

Życiopisanie

AUTOR: MAŁGORZATA PIEKUTOWA

1.

■ Zofia Turowska, z wykształcenia i uprzedniej aktywności dziennikarka, w nowej Polsce poświęciła się sprawozdawaniem biografii prominentnych postaci życia artystyczno-towarzystwo-uczuciowego. Pisze takie książki od lat i z niewątpliwym sukcesem, czego miarą jest wysokość ich nakładów i gotowość wydawców do dalszej współpracy. Zawód, który obrała, nie jest zajęciem dla leniucha, wymaga także pewnych talentów dyplomatycznych (zwłaszcza wobec strażników pamięci) oraz specyficznego warsztatu, który jest swoistą mutacją warsztatu dziennikarskiego. Czynnikiem nadrzędnym dla tego typu twórczości jest rynek; w tej grze wydawca (inwestor) bierze na cel wyobrażoną lub rozpoznaną grupę odbiorców.

W dzisiejszych czasach nikomu nie wolno lekceważyć mechanizmów rynkowych. Dlatego założyłam, że skoro o opinię na temat książki o Gustawie Holoubku poprosił mnie miesięcznik „Teatr”, nie ma to być opinia „tak w ogóle”, lecz próba oceny z punktu widzenia teatrologa. Muszę więc zastrzec, że tekst ten być może brzmiałby inaczej, gdyby powstawał na zamówienie „Twojego Stylu”, a nawet „Nowych Książek”, z myślą o innych niż historycy teatru, potencjalnych odbiorcach książki.

2.

W przypadku twórczości aktorskiej, odmiennie niż w innych dziedzinach sztuki, nie ma prostej, a bywa – żadnej zależności między osobistą biografią a zawodowymi umiejętnościami. Jedni wiodą barwne, a niektórzy zupełnie przeciętne życie. Wielu ma niepospolitą osobowość, bystry umysł i znajomość świata, wszakże historia teatru zna prostaczków obdarzonych aktorskim geniuszem – potrafili zagrać coś, czego nie tylko nie doświadczyli, ale nawet nie mieli gdzie podpatrzeć. Z tego powodu studia nad prywatną biografią aktorów to ślepy zaułek na drodze do odkrywania tajemnicy aktorstwa; karmią raczej zwykłą ludzką ciekawość niż

ciekawość badacza. Powie ktoś: no ale przecież pozostaje kwestia artystycznych wyborów, a te już zależą od wielu czynników – zgoda, choć trzeba zauważyć, że dla aktorów wybory te na ogół są mocno ograniczone, choćby przez warunki fizyczne lub kaprys dyrektora i reżysera. Powie inny: no ale wybór artystyczny, o ile jest nam dany, w szczególnych okolicznościach bywa wyborem etycznym. Czy nie jest to wystarczający powód, by poznawać aktorskie żywoty? Być może.

3.

