

# HISTORIA PEWNEGO TEATRU

Tak się złożyło, że wydarzenia październikowe oraz wrażenia z tamtych dni i towarzyszące im myśli zbiegły się w mojej pamięci nierozzerwalnie z teatrem Bim-Bom, w którym wówczas pracowałem i któremu poświęcałem nie mniej czasu i uwagi niż studiom na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej. Być może wystąpiła tu swoista synergia: wysoka historyczna ranga październikowego przesilenia podniosła znaczenie studenckiego teatrzyku, który stał się aktywnym uczestnikiem tej historii, a jego łagodny urok i życzliwość złożyły się na ludzki wymiar tamtych wydarzeń. Tak czy inaczej, przełom październikowy ukształtował moje poglądy i postawy polityczne na długie lata, może na zawsze, a niedługo przecież epizod pracy w Bim-Bomie przekroczył znaczenie studenckiej przygody teatralnej.

Po latach, kiedy ubiegałem się o tytuł profesora, musiałem wypełnić specjalną ankietę, a w niej odpowiedzieć na pytanie, co uważam za najważniejsze dokonanie w swoim życiu. Odpowiedziałem, że najważniejsza była praca w studenckim teatrzyku Bim-Bom. Życzliwe mi osoby, czytając takie oświadczenie, popadały w konsternację: „Ależ oczywiście tak, to bardzo sympatyczne i bardzo interesujące, na pewno, ale czy rzeczywiście? I czy w kontekście awansu naukowego? Czy naprawdę tak uważasz?”

Otóż tak. Tak właśnie uważam i nie zmieniłem tego poglądu, choć tyle już lat minęło i tyle ważnych rzeczy wokół mnie, a niekiedy i z moim udziałem się wydarzyło. I nie chodzi mi tu o żadne wspomnienia czy sentymenty. My wszyscy, uczestnicy tego karnawału kultury studenckiej, wyszliśmy z niego z życiowym rozpędem, ambicje nasze nabrały innego wymiaru i charakteru, uwierzyliśmy w nasze możliwości, po prostu w siebie. A co się tyczy owej ankiety, to później dotarły do mnie różnymi drogami informacje, że znakomite osoby oceniające moją kandydaturę z uznaniem przyjęły to zaskakujące zwierzenie. O kimś, czy o czymś, dobrze to chyba świadczy: o mnie, o moich znakomitych recenzentach czy po prostu o Bim-Bomie. Wygląda więc na to, że podstawą mojej naukowej kariery było pójście na przedstawienie studenckiego teatrzyku, który zakładali moi koledzy.

88

Działalność kolegów z Bim-Bomu była mi znana od początku. Zaczynali jesienią 1954 roku jako studencki teatr satyry przy Politechnice Gdańskiej. Było wśród nich wielu studentów architektury, a między nimi mój kolega z roku Jurek Afanasjew. Afanasjew przepadał za takimi rzeczami. Uczestniczył w konkursach recytatorskich, na wczasach i obozach aranżował amatorskie przedstawienia i różne inne hece, próbował też zorganizować kompanijny zespół pieśni i tańca na studium wojskowym politechniki. Było więc oczywiste, że i teatr satyryków bez niego się nie obejdzie. Opowiadał mi, co się tam dzieje, ale jakoś mnie to nie porywało. Sponsorem pierwszego ich przedstawienia było studium wojskowe przy politechnice, które ofiarowało na ten

- ♦ *Radość poważna*, Jerzy Afanasjew deklamuje *Fausta*: „Szczęśliwy, kto z wawrzynem w pełnej kona sławie, / szczęśliwy, kogo w tańcu śmierć zdławi, przy winie / albo podczas pieścizoty przy słodkiej dziewczynie!” (tłum. Emil Zegadłowicz)



cel kilka arkuszy dykty na dekoracje i przydzieliło na parę godzin jeden pluton do przygotowania sali. Wywdzięczając się, satyrycy żartowali, że są teatrykiem przy studium wojskowym, a studium przyjęło to za dobrą monetę, świadcząc im, a potem innym Bim-Bomowcom, szereg drobnych przysług, co miało później niemałe znaczenie.

Przedstawienia odbywały się wieczorami, w stołówce akademickiej, na scenie zestawionej ze stołów jadalnych; także i reszta techniki scenicznej nie była zbyt wymyślna. Przedstawienia te, prawdę mówiąc, nie robiły na mnie zbyt wielkiego wrażenia. Akcja większości skeczy odbywała się w domu akademickim, a ich tematem były jakieś śmierzące trampki, jakieś problemy ze stołówką i temu podobne. Rzecz w zasadzie nie wychodziła ponad poziom typowego amatorskiego wyglupu studentów.

