

Wyginam śmiało słowa

Dyrektor Teatru Narodowego dostrzegł w nim idealnego Pana Tadeusza, dyrektor Teatru Syrena – autora piosenek i sztuk zdolnych zapełnić widownię, a niejeden producent światowych hitów animacji – znakomitego tłumacza songów i dialogów. Internauci piszą o Marku Robaczewskim: „człowiek, który stworzył nam dzieciństwo” i prowadzą pociechy na kolejne filmy z jego udziałem.

Hanna Pilecka: Miłość do teatru dopadała naszych czytelników i autorów na różnych etapach życia, jesteśmy przecież ceniącymi słowo Karaimami i/lub pasjonatami historii, filologami, badaczami tekstów źródłowych. Ty w teatralnym uniwersum pojawiłeś się wraz z pierwszym krzykiem – nad twoją kołyską pochyliło się dwoje profesjonalnych aktorów... Teraz my się pochylamy nad ich fotosami i prosimy o opowieść.

Marek Robaczewski: Wziąłem się z tej miłości. Niby nic odkrywczego, większość z nas się stąd bierze. Taką miłością zapalali moi rodzice... ale nie – jeszcze nie do siebie. Do wymarzonego zawodu. Wanda Elbińska i Eugeniusz Robaczewski przybyli w 1950 roku do warszawskiej Szkoły Aktorskiej (późniejszej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej, obecnej Akademii Teatralnej) na skrzydłach tego pierwotnego uczucia. Ich miłość do siebie nawzajem rodziła się powoli, ale konsekwentnie. Jednak na drugim roku mamę relegowano z uczelni – tak wtedy kończyło się komentowanie przymusowych zapisów do ZMP (Związek Młodzieży Polskiej), a mama lubiła mówić to, co myśli. Niezrażona tym natychmiast pojechała do Krakowa i złożyła papiery w tamtejszej szkole teatralnej, gdzie uznano, że nie ma takich politycznych przesłanek, które pozwoliłyby odrzucić niewątpliwy talent, i przyjęto ją znów na



drugi rok studiów. W związku z tym zawirowaniem mama ukończyła studia w 1955 roku, a tata w Warszawie o rok wcześniej, a po ukończeniu szkoły zaangażował się na rok do teatru w Jeleniej Górze. Wzajemne uczucie dwójki świeżo upieczonych aktorów okazało się silniejsze niż te wszystkie perturbacje losu i rodzice pobrali się w 1956 roku. Przeżyli ze sobą czterdzieści siedem lat, do śmierci taty w 2003 roku. Mama długo nie wytrzymała sama i poszła za nim za ledwie rok później.

Marek Robaczewski.
Fot. Natalia Litwin

Twój tata dorastał w Łucku, a mama?

Mama pochodziła z Warszawy. Jej tata, a mój dziadek, Wacław Elbiński był inżynierem. Babcia Janina, z domu Miecznikowska, pracowała w biurze rachunkowym, a potem zajmowała się domem. Babcia urodziła się w 1899 roku, czyli jeszcze w XIX wieku, co zawsze wydawało mi się jakieś nierealne. Dziadka Wacława znałem tylko z opowiadań, bo zmarł dwa lata przed moim urodzeniem. Był bardzo wziętym fachowcem, pracował przed wojną w warszawskiej fabryce Lilpopa, wprowadzał zaprojektowane przez siebie wynalazki do wagonów kolejowych, tak zwanych pullmanów. Zarabiał 900 złotych miesięcznie, co było niezwykle wysokim uposażeniem jak na przedwojenne standardy. Dziadkowie dostali piękne mieszkanie służbowe przy ulicy Ludwiki na dyrektorskim osiedlu Wawelberga na warszawskiej Woli. Moja mama, która się tam wychowywała, uwielbiała spacerować po tej robotniczej dzielnicy, a szczególnie zapamiętała sobie jeden z nich. Otóż dziadek zabrał ją w 1936 roku na oglądanie świeżo otwartego Parku Sowińskiego. Mama miała wtedy siedem lat. Trasa się wydłużyła, bo spacerowiczowie postanowili okrążyć park, idąc wzdłuż wałów dawnej Reduty 56 z 1831 roku. W pewnym momencie dziadek się zatrzymał i pokazał córeczce cmentarz karaïmski. Uznał widocznie, że to na tyle ciekawe miejsce, żeby poświęcić mu chwilę uwagi. Potem opowiedział mamie o Karaïmach. Nie wiedział o nich zbyt wiele, ale opowiadał tak, że mama zapamiętała sobie tę rozmowę, a Karaïmi zapisali się w jej pamięci jako intrygująca, tajemnicza społeczność. Do głowy jej nie przyszło, że jednego z jej przedstawicieli spotka za czterdzieści lat na swej drodze i spędzi z nim resztę życia.

A co tata opowiadał ci o swoim dzieciństwie w Łucku?