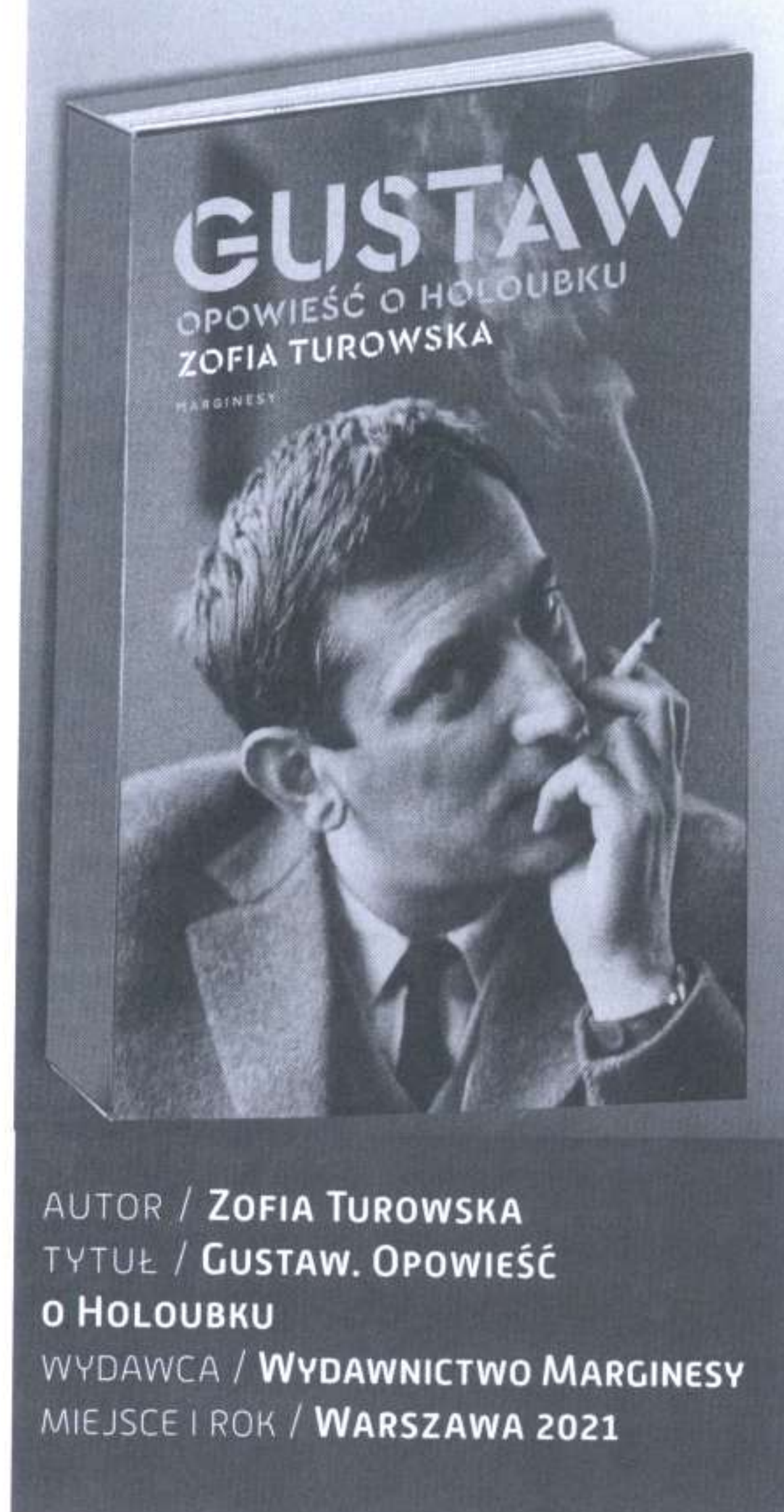
Turowska zmontowała swoją relację z materiałów na ogół jakkolwiek już opublikowanych (ogłoszonych drukiem lub w Internecie, zapisanych na taśmach filmowych lub dźwiękowych i wyemitowanych): wspomnień Holoubka, jego współpracowników, bliskich i świadków epoki, recenzji, wywiadów i innych form publicystycznych, prac teatrologów, filmoznawców i dokumentalistów. Eksploracje archiwalne nie są zbyt imponujące, jednak docenić należy znaleźiska z zasobów rodzinnych. Turowska pozyskała świadectwa z najbliższego kręgu aktora (ostatniej żony, Magdaleny Zawadzkiej, córek Ewy i Magdaleny oraz syna Jana, zaprzyjaźnionego małżeństwa Hellichów, a także gaździny Zofii Budzyńskiej, z którą Holoubkowie pozostawali w serdecznej relacji). Ponieważ książka jest w znacznej mierze kompilacją źródeł znanych, to właśnie te wypowiedzi, jakkolwiek należy podchodzić do nich z krytyczną uwagą, stanowią o jej wartości.

Pracowicie zebrany materiał autorka podzieliła na dwanaście rozdziałów, w których tytułach zawsze pojawia się słowo „scena”. Zaczynamy więc od *Sceny najpierwszej*, by skończyć na *Scenie pożegnania*. Pierwsze trzy rozdziały sugerują porządek chronologiczny (dzieciństwo i młodość, studia i teatralne początki w Krakowie, niepełna dekada katowicka), w tym porządku (jak i w porządku natury) mieści się także rozdział ostatni, poświęcony schyłkowi życia i odchodzeniu