Na wiosnę 1955 roku przygotowywali następne przedstawienie. W tym czasie doszło do fuzji z grupą plastyków, pojawiły się podobno jakieś rewelacyjne dziewczyny. Zespołem kierowali teraz młodzi aktorzy z Teatru Wybrzeże: Zbigniew Cybulski i Bogumił Kobiela. Przybyli oni do Gdańska z grupą Lidii Zamkow, która niedawno objęła kierownictwo teatru. W Gdańsku mieli już za sobą głośne role: Cybulski w *Tragedii optymistycznej* oraz *Intrydze i miłości*, Kobiela w *Panu Puntili i jego służce Mattim*. Zrobili furorę, ale potem coś się pokomplikowało i nie grali w teatrze. Aby coś zrobić, zajęli się amatorskim teatrem studenckim. Podczas pierwszomajowego pochodu Afanasjew powiedział mi, że następnego dnia odbędzie się premiera i że bym przyszedł; wydaje się, że na wszelki wypadek robili frekwencję. Nie obiecując sobie zbyt wiele, poszedłem.

Zaczęło się niby podobnie jak poprzednie przedstawienie, zwane potem programem zerowym lub na stołach. Akcja toczyła się też w domu akademickim, numery satyryczne rodem z tak zwanej satyry interwencyjnej. Ale już po chwili można było zauważyć, że

to jednak coś innego, nie satyra, raczej parodia satyry. Dalej było coraz ciekawiej. W skeczu z wywoływaniem duchów spuszczone na linie chudego chłopaka w koszuli nocnej, skarpetkach i grubych okularach, o wyglądzie typowego wunderkinda, z potwornie owłosionymi nogami. Nieśmiałym i starannie modulowanym głosem chłopca z dobrego domu przedstawił się jako duch radości i uwesołobawienia, dobry duch, który wstąpił w ministra kultury i sztuki oraz niektórych innych działaczy. Przedstawiać się nie było już komu, bo ci, którzy go wywołali, uciekli w strachu ze sceny, więc duch – Jacek Fedorowicz – pozostawiony sam postanowił wywołać ludzi. Jednakże na jego wezwanie za uniesioną kurtyną zamiast ludzi ukazują się cegły; przed chwilą mówiono o nich wiersz, teraz znowu te cegły. Ale duch nie rezygnuje, daje znak i... ogromne papierowe cegły pękają z hukiem, wypadają z nich cztery pary: chłopców w białych koszulach i dziewczyn w kolorowych spódnicach. Równocześnie rozlegają się dźwięki radosnego walca granego brawurowo na dwu fortepianach, a szarą dotychczas i ciemną scenę zalewają strumienie kolorowego światła, też tańczącego, zmiennego i migotliwego, jak owe pary wirujące na scenie.

Siedziałem jak skamieniały. Walc wcisnął mnie w krzesło, zachłannie wpatrywałem się w scenę i nie mogłem złapać tchu. Byłem olśniony. Nie zastanawiałem się nad tym, co się właściwie stało, i nie myślałem, co będzie dalej. Tej jednej sceny wystarczyło, abym zdobył niewzruszoną pewnością, że to jest właśnie to, że spotkałem swoją szansę i że muszę ją wykorzystać, muszę być z nimi. Po przerwie było jeszcze wiele rzeczy, które i mnie, i innym widzom bardzo się podobały, ale to już nie miało większego znaczenia – decyzja została podjęta.

To pierwsze przedstawienie Bim-Bomu charakteryzowało właściwie wszystko, co powstało tam później. Nie było ono tak dojrzałe i pełne jak *Radość poważna* – szczytowe osiągnięcie

Bim-Bomu – lecz ujawniło to, co stanowiło o jego specyfice i charakterze. Te zaś wynikały zarówno ze świadomego wyboru, jak i z obiektywnych ograniczeń.

Jakiego rodzaju teatr mógł bowiem powstać w środowisku gdańskich studentów? Gdańsk nie był ośrodkiem humanistyki, nie było tam uniwersytetu, w środowisku dominowała politechnika. Nie było też szkoły teatralnej. I tu właśnie zaczynały się różnice między Bim-Bomem a innymi teatrami studenckimi tego okresu, a przede wszystkim – warszawskim STS-em.

STS był swego rodzaju szkołą i początkiem kariery startujących właśnie przyszłych profesjonalistów. Uniwersyteckie wydziały dostarczały mu autorów: Andrzeja Jareckiego, Agnieszkę Osiecką, Jarosława Abramowa, Andrzeja Drawicza i innych; szkoła teatralna dała aktorów: debiutowali tam Elżbieta Czyżewska i Anna Prucnal, Barbara Rylska i Zofia Merle, Krzysztof Kowalewski i Jan Matyjaskiewicz. Mając takie zaplecze, STS mógł oprzeć się na świetnym tekście i grze aktorów, którzy ten tekst umiejętnie przekazywali.