Moja babcia, a jego mama, Alina Robaczewska z domu Szpakowska też pracowała w biurze – jako maszynistka – a dziadek Eliaszb Robaczewski był weterynarzem, „dorpaczykiem”, czyli absolwentem słynnego uniwersytetu w Dorpacie, obecnym Tartu. Niestety, mój tata nie pamiętał swojego ojca, bo dziadek zmarł, gdy tata miał dwa lata – dlatego tatę wychowywała mama i jej brat, Zachariasz Szpakowski. Świat dzieciństwa taty to była, sądząc z jego opowieści, rajska kraina, w której czas spędzał się na wycieczkach kajakiem po rzece Styr (kajak o wdzięcznej nazwie „Bob” należał



do sąsiada, Szymona Nowickiego), wypadach do młyna w Czeknie, gdzie odwiedzało się rodzinę Gołubów, i na spacerach do zamku Lubarta. Tata często wspominał Łuck i dużo mówił o Karaïmach jako ludziach niezwykle szczerych, serdecznych, otwartych i bezpośrednich w kontaktach. Sam zresztą przekonałem się o tym wielokrotnie, bywając na zjazdach, a także odwiedzając od czasu do czasu Podkowie Leśną, Wrocław, Gdańsk czy Opole. Szczególnie mocno zapamiętałem sobie wizyty na warszawskich Jelonkach, gdzie z Romkiem i Adasiem Dubińskimi śmigaliśmy na rowerach po uliczkach tego osiedla. Lubiłem też wyprawy z tatą na MDM do „pana Mieczka”, czyli Józefa Sulimowicza, ojca Ani Sulimowicz. Zdarzyło się też raz tak, że podczas wakacji spędzanych w Świnoujściu odwiedziliśmy stryja Ani, Edmunda, czyli „pana Siunka”, który zaprosił nas na próbny rejs

🌿 Na schodach nad Styr siedzi grupa dzieciaków – pośród nich Halinka Nowicka i Eugeniusz Robaczewski. Fot. z archiwum Marka Robaczewskiego

🌿 W gościnnym domu na Woli, od lewej: ciocia Wandy Elbińskiej Barbara Miecznikowska, Alina Robaczewska, Tamara Szpakowska; stoją: Anna Dubińska, za nią Michał Szyszman, Eugeniusz Robaczewski, Wanda Elbińska, Aleksander Gołub, Aleksander Dubiński. Fot. z archiwum Marka Robaczewskiego

świeżo oddanego do użytku promu „Profesor Filutek”. Takich rzeczy dziecko nie zapomina.

Od urodzenia mieszkasz w Warszawie?

Nie, urodziłem się w Poznaniu, bo tam do teatrów Nowego i Polskiego, które były wtedy pod jedną dyrekcją, zaangażowali się rodzice. Mieszkaliśmy przy Placu Wielkopolskim. Pamiętam świetnie Stary Rynek, cytadelę, przedszkole i kulisy teatralne, a także garderoby, w których unosił się zapach pudru, szminek i kleju do zarostów.

Bez tej iluzji nie ma widowiska... Tutaj też pozwólmy sobie na żonglerkę słowami – do tego, co opowiesz nam w rozmowie, dorzucimy fragmenty twoich wspomnień opublikowanych w dwóch książkach, dobrze? Jestem pewna, że lektura obu tomów zachwyciłaby naszych czytelników.

Od dziecka przebywałem w garderobie z rodzicami, czasem przychodziłem do nich do teatru, gdy po prostu nie mieli mnie z kim zostawić, gdy wyszedłem już ze szkoły czy przedszkola. (...) Miałem wrażenie, że całe moje dzieciństwo, całe moje ówczesne życie jest stworzone, zlepione, ułożone z teatru i aktorstwa.¹

Pamiętam też strażaka teatralnego w galowym mundurze w mosiężnym hełmie z błyszczącym toporkiem u pasa. Bardzo chciałem wtedy być strażakiem. W Poznaniu ukończyłem pierwszą klasę podstawówki, a drugą już zacząłem w Warszawie. Mielśmy wszyscy przenieść się do Warszawy, rodzice mieli obiecany angaż w teatrach warszawskich, gdy nagle okazało się, że jeden z dyrektorów wycofał obietnicę daną mamie. Był kłopot, bo mieszkanie w Poznaniu już wcześniej zamieniono na warszawskie, a tata wszedł do zespołu Teatru Powszechnego, którym kierował Adam Hanuszkiewicz. Mama, nie chcąc rezygnować z zawodu, przeniosła się do teatru w Wałbrzychu. To miało być tylko „na chwilę”. Potem był teatr w Białymostku. Z tego „na chwilę” zrobiło się siedem lat.

Dopiero kiedy mamie udało się zaangażować do Teatru Komedia w Warszawie, zakończyła się jej siedmioletnia tułaczka po Polsce. Grała przez



Kunszt miłości
Jerzego Stadnickiego
w reż. Tadeusza Byrskiego
w Teatrze Nowym w Poznaniu,
premiera 14 kwietnia
1959 roku; na zdjęciu Wanda
Elbińska-Robaczewska –
Nina, Eugeniusz Robaczewski –
Paweł. Fot. Grażyna
Wyszomirska



Kadr z filmu *Warszawska Syrena* z roku 1956; na zdjęciu Wanda Elbińska-Robaczewska i Mieczysław Kalenik

kilka sezonów w Teatrze Komedia, a potem z tatą przeszli do Syreny. W międzyczasie upomniało się o nią kino. Były to najczęściej epizody i małe role, ale zawsze znaczące. Zagrała też w kilku serialach, między innymi w *Plebani*.

My, widzowie, zazwyczaj nie mamy pojęcia, jak wysoką cenę – i w jak różnych walutach – zdarza się płacić za piękno zawodu artysty. Te siedem lat bycia osobno to jednak dość bezwzględny warunek dla młodej rodziny...

