

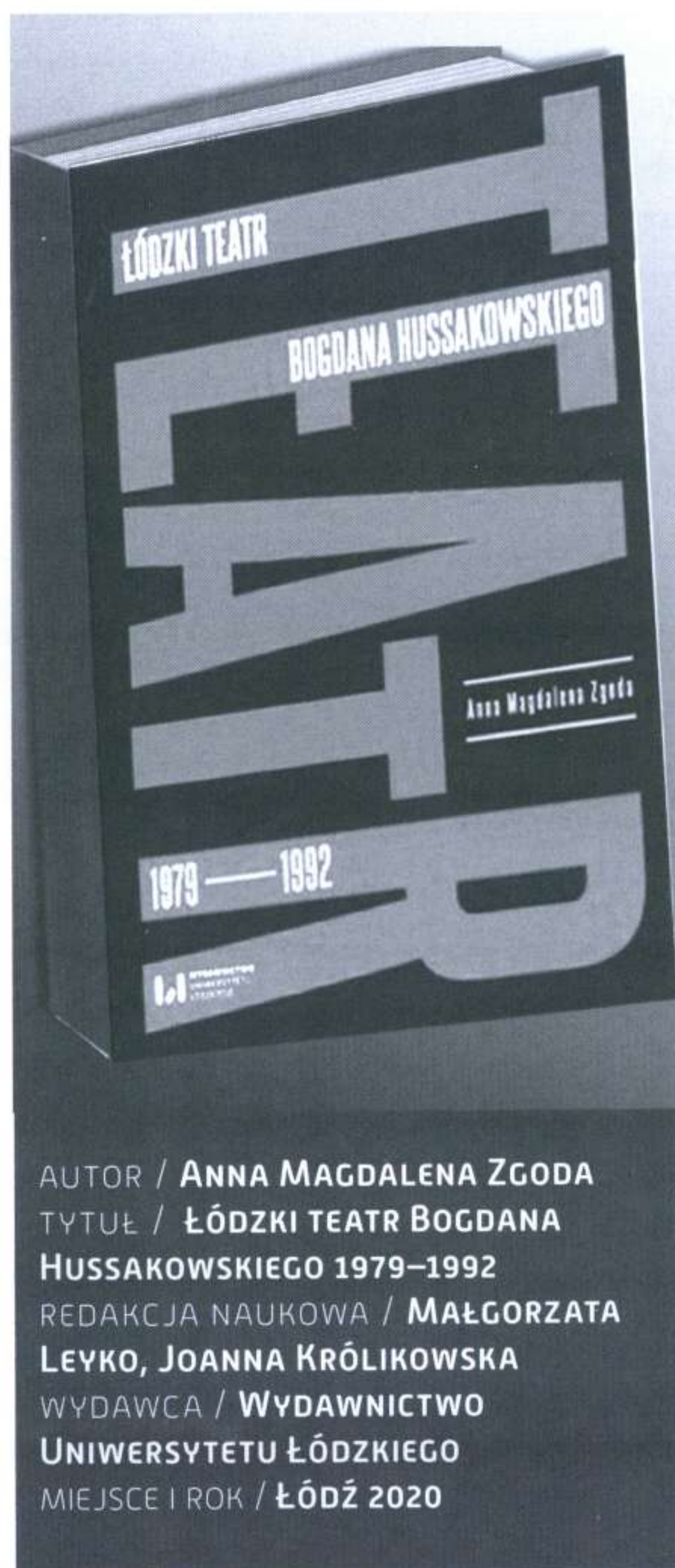
Hussakowski przypomniany

AUTOR: BARBARA OSTERLOFF

1.

■ Trudno w to uwierzyć, ale od śmierci Bogdana Hussakowskiego minęło już dziesięć lat. Był z wykształcenia aktorem (po krakowskiej PWST), przede wszystkim jednak reżyserem (te studia ukończył w warszawskiej szkole teatralnej). Z biegiem lat aktorstwo porzucił, choć zdarzało się, że wychodził na scenę. W roli Senatora w *Dziadach* oglądałam go w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu (1978, reż. Tomasz Zygadło). Bogdan, należący do legendarnego pokolenia tzw. młodych zdolnych, reżyserów, których debiut w polskim teatrze przypadł około roku 1968, był już wtedy dyrektorem tej sceny. Nie ulega wątpliwości, że dopiero objąwszy fotel dyrektorski, mógł swobodnie łączyć dotychczasowe doświadczenia oraz rozwijać artystyczne i organizacyjne kompetencje. Powiem od razu, że szybko okazał się dyrektorem wybitnym. Nie tylko świetnie wykształconym, dysponującym rozległą kulturą humanistyczną, lecz także obdarzonym wyjątkowym talentem „wodzowskim”. Miał prawdziwy dar pozyskiwania ludzi – aktorów, reżyserów, scenografów – którzy wraz z nim, z pasją, wiarą i oddaniem budowali teatralną wspólnotę (wspólnotę doskonale rozwijającą się w ramach teatru instytucjonalnego, a nie alternatywnego czy offowego). Wy różniała go też inna, niezmiernie przydatna w tamtych latach umiejętność – prowadzenia strategicznych negocjacji i zawierania kompromisów z władzami, od których decyzji zależał materialny byt teatru (rządowa dotacja opolskiego teatru była najwyższa w Polsce!).