Dla Bim-Bomu było to niedostępne – nie miał ani jednych, ani drugich. Chcąc robić teatr, trzeba było szukać innych możliwości i innych środków. Byli więc plastycy i to oni oraz architekci w dużej mierze ukształtowali styl Bim-Bomu. Polegał on, najogólniej mówiąc, na operowaniu pozaaktorskimi, głównie wizualnymi środkami scenicznymi. A więc elementy pantomimy, ruch sceniczny, *blackout* sytuacyjny, zaskakująca pointa, gra światłem, metafora. Słów jak najmniej, a jeśli już, to zainscenizowane teksty poetyckie: Gałczyński, Neruda, Goethe... Scenografia, która była czymś więcej niż dekoracją i kostiumem, stawała się żywa, grała dosłownie,







sama i z aktorami. Słup ogłoszeniowy unosił się w powietrze, aby przepuścić idącą i trzymającą się za ręce parę, malowane paszcze śpiewających hitlerowców połykały faceta, który próbował nimi dyrygować, a kamienny posąg dziewczyny obejmował głowę tulącego się doń chłopaka.

Stosowanie takich środków wyrazu z natury rzeczy przydawało spektakłom poetyckiego nastroju, stwarzało ów słynny klimat bim-bomowskich przedstawień. Dlatego też zapewne przedstawienia tego amatorskiego teatrzyku mogły robić takie wrażenie. Specjalistom znane były oczywiście rozmaite eksperymenty i propozycje teatralnej awangardy, lecz dla szeregowego widza teatr nadal był sztuką mówiących aktorów i statycznych dekoracji. Teatr inscenizatorów, kreujący bogatą materię sceniczną, miał się u nas rozpowszechnić dopiero później, tymczasem w świeżej pamięci widza tkwił naturalistyczny teatr okresu socrealistycznego, interesujący się niemal wyłącznie treścią sztuki i tak zwanym wydźwiękiem. Pojawiający się w takim momencie teatr gdańskich amatorów, będący jedną wielką zabawą w to wszystko, co tylko można zrobić na scenie, musiał zostać uznany za wydarzenie artystyczne. Ten styl zaprowadził Bim-Bom pod koniec jego istnienia na międzynarodowy festiwal teatru awangardowego i on też, w swej nadmiernie rozbudowanej postaci, kiedy to forma sceniczna zupełnie zdominowała treść, spowodował totalną klępkę najambitniejszej premiery. Tak więc i pod tym względem Bim-Bom odegrał swoje prekursorską rolę.

Wkrótce po rozpoczęciu nowego roku akademickiego naga-bywany przeze mnie o protekcję w sprawie przyjęcia do zespołu

Jurek Afanasjew dał mi znać, że rozpoczynają się prace nad nowym programem i że to jest właściwy moment, abym podjął swe starania. Jurek napisze potem, że nakłonił mnie do tego – jakby trzeba mnie było nakłaniać!

Bim-Bom rozszerzał wówczas swój skład, pojawiło się kilka nowych osób tak jak ja zauroczonych teatrem, które póty krążyły wokół zespołu, póki ich nie przyjęto. Przede wszystkim jednak pojawiło się kilka nowych dziewczyn, tych najpiękniejszych. Udałem się więc z Afanasjewem na pierwszą próbę czy zebranie zespołu w nastroju nietęgim. Moje atuty sceniczne były mizerne: aparycja predestynowała mnie raczej na bohatera plakatu pt. „Dzieci wojny oskarżają”, w sprawach muzycznych wykazywałem się kompletnym brakiem słuchu, nie wspominając już o głosie, z czym też łączył się brak poczucia rytmu. Dzięki tym antytalentom wyłączony byłem z góry z wszelkich scen tanecznych, a kiedy cały zespół wychodził do finałowej piosenki, ja wychodziłem także, ale z surowym zakazem śpiewania, mogłem tylko ruszać ustami. Do tego w chwilach zdenerwowania trochę się jąkałem, co w rozmowie z Cybulskim trzeba było ukryć, ale jak tu się nie denerwować w takiej sytuacji? Po przyjeździe do Teatru Lalek we Wrzeszczu okazało się, że zjawiam się w momencie bardzo niefortunnym: z sali prób dobiegały odgłosy potężnej awantury, nad którymi górował głos Zbyszka. Chciałem uciec, ale Jerzy zatrzymał mnie i wciągnął do sali przed oblicze Cybulskiego. Oblicze to było sine z wściekłości. W takich to niesprzyjających okolicznościach wystąpiłem ze swoją prośbą.