¹ R. Dajbor, *Jak u Barei, czyli kto to powiedział*, Warszawa 2019, s. 245–246.

Promienny uśmiech twojego taty, który zapamiętałam z karaïmskich zjazdów, zapewne pomagał wam zmagać się z codziennością, ale czy twoje babcie i wuj ojca też uczestniczyli w twoim wychowaniu?

No oczywiście. Mieszkaliśmy z ojcem i babcią Janką, która prowadziła dom niejako w zastępstwie mamy, a tata dzielnie jej pomagał w przerwach między próbami a przedstawieniami, czy pracą w radiu, dubbingu i telewizji. Mieszkaliśmy na warszawskiej Woli, skąd do Teatru Powszechnego na Pradze było dość daleko, więc tego czasu dla domu tata nie miał zbyt wiele. Ja oczywiście też pomagałem, chociaż, jak każde dziecko w tym czasie, przede wszystkim przebywałem na podwórku, bawiąc się w podchody albo grając w kapsle, jeżdżąc z kumplami na rowerach, a zimą na łyżwach (wtedy były mroźne zimy, a na każdym szkolnym boisku lodowiska). Odwiedzaliśmy też babcię Alinę i wujka Szpakowskiego, oni też byli częstymi gośćmi u nas, ale tak naprawdę wszyscy czekaliśmy na mamę. Im byłem starszy, tym bardziej zdawałem sobie sprawę z tego, jak bardzo moim rodzicom musiało być ciężko. Również materialnie, bo przecież funkcjonowały dwa niezależne budżety, mamy tam i nasz tutaj. Cała ta sytuacja wpłynęła pewnie też trochę na to, że tata był dla mnie największym autorytetem. Zresztą pozostaje nim do dziś. Często jego rady przypominają mi się w różnych sytuacjach życiowych i prawie za każdym razem stwierdzam, że nie straciły nic na aktualności.

Jednak mimo że między swoim siódmym a czternastym rokiem życia – poza wspólnymi świętami, wakacjami itp. – byłem pozbawiony tego matczynego pierwiastka, zdarzały się też atrakcyjne, z mojego punktu widzenia, strony tej rozłąki. Bardzo lubiłem odwiedzać mamę i jeździć z nią i jej teatrem po domach kultury z różnymi spektaklami. Teatry wałbrzyski i białostocki to były sceny objazdowe, które niosły „kaganek kultury” do niewielkich nawet miejscowości. Pamiętam taki wyjazd teatru zimą do jakiejś remizy strażackiej gdzieś na Podlasiu. Zaspy były dwa razy wyższe niż autokar „ogórek”, który nas wiozł z ekipą „Oberżystki” Goldoniego hen za Supraśl. Znałem całą sztukę na pamięć, bo oglądałem ją wielokrotnie zza kulis albo z widowni. Podobny przywilej śledzenia spektakli „z boku” miałem też w Warszawie. Tata zabierał mnie często do teatru.



Kiedyś jako studentka wpadłam do Warszawy na jakiś zaległy z UJ egzamin, a wieczorem udało mi się zdobyć bilet na *Życie Gali-leusza* w niedawno otwartym i cieszącym się estymą Teatrze na Woli. Byłam bardzo wzruszona, gdy na scenę wyszedł – i roztoczył swoją charyzmę – Eugeniusz Robaczewski, znany mi nie tylko z filmu, ale i z kameralnych spotkań naszej społeczności. Bo widzisz, nawet my, bardzo nieliczni krakowscy Karaïmi, zawsze czuliśmy taką nieco zaściankową dumę z osiągnięć twojego taty, choć nie mogliśmy mu na co dzień kibicować z widowni. Które teatralne role ojca zrobiły na tobie największe wrażenie?

Miałem oczywiście swoje ulubione tytuły. *Damy i huzary* na przykład widziałem osiem razy.

Tam jest takich dwóch huzarów – Rembo i Grzegorz. Remba grał Tadeusz Janczar, którego mój tata bardzo zresztą cenił i uważał za świetnego aktora, a Grzegorza grał właśnie mój ojciec. Bardzo fajny był według mnie w telewizyjnym Panu Tadeuszu Hanuszkiewicza jako Asesor. Był znakomitym Kułyginem w Trzech siostrach Czechowa w reżyserii Adama Hanuszkiewicza w Teatrze Narodowym. Było to w ogóle świetne przedstawienie. Wszyscy mieli Hanuszkiewiczowi za złe, że wystawia Czechowa jak komedię. Ale moim zdaniem to było naprawdę głębokie i całkiem inne

Wojciech Pokora i Eugeniusz Robaczewski w filmie *Miś Stanisława Barei* z 1980 roku

odczytanie tej sztuki, przy którym istota dramatu pozostała.²

Każdy artysta ma swoje niepowtarzalne cechy i przemyslenia. Jakie tajniki rzemiosła twojego ojca szczególnie utkwiły ci w pamięci?

Tata świetnie mówił wiersz. Był przy tym gorącym przeciwnikiem dodawania do wiersza jakichś „nastrojów”, jakieś sztucznie nadbudowanej liryczności. Miał powiedzenie, że wiersz trzeba mówić „krótko, przy pysku”, a za to przy prozie można sobie czasem pozwolić na upoetycznienie pewnych opisów. A wiersz wybroni się sam, aktor ma zaś jedynie przekazać myśl zawartą w wierszu.

