjani albo Marcello Mastroianni...

Uważam się za aktora pogłaskanego przez los. Nakręciłem prawie sto filmów, z których przynajmniej kilka weszło na stałe do historii kinematografii. „No tak – mówią – w porównaniu ze średnią krajową to być może zrobiłeś karierę...” A dlaczego nasza średnia krajowa ma być gorsza od średniej niemieckiej czy francuskiej? Żyję w bardzo interesującym kraju, gęsto zaludnionym wykształconymi ludźmi. Wiem, że jeśli przyjdę do telewizji, teatru czy zespołu filmowego i powiem, że chciałbym zagrać Otella lub Makbeta, to go zagram. Czy to mało?

U aktora francuskiego budzi się prawdziwą zazdrość. Bo on nie może przyjechać do Polski i być pewnym angażu. Nie wszyscy mają możliwość zagrania we Włoszech, w Niemczech czy Rosji. A ja mam! Wszędzie aktorzy skazani są w zasadzie tylko na obecność na swoich rynkach narodowych. Nie mówią obcymi językami, nie znają wielu reżyserów, po prostu źle się czują za granicą. Naprawdę tylko kilku aktorów francuskich, kilku włoskich i kilku nie-

mieckich może się swobodnie poruszać po Europie i grać w wielu krajach. Artyści przeważnie skazani są na swoje kłopoty rynkowe i swoje narodowe bezrobocie.

„W Polsce byłeś gwiazdą – powiadają różni ludzie – a tam jesteś aktorem drugorzędym...” To kolejny mit. W jakich filmach grałem w Polsce? Nie licząc dzieł Wajdy, Zanussiego, Hoffmana, Kutza i Morgensterna, grałem przeważnie w filmach średnich. Nie oszukujmy się. Niewielu widzów obejrzało je w kraju, a co dopiero za granicą. Jeśli kręcę popularny odcinek serialu telewizyjnego we Francji, to wiem, że obejrzy mnie kilka milionów Francuzów, kilka milionów Włochów, kilka milionów Niemców i kilka milionów pozostałych Europejczyków. A gdy ten odcinek zakupi polska telewizja, to i rodacy też mnie obejrzą. Nie mam pewności, czy choćby najlepszy film Machulskiego lub Piwowarskiego (bardzo ich cenię) zobaczy w Polsce pół miliona widzów i czy w ogóle przekroczy granice naszego kraju.

Mój *box office* ma się całkiem dobrze. Zacząłem z wysokiego poziomu jako aktor Wajdy, potem wystąpiłem u Schloendorffa i Leloucha i mimo że nie zagrałem w jakimś oszałamiającym szlagierze komercyjnym, to nadal stoję dość wysoko. Pewnie, że gdybym wystąpił – powiedzmy – w *Trzech mężczyznach i dziecku* albo innym filmie, który odniósł tak spektakularny sukces, moje akcje skoczyłyby o dwa lub trzy punkty,

Oczywiście, że chętnie bym zagrał u Bertolucciego czy Bergmana, ale nie mogę oczekiwać, że wielcy reżyserzy porzucą swoich ulubionych aktorów dla jakiegoś Polaka, choćby i znanego.

MAŁGORZATA BRAUNEK: Myślę, że Zachód dał Dankowi trochę w kość. Wystartował z pozycji gwiazdora – w Polsce. Inni mieli swoje gwiazdy. Trzeba się było od nowa zacząć poruszać w nowych warunkach. Błaszany bębenek nie pociągnął za sobą lawiny atrakcyjnych propozycji. Ilość nie znaczy jakość. Role drugoplanowe łatwo zagrać etykietką *guest-star*, ale gdy głównie pojawiają się tylko one... Naprawdę niewielu „przyszedł z zewnątrz” bez reszty powiodło się w obcych kinematografiach.

JANUSZ OLEJNICZAK: Nie pochwalam niektórych komercyjnych wyborów Daniela.

Kiedy ktoś mnie pyta, którą swoją rolę lubię najbardziej, odpowiadam, powtarzając za pewną znaną aktorką amerykańską: wszystkie role są moimi dziećmi. Lepiej od krytyków i publiczności wiem, które z nich są mniej, a które bardziej udane, ale ja je wszystkie jednakowo kocham. Bo z wszystkimi chodziłem w ciąży, wszystkie rodziłem i z wszystkimi do dziś żyję. I wiercie mi, na każde z moich filmowych dzieci czekałem z utęsknieniem, wierząc, że będą to najlepsze dzieci pod słońcem. Kocham je wszystkie, tak jak kocham ten czas i tych ludzi, z którymi swoje dzieci płodziłem. Jeśli występuję w ich obronie, to naprawdę bronię jedynie swoich dzieci. A nie siebie.

ZABAWY Z ZAPALKAMI

Ojciec do końca życia nie załatwił sobie paszportu, a nawet dowodu osobistego, bo sądził, że powojenna władza jest nielegalna. Był bardzo konsekwentny, ale i dosyć zabawny – uważał brak dokumentów za przejaw protestu. Nie zgłosił się też nigdy po należne mu okrucy emerytury. I to już zabawne się nie wydawało. Tato miał przekonania raczej lewicowe, lecz nie komunistyczne; nie godził się na sowiecką okupację.

Myślałem wówczas, że zachowuje się głupio, bo kilkaset złotych w domowym budżecie przydałoby się bardzo. Ojciec pomagał nam w zapewnieniu codziennego ładu, był człowiekiem ofiarnym, lecz nie uporządkował sobie życia na tyle, abyśmy bez reszty mogli polegać na jego pomocy. Za ten ciągły niepokój miałem do niego pretensje. Motywy wydawały mi się niejasne, zresztą wtedy nikt mnie z nimi nie zaznajomił.

Jako dorosły zrozumiałem go lepiej, ale pozostały wątpliwości, co do kosztów jego wyboru.

SKORUPKA ZA MŁODU

W 1953 roku wygrałem szkolne zawody w czwórboju lekkoatletycznym. Komendant miejscowej milicji w nagrodę udekorował mnie medalikiem z wizerunkiem Stalina. Dumny przestąpiłem próg domu.

– Zdejmij to – powiedziała babcia Zosia.

– To moja nagroda!

– Zdejmij, bo nie dostaniesz obiadu! Nie będziesz nosił rosyjskiego wujka na swetrze. Ruscy i milicjanci zabili twojego stryjecznego dziadka, a ty...

Przy stole – cisza jak makiem zasiał. Dziadek Kazimierz, jak zwykle, nie zabierał głosu.

– Nie zdejmę!

Babcia jedyny raz w życiu mnie uderzyła. W twarz.

Uciekłem z domu. Chowałem się za krzakami porzeczek i patrzyłem, jak bliscy biegają z latarkami, nawołują, denerwują się. Po kilku godzinach znaleźli mnie. Popłakaliśmy sobie na zgodę. Ale medalion zniknął z dziecięcej piersi.

Miałem chyba nie najgorsze wzorce w swoim otoczeniu. Nie były to postawy rewolucyjne czy dysydenckie, lecz uporządkowały mój sposób myślenia. Wyrobiły we mnie spokój, prostolinijność, dystans wobec rozgorączkowania polityką. Spraw politycznych w domu raczej się nie rozstrząsało, ale wiedziałem na przykład o Katyniu, w którym zginęło wielu moich dalszych krewnych i znajomych rodziny. Właśnie pewna nieufność w stosunku do zapaleńców i kontrola ze strony opiekunów uniemożliwiły mi wstąpienie do czerwonego harcerstwa. Harcerstwo, które poznałem, obywatelstwo się bez polityki; żyliśmy pięknym, skautingowym życiem, przy okazji śpiewając piosenki Szarych Szeregów. No nie, śpiewaliśmy także „Autobusy czerwienią migają...”, „MDM –dzielnica zakochanych...” i „Na prawo most, na lewo most...” – ładne muzycznie utwory, taką poezję dnia codziennego. Jak wszyscy. Ale – jak nie wszyscy – nuciliśmy piosenki symbolizujące tradycję, bynajmniej nie pokrewną osaczającą nas rzeczywistości.

Myślę, że na moje wieloletnie odsunięcie się od polityki wpłynęło również zainteresowanie sztuką. Głęboki kontakt z wartościową literaturą jest odtrutką na różnego rodzaju szaleństwa.

W STOLICY

Rok 1956. Pamiętam podekscytowanego ojca, który głośno klarował komuś w tramwaju:

– Nie jestem komunistą, ale przed tym człowiekiem się kłaniam! „Ten człowiek” to Gomułka. Tato też dał się ponieść październikowym złudzeniom...

W prestiżowym liceum spotkało się wiele dzieci rodziców, których dzisiaj zaliczono by do tzw. nomenklatury. Ze szczególnym sentymentem wspominam Małgosię Januszko i jej rodzinę. Wizyty w jej domu odczyły mnie ferowania łatwych wyroków. Ojciec Małgorzaty – jak już wspominałem – był wojewodą olsztyńskim, potem pracował w Komisji Planowania. Zachodziłem często do ich służbowego mieszkania przy ulicy Łowickiej: przy stole mówiło się o sztuce, także o sporcie – jeśli poruszyłem ten temat... Zaznaczał się pewien wykwint życia i subtelność rozumowania.

Najinteligentniejsze dzieci komunistycznych dygnitarzy przechodziły powoli ze stanu akceptacji, zaobserwowanej u rodziców, do krytyki otaczającego nas wówczas świata. Miały lepszy od innych dostęp do informacji. Porównanie tego, czego się dowiedziały nieoficjalnie lub półoficjalnie, z tym, co czytały na transparentach czy w gazetach, umacniało w nich krytycyzm. Takim przemianom podlegali Jacek Kuroń, Adam Michnik czy – później – Magda Umer lub Agnieszka Holland.

ADAM MICHNIK: Liceum – to jeszcze lata spokojnego słońca. Może i coś rezonowałem, ale nie było w tym niczego z heroizmu. Związywały się pierwsze grupki młodzieży, dyskutujące o polityce. Jedną z nich utworzyłem ja, razem z Andrzejem Titkowem, Bogdanem Naumienko, Andrzejem Bieńkowskim i Markiem Wyczółkowskim.