Wbrew oczekiwaniom została ona przyjęta nad podziw przychylnie. Cybulski nie pytał mnie, co chcę tu robić, co potrafię i czego



oczekuję. Zbyszek był mądry i nie zadawałby tak głupich pytań chłopakowi, który stał przed nim blady i jękający się z przejęcia, ale zdeterminowany. On wiedział, o co takim chodzi.

Rozmowa z nim była jednak dziwna. Był to jego monolog z moimi wtrącanymi monosylabami. Mówił o potrzebie takich przymiotów jak uczciwość, punktualność, odpowiedzialność, a także o szkodliwości picia wódki i o tym, że on woli skromnych, ale porządnych chłopaków od zapitych artychów. Mówił niby do mnie, ale patrzył przeważnie w zupełnie inną stronę, a co dziwniejsze – zgromadzeni w sali podążali za nim wzrokiem z pełnym, wydawało się, zrozumieniem sytuacji. Ja potakiwałem, deklarując gorliwie gotowość sprostania wysokim wymaganiom moralnym, i powoli docierało do mnie, że moja osoba jest tu tylko pretekstem, a właściwym adresatem wielkiego monologu Zbyszka jest ktoś inny. I rzeczywiście, okazało się, że tego akurat dnia jeden z kolegów przepił pieniądze przekazane na zakup nowych strun do gitary. To właśnie było powodem awantury, a ja przydałem się Zbyszkowi jako przeciwstawienie owego lekkomyślnego artysty.

Nowy program nazywał się *Radość poważna*. Próby nad nim rozpoczęły się jesienią w Teatrze Lalek we Wrzeszczu. Był to teatr odpowiedni – nieduży, skromnie wyposażony, w sam raz dla potrzeb ambitnych amatorów, eksperymentujących, lecz posługujących się prostymi środkami. Niewielka, zaciszna widownia zapewniała tak ważny dla nas kontakt widza ze sceną.

Zespół liczył około czterdziestu osób, głównie studentów politechniki, wśród których zdecydowany prym wiedli architekci – tych było najwięcej. Znaczącą, choć mniej liczną grupą byli

♦ *Radość poważna*, ostatni skecz – za chwilę spadnie bomba



plastycy. Kilku studentów medycyny, muzyków i zabłąkany student ekonomii dopełniali składu. Zespół był amatorski i samowystarczalny. Kierujący nim Cybulski i Kobiela dostawali jakieś minimalne pensyjki z ZSP. Techniczna obsługa sceny, budowa nieskomplikowanych dekoracji też były dziełem studentów amatorów. Potrzebne akcesoria wypraszaaliśmy z teatrów zawodowych lub kombinowaliśmy przemyślnymi sposobami. Niezbędne środki finansowe – bardzo niewielkie – otrzymywaliśmy także z ZSP. Tyle o sprawach organizacyjnych.

Próby rozpoczęły się, aczkolwiek trudno powiedzieć, by program był gotowy, napisany – cokolwiek by to słowo znaczyło. Program dopiero powstawał. Na czym polegał fenomen jego tworzenia?

Otóż na początku był pomysł. To było najważniejsze. Pomysł. To nie tylko cecha pracy Bim-Bomu. Pomysł to fetysz tamtego pokolenia, to nasz sposób na wszystko, to klucz do zrozumienia wielu ówczesnych spraw, wielu naszych sukcesów i klęsk. Trzeba zrozumieć tę szczególną sytuację. Dorastaliśmy w latach wojny, w okresie młodości wchodziliśmy w czasach stalinizmu, dojrzewaliśmy więc słabo wykształceni, odcięci od szerokiego świata i wychowani wedle pewnych schematów kultury, które oto odrzucaliśmy. Co na to miejsce? Chcąc zrobić cokolwiek, trzeba było wszystko wymyślać, choćby to było odkrywaniem Ameryki. Taka sytuacja powodowała u nas wykształcenie się pewnych trwałych postaw i skłonności. Pozytywnymi ich cechami były zaradność, wiara w siebie i swoje możliwości, umiejętność znajdowania nietypowych rozwiązań i wychodzenia z trudnych sytuacji. W kulturze owocowało to oryginalnymi propozycjami nieświadomych tego twórców.

W Bim-Bomie pomysł rzadko kiedy precyzował treść i formę całej sceny. Przeważnie był tylko punktem wyjścia, fundamentem, na którym tę scenę trzeba było dopiero zbudować. Ktoś rzucał taki pomysł i zaczynała się praca nad nim, dyskutowano,

rozwijano go. W pewnym momencie akcja przenosiła się na scenę, gdzie szkicowano zarys sytuacji, markowano dialog, co chwila ktoś wpadał na scenę z nowym genialnym – jak twierdził – pomysłem. W tej fazie prac można mówić o zbiorowym autorstwie naszych przedstawień.