Zawsze powtarzał, że najtrudniejsze aktorskie zadanie to zagrać pijanego. Twierdził, że nie należy grać tego wprost. Nie należy bełkotać i się przewracać, bo to trywizalizuje rolę. Spłyca ją. Uważał, że pijanego należy grać właśnie wręcz odwrotnie – za wszelką cenę ustając na nogach i mówiąc z przesadną dykcją. Nie bełkocząc, a właśnie walcząc o to, by mówić jak najbardziej poprawnie, wyraziście aż do przesady, i że to ta przesada w zupełnie wystarczającym stopniu „zrobi” efekt upojenia alkoholowego granej postaci. Im więcej czasu mija od śmierci taty, a tym samym im bardziej ją dojrzewam i nabieram pewnej perspektywy, tym bardziej widzę, jak dobrym był aktorem, jakie miał do tego zawodu poważne i rzetelne podejście.³

Jak w międzyczasie wyglądała twoja bardziej formalna edukacja?

Cóż, skończyłem podstawówkę i dostałem się do liceum. Ten ostatni fakt wart jest odnotowania, bo było to niezwykle liceum. Jedno z dwóch w ówczesnej socjalistycznej Polsce z „wykładowym angielskim”. Na taki pomysł wpadł ojciec, który widząc, że mam zainteresowania humanistyczne – czyli w sumie ogólne, czyli w zasadzie żadne – stwierdził, że dobrze by było, gdybym po maturze znał przynajmniej angielski. Wykupił mi prywatne lekcje i po roku intensywnej nauki tego języka zdałem egzamin wstępny. Tu ciekawostka



Damy i Huzary Aleksandra Fredry w reż. Adama Hanuszkiewicza, premiera 8 czerwca 1968 roku; stoją od lewej: Andrzej Zaorski, Józef Pieracki, Mariusz Dmochowski, Gustaw Lutkiewicz; klęczą: Tadeusz Janczar, Eugeniusz Robaczewski. Fot. z archiwum Marka Robaczewskiego

dla młodzieży. Znajomość angielskiego nie była wtedy oczywistością. Od podstawówki do magisterium obowiązywał nas rosyjski, a angielski stanowił pewną ekstrawagancję, niejako „na żądanie”, bo w zasadzie nie bardzo wiadano po co się go uczyć, skoro i tak nie można było wyjechać na zachód. Moje liceum to była wspaniała szkoła. Mieliśmy częściowo chemię, biologię, geografę i fizykę po angielsku i korzystaliśmy z jednego z pierwszych laboratoriów językowych – z magnetofonem zk120 i z kabinami wyposażonymi w słuchawki Unitra. W dodatku dzieci zachodnich dyplomatów „zesłanych” na placówki do Polski chodziły do tej samej szkoły, bo tylko tutaj miały szansę na dogadanie się z rówieśnikami. Poza tym to było jedyne liceum, w którym mogliśmy się zapisać do UNESCO, w pozostałych był tylko ZMS (Związek Młodzieży Socjalistycznej). Do tej drugiej organizacji nikt się nie chciał zapisywać, natomiast do tej pierwszej jak najbardziej. Przynależność do UNESCO w tamtej rzeczywistości nic nie zmieniała, za to smak chwili, w której pokazywało się taką legitymację dziewczynom z innych szkół – sama słodycz!

A studia? Zastanawiałeś się w ogóle nad wyborem uczelni?

To, że tacie wydawało się, że nie wiem, kim chcę zostać, nie oznaczało, że tak rzeczywiście było. Ja przecież doskonale wiedziałem, że można być tylko aktorem. W końcu przez całe dzieciństwo wokół mnie byli sami aktorzy, więc nie mogłem

² Tamże, s. 248.

³ Tamże, s. 262–263.

dokonać innego wyboru. Z rozpędu, czy jak kto woli z lenistwa, postanowiłem zdawać do szkoły teatralnej. Rodzice nie byli zachwyceni, bo doskonale znali cienie tej profesji (blaski widział każdy), ale kiedy zobaczyli, że się uparłem, postanowili mi pomóc. Pomoc miała polegać na przygotowaniu ze mną repertuaru na egzamin wstępny. W to zadanie zaangażował się przede wszystkim tata. Pomógł wybrać teksty i zaczęła się ciężka praca. Wyćwiczył mnie jak małpę, każdy gest, każde słowo miałem opanowane do perfekcji. Na egzamin poszedłem w sumie prawie bez stresu, bo czułem się w pełni przygotowany. A kiedy przyszło do improwizacji i poproszono mnie o scenkę, w której miałem „poderwać” jedną panią z komisji, zapytałem, czy mogę być cudzoziemcem. Zgodzili się. Wtedy już byłem „w domu”. Zacząłem ją czarować po angielsku i komisja była moja!

Byłeś „w domu”, a tym domem był teatr... Ja należę do tych szczęśliwców, którzy do dziś rozkoszują się wspomnieniami ze swojej Alma Mater, ale w przypadku uczelni artystycznych te emocje bywają jeszcze bardziej intensywne. Jak opisałbyś dzień powszedni na podgrodziu Parnasu?