STATYŚCI W GŁÓWNYCH ROLACH

W roku 1968 miałem dopiero dwadzieścia trzy lata, ale nie byłem już zintegrowany ze swoim pokoleniem. Stałem się wychowankiem pokolenia starszego – Wajdów, Konwickich... Z nimi przestawałem, od nich czerpałem umiejętność analizowania tego, co dostrzegałem w sobie i wokół siebie.

ADAM MICHNIK: Daniel po ukończeniu liceum skoncentrował się na sztuce, a nie na polityce. Pamiętam kręcenie Krajobrazu po bitwie... Wyszedłem wtedy z więzienia i Titkow – wówczas asystent Wajdy – chciał mi dać zarobić. Postanowił zrobić ze mnie statystę. Ale SB się o tym dowiedziała i Titkowa wyrzucono na zbity pysk...

Wiedziałem wówczas na planie Daniela. I on mnie widział, lecz nie podszedł do mnie. Nie, nie obawa – Daniel jest człowiekiem odważnym. Co innego go wówczas interesowało. Jakby bronił się – być może podświadomie – przed kontaktem z inną bajką.

Po prostu polityką się nie interesował. O, sztuka – to było coś. Takich jak ja uważał za maniaków – mniej czy bardziej nieszkodliwych. Człowiek tak zareaguje, gdy podejdzie do niego kolega z klasy i powie:

– Jestem James Joyce.

– Taaak... Przepraszam, spieszę się!

A potem się okazuje, że to jest Norwid. Tak nas traktowano – jak fantastów (że niebezpiecznych wiedziały „służby”)... Dziś się mówi: wszyscy walczyli, ginęli. Baśnie. To, co gadaliśmy, mogło wyglądać na szaleństwo. Nie mam więc pretensji, że Daniel nie brał nas na serio.

Podczas dramatycznych, marcowych wydarzeń kręciliśmy film bynajmniej nie polityczny – *Wszystko na sprzedaż*. Wiedziałem, że historia przechodzi obok nas – i to w sensie dosłownym: gdy na Krakowskim Przedmieściu „siły porządkowe” pacyfikowały studentów i „wywrotowców”, nasza ekipa realizowała (przy ulicy Mazowieckiej) właśnie scenę, w której Łapicki i Tyszkiewicz patrzyli na obrazy... Nie postawiliśmy jednak kamery przy Trakcie Królewskim czy uniwersyteckim dziedzińcu, by filmować cały ten antyinteligentcki i antyse-

micki zgiełk... Ograniczyłem się do noszenia studenckiej czapki i pomysłów, które w filmach dałyby wyraz mojemu niepokojowi.

W tymże roku bratnie wojska interweniowały w Czechosłowacji. Słowami Norwida, ale w swoim imieniu, komentowałem coś, czemu zaradzić nie mogłem, a co napawało mnie odrazą. Ale byłem bierny. Nie wiązałem się z żadnymi kręgami, uchodzącymi za dysydenckie. Trwały jedynie indywidualne przyjaźnie. Gdy Michnik siedział w więzieniu, boleliśmy nad tym; gdy z niego wychodził, fetowaliśmy go i towarzysko eksploatowaliśmy. Tyle, że spotykaliśmy się wtedy raz na parę lat...

Wkroczenie do południowego sąsiada zastało mnie na planie *Pana Wołodyjowskiego*. Radio podało informację o maszerujących na Pragę kolumnach, gdy ekipa zjechała do Białego Boru na Pomorzu. Łomnicki, zaangażowany wtedy w struktury partii-przewodniczki, upił się z rozpacz. Przesiedzieliśmy do rana przy ognisku, wiedząc już, że bliski nam myślowy skrót: „Polska czeka na swego Dubczeka”, to nadzieja na spotkanie Godota. Bezradność, wstyd, zawiedzione nadzieje.

Marcowe wrzaski usłyszeliśmy także obok nas. Jerzego Hoffmana, Żyda z pochodzenia, szykanowano na przeróżne sposoby.

JERZY HOFFMAN: Drugi reżyser próbował zorganizować strajk ekipy. Od tych zamiarów odwiedli go oświetlacze, którzy z kablami w ręku stanęli w mojej obronie. Dostałem zawiadomienie ze Stowarzyszenia Filmowców Polskich – a byłem jego członkiem-założycielem i członkiem pierwszego prezydium – że z ubolewaniem przyjmuje się moją rezygnację. Tyle, że ja jej nigdy nie składałem! Powodem rewizji w moim domu stało się oskarżenie, iż mam drukarnię, która wypłuka wrogie ulotki. Przeszukania przeprowadzano także w moim pokoju hotelowym. Wielogodzinne przesłuchania skończyły się dopiero wtedy, gdy zadałem pytanie:

– Chcecie, żebym wyjechał, tak? Dobrze. Skończyłem studia w Moskwie, moja żona jest Rosjanką. Owszem emigruję, ale do Związku Radzieckiego!

To był blef, ale poskutkował. Prawie cała ekipa, z którą kręciliśmy Pana Wołodyjowskiego, okazywała mi lojalność i przyjaźń. Ale zmęczyłem się inspirowaną z zewnątrz nagonką. Nie miałem ani psychicznych, ani fizycznych sił, aby zrealizować serial telewizyjny. Robotę – za moją aprobatą – przejął Paweł Komorowski. Na koniec wyrządził mi jednak pewną przykrość, bo nie zaznaczył wyraźnie w napisach na taśmie filmowej, ile przejął z mojej „kinowej” roboty. Ale to w końcu drobiazg...

Wiedzieliśmy, że Hoffman nie będzie reżyserował telewizyjnej wersji *Pana Wołodyjowskiego*. Jego rezygnacja, jak nam się wtedy zdawało, okazała się efektem zmęczenia. Gdyby go administracyjnie zmuszono do wycofania się, być może wszyscy, a na pewno znakomita większość aktorów, stanęłaby za nim murem...

Każdy z nas żegnał wtedy swojego Żyda. Jedni emigrowali – jak to niegdyś Urban słusznie zauważył – bo swoją polskość wiązali z uczestnictwem w elitach. I wtedy pakowanie przez nich manatków i wyjazd wydawały się czymś niskim. Większość jednak opuszczała kraj, bo smarowano im gównem drzwi, szykanowano w sposób ewidentny, usuwając na margines normalnego życia i zmuszając do wyniesienia się z Polski. Wyjeżdżali z Polski dorośli, zabierając dzieci, które nierzadko w przeddzień podróży dowiadywały się, że ich przodkowie byli Żydami.

W tym czasie na dobre zaczęła się polaryzacja polityczna w środowisku ludzi filmu. Ja byłem identyfikowany – i słusznie – z grupą Wajdy. Pojawił się Gontarz, do niego przytuliły się beztalencia, ale i osoby bardzo utalentowane: Filipski czy – również uzdolniony, ale nie na miarę swoich ambicji – Poręba. System totalitarny przygarnia i wykorzystuje najczęściej zawiedzionych artystów... Nie była to liczna grupa, ale narobiła wiele złej krwi. Reżyserzy powiązani z tymi „prawdziwymi Polakami do szczęścia” nie mogli skompletować według swoich życzeń obsady realizowanych przez siebie filmów. Trzeba się było odwoływać do aktorów, którzy mieli gdzieś politykę, albo do cyników, albo do egzemplarzy z drużyny Ryśka Filipskiego. Tak było z obrazami Poręby, tak z filmami Waškowskiego – żadnego polityka i miernego reżysera. Najbardziej zwartą kompanię stworzył Filipski – przede wszystkim w

nowohuckim teatrze. Aktorzy, zdominowani osobowością Ryśka i jego pseudopatriotycznymi ideami, przejęli specyficzną odpowiedzialność za ojczyznę. Andrzej Kozak, podczas pierwszej próby *Biesów*, uznał – bo Rysio mu kazał – za patriotyczny obowiązek powiedzieć, co myśli o Wajdzie. Skończył. Cisza.

– Dziękuję za wypowiedź. W dalszym ciągu podtrzymuję propozycję objęcia przez pana roli w moim przedstawieniu. Będzie mi miło, jeśli pan ją przyjmie – podsumował Wajda i kontynuował próbę. Kozak zagrał i odniósł sukces.

GOSPODARZ

Wieści o zajściach na Wybrzeżu docierały do głębi kraju wyciszone i zafałszowane. Odechnąłem z ulgą – a wraz ze mną wielu mi podobnych – że odsunięto od władzy ekipę winnych. Chcieliśmy nareszcie z ufnością patrzeć w przeszłość.

Przez prawie dwa lata przebywałem w XVII wieku (*Potop*), a stamtąd widziało się niewyraźnie... Zresztą niewielu ludziom przychodziło do głowy, że system ludowej demokracji może się rozpaść. Patrzyliśmy za to wokół siebie i widzieliśmy, że nareszcie – po gomułkowskiej defensywie i „małej stabilizacji” – coś zaczyna się zmieniać.

Ciągle uważałem, że mogę istnieć obok polityki. Nie zważałem się jeszcze przed Grudniem pospieszyć za Hanuszkiewiczem, obejmującym – po dymisji Dejmka – Teatr Narodowy. Część środowiska boczyła się na Adama za przejście schedy po dyskryminowanym mistrzu. Do dziś uważam, że w moim postępowaniu nie było niczego nagannego. Żywiłem przekonanie – i jak się okazało miałem rację – że ów teatr pod kierownictwem Adama stanie się szybko jedną z najważniejszych, jeśli w ogóle nie pierwszą sceną w Polsce. A tego temu teatrowi nie mógł zapewnić wakat lub dyrektor-miernota.

Zbyszek Bujak, przypominając mi niegdyś „uświetnianie uroczystości”, dopowiedział:

– Ale bez przesady... Nie mogę ci wypominać czegoś, czego sam byłem świadkiem, grzecznie siedząc w żołnierskim mundurze na widowni. Mówiłeś wtedy „Ode do młodości”.

„Ode do młodości” recytowałem również z krążganków Teatru Wielkiego, patrząc na pomnik Nike. Spęd młodości, ogromny plac. Owacja tłumów. Widziałem, jak Breżniew dopytuje się o coś Gierka. Gierek – jak przypuszczam – musiał powiedzieć kilka słów o mnie, bo nagle obaj zaczęli mi bić brawo.