wielkiego aktora. Najwyraźniej jednak obfitość i różnorodność źródeł, a przede wszystkim wielość aspektów życia bohatera sprawiły, że resztę materiału rozpisała Turowska wokół tematów (zagadnień), które przynależą do różnych parafii i nie są równoważne: obok walki z gruźlicą role teatralne i (osobno) filmowe, następnie działalność polityczna, prywatne pasje, życie miłosne oraz krąg przyjaciół i znajomych; w obrębie każdego rozdziału opisywane zdarzenia relacjonowane są chronologicznie. Ten sposób narracji jest słabością formatu, bo o ile autorce ułatwił opanowanie materiału, o tyle czytelnik, by uzmysłowić sobie wszystkie okoliczności danego momentu w życiu Holoubka, musi samodzielnie poskładać całość z fragmentów porozsiewanych na kilku osiach czasu. Na przykład o gruźlicy nie wspomina się w rozdziale krakowskim (wiemy, że Holoubek wrócił chory z niewoli, ale nie wiemy, na co) – w konsekwencji, czytając o tych i następnych latach życia aktora, nie zdajemy sobie sprawy, że w tamtym czasie nieustannie ocierał się o śmierć (a przecież taka perspektywa zwykle wpływa na wszelkie decyzje i wybory).

Do rozdziału zatytułowanego *Poza sceną* trafiło wszystko, czego nie dało się dopasować do pozostałych, a czego nie można albo szkoda było pominąć. Efekt jest kuriozalny: zodiakalne mądrości i ekspertyza psychografologiczna sąsiadują z emfaticzną relacją ze spotkań z Janem Pawłem II, a epizody pracy pedagogicznej Holoubka z incydentalnymi próbami reżyserii w teatrach muzycznych; tu trafiły także wszystkie anegdoty, które nie pasowały do innych kategorii, a z których przytaczania najwyraźniej Turowska nie chciała rezygnować.

Metodę montażowo-narracyjną obnaża przypadkowość tych wypisów, które nie dotyczą bezpośrednio Holoubka, lecz mają charakter kontekstowy. W wielu wypadkach służą wyłącznie sztukowaniu narracji – jako łącznik, puenta, otwarcie rozdziału lub po prostu dekoracja. Niejednokrotnie rażą sztucz-



AUTOR / ZOFIA TUROWSKA
TYTUŁ / GUSTAW. OPOWIEŚĆ
O HOLOUBKU

WYDAWCA / WYDAWNICTWO MARGINESY
MIEJSCE I ROK / WARSZAWA 2021

nością i przypadkowością, widać, że nie są wynikiem systematycznych i przemyślanych kwerend, lecz raczej google'owym znaleziskiem opartym na słowach kluczach. Skoro teatr w Katowicach nosi imię Wyspiańskiego, to jednozdaniowa wzmianka o mieście z listu poety do Rydla służy jako otwarcie rozdziału, mniejsza, czy ma to sens. Podobne zabiegi mają przekonać czytelnika, że książkę oparto na poszukiwaniach dalece wykraczających poza główny temat.

4.

Zbyt płytka selekcja, a czasem brak krytycyzmu to podstawowy problem tej publikacji, choć nie wykluczam, że to, co mnie się wydaje niedostatkami, w istocie jest realizacją wpisanych w przedsięwzięcie założeń. Książka jest, jako się rzekło, formatem, w którym autor pełni funkcję montażysty cudzych konstatacji, garnirując nimi kalendarium życia i twórczości.

Rozdziały poświęcone rolowi teatralnym i filmowym zabijają detalizmem. Ich kronikarska drobiazgowość, zwłaszcza w partiach opisujących zawodowe początki, odnosi ten paradoksalny skutek, że w czytelniku zakwita niepożądana (wolno sądzić) refleksja, w jak wielu słabych filmach i przedstawieniach wystąpił Holoubek, co gorsza – być może grając w nich równie nieudane role. Zdarza się Turowskiej cytować niewarte tego lub niewiarygodne źródła: klasykę recenzenckiego

komunału, nieistotne wyimki prasowe, wspomnienia świadczące o zawodności ludzkiej pamięci. Nie trzeba tego aż tyle, by ukazać proces artystycznego rozwoju, wieńczony wybitnymi rolami. Nie każdy *toro* i nie każda malowana ceramika świadczą o wielkości Picassa i nie bez powodu część dorobku wielkich mistrzów trafia tylko do katalogów dzieł wszystkich. Turowska podpira się różnymi opiniami, czasem groteskowo i wbrew przyjętym zwyczajom podkreślając autorytet ich autorów: Diana Poskuta-Włodek zaprezentowana jest jako „dr hab. nauk humanistycznych”, Andrzej Werner jako „profesor nauk humanistycznych”, Elżbieta Baniewicz jako „krytyczka teatralna i autorka książek” (skądinąd też ma doktorat), a Tadeusz Sobolewski jako „krytyk wrażliwy”; natomiast Andrzej Brusikiewicz jest nie tylko synem Kazimierza, ale i „właścicielem pierwszej polskiej licencji na krawaty Pierre'a Cardina”. Te przejawy tytuło- i epitetomanii wybuchają zresztą według trudnego do rozpoznania algorytmu.