Dzień? W PWST spędzaliśmy całe doby. Trzeba było przeprowadzać próby do zadanych scenek, a zdobycie wolnej sali nie było proste – najłatwiej było zarezerwować noc. Dlatego podczas dziennych zajęć byliśmy zwykle lekko nieprzytomni, jednak były one na tyle ciekawe, że nikomu nie przyszło do głowy, żeby na nich zasypiać. Trudno się dziwić, skoro prowadziły je takie indywidualności jak Zofia Mrozowska, Ryszarda Hanin, Aleksandra Ślaska, Andrzej Łapicki, Tadeusz Łomnicki czy Krzysztof Teodor Toeplitz, z którym mieliśmy historię filmu, by wymienić tylko drobną część tego szacownego grona. Studenci na naszym roku to byli w zasadzie od początku wyraźne osobowości. Byli to między innymi Agnieszka Kotulanka, Dorota Kwiatkowska, Agnieszka Fatyga, Maria Pakulnis, Michał Bajor, Krzysztof Tyniec, Krzysztof Luft, a także, przez pierwsze dwa lata, Adam Gessler, którego w końcu przyciągnęła do siebie, z bardzo dobrym skutkiem zresztą, inna muza, zwana Gastronomią. Niestety, niektórych z tych wspaniałych osób nie ma już między nami. O szkole teatralnej można mówić długo i mógłby to być temat na oddzielną rozmowę, bo przecież każdy z profesorów miał inne podejście do

nauczania i do budowania postaci scenicznych, ale tak naprawdę powszechnie wiadomo, że zawodu uczymy się dopiero „w praniu”, czyli w tym przypadku w teatrze, filmie i telewizji.

Sądząc po świeżości w twoim głosie (nawet jeżeli czasami gardłują nim Gru i Gargamel), dobrze ci poszło to pranie. Kiedy otwieram internetową Encyklopedię Teatru Polskiego, widzę imponującą listę twoich dokonań jako aktora, autora przekładu, autora tekstów piosenek, dramaturga i reżysera. Od razu po studiach wypłynąłeś na te czyste wody?

Po studiach, próbując się zaangażować, odbyłem długą drogę po wszystkich chyba teatrach warszawskich, wszędzie spotykając się z odmową. Najbardziej podobała mi się rozmowa z Zygmuntem Hübnerem, ówczesnym dyrektorem Teatru Powszechnego – odmówił mi w tak elegancki i kulturalny sposób, że wyszedłem od niego z poczuciem dumy i szczęścia, choć przecież poniosłem kolejną już klęskę. To był niezwykle człowiek, aktor i dyrektor... Nie próbowałem pukać do drzwi teatrów pozawarszawskich, bo wołałem nie powielać drogi rodziców, poza tym chciałem być bliżej radia, telewizji czy dubbingu, a tak szerokie możliwości dawała tylko stolica. W końcu, przechodząc obok Teatru Narodowego, pomyślałem, że może i tam spróbuję. Nie bardzo wierzyłem, że może się udać, bo wydawało mi się, że to za wysokie progi. Jednak Adam Hanuszkiewicz przyjął mnie od razu. Podejrzewam, że przez sentyment do taty, który był wcześniej u niego w zespole przez wiele lat. A może po prostu potrzebował młodego aktora w moim typie. Tak czy siak wszedłem do zespołu Teatru Narodowego.

Czyli jednak: szkoła ukończona/myto opłacone i – prosto na Parnas!

To był zawodowo najpiękniejszy okres w moim życiu. Wiedziałem, w co wchodzę, bo, jak mówiłem wcześniej, oglądałem mnóstwo przedstawień w tym teatrze. Ale oglądać, a brać udział w procesie twórczym, to coś zupełnie innego. Każdy, kto kiedykolwiek pracował z panem Adamem (tak nazywał do siebie mówić), wspomina to jako coś zupełnie niezwykłego. Na czym polegał fenomen Hanuszkiewicza? On jako jeden z nielicznych „miał ucho”. Czuł rytm przedstawienia, które traktował jak partyturę utworu muzycznego. Kiedy aktorzy poddawali się jego dyrygenturze, wszystko

funkcjonowało jak dobrze naoliwiony mechanizm. Każde kółeczko w tej maszynie pracowało z najwyższą precyzją, a te kółeczka to był nie byle kto – Bożena Dykiel, Zofia Kucówna, Małgorzata Lorentowicz, Bohdana Majda, Grażyna Szapolowska, Ewa Ziętek, Krzysztof Chamiec, Tadeusz Janczar, Henryk Machalica, Wojciech Siemion, Kazimierz Wichniarz, Wiktor Zborowski i wielu, wielu innych. Mistrz używał nas jak barw na swojej palecie wyobraźni, improwizował, a czasami rezygnował z niektórych szalonych pomysłów na rzecz nowych, jeszcze bardziej zaskakujących – i to przed samą premierą. Staralem się dostosować do każdej z tych jego kreatywnych erupcji. Myślę, że moje starania były zauważone, bo już niedługo dostąpiłem zaszczytu zagrania głównej, tytułowej roli w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza w adaptacji i reżyserii naszego pana Adama. Jednak niedługo dane mi było cieszyć się współpracą z tym wybitnym reżyserem, bo wkrótce dyrekcja Narodowego się zmieniła i wszystko, co wydawało mi się kolorowe i porywające, stało się, owszem, pożyteczne, przemyślane i zaplanowane, ale przez to do bólu przewidywalne i nudne. Potem był pożar Narodowego, który dopełnił dzieła zniszczenia, w moim przekonaniu również symbolicznie. Za kolejnej dyrekcji grałem później w teatrze Na Woli pełniącym funkcję Narodowego podczas jego odbudowy i oczywiście w Małym, który był sceną Narodowego założoną jeszcze przez Hanuszkiewicza. Potem były jeszcze teatry Północny, jak nazwano chwilowo Teatr Komedia, oraz Syrena. O tym ostatnim więcej za moment. Wszędzie tam grałem spore role, ale nic nie dawało mi takiej satysfakcji, jakiej zaznałem przed odejściem Mistrza.