Część artystyczną reżyserował Hanuszkiewicz. Obaj wychodziliśmy z założenia, że przypomnienie rzeszom młodych ludzi „Ody do młodości” jest zawsze pożyteczne. Pod warunkiem, iż umie się to robić.

Przypominam sobie wypowiedź Wajdy, gdy został laureatem nagrody „Drożdży”, przyznawanych przez „Politykę”:

– Rozumiem, że w tym kraju nie można zrobić wielu rzeczy, ale to byłoby wspaniale, aby ministrem kultury został na przykład Rakowski.

W tym czasie dostałem jedyne krajowe oficjalne wyróżnienie – przyznano mi nagrodę państwową. W komisji typującej laureatów znaleźli się m.in. Hanuszkiewicz, Holoubek, a patronował jej Kraśko, w końcu też człowiek nie najgłupszy.

22 lipca zaproszono mnie do Komitetu Centralnego w towarzystwie innych nagrodzonych – Zanussiego, Swinarskiego, Kuncewiczowej. Przyjmowali nas Gierek i Jaroszewicz. Palnąłem święteczną mówkę. Powiedziałem, że miałbym wiele gorzkich słów do powiedzenia, ale jest święto i trzeba mówić o pozytywach. No i oświadczyłem, że się cieszę, iż Trasa Łazienkowska się udała; że ja miałem kiedyś dwie zabawki na rok, a mój syn – choć nie jestem specjalnie zamożny – ma ich bez liku. Coś się jednak zmieniło i chciałem władzom tego kraju podziękować. Swinarski dodał, że nie ma właściwie niczego do powiedzenia, ale że zaprasza pana I sekretarza do Krakowa. Do teatru.

Utkwiła mi w pamięci ręka Gierka, którą podawał wszystkim wyróżnionym. Solidny uścisk szerokiej, stwardniałej dłoni. Ten moment obudził we mnie szacunek: oto człowiek znający ciężką pracę. Gierek sprawiał wrażenie męża stanu – w odróżnieniu od swego otoczenia.

– No, dziękujemy za te szczere słowa – odpowiedział były górnik. – W szczerłość nie wątpimy. Bardzo nas to wzruszyło, nieprawdaż, Piotrze – zwrócił się do Jaroszewicza.

KRZYSZTOF ZANUSSI: Daniel nigdy nie miał skłonności do komuny, ale pamiętam chwile, gdy hołdy ze strony władzy przyjmował z zadowoleniem. Lecz przecież nikt z nas tak naprawdę nie odważył się tych uścisków odrzucić. Zresztą nie byłoby to stosowne – nie mogliśmy pracować w kraju i nie pozwalając, by rządzący składali nam kwiaty.

Oczywiście, istnieli nieliczni, którzy z godnością trzymali się na dystans. Lutosławski umiał dać do zrozumienia, komunikować światu, że przyjmuje dowody uznania bez specjalnego upodobania. Robił to jednak tak delikatnie, że hołdownik nie miał się za co obrazić.

Szczerze mówiąc, nie powinniśmy udawać dzisiaj takiego nieprzejednania. Dopuszczaliśmy różne płaszczyzny współżycia z komuną. W wielu sprawach była ona naszą oficjalną władzą i za taką ją uważaliśmy. W innych – miała cechy obcej agentury. Wycucie granicy nie okazywało się łatwe. Jeśli ktoś miał w sobie emocje, a mniej intelektualnej dyscypliny, to musiał się potknąć. Potknięcia te wydają się dziś niewinne. Nieprzejednani byli wtedy najczęściej fanatykami, których tamten ustrój odrzucał zupełnie.

Daniel dziękujący Gierkowi za to, że może obsypać swoje dziecko zabawkami, wydawał mi się wówczas w złym guście. Ale nie on jeden. Zaraz się zresztą zawstydził, wycofał... W tych czasach władza ścisła się z Wajdą w podzięcie za Ziemię obiecana, którą ukochała nadzwyczaj. Wajda się z tego cieszył. A film do tej pory jest uczciwy!

Do spotkania z Gierkiem doprowadził Kraśko. To chyba była akurat chwila, gdy Gierka poczytywaliśmy za szczęśliwego władcę. Zbliżył nas jednak niepomnie do świata, za co go do dziś chwale; naruszył ortodoksyjną ideologię, czyniąc z niej raczej formalną fasadę.

Pamiętam, że gdy poczułem majestat Rzeczypospolitej, w bochniastej dłoni towarzysza Edwarda, zrobiło mi się ciepło. Przypomniałem sobie, że to nie jest człowiek z mojego świata i krew mnie zalała, gdy znalazłem w sobie pierwszy odruch lizusa. Potem przemawiałem przewrotnie, cynicznie – tak by się władzy prawie nie narazić, a jednak narazić. Byłem w tym mocny... Podziękowałem dostojnikom, że mogą robić filmy nie licząc się z publicznością. Łukaszewicz się oburzył. Wezwał mnie zresztą na dywanik, ale wtedy zarzut zmieniłem w zasługę – i była to także prawda. Jeśli macie się czym chwalić, to właśnie tym, że nie zmuszacie twórców do rynkowej pokory. Reżyserowałem już wtedy filmy na Zachodzie i wiedziałem, czym to pachnie.

Największą zbrodnią komunistycznej władzy stało się antagonizowanie społeczeństwa. Niestety, trwa to do dzisiaj... W demokratycznej Polsce! Nie ma żadnego usprawiedliwienia, by zaakceptować upodlenie własnego społeczeństwa, uderzanie w złe struny – po to, aby spokojniej i bezkarniej kadzić. Mam świadomość, że każdy, kto nie chciał się w to świństwo wtrącać, godził się milcząco na ten system. Nie myślę nawet o heroizmie, bo sam nie mógłbym świecić przykładem – zwłaszcza w młodości – ale o pewnych odruchach protestu. W końcu jednak nie mogłem udawać, że sztuka to jedyna wartość i muszę ją uprawiać bez przeszkód.

NIE DA SIĘ UCIEC

Do połowy 1974 roku ostrożnie akceptowałem poczynania ekipy Gierka. Ale potem była dyskusja w miesięczniku „Kino” – wzięli w niej także udział Wajda, Kawalerowicz, Zanussi, Michałek, KTT i Koniczek. Po raz pierwszy publicznie powiedziałem o swoich wątpliwościach:

Takich tematów (jak w Obławie z Marlonem Brando) w naszej rzeczywistości jest mało. Jednak apelowałbym do naszych mecenasów: dawajcie nam o tym opowiadać, a potem zobaczymy, czy umiemy. Dopóki człowiek nie opowie swojej przeszłości – że było mu źle, dobrze, że był szczęśliwy – nie może powiedzieć, kim jest

obecnie i nie ma możliwości opowiedzieć się za przyszłością. Podobnie jest z narodem – jeżeli nie powie, czym był, do czego tęsknił, to nie powie, czym jest obecnie.

Sam już dziś nie wiem, czego chcę, co chciałbym zagrać. I tak jest ze społeczeństwem. Jak dochodzi do czegoś, to się rozmawia, że zniwa odbyliśmy, trochę się podyskutuje o historii, ktoś mówi, że kupuje fiata, że pojedzie na wakacje tu czy tu.

Ale to jest powłoka. Jeśli nacisnąć w jakichś miejscach, to wybuchnie. Może to być wybuch obyczajowy, a może i głębszy. Jeden i drugi wybuch chciałbym zobaczyć jako widz i w obu wziąć udział jako aktor.

Koniczek podczas narady w KC dostał po nosie za wydrukowanie moich słów. Przemówienie wygłosił Maciej Szczepański. Zgromił dziennikarza: jak gówniarz mógł powiedzieć takie bzdury.

Jeszcze przed Radomiem i Ursusem zgłosił się do mnie Jan Tadeusz Stanisławski z pytaniem, czy chcę podpisać list protestacyjny. Szło o planowane zmiany w konstytucji. Sądziłem, że jest to posłanie wymierzone przeciwko Gierkowi, jeden z pretekstów do zastąpienia go kimś innym. Mimo rosnących zastrzeżeń uważałem, iż to najlepsza z dotychczasowych ekip komunistycznych, więc rozszada na szczycie spowodowałyby regres. Odmówiłem. Zrozumiał. Nie mówiliśmy już o tym więcej.

Radom i Ursus ostatecznie pozbawiły mnie złudzeń. Do mieszkania przy Alei Szucha – wynajmowaliśmy je z Marylą – przyszedł Andrzej Seweryn. Pokazał nam dokumenty, świadczące, że bicie robotników nie jest wymysłem, a „ścieżki zdrowia” – nie są plotką. Miał ze sobą protest, negujący takie metody dyskusji ze społeczeństwem. Podpisałem go bez wahania. Za pióro chwyciła także Maryła, zwykle daleka od polityki. Ale Andrzej przytrzymał jej rękę i powiedział:

– Danielu, co ty o tym sądzisz?

– A co?

– Byłoby wspaniale, gdyby pani Maryła zechciała to podpisać, ale...

Zastanowiłem się. Ja ryzykowałem mniej. Najwyżej odcięcie od sceny czy środków masowego przekazu na parę lat... Co innego z Marylą. Kariera piosenkarki najczęściej bierze się z mody. Blokada wyjazdów za granicę i koncertów w kraju – to śmierć zawodowa. I to w chwili, gdy talent Rodowiczówny w pełni się ujawnił. Podzieliłem wątpliwości Seweryna. Maryła o mało nas nie podrapała. Posadziliśmy ją w końcu na kanapie, napoiiliśmy wódką, uspokoiiliśmy.

JAN JÓZEF LIPSKI w książce „KOR” napisze później: List 296 sygnatariuszy ze środowisk kulturalno-naukowych – obok innych listów, z „profesorskim” na czele – pokazywał, że od grudnia 1975 roku rozszerzyło się poparcie dla opozycji i w tych środowiskach. Ze względu na oddziaływanie masowe dużą rolę odegrały umieszczone pod tym listem nazwiska szeroko znane z filmu i telewizji: Daniela Olbrychskiego, Zdzisława Mrożewskiego, Piotra Fronczewskiego i innych.

MAŁGORZATA BRAUNEK: Przyszedł do mnie Rysiek Peryt. Podobnie jak Daniel złożyłam podpis pod dokumentem nazwanym później „listem 296”. Od tego czasu Daniel stał się konsekwentny. Zawsze było widać, po której stoi stronie.