Pomysły zaś były rozmaitego rodzaju. Wspomniane już pomysły żywej scenografii, jak unoszący się w powietrzu słup ogłoszeniowy czy paszcze hitlerowców połykające dyrygenta, śpiewak podwórkowy, któremu materializuje się jego marzenie o złotej karcie, dwa ogniki papierosów jarzące się w ciemności, które, jak się okaże po rozświetleniu, trzyma w rękach jeden samotny chłopak rozmawiający z wymagowaną dziewczyną. Typowym pomysłem otwierającym dłuższą akcję była groteska Afanasiewa: pożar w straży pożarnej. Co się może w takiej sytuacji wydarzyć i ile można z takiego pomysłu wycisnąć! Tego samego rodzaju był pomysł z programu *Coś by trzeba* – groteska *Mnisi*: kilkunastu chłopców biega rządkiem po scenie, ścigając ducha. To wszystko, cały pomysł. Na próbach grupka naszych kolegów biegła godzinami po scenie, a reszta zespołu siedziała na widowni, wymyślając, co też może im się przydarzyć. Mieliśmy także i pomysł typu „zrobimy to zupełnie inaczej”. Aktor na scenie gra fragment *Fausta*: dialog z niewidzialnym Mefistem, ale gra go, stojąc tyłem do widowni – on gra dla tej widowni, która jest przed nim, a my – widzowie – tylko podglądamy go z tyłu zza kulis. Niby nic szczególnego, ale wówczas stojący tyłem do widzów aktor uchodził podobno za rzecz szokującą. Może.

Jeden tekst trzeba było zamówić. Pomysł polegał na tym, że stary nauczyciel gimnazjalny, sprowokowany przez swych leniwych, lecz przedsiębiorczych uczniów, zamiast przepytować z matematyki, opowiada wielką przygodę swojej młodości: wizytę w wiedeńskim Burgtheater. W tym wypadku tekst był zbyt





ważny, aby preparować go sposobem domowym, potrzebny był fachowiec. Zwróciliśmy się do Sławomira Mrożka, początkującego wtedy autora opowiadań i humoresek. Mroźek napisał tekst, prawdopodobnie jedyny tego rodzaju w swojej twórczości; autor zwykle cierpki i kostyczny, intelektualista i szyderca napisał rzecz ciepłą, miękką, nastrojową. W kadencji zdań, w obrazach drga poezja. Dziwna rzecz. Mroźek jest, jak wiadomo, krakauer, może to Wiedeń nastraja ich tak romantycznie?

Odegranie tej sceny wymagało też aktora o niemal zawodowych umiejętnościach. Cybulski i Kobiela nie wychodzili u nas na scenę, pozostawał tylko Wojtych. Był jedynym z nas, który przeszedł na scenę zawodową. Po obronieniu pracy dyplomowej (projekt elektrowni wodnej) zaangażował się do Teatru Wybrzeże i na drzwiach nowo otrzymanego mieszkania wywiesił wizytówkę: „mgr inż. Tadeusz Wojtych – aktor”. „Aktor”, bo mieszkanie otrzymał za pośrednictwem teatru, a „mgr inż.” – na wszelki wypadek, jak powiadał, i dla utrzymania należytego prestiżu społecznego u sąsiadów. Wojtych, niepozorny, o wyrazistej, smutnej twarzy, idealnie nadawał się do wszystkich ról w *Radości poważnej* określanych mianem kataryniarzy. Jednak najbardziej chyba pamiętany jest w Gdańsku jako błazen cyrkowy. Postać ta powstała w programie *Ahaaa...*, ale Wojtych, uznawszy ją za swoją, wykorzystywał ją także w innych celach. Był jako ta postać burmistrzem juwenaliów, królem festiwalu jazzowego, w tej roli zadebiutował też jako zawodowiec w przedstawieniu *Jonasz i błazen* Jerzego Broszkiewicza.

Taki sposób budowania przedstawienia był bardzo atrakcyjny dla wykonawców, ale wymagał czasu i pracy. Próby się wydłużały,

♦ Kobiela czy Wojtych? Złamany nos przesądza – to Wojtych

rosła ich liczba, a przecież teatr nie był naszym jedynym zajęciem. Studia wtedy były trudniejsze, studenci mieli więcej zajęć w tygodniu, a my, architekci, mieliśmy wiele prac projektowych do wykonania w domu. Próby odbywały się więc nocami, były trudne i nużące. Za kolorową zabawą na scenie kryła się ciężka harówka. Taryfy ulgowej nie było. Cybulski potrafił godzinami próbować grę świateł do jednej scenki, aż uzyskał zadawalający efekt, braki warsztatowe nadrabiał się pracą. Solidność ówczesnych studentów, techników i ZMP-owska twarda szkoła dawały efekty.