Po Opolu Bogdan objął dyrekturę w Łodzi. Przez trzynaście lat kierował Teatrem im. Stefana Jaracza w czasach bardzo trudnych – stanu wojennego, następnie głębokiej transformacji ustrojowej, politycznej i społecznej.



A potem odszedł do Krakowa, w którym rozpoczynał swoją drogę przez teatr. Był dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru im. Juliusza Słowackiego (1992–1999), twórcą ciekawych spektakli (na przykład *Iluzja komiczna* Pierre’a Corneille’a, *Wielka magia* Eduarda De Filippo), profesorem krakowskiej szkoły teatralnej (uczył ponad czterdzieści lat!), obdarzonym wyjątkowym talentem pedagogicznym. Ten okres jego życia jest ledwie za-

znaczony na kartach książki wydanej właśnie przez Uniwersytet Łódzki (zob. *Zamiast zakończenia*). Nic dziwnego, bo zgodnie z tytułem ma ona za temat *Łódzki teatr Bogdana Hussakowskiego 1979–1992*. Prezentacja tego okresu życia i twórczości Bogdana stanowi trzon książki napisanej przez nieżyjącą już Annę Magdalenę Zgodę. Ale autorka zbadała również inne sekwencje biografii swojego bohatera, o których wcześniej napomknęłam. Ta „wartość dodana” sprawia, że praca doktorska Zgody, uwolniona z „akademickiego dyskursu [...] układa się w opowieść o drodze artystycznej Bogdana Hussakowskiego” – jak pisze Małgorzata Leyko we *Wstępie*. Opowieść ta, dodajmy, zbudowana została na bazie solidnych badań źródłowych. Wystarczy przeczytać kilka pierwszych stron, by docenić sumienną kwerendę, którą przeprowadziła autorka. Cenne informacje znajdujemy w przypisach, w obszernym zestawieniu bibliografii oraz szczegółowych wykazach realizacji teatralnych i telewizyjnych (ról, prac reżyserskich, scenariuszy). Jest też lista nagród i odznaczeń, a zamyka ją medal „Gloria Artis” przyznany Hussakowskiemu, kiedy już był dotknięty ciężką chorobą (2008). Nadal jednak pracował, ostatnie przedstawienia zrealizował w roku 2009 (*Filozofia w buduarze* markiza de Sade’a w Teatrze Nowym w Krakowie i *Mąż zdradzony, czyli Amfitrion* Titusa Macciusa Plauta w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach). Wartościowy jest też *Aneks* zawierający teksty autorstwa Bogdana Hussakowskiego: pracę pisemną z egzaminu wstępnego na Wydział Reżyserii PWST im. Aleksandra Zelwerowicza (*Najnowsza polska twórczość dramatyczna na scenach, zadania przez nią wyznaczane i ich realizacja teatralna*) oraz artykuły zamieszczone na łamach czasopism

Reżyseria była dla Hussakowskiego przede wszystkim sztuką rozmowy z drugim człowiekiem, a reżyser – inicjatorem twórczego, wieloetapowego procesu, w którym aktywnością i współodpowiedzialnością wykazać się mógł każdy z partnerów.

„Scena”, „Teatr” i „Dialog”. Bogdan brał pióro do ręki nieczęsto, jeśli zabierał głos, to tylko, mówiąc po witkacowsku, w kwestiach „istotnych”.

2.

Część pierwsza książki nosi tytuł *Bogdan Hussakowski. Dojrzewanie i dojrzałość reżysera*. Urodzony w Zakopanem 3 września 1941 roku, w rodzinie lekarskiej, lata szkolne Hussakowski spędził najpierw w mieście u podnóża Tatr, potem w Krakowie. Okres nauki w III Liceum Ogólnokształcącym, pierwsze sukcesy w szkolnych konkursach recytatorskich, miały znaczenie dla późniejszych jego decyzji, podobnie jak klimat kulturalny miasta przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Na studia aktorskie w PWST im. Ludwika Solskiego dostał się za pierwszym razem, i ważne okazało się to, z kim spotkał się w trakcie edukacji artystycznej. „Władysław Krzemiński, Zygmunt Hübner oraz Jerzy Jarocki [...] przyczynili się do ukształtowania osobowości artystycznej Hussakowskiego i wpłynęli na jego sposób postrzegania teatru” (s. 18). On sam, kiedy widywaliśmy się w Opolu czy w Łodzi, zwykł mówić, że jest ze „szkoły Zygmunta Hübnera”. W tej deklaracji mieściło się wiele, poczynając od akceptacji modelu teatru żywiącego się dobrą, nośną problemowo, wpisującą się we współczesne realia literatury (w tym klasykę), po sposób pracy z aktorem, wolny od reżyserskiej tyranii. Jednak najistotniejszy był sposób myślenia „o teatrze jako formie dotykającej istoty człowieczeństwa, poruszającej kwestie wyborów moralnych, ukazującej człowieka w walce z samym sobą, z własnymi słabościami, problemami otaczającej rzeczywistości” (s. 26). Teatr polityczny Bogdana nie interesował. Reżyseria była dla niego przede wszystkim sztuką rozmowy z drugim człowiekiem, a reżyser – inicjatorem twórczego, wieloetapowego procesu, w którym aktywnością i współodpowiedzialnością wykazać się mógł każdy z partnerów. Tak