ADAM MICHNIK: Olbrychski nie chciał się wpakować w jakieś gówniarstwo, coś niepoważnego. W momencie, gdy zdecydował, że jego głos jest absolutnie nieodzowny – już się nie wahał. Przyszedł do niego Seweryn – kolega, którego kwalifikacje zawodowe, cechy osobowości oraz przymioty umysłu Daniel szanował. To był ktoś, komu mógł zaufać. Podobnie ja – dla mnie „poważny” był Kuroń. Jeśli Jacek w coś się angażował, wiedziałem, że sprawa jest tego godna.

Jak się spodziewałem, padły na mnie artystyczne represje. Nie mogłem się przez kilka lat pojawiać w telewizji. Wobec prześladowań, jakie dotknęły Halinę Mikołajską, nie wyglądało to tak groźnie, ale zakaz stawał się dokuczliwy. Podobno był to rezultat osobistej decyzji Szczepańskiego... Trochę zenujące o tym mówić. Przypomina mi to obserwowaną kiedyś rozmowę kombatantów w pociągu do Łodzi. Każdy z nich zdejmował koszulę i pokazywał

kolegom, gdzie był ranny. Czasem i więźniowie Oświęcimia prezentują sobie numerki na rękach, udowadniając, który dostał się tam wcześniej. Ale niekiedy na te numerki grają w totolotka. Tych ostatnich bardziej lubię, bo umieją – choć zapewne kosztuje ich to wiele – zachować dystans do swoich przeżyć.

ADAM MICHNIK: „List 296” podpisali dziennikarze, pisarze, aktorzy... Coś dojrzywało w elitach. Polityka władzy wobec ludzi kultury była prosta i – do czasu - dość skuteczna: jeśli okazywałeś się grzeczny, to cię nagradzano. Mogłeś robić wielkie pieniądze, dostać mieszkanie, paszport i inne przywileje. Tak masowy udział intelektualistów w sygnowaniu tego listu dawał znać, że przekupstwo już nie skutkuje.

Daniel angażował się po stronie opozycji przed 1980 rokiem. Robił to ostrożnie, ale konsekwentnie – od momentu podpisania listu nie dał się propagandowo wykorzystać. A wtedy komuniści mogli nas czapkami nakryć... Wielki gest. Żywię wielką przyjaźń do Gustawa Holoubka, ale on był wtedy posłem na Sejm i na podobną manifestację się nie zdobył.

Jednocześnie Daniel chciał pozostać artystą. Trudno mieć pretensję do Olbrychskiego, że nie zachowywał się tak, jak Mikołajska. Halina poświęciła swoje życie zawodowe dla spraw społecznych i politycznych. Przed takimi postawami chyli się czoło, ale żądać ich od kogokolwiek nie można. Podobnie jak w Rosji Sacharow, Mikołajska nie wiedziała, czym się dla niej skończy jej wybór. Zdecydowała się jednak na radykalizm – to tak jakbym ja, człowiek pióra, odrąbał sobie obie ręce.

Nie można nikomu zarzucać, że tego nie zrobił...

Po podaniu do wiadomości publicznej „listu 296”, dwukrotnie nawiedzała mnie w domu policja. Potem o anulowanie podpisu molestował mnie ktoś z rady narodowej. W końcu poprosił mnie do siebie minister Tejchma.

Dwie poprzednie rozmowy były parszywe, „żołdackie” i ubeckie. Tejchma, którego zaczęliśmy szanować – bo dał ku temu powody nawet w tamtych czasach – próbował mi natomiast spokojnie wytłumaczyć, co może oznaczać mój gest. Skomplikowana sytuacja międzynarodowa i wewnętrzna, żywotne interesy kraju itd.

– Nie znam się na polityce. Zostawiam to fachowcom. Ale jedno wiem: polityka dokonuje takich łamańców, że za każdym razem osłupiałe społeczeństwo zostaje w malinach. Co mnie obchodzi polityka?! Lepiej pozostanę przy dekalogu. Nim się wolę kierować. A to czy jestem wierzący, czy nie – nie ma nic do rzeczy.

– Dziękuję za rozmowę. Nie jestem tu po to, aby wywierać na pana naciski. Jest pan dorosłym człowiekiem i zrobi pan, co uzna za stosowne.

1980

W 1980 roku nie zdążyłem dojechać do Gdańska na czas – kręciłem wówczas *Jednych i drugich* Leloucha. Listy nawołujące władzę do dialogu ze strajkującymi podpisali moi najbliżsi przyjaciele. Tak jakbym sam podpisał... Gdy wreszcie dostałem się na Wybrzeże, zastałem tam już elitę artystów, naukowców i dziennikarzy.

Zapisałem się do „Solidarności”. Uważałem jednak, że powinna to być organizacja „branżowa”: osobne „Solidarności” dla energetyków, aktorów, górników itd. Przekonała mnie Halina Mikołajska. Twierdziła, iż struktura „wszyscy razem” będzie trudna do likwidacji przez komunistów. Wydawało mi się to odrobinę za bardzo komunistyczne w budowie. Ale na blok trzeba było odpowiedzieć również monolitem.

ADAM MICHNIK: W „Solidarności” byli prawie wszyscy, nawet ostatnia menda... Danka szanuję za to, że ustawił się po właściwej stronie znacznie wcześniej – gdy miała koło siebie tylko nielicznych.

Koncert w Teatrze Wielkim z okazji rejestracji niezależnego związku otwierała Mikołajska, kończyć miałem ja. Zostawiłem sobie prawo wyboru tego, co ostatecznie powiem. Nieza-

rejestrowanie skomentowałbym wierszem Norwida „Do wroga” (cytat o generale!). Przyszła jednak pora na „Jeszcze Polska nie umarła...”; wstał Wałęsa i cała sala; „Niemiec, Moskal nie osiedzie, gdy jąwszy pałasza, hasłem naszym zgoda będzie i ojczyzna nasza”. Zgoda, a nie jedność, jak Tymiński przytaczał. Jedność oznacza podporządkowanie.

Ewidentnym błędem politycznym „Solidarności” wydaje się dziś to, że wówczas poczuła się za pewnie. Poza Kuroniami i Michnikami w skład związku wchodziły masy. A rozdrażnić tłum jest bardzo łatwo. Tym bardziej, gdy ustawi się w nim agentów zaogniających atmosferę.

Związek – i ja także – nie doceniał również Wielkiego Niedźwiedzia. Udzielałem wywiadów, w których twierdziłem, że wprowadzenie wojska do kraju zamieszkanego przez 10-12 milionów członków „Solidarności” to nonsens. Breżniew zdaje się tak nie kalkulował.

3 maja 1981 roku dowieziono mnie samolotem z Bydgoszczy do Szczecina. Nie widziałem absolutnie żadnego powodu, aby związek ponosił takie koszty. Mogłem przyjechać samochodem. A potem byłem zażenowany wystawnością przyjęcia i buńczuczными hasłami, które rzucano przy stole.

– No, a teraz jeszcze żółte firanki i „jesteśmy w domu”. Ludzie nas jednak widzą przez okna. I może nieco mniej pewności w toastach – powiedziałem głośno. U prowincjonalnych liderów „Solidarności” stykałem się nierzadko ze skarykaturowanym poczuciem potęgi i pewności siebie.

Onyszkiewicz i Jurczyk siedzieli w pobliżu. Słyszeli – nie zareagowali. Niepokoił mnie też rosnący – i na początku bardzo wzruszający, a później w stanie wojennym istotnie bardzo potrzebny – klerykalizm związku. Nie lubię takiej integracji pod żadnym sztandarem, nie znoszę tłumów krzyczących jedno i to samo. Chyba że w pokorze – spowiedź powszechna...

Właśnie występując w Bydgoszczy, stojąc obok biskupa, zobaczyłem w morzu głów transparent z napisem „«Solidarność» Wierzbinek”. W tej miejscowości stoi rodowy dworek matki mojej żony – pani Chrzęszczewskiej. Nie widziała ona tego budynku od przedwojny. Wybraliśmy się tam kiedyś z wizytą na Kujawy, niedaleko Bydgoszczy. W środku rada narodowa, pałac ślubów, sala balowa pocięta przepierzeniami. Nawet nie widać poważniejszych zniszczeń. Weszliśmy na piętro.

Mijamy jakąś dłubiącą w nosie babinę. Pani Łapicka podchodzi do parapetu.

– Boże, nigdy nie myślałam, że jeszcze przez to okno będę patrzyła... Urzędnik, stojący opodal, jest wzruszony:

– Czy ja kiedyś mogłem przypuszczać, że pana Olbrychskiego na własne oczy zobaczę...

Po kilku miesiącach od podróży do Wierzbinka dostrzegłem ów napis. Raptem podeszło do mnie kilku ludzi spod transparentu.

– Panie Olbrychski, proszę pamiętać: gdy panienka znowu we dworze zamieszka, to jedną salę zostawcie „Solidarności”.

Myśleli, że dworek jest już w moich i pani Chrzęszczewskiej rękach. „Coś za szybko to poszło. Bez umiaru” – pomyślałem. „Folwark zwierzęcy” trzeba czytać tam i z powrotem. Aktorzy się zmieniają.

ZASZCZYT

Chciałem wierzyć, że to nie dzięki umiejętności interpretowania tekstu zostałem poproszony przez komitet organizacyjny o wygłoszenie apelu poległych w Gdańsku.

ADAM MICHNIK: Wybrano wybitnego artystę, którego darzyliśmy szacunkiem. Charakterystyczne jednak: nie był to już KOR, nie była to Halina Mikołajska...

Sprawdzaliśmy: kogo „zatrzaśnięto”, a kto przebywa na wolności. Natychmiast zaczęliśmy organizować komitecki, niosące pomoc internowanym i ich rodzinom. Taki właśnie komitet początkowo działał na potrzeby naszego środowiska w lokalu Związku Literatów Polskich. Spontanicznie spotykali się tam różni ludzie – Maja Komorowska, Janusz Anderman (nie był jeszcze internowany), Jacek Fedorowicz, Karpiński, Wajda. Gdy w budynku zjawił się komisarz wojskowy, Przyszła pora na przenosiny. Główną kwaterę założyliśmy w parafii św. Marcina. Uzyskaliśmy na to zgodę sióstr.