Autorem większości pomysłów był Wowo Bielicki. Była to bardzo ważna w zespole postać: miał on szczególnie zdolność myślenia obrazami i sytuacjami; czy była to cecha wynikająca z wykształcenia plastycznego czy osobliwy talent – nie wiadomo. W każdym razie jego pomysły zadecydowały w dużej mierze o specyficznym stylu Bim-Bomu. Na scenie grał amantów. Warunki miał po temu rzeczywiście właściwe: przystojny, elegancki w ubiorze i zachowaniu, umiejętnie i z powodzeniem kreował postać młodego mężczyzny raczej niż modnego wówczas chłopca. Nie koniec to jednak jego osobistych atutów: inteligentny, władał paroma językami i miał ujmujące – tak sędzę – podejście do kobiet. Atutów tych nie chował pod korcem i wcale nie udawał, że nic o nich nie wie. Był też snobem nie byle jakim. Lubił być zapraszany na przyjęcia, cocktaile i inne tego rodzaju rozkosze do ambasad, konsulatów czy różnych eleganckich miejsc – i tam brylował.

Ten uroczy człowiek był przekonany, że świat jest stworzony dla niego, a obowiązkiem i przywilejem innych ludzi jest pomagać mu we wszystkim. Jeśli ktoś zapomniał o tym, to Wowo cierpliwie





i bez urazy przywoływał go do porządku. Przeciwnościami też się nie zrażał, a jego wykwintna namolność zawsze dawała dobre wyniki. Tak było w wypadku samochodowej wyprawy dookoła Europy, którą Wowo zorganizował nie wiadomo za czyje pieniądze i czym samochodem, a na którą pojechali z Afanasjewem, Fedorowiczem, Witkiem Leszczyńskim i jedną z wczesnych żon Wowo. Różne historie opowiadano o tej wyprawie, a jedną z najbardziej prawdopodobnych była ta, że jadąc przez Szwajcarię, wpadli do Vevey, do Chaplina, chcąc dać sędziwemu artyście szansę poznania wybitnych ludzi sztuki z Europy Środkowej i nacieszenia się nimi w czasie parodniowej wizyty. Nic z tego nie wyszło, stary dziwak z niezrozumiałym uporem udawał, że o żadnym Bielickim nigdy w życiu nie słyszał.

Kierownictwo artystyczne Bim-Bomu sprawowali pospołu Zbyszek Cybulski i Bobek Kobiela, chociaż ze względu na solidniejszy wygląd i charyzmatyczne cechy przywódcy za szefa uważany był Cybulski. Nie miało to większego znaczenia, bo i tak wszystko robili razem. Zdumiewająca była ta wspólnota ludzi tak różniących się cechami wewnętrznymi i zewnętrznymi. Zbyszek, silnej budowy i ociężały, łatwowierny i pozbawiony poczucia humoru, solenny i zasadniczy, obdarzony silnym poczuciem odpowiedzialności za siebie i innych, sensat i romantyk. Spóźniał się wszędzie, bo wychodząc z domu, obsesyjnie penetrował pokój w poszukiwaniu pozostawionych rzeczy i nerwowo doczytywał stare gazety. Należał do tych roczników, które zafascynowane partyzantką, konspiracją i powstaniem nie zdążyły, ze względu na wiek, wziąć udziału w tych wspaniałych przygodach, nad czym serdecznie



bolał. W swoich najważniejszych rolach filmowych i teatralnych kreował postać obdarzoną właśnie takimi cechami psychicznymi. Niektórzy uważali, że kreował ją również w życiu. Czy tak było w istocie? Być może, lecz czynił to podświadomie. W każdym razie należał do tych aktorów, którzy „grają siebie”.

Bobek, nieco młodszy, delikatny, drobny i żywy, o wyglądzie i usposobieniu wesołego cherubina. Uroczy egoista, epikurejczyk, przyjazny światu i ludziom – zwłaszcza ładnym dziewczynom, pozbawiony jakichkolwiek kompleksów i wątpliwości, zawsze skłonny do zabaw i kawałów. Był nieprawdopodobnie przesądny: jeśli rano, wychodząc z domu, spotkał dwie zakonnice, to wymyślał im najgorszymi słowami i, płacząc z wściekłości, wracał na resztę dnia do domu. Aktorem był doskonałym. Utało się mniemanie, że był komikiem, ale to chyba powierzchowna opinia; przy niedostatku aktorów tego typu, zwłaszcza młodych, ktoś taki jak on – obdarzony poczuciem humoru, sprawny fizycznie i dysponujący perfekcyjnie opanowanym warsztatem – był rozchwytywany przez reżyserów do ról komicznych, stąd chyba owa opinia. W gruncie rzeczy był aktorem uniwersalnym, zdolnym do odtwarzania bardzo różnych postaci: młodych i starych, tragicznych i komicznych, Bobek był po prostu zwierzęciem teatralnym, talent i warsztat dawały mu nieograniczone możliwości.