Lecz skoro chcesz nam opowiedzieć o swojej pracy w Teatrze Syrena, to już będzie o pisaniu dla sceny! A w tych twoich tekstach, które teraz nucą Polacy, dźwięczą różne struny, od wysokich lirycznych do purnonsensowych, czy jak nazywa to Barańczak – poezji niepoważnej... Kiedy zacząłeś pisać?

Pisałem „od zawsze”. Mama pisała wiersze i być może po niej odziedziczyłem tę skłonność. Najbardziej lubiłem rymować i to zostało mi do dziś. Wiedzieli o tym rówieśnicy ze środowiska i często zamawiali u mnie okolicznościowe wierszyki albo teksty piosenek. Aktorka Joanna Wizmur, której niestety nie ma już wśród nas, opowiedziała



Bożena Dykiel – Teli-
mena i Marek Roba-
czewski – Tadeusz
w *Panu Tadeuszu*
Adama Mickiewi-
cza w reż. Adama
Hanuszkiewicza
w Teatrze Naro-
dowym, premiera
27 marca 1982 roku.
Fot. Cezary Marek
Langda

Porwanie w *Tiutur-*
listanie Wojcie-
cha Żukrowskiego
w reż. Pawła Galii
w Teatrze Naro-
dowym, premiera
18 maja 1989 roku;
na zdjęciu Marek
Robaczewski – kapral
Pypeć. Fot. z archi-
wum prywatnego

o mnie ówczesnemu dyrektorowi Teatru Syrena. Wiedziała, że Zbigniew Korpolewski szukał świeżej, młodej krwi autorskiej – i tak właśnie trafiłem do Syreny. Dyrektor przeczytał kilka moich tekstów i stwierdził, że o to mu chodzi.

„Wie pan, przyznam się panu...”, zaczął z wesołym błyskiem w oku, „...że próbowałem kiedyś pisać teksty piosenek, ale efekt był nader mizerny, mogę panu zademonstrować”. W tym miejscu zanucił na melodię „Diany” Paula Anki następujący tekst:

„Poszło dziewczę do lasa, napotkało juhasa...”

„No sam pan widzi...”, przerwał popisy wokalne, „...potrzebuję kogoś takiego jak pan”. Oczywiście, czując powagę chwili, natychmiast się zgodziłem.⁴

Właściwie z dnia na dzień stałem się syrenowym rymopisem. Pisałem piosenki i kuplety do wielu programów, między innymi z okazji jubileuszy Hanka Bielickiej, Ireny Kwiatkowskiej i Jaremy Stępowskiego.

Naszych idoli... Zacytujesz coś dla nas?

Sześćdziesięciolecie pracy artystycznej Ireny Kwiatkowskiej:

Gdy dziewczynką była małą
Do przedszkola uczęszczała
Które się ochronką zwało
(Nazwa komuś przeskadzała)

Wtedy już zauważono
Że powinna grać w jasełkach
Ale rolę wymarzoną
Innym dzieckiem obsadzono
Jej kazano grać diabełka

Pani Irena

Irena

To imię słyszeć każdy rad
Estrada film czy scena
Mistrzynie takiej nie zna świat
Jak kwiaty do słońca
Tak do niej widza ciągnie wzrok
Kobieta pracująca
Już sześćdziesiąty rok...⁵

Moje piosenki śpiewali też Alina Janowska, Lidia Korsakówna, Ewa Kuklińska, Bogdan Łazuka czy Wiesław Drzewicz. Z rozpędu dyrektor Korpolewski zaangażował mnie także na stanowisko aktora, choć jako taki z rewiami, skeczami i musicalami niewiele miałem dotąd do czynienia. Pierwsze większe zadanie jako tekściarz dostałem w sztuce *Poczekalnia* Korpolewskiego. Napisałem wszystkie teksty piosenek.

Piosenki się sprawdziły, a jedną z nich, „Odkomunizuj mnie”, Ewa Kuklińska śpiewa podobno do dziś. Natomiast finałowa piosenka zawierała w sobie nadzieję na przystąpienie do lepszego świata, który czekał na nas za żelazną kurtyną.

Pod lamperią szarej ściany
Rzędem stoją krzesła puste
Poczekalnię opuszczamy
Jak gabinet krzywych luster
Na świat otworzymy wrota
I nie damy się zniechęcić
Otrząśniemy buty z błota
Bo musimy być przyjęci

Poczekalnia, poczekalnia
Rząd sylwetek, szereg twarzy
Namiętności wylęgarnia
Każdy czeka, każdy marzy
I choć kres oczekiwania
Niepewności wstrząsa dreszczem
Przełamiemy w sobie drania
Co nam każe czekać jeszcze

Okazało się, że od premiery *Poczekalni* do przystąpienia do Unii Europejskiej musieliśmy czekać jeszcze długich dwanaście lat.⁶

Zagrałeś też w tym spektaklu?