Każdy wie jak dramatyczna była sytuacja. Być może Jaruzelski (o czym słyhać coraz częściej w wypowiedziach zagranicznych wojskowych), decydując się na przemoc, uniknął o wiele większej tragedii. Słowo „zdrada” nie przeszło mi wówczas przez usta. Trzeba było jednak odpowiedzieć „nie” na próbę wprowadzenia dyktatury wojskowej.

12 grudnia zasypiałem tuż przed północą, po wysłuchaniu przemówienia Szczypiorskiego podczas Kongresu Kultury Polskiej, w którym publicznie grzmiał na czerwoną zarazę. Naza jutrz zjawiła się w moim mieszkaniu przy Inflanckiej dwójka młodych ludzi o ładnych, szlachetnych twarzach – jak z filmu o AK. Rozejrzeli się dookoła i powiedzieli szeptem:

– Proszę się nie denerwować, jesteśmy z „Solidarności”.

S z e p t e m. Efekt psychologiczny był niezwykle celny. Zastraszenie. Na perfekcjonizm wprowadzenia stanu wojennego zwracał później uwagę radziecki „czarny pułkownik”, Ałksnis.

Z inicjatywy dra Józefa Rybickiego, który zwrócił się do mnie z taką propozycją, podpisałem list, zwany potem „listem ośmiu”. Dr Rybicki był podczas Powstania Warszawskiego jednym z szefów Kedywu, a jego bratankiem – niesławnej pamięci rektor UW z 1968 roku.

Oczywiście, że się bałem. Nie wiadomo, jakie konsekwencje mogły mnie spotkać za sygnowanie tego listu. Pod moim domem stały cały czas samochody z zaparowanymi szybami i mężczyznami w środku. Zorganizowanie takiej akcji przez Rybickiego nie było proste. Udało się zebrać tylko osiem podpisów. Chodziło też o szybkość reakcji.

Znam luminarzy nauki i kultury polskiej, którzy swojego podpisu odmówili. Mniejsza o nazwiska... To przecież były indywidualne wybory. Rozumiem i szanuję zdanie tych, którzy nie zdecydowali się na podpis, tłumacząc, że przekreśliłby on być może wszelkie ich plany zawodowe.

Najbliżsi uznali, że moja decyzja jest przejawem kompletnej nieodpowiedzialności za rodzinę. Pewnie mieli rację...

Po dziesiątej wieczorem nie można było wychodzić z domu bez obaw o komplikacje. Życie ułożyło mi się wspaniale. Dużo czytałem, nie piłem, uprawiałem sporty. Do mieszkania przy Inflanckiej schodzili się znajomi – Komorowska, Wiłkomirska, Tomaszewscy... Łapicki obliczał, że za parę lat skończy sześćdziesiątkę i będzie już mógł jeździć do Krakowa...

Pożyzyłem od dzieci znajomych powieści Karola Maya. Chichocząc, przeczytałem o Winnetou i Old Shatterhandzie – wspaniałych ludziach, co to się nie boją i nie kłamią. „List ośmiu” dotarł bardzo szybko do Wolnej Europy. Czekałem na wizytę nieproszonych gości.

Zanim przyszli, spotkani w tramwaju ludzie ściskali mi rękę – ukradkiem i ostrożnie. Chyba w przeddzień mego spotkania z esbekami wysiadła za mną z wagonu kobieta. Była nauczycielką historii. Kierownictwo szkoły dało jej do podpisania deklarację lojalności. Chciała uczyć dzieci, ale po „moim” liście uznała, że „też się chce poświęcić”.

– Wydaje mi się – odpowiedziałem – iż panią powinny kierować zupełnie inne pobudki. Po moim podpisie nikt niczego nie stracił, a mój głos nie jest anonimowy dla wielu milionów ludzi. Coś dla nich znaczy. O pani gości wiedzieć zaś będzie najwyżej kilka osób. Pani straci pracę, a co gorsza – dzieciaki pozbawione zostaną dobrej, uczciwej nauczycielki. A kto przyjdzie panią zastąpić?... Proszę się jeszcze zastanowić!

W KAZAMATACH

Porę wybrano nieprzypadkowo. 1) Obudzonego nad ranem człowieka łatwiej przestraszyć. 2) Ludzie wokół śpią i nikt nie widzi, jak „smutni” panowie pakują zatrzymanego do służbowego samochodu.

Nie obeszło się bez łomotu w drzwi. Bałem się, jak zareaguje Zuzanna, ale zachowała się wspaniale. Zobaczyła przez wizjer, że jest ich trzech. Wpuściła do naszego maleńkiego mieszkania. Za przepierzeniem spała Weronika.

– Tylko proszę zachowywać się cicho i szybko zabrać męża, bo nie chcę, żeby się dziecko obudziło. I proszę tu zostać, bo mi panowie zabłocą przedpokój. Kochanie, przygotować ci jakieś ciepłe rzeczy”!

Z progu pokoju, kładąc palec na usta, przypominała później o zachowaniu ciszy.

Zapytałem, czy mogę wziąć prysznic, a ponieważ drzwi łazienki się nie domykały, stanąłem przed nocnymi gośćmi jak mnie Pan Bóg stworzył. Skonfundowali się nieco, bo w końcu co za przyjemność wyciągać z domu kogoś, kogo się przez lata widziało na ekranie.

– Nie wiem, kiedy znów cię zobaczę, ale wiedz, że bardzo cię Kocham – pożegnała mnie Zuzia.

Na dworze był mrok. Nikt nie przemykał, bo obowiązywała jeszcze godzina policyjna. Zapytałem, czy długo potrwa nasza podróż.

– Długo, długo...

Doktor Rybicki, na wyrost zakładając możliwość tortur, udzielił mi wcześniej kilku rad. Był przekonany, że z ósemki, która podpisała list, dobrać się przede wszystkim do mnie.

– Mężczyźni są już niemłodzi, są wśród nas dwie kobiety... Jest pan idealnym kandydatem.

Potem dowiedziałem się, że na rozmowy – ale tylko na rozmowy – „zaproszono” Wandę Wilkomirska i Mariana Brandysa.

– Przy tej ekipie – ciągnął Rybicki – wydaje się to mało prawdopodobne, ale nie wiadomo, kto jeszcze dorwie się do władzy... Przepraszam, nie chcę pana straszyć, ale na wszelki wypadek powtórzę, co mówiłem swoim chłopcom podczas okupacji: jeśli ból staje się tak duży, że chce się za moment powiedzieć wszystko, to trzeba kopnąć oprawcę w jaja. Wtedy on, odruchowo, strzeli w łeb kolbą albo kulakiem. Prawdopodobnie nie zabije, lecz ogłuszy. A wtedy jest pół godziny na dojsście do siebie.

–No – pomyślałem – wreszcie biorę udział w jakimś prawdziwym filmie...”

W esbeckim samochodzie przypominałem sobie te nauki. Starąłem się pozostać chłodny, cały czas zachowywać świadomość, jak postępować: pełna kontrola, jestem uczestnikiem gry. Ponieważ mam umiejętność zaśnięcia, kiedy tylko zechcę, oparłem głowę na ramieniu jednego z towarzyszy podróży i zapadłem w sen.

Nie ujechaliśmy jednak daleko.

– No dosyć tego spania, już nie będzie teraz takich czasów!

Rakowiecka. Przy wejściu sprawdzanie dowodu osobistego. Starąłem się opanować.

– Wejść tu bardzo łatwo, wyjść o wiele trudniej – powiedział „furtkowy” z widoczną przyjemnością.

Zjechaliśmy windą kilka pięter w dół. Piwnice, kraty. Wprowadzono mnie do niewielkiego pomieszczenia. Mężczyzna rozparty na krześle, buty na stoliku. Jak z filmu o CIA. Rozmawiamy. Okazuje się, że był w Wietnamie. Raptem słyszę hałas, ktoś krzyczy, klnie:

– A co się tam z nim patyczkować – wrzucić do lochu, niech gnije.

Przypierdolić gwiazdorowi, to mu się odechce brykania! Mój rozmówca patrzy na mnie: jak zareaguję?

– Proszę pana, jeśli te ryki mają być presją psychologiczną, to gównem z tego... Owszem, skorzystam z tego pomysłu (bo wcześniej czy później stąd wyjdę) i włączę go do scenariusza filmowego. Potem będziecie wrzeszczeć, że się znów kpi z polskiej milicji...

– Przepraszam, kolega zmęczony...

Ten, który siedział przede mną, też był zmęczony. Pracowali przecież już od paru dni i nocy bardzo intensywnie. A ja, wyspany, raczej w dobrej kondycji. W filmie *Niezdolność lekkość bytu* zagrałem takiego z mordowanego funkcjonariusza.

Potem znowu winda – i wyższe piętra. Korytarze, dywany. Obskurny pokój, a w środku panowie przedstawiający się jako pułkownicy z kontrwywiadu. Kontrwywiadu – bo wszedłem w kontakt z wrogiem (czyli z Wolną Europą), a jest przecież wojna – no to dywersja. Zdrada...

– Tu jest pana *dossier*. – Na biurku leżał plik papierów.

Myślałem, że w wypadku humanitarnych przesłuchań popularnego aktora – który a nuż jest kabotynem, chce się popisać, może dostać do więzienia, a przez to także do historii jako Maltretowany Represjonowany – można starać się go podejść (tortur nie zakładałem i nie wierzyłem, że będą szantażować mnie tym, iż zrobią krzywdę rodzinie; miałem jakiś cień sympatii do Jaruzelskiego, Rakowskiego i Kiszczaka, który ułatwiał nam kontakt z internowanymi). Zatem co? Straszyć internowaniem, więzieniem? Mogli przypuszczać, że być może właśnie o to mi chodzi. Zabrać paszport? No skoro podpisywałem „trefny” list, to pewnie z góry się na to godziłem. No to czego może się bać mężczyzna? – kombinowali też przecież mężczyźni. Żony!!! Każdy chłop obawia się, aby żona się o nim czegoś kłopotliwego nie dowiedziała: że upił się z jakąś panienką, że wychodził spod adresu, który da jej do myślenia; jeszcze gorzej, gdy ślad niewinnych nawet hulanek pozostanie na fotografii – cóż za pole do imaginalności!