Jego wielkie kreacje są powszechnie znane, ale tylko kilka osób widziało rolę najbardziej chyba niezwykłą, zagraną tylko raz. Było to tak: któregoś dnia Bobek poprosił mnie, abym pomógł mu przy zorganizowaniu przypadających akurat imienin czy urodzin. Poszliśmy więc do niego. Zorganizowanie przyjęcia w owych czasach



nie polegało na tym, aby przygotować zakąski i temu podobne, ale na tym, aby wpaść na pomysł, wymyślając coś, co nada imprezie oryginalny charakter. Wymyśliliśmy więc.

Jako pierwsi przyszli: koleżanka Kobieli z teatru Alicja Migulan-ka, z którą akurat grał Sartre'a w *Przy drzwiach zamkniętych*, i łódzki producent filmowy Ignacy Taub. Kiedy zadzwonili, otworzyłem im drzwi, przywitałem i zaprosiłem do pokoju. Weszli. Wówczas wszedł solenizant. Był kompletnie nagi. Pulchny i różowy jak niemowlak, tyle że wyrosnięty. Na czym polegała niezwykłość tej roli, granej przez cały wieczór? Na różnych przyjęciach zdarzały się przecież różne rzeczy, a więc i goły solenizant nie był niczym niezwykłym. Otóż niezwykle było to, że Kobiela zachowywał się absolutnie naturalnie. Tak jakby w jego wyglądzie nie było niczego odbiegającego od normy. Witał się, kordialnie ścisnął dłonie panów, paniom całował rączki, bawił grzeczną rozmową na rozmaite tematy, tańczył, był pełen powściągliwej elegancji i czaru. Nie wypadł ani na chwilę z roli; nie było w tym ani cienia frywolności, ale też przesady w drugą stronę: to znaczy Bobek nie grał człowieka całkowicie ubranego. On na swój sposób był całkowicie ubrany. Tak też przyjęli to goście. Wszyscy. Nikt nie żartował, nie robił żadnych aluzji, nie przymykał oka, nawet Zbyszek, wpatrzony w swego przyjaciela z mieszaniną podziwu i rozrzewnienia. Wszystko było normalnie.

Panowała opinia, że Zbyszek Cybulski, trochę gapa, był wymarzoną ofiarą różnych dowcipów płatanych mu przez Kobielę. Tak też bywało, chociaż nie zawsze; czasem role się odwracały. W początkach ich pobytu na Wybrzeżu Kobiela zaaranżował Cybulskiemu fikcyjny wywiad radiowy, w którym wypytywano go o sytuację w Jemenie i inne delikatne sprawy natury politycznej, o których miał nader mętne pojęcie. Zbyszek, odkrywszy mistyfikację, postanowił wziąć odwet. Pomysł nasunęły mu krążące wówczas po

Wybrzeżu pogłoski o bandzie, która porywa ludzi i zabija ich na mięso. Faktem jest, że gdyby taka banda rzeczywiście istniała, to pyknicznej budowy i łagodnego usposobienia Bobek byłby dla niej szczególnie interesującym obiektem. Druga część pomysłu wynikała z gorącej i nieopanowanej słabości Kobieli do dziewcząt. Któregoś dnia poznał więc Bobek efektowną dziewczynę, która czyniła mu wyraźne awanse i po krótkiej znajomości zaprosiła do siebie. W domu wszystko szło jak z płatka, bohater nasz był już częściowo roznegliżowany, kiedy dziewczyna przeprosiła na chwilę, wychodząc z pokoju i pozostawiając go w oczekiwaniu, pełnego jak najlepszych nadziei. Ale zamiast dziewczyny do pokoju weszło po chwili kilku drabów potężnej postury w rzeźnickich fartuchach i z odpowiednimi narzędziami w ręku. Zatrzymali się i, oglądając Bobka uważnie, zaczęli fachową rozmowę na temat racjonalnego wykorzystania tak atrakcyjnej masy towarowej. Kobiela padł na kolana, szlochając, błagał o litość, powoływał się na swój młody wiek, perspektywy wspaniałej kariery, niespełnione nadzieje i wiele innych rzeczy. Oprawcy jakby niespecjalnie tym się interesowali, a ich fachowe dyskusje odbierały ofierze resztki nadziei. Wtedy znowu otworzyły się drzwi i do pokoju weszli przyjaciele Bobka ze Zbyskiem na czele. Kobiela, płacząc dalej, ale już ze szczęścia, rzucił się im w ramiona, dziękując za ocalenie. Dopiero po dłuższej chwili dotarło doń, że i krwawy zamach, i cudowna odsiecz są mistyfikacją. Na razie lkał na piersiach wiernych przyjaciół.