Zagrałem, w dodatku ze swoim tatą. Od razu uprzedzę pytanie, które zapewne padnie, a mianowicie: „jak się gra z własnym tatą?”. Odpowiedź zabrzmi bardzo prosto – tak samo, jak z każdym innym zawodowcem. No dobrze, prawie tak samo. Zналиśmy się z tatą jak łyse konie i czasem na scenie spoglądaliśmy na siebie znacząco, kiedy działo się coś, co nas nagle rozśmieszyło albo rozproszyło. To był rodzaj takiego tajemnego kodu.

Wkrótce potem pojawili się na afiszu już jako autor sztuki, prawda?

Ośmielony sukcesem piosenek w *Poczekalni*, zwróciłem się do dyrektora Korpolewskiego z propozycją wystawienia czegoś w pełni mojego. Wybór padł na *Maniery miłosne – czyli przypadki sercowej manii od Japonii do Hiszpanii – półprzewodnik erotyczny dla młodzieży od lat szesnastu* – spektakl z nieco długim tytułem, ale treścią

4 Brylanty. Artyści Syreny od 20-lecia do roku 20-go, red. A. Sobierajska i in., Warszawa 2020, s. 118.

5 Tamże, s. 124.

6 Tamże, s. 120–121.

dość skondensowaną. To był zbiór rymowanych scenek o miłości, rozgrywających się w różnych stronach świata, a także epokach. Między scenkami były piosenki w stylach muzycznych kojarzonych z poszczególnymi krajami.

Widz przemierzał z rozgadaniem, rozśpiewanym i roztańczonym zespołem Hiszpanię, Niemcy, Grenlandię, Włochy i Japonię. W tej ostatniej, poprzedzającej antrakt lokalizacji, dowiadaliśmy się z ust gejszy Toyoty, którą grała Ewa Kuklińska, że „tak to właśnie na nierządzie duże można zbić pieniądze” (tak, tu nie ma błędu, udawaliśmy, jak umieliśmy, melodię języka japońskiego) i że w końcu „zawsze znajdują się hijeny, co wyciągną twoje jeny”. Po przerwie odwiedziliśmy Francję, Rosję, USA i na końcu Polskę. W Polsce oczywiście mieliśmy do czynienia z nieszczerliwą miłością romantyczną, a cierpień z nią związanych nie była w stanie ukoić nawet śmierć: „Bowiem pewne różnice dadzą znać o sobie, jak nie we wspólnym łóżu, to we wspólnym grobie”.⁷

Część piosenek skomponował Czesław Majewski, który też kreował w spektaklu postać wścibskiego dyrygenta komentującego to, co się działo na scenie. Był w tej roli wspaniały, zresztą o jego zdolnościach aktorskich nie trzeba chyba nikogo przekonywać. Humor zawarty w *Manierach...* bazował na stereotypach i z pewnością nie wpisałby się we współczesne, poprawne politycznie standardy, jednak wtedy przyjmowany był z aplauzem, a spektakl nie schodził z afisza chyba przez trzy sezony. Program do tego przedstawienia przygotował graficznie Edward Lutczyn, a scenografią i kostiumami zajęła się niedawno zmarła wspaniała Barbara Ptak. Reżyserii podjął się sam Korpolewski.

Za drugim razem jednak sam zdecydowałeś się reżyserować?

Drugą pozycją w pełni moją była *Noc w teatrze*. Tak, wyreżyserowałem ten spektakl sam, muzykę napisał Jacek Grudzień, scenografię przygotował Jan Antoni Ciecierski, a grała w większości młodzież teatralna, wsparta doświadczonymi wykonawcami w osobach Lidii Korsakówny, Tomasza

Zaliwskiego i mojego taty. Smutno, że tej ostatniej trójki już z nami nie ma.

Wtedy w latach dziewięćdziesiątych uczyliśmy się dopiero gospodarki rynkowej i napisałem sztukę z piosenkami, która odnosiła się do bulwersujących całe teatralne środowisko częstych przypadków likwidacji teatrów i zamieniania ich siedzib w supermarkety czy inne, zupełnie nieartystyczne placówki. Wówczas nas to poruszało, dziś się do tego przyzwyczailiśmy. Jedne teatry powstają, inne znikają.

A czasem w nobliwym budynku teatralnym mam wrażenie, że reżyser pomylił adaptację klasyki z „peep show”. (*Śmiech*) Proroczy koncept zawarłeś w *Nocy w teatrze*! Którą piosenkę z tej sztuki zechciałbyś dla nas przytoczyć? Może „Teatralny blues”, która okazała się pożegnaniem nie tylko z *Nocą w teatrze*, ale i moim z Syreną, a w efekcie z teatrem w ogóle:

*Na uśpionej stoję scenie
Na teatru czarnym dnie
Z nim chcę śnić chwałę
Dawnych, dobrych dni
Obok pod słomianym ciałem
Ściętej róży serce drży
Na uśpionej stoję scenie
Na wyschniętej studni dnie
Duszę mą wierci
Teatralny blues
Ostygnął już w chocholej piersi
Suchej róży cichy puls*

*Na uśpioną pada scenę
Reflektorów zgastłych cień
Złudzeń świat kruchy
Okrył ciszy kurz
Żółtej słomy wiecheć suchy
Nie ożyje nigdy już
Nigdy już...⁸*

To pisanie dla Syreny spowodowało zasadnicze zmiany w moim życiu zawodowym. Otóż pewnego razu Teresa Lipowska, znakomita i znana aktorka, a wtedy moja koleżanka z Syreny, stwierdziła, że jako tekściarz przydałbym się w dubbingu. Narzekała na teksty piosenek, z jakimi się borykała, nagrywając polskie wersje językowe, i spytała,

⁷ Tamże, s. 123.