W rzeczy samej – nie myliłem się. Ten brutalniejszy oficer wyszedł. Wcześniej jednak wywnętrzył się:

– Ja już nie mogę, ja bym mu tu ...

Zostałem sam na sam z „kulturalniejszym”. Czasami przechodził na francuski. Świetnie mówił, być może na dłuższy czas wysłano go do Francji.

– Kocha pan żonę?

– Tak.

– To pewnie nie chciałby pan, aby się dowiedziała o kilku historiach... Z tego gatunku, który mężczyzna ukrywa przed małżonką. A mamy tu takie materiały...

Czekałem na to:

– Wie pan... Jesteśmy już małżeństwem kilka lat... i właściwie to się trochę zaczynamy nudzić w łóżku. Nie wiem, jakie pan ma materiały, nie wiem, w jakim stopniu to naszą wyobraźnię poruszy, ale na pewno jakaś podnieta by nam się przydała! Artyści są w ogóle trochę zboczeni, więc jeśli by pan coś miał atrakcyjnego... I to tak, że to niby bez mojej wiedzy, że pan to tak zainicjował... Będzie pikantniej...

W przesłuchaniu nastąpiła dłuższa przerwa. Pewnie konsultowali się ze zwierzchnikami.

CZESŁAW KISZCZAK: Pierwszy raz słyszę, że Daniela Olbrychskiego zatrzymano i przesłuchano. To inicjatywa niższych szczebli. Moi podwładni wykazali się za dużą inicjatywą. Być może przesłuchujący konsultowali przebieg przesłuchania z którymś z przełożonych. Ale nie byłem to ja.

Kiedy wywiadowcy wrócili, rozmowa odbywała się już raczej rutynowo. A nuż się zmęczę?

Pamiętam, że w ręku „brutala” tkwiła „Trybuna Ludu”, w której akurat Petelski brzydkiem mówił o Wajdzie. No, zdarzyło się panu Czesławowi...

– Z kim pan się zadaje?! Kto pana ukształtował?!

A chwilę później:

- Chciałoby się pojechać na ten zasrany Zachód i dolary zarabiać!
- Wie pan zapewne, że płacę państwu dwadzieścia procent swoich zarobków – mimo iż w zarabianiu tych pieniędzy w ogóle mi ono nie pomaga.
- Ale wykształciło pana!
- Do szkoły teatralnej chodziłem tylko rok i przez ten haracz dawno już opłaciłem swoją naukę. Jeżeli zabrane mi dolary wykorzystywane są dobrze, to japoński magnetofon, gdzieś tu pewnie ukryty, kupiony jest za moje, a nie MSW dolary. Jeżeli zaś wykorzystywane są źle, to pańska córka jeździ za moje, a nie pańskie dolary na wakacje do Grecji...
- Ja nie mam córki!!! – wybuchnął. Pauza – i z rozmarzeniem dodał: – Za Gierka to przynajmniej zarabiałem...

Taka nam się snuła rozmowa. W pewnym momencie oświadczyłem, że jeśli nie dostanę papierosów, to już się więcej nie odezwę. Na stole pojawiła się paczka sportów.

Podczas przesłuchania nie przekroczono granic przyzwoitości. To w latach siedemdziesiątych zdarzały się ciosy poniżej pasa. Dzwoniono na przykład do mojego ojca z informacją: „Umrzesz jutro”. Tato zatelefonował do mnie:

– Nie wtrącam się w twoje poglądy polityczne, ale jestem chory na serce, mieszkam sam... Czuję się trochę upokorzony. Nie bardzo wiem, co odpowiedzieć...

– Jeśli jesteś usposobiony kulturalnie, to odpowiedz: „A co mi ma pan prywatnie, nie służbowo do powiedzenia?” Jeżeli chcesz być niekulturalny, to wystarczy: „A ty, chuju, myślisz, że będziesz żył wiecznie?”

– Uspokoileś mnie, już wiem, co odrzec!

Wysłani do mnie oficerowie oczywiście chcieli, bym podpisał papierek, wycofujący swój akces do sygnatariuszy „listu ośmiu”. Inne ich życzenie sprowadzało się do poznania organizatorów i tego, kto pierwszy złożył podpis. Nie pamiętam już, który z przyjaciół (może Jacek Fedorowicz?) podpowiedział mi skuteczny – jak sądził – sposób na neutralizację tego rodzaju pytań. Zastosowałem go.

– Nie jestem tak biegły w przepisach jak panowie... Czy według polskiego prawa mam prawo nie odpowiadać na takie zapytania?

– Oczywiście, ma pan prawo.

– No właśnie: skorzystam z niego.

Upłynęło czternaście godzin. Lubię gadać, ale to już była przesada. Po kolejnej przerwie, gdy zostałem sam, usłyszałem:

– Chce pan wyjechać za granicę i robić film? Niech pan nie chodzi na procesy „Solidarności” przy Lesznie.

O Jezu! Ta przestroga oznaczała, że nie tylko prawdopodobnie zaraz wyjdę, ale i podróż do Francji wchodzi w grę. Po kolejnych godzinach nareszcie:

– Jest pan wolny. Na razie...

– Ale jest już godzina policyjna, może panowie każecie mnie odwieźć...

– A to już pana ryzyko!

Z Rakowieckiej ruszyłem na piechotę. W drodze do domu zahaczyłem jeszcze o mieszkanie Mariana Brandysa i zakomunikowałem, że chodzę już swobodnie. Nikt mnie nie zaczepił. Jechał za mną jednak samochód. Dyskretna kuratela.

Natychmiast opowiedziałem wszystko żonie. „Cała Warszawa” wiedziała, że mnie przetrzasnęli. Teść powiedział trochę z autoironią, trochę z zazdrością:

– Szkoda, że do mnie nie przyszli po podpis... Nastawiłem budzik.

– Wyśpij się – powiedziała Zuzia.

– Nie chcę się jutro spóźnić na proces.

– Czyś ty oszalał?

– Przecież nie mogę przełknąć przekupstwa: jak będę grzeczny i chodził po sznurku, to w nagrodę dostanę paszport. Nazajutrz wybrałem się do sądu przy ulicy Leszno.

ROZPRAWA Z KOLEGAMI

Ksiądz Popiełuszko, kapelan huty „Warszawa”, siadywał w pierwszym rzędzie. Na sali był tłok – a w tłumie Janda, Wajda itp. itd. Gdy się spóźniałem, ksiądz Jerzy trzymał dla mnie połowę swojego krzesła.

Oskarżonymi stali się szefowie warszawskiej „Solidarności”. Lewandowski, mój kolega z „Batorego”, występował w roli sędziego, a panią prokurator okazała się ognista brunetka z wydatnym biustem – też koleżanka z liceum, do której próbowałem się niegdyś dobierać w czasie szkolnych zabaw. Pułkownicy zarzucali mi, że dopuszczam się na sali sądowej jakichś demonstracji. A ja siedziałem jak trusia. Może tylko zbyt głęboko wpatrywałem się w oczy i dekolt pani prokurator i wtedy myliły się jej karteczki z zapiskami.

Celne odpowiedzi oskarżonych i obrońców nagradzaliśmy brawami. Sędzia krzychał, że każe opróżnić salę.

– To nie teatr!

Pewnego dnia nie wytrzymał i w przerwie zaprosił mnie na kawę.

– Po co tutaj przychodzicie?! Pracować nie można...

– A może właśnie przychodzimy, abyście nie mogli pracować? Ja przychodzę także ze względów zawodowych, drogi Andrzeju. Kiedyś pewnie będę musiał zagrać ciebie w filmie o tych czasach. Tylko uważaj – ja nigdy chuja nie grałem! Jesteś bez togi, więc to było prywatnie...

Uznałbym za megalomanię przeświadczenie, iż ten mój argument spowodował, że sąd uniewinnił działaczy „Solidarności”... Prosto z ławy oskarżonych poszli do domu. Spotkałem Andrzeja, gdy już był adwokatem. Bardzo miło wspominał tę naszą rozmówkę.

WALKA O WIGILIĘ

Zanim wyjechałem do Francji, kontynuowaliśmy pomoc dla internowanych. Dzięki determinacji Mai Komorowskiej paczki dotarły na Wigilię do Białoleki, a dzień wcześniej do Olszyny Grochowskiej.

W Białolece przetrzymano nas na mrozie. Czekaliśmy z jaśnie wielmożnym kierowcą panem Czartoryskim. Wreszcie, gdy odwiedzający już się rozeszli, wpuszczono nas do więzienia. Maja prosiła klawisz, aby starannie rozpakowywali paczki i zwracali uwagę na adresata.

Zostałem zaproszony na kieliszek wódki do naczelnika. Gwiazdka już wzeszła, rodziny czekały na nas z wigilijną kolacją. Nie za bardzo na rękę był mi więc ten kieliszek... Ale pomyślałem... Może przy okazji coś wytarguję. Jedno szkło opróżnione, drugie... Rozmowa dość obojętna. Naczelnik pochwalił się wiedzą:

– Wiem, że pan lubi siłować się na rękę. No, ja też ćwicyłem... Ciekaw jestem, czy dam panu radę?

– Dobrze, tylko ja zawsze gram o fant!

– To znaczy?

– Jak wygram, to Michnik idzie na Wigilię!

– Pan chyba chce, abym stracił pracę!

– Nie. Po prostu pan nie wierzy w swoje siły. Już pan przegrał...

Mile go wspominać, bo tego wieczoru wszyscy internowani dostali paczki. Aha, to nieprawda, że pomarańcze, przeznaczone dla Adasia, szprycowaliśmy spirytusem...

Byłem rozdarty – jechać do Francji, nie jechać? Radziłem się przyjaciół... Pojechałem. Po latach wszyscy, także Lech Wałęsa, zgodzili się, że miałem rację.

ANDRZEJ WAJDA: Daniel pytał mnie, czy wyjechać z kraju. Jeśli go namawiałem (sam też później wyjechałem, aby zrealizować Dantona), to w przeświadczeniu, że w kraju nic nie możemy zrobić – szczególnie w pracy zawodowej. Uważałem, że lepiej nakręcić film za granicą, który może do Polski trafić i ludzie go obejrzą. Lepiej – niż nic nie robić.