Historia ta pochodzi z czasów, kiedy obaj przyjaciele, przyjechawszy nad morze z ekipą Lidii Zamkow, podjęli pracę w Teatrze Wybrzeże i zamieszkali z całą bracią w sopockim domu aktora. Był to rok 1953, a więc czasy poważne, i w tak spokojnym azylu, aby nie umrzeć z nudów, trzeba było coś robić. Robiono więc sobie kawaly. Na koniec wspomnieć jeszcze trzeba o historii uznawanej

za sztandarowe osiągnięcie tej pary, chociaż kawał był tylko za-improwizowaną pointą innego zdarzenia.

Któregoś wieczoru towarzystwo w domu aktora – poddając się nastrojowi późnej jesieni – opowiadało sobie historie o duchach. Ktoś opowiedział historię o malarzu, który mieszkał czas jakiś w samotnej leśniczówce. Mieszkał tam w towarzystwie samej tylko leśniczyny, kobiety jak z opowiadań profesora Tutki – posępnej, milczącej i roztaczającej aurę jakiejś niesamowitości. O jej mężu nie było wiadomo nic. Pewnej nocy siedzący tyłem do okna malarz poczuł, że za nim coś jest, że musi się obejrzieć. Odwrócił się i zamarł: za oknem widniała, przylepiona do szyby, przerażająca twarz, wykrzywiona grymasem, z wybałuszonymi oczyma. Twarz natychmiast znikła, lecz wrażenie było tak silne, że zafascynowany malarz narysował ją, nim poszedł spać. Rano leśniczyna weszła do pokoju, spojrzała na pozostawiony rysunek, krzyknęła okropnie i padła zemdlona. Przybyli później sąsiedzi stwierdzili, że rysunek przedstawia wiernie twarz leśniczego, który powiesił się tutaj kilka miesięcy temu. Taką to historię opowiadano nocną porą, kiedy za oknami wiał wiatr i zaczynały strugi deszczu. Zebrani poczuli się trochę nieswojo, lecz przyjaciół naszych nie było już w pokoju. Tuż po zakończeniu opowieści wybiegli niepostrzeżenie na dwór, pod okno pokoju, w którym siedziało zgromadzone towarzystwo. Kobiela wspiął się na ramię Cybulskiego, spuścił spodnie i to, co one skrywały, przycisnął do szyby. Chwilę jeszcze panowała cisza, potem przerwał ją straszny krzyk. Bobek zeskoczył na ziemię i zapinając w biegu spodnie, pobiegł za Zbyszkiem do domu. Nikt nie zauważył ich

♦ Zbigniew Cybulski. Kim był dla nas: dyrektorem, reżyserem, drużynowym, opiekunem?





chwilowej nieobecności, koledzy cucili i uspakajali omdlałe i histeryzujące niewiasty. Na pytanie, co się stało, odpowiadali: „Nie widzieliście? Za oknem pokazała się jakaś niesamowita twarz, potworna była! I te oczy...”.

Różni we wszystkim różnili się także podejściem do dziewcząt: romantyczny i nieśmiały Cybulski recytował im wiersze, czytał książki, darowywał laleczki i inne poetyckie drobiażdżki i wzdychał; Kobiela, pełen optymizmu i wiary w przychylność świata, radośnie zmierzał do celu najkrótszymi drogami. W pracy z naszym zespołem równie wyraziście rysowały się różnice między nimi: Kobiela błyszczał fajerwerkami pomysłów, w każdej sytuacji dostrzegał możliwości scenicznych rozwiązań; Cybulski nie błyszczał, on zbierał wszelkie pojawiające się pomysły, rozważał je, przerabiał, urealniał i mozolnie z tej przedziwnej mieszanki konceptów cennych i niewydarzonych, oryginalnych i banalnych robił teatr.

Jest szczególnym paradoksem, że ci wspaniali aktorzy, tak znani i lubiani, nie byli wykorzystywani tak, jak by na to zasługiwali, i to wcale nie dlatego, że tak wcześnie odeszli. Zaczęło się od debiutu w Teatrze Wybrzeże; nie gościli w nim długo. Nie wpisywali się, zwłaszcza Cybulski, w kształt ówczesnego zawodowego teatru, byli niepokorni i nazbyt wiele mieli do powiedzenia na temat nowoczesnej sztuki teatralnej. Może w gruncie rzeczy byli podobnie jak my amatorami? Przekazano ich więc do teatru amatorskiego dla świętego spokoju; kto mógł przypuszczać, co z niego zrobią? To było przed Bim-Bomem.

◆ Bogumił Kobiela. To był aktor!