się szczęśliwie złożyło, że pierwsze swoje przedstawienia Bogdan realizował właśnie pod okiem Hübnera. Debiutował polską prapremierą sztuki *Jasny, pogodny dzień* Leona Pawlika w Starym Teatrze (1966). Uzyskał reżyserski angaż, dał serię ambitnych realizacji (m.in. *Taniec śmierci* Strindberga, *Yerma* Garcii Lorki). Jego *Kurdesza* Ernesta Brylla zatrzymała cenzura, a po odejściu Hübnera nie przedłużono z Bogdanem umowy. W pracy Zgody zostało to opisane (również epizod studenckiego Teatru 38 i reżyserie gościnne).

Dominantę pierwszej części książki stanowi studium dyrekcji Hussakowskiego w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu. W nowoczesnym gmachu, świetnie wyposażonym technicznie, na dwóch scenach mogących pomieścić blisko tysiąc widzów, trzydziestoczteroletni Hussakowski realizował swoją formułę „teatru policentrycznego”, skupiającego twórców pełnych pasji i ambitnych. Nazywano ich żartobliwie „desantem krakowskim” w Opolu. Lista nazwisk jest długa, podaję tylko niektóre: Miki Obłoński (zastępca dyrektora ds. administracyjnych), Tadeusz Nyczek, Jan Goczół, Maciej Szybist (kierownicy literaccy), Jan Polewka, Jacek Ukleja, Joanna Braun, Zofia de Ines (scenografowie), Jan Kanty Pawluśkiewicz, Andrzej Zarycki (kompozytorzy), Bernard Ford Hanaoka, Giovanni Pampiglione, Walery Fokin, Zbigniew Mich, Ryszard Major (reżyserzy). Hussakowski nie obawiał się repertuarowego eklektyzmu i dbał o jego atrakcyjny kształt teatralny, wypracowywany bez żadnej taryfy ulgowej. Sam przygotował kilka wartościowych przedstawień: *Doktora Faustusa* Marlowe’a, *Gwałtu, co się dzieje* Fredry, *Tato, tato sprawa się rypla* Latki, *Sonatę widm* Strindberga. Zadziwił też wielkim widowiskiem pt. *Przygody Sindbada Żeglarza* Leśmiana, do którego zaangażował aż siedmiu scenografów (każdy przygotował jedną odsłonę). Nieodżałowana Bożena Rogalska grała siedem księżniczek, w roli Sindbada wystąpił Mieczysław Franaszek.

3.

Takiej swobody działania i dotacji Bogdan w Łodzi już nie miał. Wszelkownie analizując jego dyrekcję w Teatrze im. Stefana Jaracza, autorka wskazuje liczne problemy, z jakimi się borykał w czasach wstrząsów politycznych, niekorzystnych zmian w kulturze i kryzysu publiczności w „złym mieście”. Prowadząc aż trzy sceny, Hussakowski kontynuował swoją filozofię teatru, korzystał ze sprawdzonych wcześniej artystycznych i organizacyjnych strategii. Deklarowany „policentryzm” zespołu budował, gromadząc artystów głównie z jego pokolenia: aktorów (m.in. sprowadzonych z Opoli), reżyserów (Mikołaj Grabowski, Maciej Prus, potem młodszy Waldemar Zawodziński). W tej, drugiej części książki zostały nakreślone ich artystyczne sylwetki oraz przywołane przedstawienia, które zyskały ogólnopolski rozgłos. Jeździło się z Warszawy do Łodzi na *Pamiętki Soplicy* Rzewuskiego i *Transatlantyk* Gombrowicza w reżyserii Grabowskiego (cykl „Polaków portret własny”, podnoszący tematy polskości i narodowej tożsamości), a także na wspaniałe *Dziady* w reżyserii Macieja Prusa z Mariuszem Wojciechowskim (Gustaw-Konrad). Rewelacją stała się prapremiera odnalezionej sztuki Bolesława Leśmiana *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* w reżyserii Hussakowskiego, poetycki spektakl fascynujący oniryczną aurą i nasycony metafizyką człowieczego losu. Do niezwykle wartościowych należały spektakle: *Wesele* Wyspiańskiego, *Sen srebrny Salomei* Słowackiego, *Ferdydurke* i *Ślub* Gombrowicza, *Wielkanoc* Strindberga (znów polska prapremiera), a nawet melodramat *Adrianna Lecouvreur* Legouvého i Scribe’a.

Piszę tutaj, w wielkim skrócie, o wybranych aspektach książki Anny Magdaleny Zgody. Nie mam wątpliwości, że jej pionierska praca wręcz narzuca potrzebę dalszych badań nad teatrem Bogdana Hussakowskiego. I jestem przekonana, że warto je podjąć. ■