Wystąpiłem jeszcze podczas mszy celebrowanej przez księdza Popiełuszkę i wsiadłem w samolot.

OBCA ZIEMIA

Francuzi w sposób całkowicie niewymuszony, solidarnie organizowali wtedy pomoc dla Polaków. Uczestniczyłem, jak mogłem w tych akcjach, manifestacjach, gdzie także mówiło się wiersze. Nie szedłem jednak w pierwszym rzędzie, by demonstrować pod polską ambasadą przy Placu Inwalidów. Na początku zaznaczyłem, że nie będę wykorzystywał gadania o Polsce dla wzmocnienia swojej popularności i przyspieszania kariery aktorskiej: wyrzekać mogłem w domu, narażać się też tam. We Francji było już bezpiecznie. Słowa te przychylnie skomentował... Kiszczak.

CZESŁAW KISZCZAK: Być może... Nie pamiętam.

Innym razem powiedziałem francuskiej prasie, że to hipokryzja wpuszczać Jaruzelskiego na spotkanie z prezydentem republiki tylnymi schodami, a fetować przyjazd delegacji radzieckiej. To w końcu nie polskie wojska stoją w Afganistanie.

Wziąłem w jakiś sposób w obronę Jaruzelskiego. I przeczytałem później w polskiej prasie zarzut: ośmieliłem się podszczypać Wielkiego Brata...

Nie skończyło się na pisaninie. Ówczesny wiceminister kultury, Bajdor, podczas mojego pobytu w Polsce, poprosił mnie do siebie.

– Wiesz, jest taki problem... Pan przyjechał z KC... Przyszedł jakiś smutny człowiek, odziany w urzędniczy garniturek, żeby mnie, a zwłaszcza ministrowi, pogrozić palcem.

– Wiele ryzykujesz, bo filmy, w których grałeś, nie wejdą u nas na ekrany...

– Ale o co chodzi?

Pokazał mi wywiad z francuskiej gazety.

– Na miły Bóg, przecież ja w pewnym sensie biorę w obronę naszego generała. I tak to odebrano we Francji... Bajdor skrzyżował wzrok z działaczem.

– Ten człowiek nie zna się na polityce!

Okazało się, że filmy trafiły jednak na ekran. Ale zrobiono mi inne kuku. Nie dopuszczono do premiery *Dwojga na huśtawce*.

Gdy próbowałem *Przeminęło z wiatrem*, zdarzyła się niecodzienna sytuacja. Zdjęcia Danuty Wałęsowej odbierającej pod nieobecność męża Nagrodę Nobla i Olbrychskiego sąsiadowały ze sobą na pierwszej stronie „France Soir”. Posłałem Wałęsie ten numer z życzeniami i słowami pokrzepienia. Wszyscy występujący ze mną w sztuce złożyli swoje podpisy na gazetowej kolumnie. Przesyłkę przewiozła przez granicę Danką Rinn. Dostałem potem od adresata list z podziękowaniem.

CUDA W KOŚCIELE

Po powrocie z Francji pojechałem do Gdańska, do kościoła św. Brygidy. Ksiądz Jankowski zakomunikował wiernym:

– Mam dla was niespodziankę! Daniel Olbrychski wybrał wolność i jest z nami!

Ludzie słuchali wiersza – bo co aktor może mówić, występując publicznie w świątyni? W pierwszym rzędzie siedział Wałęsa i mrugał do mnie okiem.

Owacje. Bardzo mnie zdziwiły z technicznego względu. Widziałem oto, że ludzie stoją z obiema rękami uniesionymi do góry. „Zajączki” i jednocześnie łomot oklasków.

– Te brawa to ksiądz nagrał?

– O, tu się dzieją cuda...

Potem przyjemna kolacyjka z Wałęsą, Lisem i grupą wspaniałych ludzi. Wałęsa namawiał mnie, abym został jeszcze dzień. Nazajutrz miała się odbyć demonstracja. Chciał, bym poszedł w pierwszym szeregu. Wymówiłem się. Naprawdę musiałem być na próbie!

ADAM MICHNIK: Chciałem, by Daniel podpisał list w sprawie Katynia, skierowany do intelektualistów rosyjskich. Bałem się, że mi odmówi, więc zadzwoniłem do Joasi Szczepkowskiej.

– Masz na niego wpływ. Umówmy się na kolację.

Porozmawialiśmy. Podpisał. To było coś niekonwencjonalnego, ale nie do końca nam się udało: Rosjanie właściwie nie zareagowali wówczas na nasz apel. Zauważyłem, iż jego myślenie o Rosji kompletnie pozbawione było kompleksów. To mnie z nim łączy. Bo odpowiedź na pytanie zadane polskiemu inteligentowi: czy jesteś w stanie myśleć o sąsiednich narodach bez kompleksów? – jest dziś, a tym bardziej będzie w przyszłości, kwestią fundamentalną.

Pamiętam, że Daniel mi wtedy zaimponował. Przesłuchał mnie precyzyjnie: motywy, intencje, spodziewane efekty. Zobaczyłem innego Olbrychskiego. On jest niesłuchanie przenikliwy intelektualnie, dokładny – jeśli mu się chce. Ale nie zawsze mu się chce.

Dlatego, kiedy radził się, czy wziąć udział w publicznej debacie politycznej z Maziarskim, powiedziałem, aby się nie wahał. Co to w ogóle za porównanie... Daniel jest sto razy inteligentniejszy od Maziarskiego. Nikomu bym wówczas nie radził... Sam bym się zastanawiał, czy się z nim spotkać. Olbrychski ma olbrzymią siłę w gadaniu, refleks – znakomite riposty, jest doskonałym gawędziarzem.

Te same cechy, które były podczas wspomnianego pojedynku zaletą, w innych warunkach mogą stać się wadą. Siedziałem z nim kiedyś w knajpie – to nieznośne! Co kelner podchodził (a Olbrychski ma nazwisko wypisane na pysku), to Daniel się rozglądał. Robił to i wtedy, gdy kelner nie podchodzi). Czekał na widownię. Nie dało się z nim rozmawiać!

ROZMOWA Z GENERAŁEM

W Ministerstwie Kultury i KC zaczęli pracować dość pragmatyczni ludzie; Świrgoń poszedł w odstawkę. Poznałem ich za pośrednictwem Andrzeja Strzeleckiego i jego „Rampy”. Zaczęli mnie namawiać, abym zgodził się wejść do Fundacji Kultury Polskiej. Byłem całkowicie świadomy ojców chrzestnych i polityczno-propagandowego wydźwięku tego ruchu. Zobaczyłem listę członków: postaci nieciekawe, średnio ciekawe, ciekawe i bardzo ciekawe. Odpowiedziałem – dobrze, dlaczego nie, chcę się temu przyjrzeć. Poszedłem do Zamku Królewskiego na spotkanie inauguracyjne, powiedziałem kilka słów o tym, czy nie byłoby pożyteczne, aby z pieniędzy, pobieranych przez „Pagart” czy „Film Polski” od artystów pracują-

cych także za granicą, utworzyć fundusz, z którego można by finansować zagraniczne stypendia dla zdolnej młodzieży. Przewodniczącym FKP wybrano wtedy Wisłockiego.

Zbierałem się do wyjścia, bo umówiłem się z synem. Ale młodzi z KC powiedzieli, abym jeszcze zaczekał, bo lada moment przyjdzie Jaruzelski.

– Generał bardzo by się chciał z panem spotkać.

Nie jestem pewien, czy Jaruzelski w ogóle wiedział, że się chce ze mną spotkać. Potrzebne natomiast było sfotografowanie nas razem (mnie, a nie Siemiona czy kogoś z PRON-u) i pokazanie tej pogawędki w dzienniku. Pomyślałem, że wyjdę na idiotę, jeśli będę uciekał bocznymi drzwiami tylko dlatego, żeby zbiec przed generałem. Zostałem.

Otworzyły się drzwi. Wszedł Jaruzelski. Sprytna młodzież z KC wzięła go pod pachę i doprowadziła w kąt sali, gdzie właśnie pałaszowałem tartinkę. Kamera pracowała cały czas. Ucisnął mi rękę, uśmiechnęliśmy się do siebie. Powiedział, że gratuluje mi wszystkiego, co zrobiłem w życiu. Zakomunikował także, iż łączy nas wspólna miłość: konie. Pogadaliśmy chwilę i Jaruzelski opuścił bankiet. Bardzo blisko nas stał wtedy Siemion, ustawicznie próbując się wkadrować w zdjęcie. Za tę scenę grupową zebrałem straszny opierdół od moich przyjaciół z opozycji – zwłaszcza kobiet.

Udzielając wywiadu do „Komediantów – rzeczy o bojkocie”, wydanych w 1988 roku przez „Editions Spotkania”, odpowiedziałem, że zdecydowałem się przystąpić do Funduszu Kultury, bo wierzyłem, że da się coś dobrego zrobić w kraju, którego jestem obywatelem – choćby nawet w akcji zainaugurowanej przez władzę – „mimo że w mojej pamięci dorosłego człowieka tak mało było dowodów, że ta władza coś potrafi”.

W rozmowie z Andrzejem Romanem, umieszczonej w „Komediantach...”, nie potępiałem inaczej myślących. Uważałem, że ludzie, którzy firmowali swoimi nazwiskami stan wojenny, „wykonali wyrok śmierci na swoich nazwiskach, jeśli je w ogóle mieli”. To byli – w lwiej części ludzie słabi, mierni, nieutalentowani. Tak naprawdę władza nimi gardziła. Ale wypowiadałem się przeciw ostracyzmowi – z wyjątkiem wypadków ekstremalnych.

ADAM MICHNIK: Daniel palnął parę głupstw – parę razy się w telewizji niepotrzebnie pokazał... Za te dialogi z Jaruzelskim byłem na niego wściekły, ale to nie była złość za niemoralne postępowanie. Uważałem po prostu, że to błąd, że nie powinien tego robić, lecz stale miałem poczucie, iż jesteśmy po tej samej stronie. A jak mam mu to wyrzucać teraz, gdy się z Jaruzelskim spotykam i bardzo sobie tę znajomość chwale...?