Z drugiej strony Turowska co jakiś czas przywołuje bzdurne elukubracje anonimowych internautów; zabieg sprawia wrażenie rozpaczliwych (i kompletnie nieskutecznych) prób budowania międzypokoleniowych mostów z jednej, a odmłodzenia warsztatu z drugiej strony. Szczytem absurdu jest długi cytat z jakiegoś modowego blogera czy też „kreatora” mody, który olśniony kostiumem Andrzeja Keniga z *Prawa i pięści* snuje pomysły jego odtworzenia za pomocą ubrań modnych marek. (Zaiste, nic równie mocno jak internetowy *product placement* nie potwierdza legendy Holoubka i nic równie skutecznie nie przedłuży tej legendy na następne pokolenia). Z niemałą powagą potraktowane są także „naukowe” ustalenia „fizjonomistów twarzy” (!) czy też badaczy ludzkiego głosu.

5.

Zapewne to wydawca wymusił brak przypisów; podobno odstraszały czytelników, nadając publikacji onieśmielający sznyt naukowości, co w efekcie ogranicza sprzedaż. Dajmy spokój tym bredniom: aparat bibliograficzny jest przejawem rzetelności (zabezpiecza cudze prawa autorskie), dodatkowo podnosi wartość publikacji; opracowano konwencje, które pozwalają stosować go w sposób dyskretny (tak, by skorzystali z niego ci, którzy chcą, a pozostałym nie zakłócał lektury). Wydawcy przypomnę jeszcze, że w przypadku biografistyki standardem winien być indeks osób.

Turowska uczciwie wypisała wszystkie źródła, osobno do każdego z rozdziałów, co stąd. Brak precyzyjnego powołania ma ten skutek, że niektórych cytatów, nie dość jasno lokalizowanych w ramach narracji, nie sposób skojarzyć ze źródłem. Ich wykaz zestawiono alfabetycznie, bez wewnętrznej kategoryzacji, co miast porządkować, potęguje bałagan. Jednostkami w tym zestawieniu są nie tylko wydawnictwa zwarte, poszczególne numery periodyków czy publikacje online, ale także „Archiwum Magdaleny Zawadzkiej”, portale jak e-teatr czy audycje radiowe i telewizyjne. W pewnym sensie to pomieszanie kategorii i porządków odzwierciedla bezkrytycznie równoważny stosunek do źródeł. Co do opisów bibliograficznych poszczególnych pozycji, to wystawiają świadectwo braku umiejętności, których wymaga się nie tylko od edytorów, ale nawet od studentów.

6.

Należę do pokolenia, dla którego aktorska wielkość Gustawa Holoubka jest aktywnym, a Wielka Improwizacja pozostanie jedną z najwspanialszych deklamacji w dziejach polskiego teatru. Nie potrzeba wiary w cudze świadectwo, zachowało się archiwalne nagranie dźwiękowe Dejmkowski *Dziadów*; z monologami Holoubka można konfrontować się bez obawy o uczucie zażenowania, Gustaw-Konrad '67 współcześnie brzmi tak mocno i czysto, jak przed laty opisał Zbigniew Raszewski. Tego przeświadczenia ani nie wzmocni, ani nie przekreśli wiedza, że Holoubek wolał góry niż morze, miał trzy żony, zapamiętał grał w karty i kibicował, a niezrównanie opowiadał ryzykowne dowcipy. Tym bardziej nie zmieni niczego opowieść biograficzna w wersji uładowanej, co jest zwyczajową ceną za dostęp do rodzinnych archiwów. (Trzeba w tym miejscu oddać Turowskiej, że przemyciła kilka innych sygnałów – w wypowiedziach córek zrodzonych w związkach bez happy endu pobrzmiwa cię goryczy i zawodu. No ale też każda inna decyzja autorki byłaby niełojalnością wobec źródła i występkiem przeciwko warsztatowi). Zdaję sobie jednak sprawę, że wiele osób ceni ten typ literatury faktu, rozumiem także, że trzeba karmić legendę.

Wolałabym jednak, żeby kiedyś ktoś opowiedział językiem, który nie wciela polonistycznego ideału, jak to jest doświadczyć losu Hansa Castorpa. ■