MÓJ KANDYDAT

Przed wyborami czerwcowymi pokazywałem się na różnych wiecach – przede wszystkim w Warszawie. Obiecałem także Adamowi Michnikowi, że wybiorę się na Śląsk, aby poprzeć jego kandydaturę. Po imieninach Zuzi, obchodzonych w SARP-ie w Kazimierzu nad Wisłą, miałem wsiąść w samochód i pojechać do Zabrza. Dziwnym trafem tego samego dnia skradziono mi wszystkie dokumenty z pokoju, którego okna wychodziły na ogród – bawiliśmy się na tarasie. Zgłosiłem kradzież na policji. Nie żądałem jednak ścigania złodzieja, bo przesłuchiowano by moich gości, a żaden z nich winny nie był. Nie chcąc jednak jechać bez dokumentów (a nuż ktoś w mundurze czekałby na rogatce?), wziąłem taksówkę i tak dotarłem na wiec. Przed mikrofonem wspominaliśmy m.in. nasze dawne licealne spotkania. Nie wiem, czy mu pomogłem... Ale bardzo chciałem, bo Adam jest jedną z najpiękniejszych, najjaśniejszych postaci – nie tylko politycznych – w moim kraju.

ADAM MICHNIK: Należałem do ludzi najostrzej atakowanych przez komunistów. Ja i Kuroń – dwa szwarzcharaktery (jak to się zmieniło: w tej chwili jestem atakowany jako obrońca komunistów). Jak się na

kogoś przez dwadzieścia lat wylewa kubły gówna to zawsze coś przyschnie do człowieka. Wśród zwykłych obywateli nastawienie było – nawet podświadomie – pełne rezerwy albo po prostu nas nie znano. Mieliśmy też kontrkandydatów, co się zowie, lansowanych przez prymasa: ja – Świtonia, Jacek – Siłę-Nowickiego. Danek zadeklarował się bardzo wyraźnie, optując za mną na wiecu. Jakby poręczył za mnie. To był gest – i w sensie politycznym, i czysto ludzkim.

ŚRODEK EUROPY

Jestem sympatykiem Unii Demokratycznej, ale zawsze pozostanę bezpartyjny. Nie chcę popierać tylko jednej wizji patrzenia na świat i klócić się ze zwolennikami innej. Obserwuję, co się wyrabia po odejściu od władzy Mazowieckiego czy Balcerowicza. Napawa mnie to smutkiem. Do władzy – obok rozsądnych – dorwali się ludzie nieodpowiedzialni, zacierzeni, ortodoksyjnie przywiązani do swych przekonań, usiłujący je narzucić innym. Odchodzą w cień – mam nadzieję na razie – prawdziwi bohaterowie „Solidarności”: Michnik, Kuroń, Frasiński, Bujak, Janas.

Na tle tej politycznej szamotaniny i wygrywania partykularnych interesów korzystnie wyróżnił się Prezydent. Niestety, nie wykorzystał swojego wielkiego autorytetu do ucywilizowania naszej sceny politycznej. Zrobiło się prawdziwe polskie zoo, a nawet folwark. Jest to w dużym stopniu wina Wałęsy. Wydaje mi się, że utracił bezpowrotnie swoją charyzmę, która przyniosła kiedyś nam i światu tyle dobrego. Chciałbym się mylić.

Będę bezpartyjny. To nie oznacza, że nie będę popierał ludzi, którzy są najbliższymi moich przekonań. Szczególnie, gdy rysują się nieciekawe alternatywy. Pamiętam, jak przed lokalnymi wyborczymi chodzili byli pracownicy „aparatu” i nawoływali: „Nie głosuj na nędzarza – głosuj na milionera”. Parę miesięcy później wybrałem się na Ukrainę. Witają mnie też oficjalne władze. Pewien pan pod pięćdziesiątkę zapytał mnie tuż po przywitaniu:

– Dlaczego głosowaliście na nędzarza, a nie na milionera?

Dowiedziałem się, kto zacz. To był kiedyś wysoki urzędnik KGB.

ADAM MICHNIK: Daniel ujął mnie tym, że zaangażował się w poparcie Mazowieckiego. Płacił za to. A płacił, bo nie należał do halabardzistów, którzy się przyssali do Wałęsy. Znam Lecha od dawna i wiem, że pasowałoby mu to bardzo, gdyby zamiast Szczepanika miał w swoim obozie Olbrychskiego. Ale Daniel ma swoje obywatelskie rozeznanie...

Nie chcę, by to, co mówię, traktować jako laurkę. Nie jestem bezkrytyczny, nie mam kompleksów wobec nikogo i nie stoję przed Daniłem w przykurczu. To po prostu kolega ze szkoły – i nie tylko ze szkoły – którego lubię i szanuję. W przykurczu jestem wobec innych ludzi – na przykład Leszka Kołakowskiego.

Do Daniela nie mam tak nabożnego stosunku, jak dawniej do Woszczerowicza czy Holoubka, który mnie kiedyś irytował jako poseł na Sejm – ale gdy go słuchałem na scenie, to drżały mi łydki. No, ale skoro się kogoś zna od szkoły...

Wielokrotnie słyszałem głosy: kabotyn, karierowicz, megaloman. Straszne... Zazdrość i zawiść. Niestety, jak napisała w „Gazecie Wyborczej” Joanna Szczęśna, przytaczając słowa Boya-Żeleńskiego: „Polska to kraj, gdzie ksiądz proboszcz zazdrości aptekarzowej lekkiego porodu”.

Podobnie w polityce – każdemu można, jeśli się chce, przypiąć łatkę, wyszukać chwilę słabości czy nieuwagi. Ja wiem, że Daniel uparcie chciał być po dobrej stronie w ciężkich czasach. Tacy ludzie są na wagę złota...

Podkreślam: nie jestem politykiem – jestem aktorem. Na szczęście. Politycy tak szybko przemijają. A do mnie ludzie się uśmiechają na ulicy już 30 lat.

Rilke napisał kiedyś: „Jesteś niczym snem pod tyłoma powiekami”. Smutne, ale i piękne. Szczególnie, gdy dotyczy to aktorów.

Moje spotkanie z Państwem dobiega końca. Podczas rozmów z publicznością właśnie teraz nadchodzi pora na zdanie: „Czy mają Państwo jakieś pytania? Nie widzę Was, nie słyszę...”

W czasie kilku miesięcy pracy nad tymi wspomnieniami, wiele się wydarzyło.

Przeważnie smutnego...

Umarła Ania – biedna, dobra żona mojego brata Krzysia. Rak. Papierosy.

Odeszła w dniu jedenastych urodzin Weroniki. O siódmej rano. Weronika urodziła się o piątej. Ania liczyła, że w szpitalu doczeka urodzin mojej córki. Doczekała...

Umarł Tadzik Łomnicki. Nie mam siły o tym mówić, nie znajduję słów. „Panie Pułkowniku Wołodyjowski! Dla Boga! Panie Wołodyjowski! Larum grają! Wojna!” Patrząc na to, co się dzieje u nas w kraju i nie tylko u nas – naprawdę larum grają. Nie warto pocieszać się, że gdzieś indziej jest jeszcze głupiej i wstrętniej niż u nas. Ludzie, których obdarzyliśmy zaufaniem, miast nam służyć, pyszną się swoimi coraz głępszymi wystąpieniami przed kamerami i mikrofonami. Kabotyństwo aktorów nikomu krzywdy nie przynosi... A to?

Kościół, zamiast zając jednoznaczny postawę, choćby w sprawie domu w Józefowie dla chorych dzieci, uprawia „rząd dusz” politycznymi metodami. Boję się, że ów „rząd dusz” przegra. Jak ta Wielka Instytucja nie umie tego zauważyć? To gorzkie, ale znów – jak zwykle – trzeba się zgodzić, z Giedroyciem, gdy mówi o tym, co w Polsce. „Nic to...” – jak powiedział pan Michał Baśce w Kamieńcu.

Zabrałem Agatę i Rafała do Teatru Wielkiego na balet „Zorba”. Agata już prawie miała rodzić Rafałowi syna, a mnie wnuka. Wierzę, że Kubuś słyszał w brzuchu swojej mamy dźwięki ostatniego tańca Greka. Po śmierci Bubuliny – największej katastrofie – można i trzeba zatańczyć. Głupia polityka i doktrynalnie traktowane religie nie są ważne. W muzyce Theodorakisa, Pendereckiego, Chopina, ba – w każdym akcie prawdziwie twórczym – wyraża się siła, miłość do drugiego człowieka, czyli pewnie i do Boga.

Warszawa. 13 maja 1992 roku

Karl Kremer (grany przez Olbrychskiego) prowadzi I Symfonię Brahira w Carnegie Hali. Nadzwyczaj Kameralny koncert. W ogromnej sali tylko dwóch nowojorskich krytyków. To trzy, może cztery minuty w *Jednych i drugich* Leloucha.

Czujemy się dokładnie, jak ci dwaj – też słuchamy za pieniądze. Z obowiązku, ale przede wszystkim z przyjemnością.

Sto, sto dziesięć godzin. Pytania-odpowiedzi, opowieści, luźne spostrzeżenia, gestykulacja. Czasem wino. Słuchamy wspomnień człowieka, który swoim dotychczasowym życiem mógłby obdzielić zyciorysy co najmniej kilku osób.

Olbrychski na pokładzie samolotu walczy z obłąkanym greckim terrorystą, a potem funduje nagrodę swojego imienia uzdolnionej niepełnosprawnej malarce z Krakowa. Bije się na ulicy, a na wiecach broni racji politycznych popieranego przez siebie kandydata na prezydenta. Pije wódkę w Spatifie, by za chwilę wejść na scenę i przez dwie i pół godziny opowiadać tragedię duńskiego księcia. Wyzywa na pojedynek najlepszych polskich kaskaderów, gra w tenisa z Lelouchem, uwodzi kobiety, we fraku wjeżdża konno na salę w „Victorii”...

Opowiada o sobie z przyjemnością. Wielkie sukcesy, które odniósł, w jego opowieściach wydają się jeszcze większe, porażki – dotkliwsze, a zabawne wydarzenia – śmieszniejsze. Egoizm, zarozumiałstwo, kabotyzm...?

Może. Ale przede wszystkim show! Przedstawienie!

Trudno nam oceniać Olbrychskiego-człowieka, choć darzymy go sympatią. Olbrychskiemu-artyście bijemy brawo.

*Przemysław Cwikliński
Jacek Ziarno*