⁸ Tamże, s. 129.

czy bym się nie podjął pisania i na tej niwie. Pomyślałem, że chętnie się sprawdzę jako tłumacz i tak to się zaczęło.

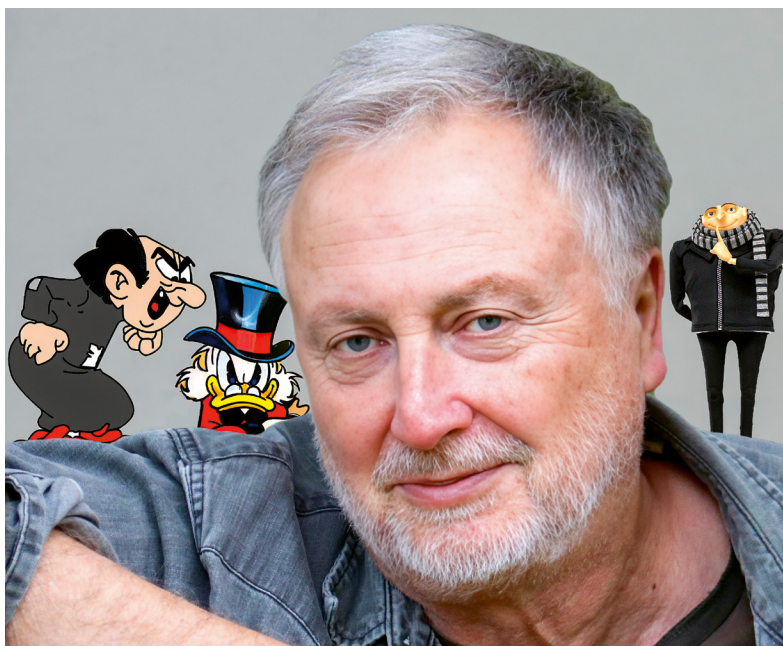
Wikipedia, inaczej niż Encyklopedia Teatru Polskiego, tak właśnie cię przedstawia – głównie jako autora tekstów piosenek i aktora oraz reżysera dubbingów.

Tu od razu muszę zaznaczyć, że w dubbingu i Teatrze Polskiego Radia pracowałem jako aktor już od dawna, to znaczy od ukończenia szkoły. W teatrze radiowym w latach osiemdziesiątych bywałem średnio trzy razy w tygodniu i trudno znaleźć archiwalne nagranie z tamtych czasów, na którym bym nie był. Nie mogłem się oczywiście równać z moim tatą, który pracował tam dużo wcześniej i był o wiele sprawniejszy i dużo bardziej doświadczony ode mnie w pracy z mikrofonem. Podobnie było z dubbingiem. Grałem dużo, więc nic dziwnego, że kiedy zaczęto kompletować grupę smerfów do świeżo zakupionego serialu o tych niebieskich stworkach, zostałem jednym z nich. Konkretnie Ciamajdą. Smerfy zresztą mogłyby być oddzielnym tematem rozmowy, bo są obecne w moim życiu zawodowym praktycznie bez przerwy. Również jako reżyser miałem z nimi wielokrotnie do czynienia i tak jest do tej pory. No i oczywiście dalej w nich gram. Aha, przez te lata awansowałem z Ciamajdy na Gargamela. Tylko czy to na pewno jest awans? No więc ważny był Ciamajda i oczywiście Gru, pan minionków, a także Sknerus Mak Kwacz z *Kaczych opowieści*. Tego ostatniego darzę wielkim sentymentem, bo wcześniej dubbingował go mój tata.

W międzyczasie był jeszcze epizod lektorski. Miałem akurat mniej pracy, a dostałem propozycję czytania „voice overu”, czyli w naszej środowiskowej gwarze „szeptanki”, do serialu rysunkowego dla nieistniejącej już dziś telewizji RTL 7. Zgodziłem się, ale postanowiłem robić to pod pseudonimem, bo nie chciałem poświęcać się temu zajęciu na dłużej. Szeptanka wymaga specjalnych umiejętności, a takich nie posiadałem. Miało być „raz i już”.

Możesz nam zdradzić, o jakie umiejętności chodzi?

Ta nasza polskojęzyczna branża filmowa dzieli się na trzy zasadnicze gałęzie. Dubbing, napisy i lektorka, czyli „szeptanka” właśnie. Ta ostatnia to ewenement na skalę europejską, a może i światową, bo nigdzie chyba już nie stosuje się



tego zabiegu. To pozostałość po peerelowskim obyczaju, który przyzwyczaił widzów do tej formy przekazu. Obcokrajowcy, włączający polską telewizję, dziwią się, jak możemy oglądać programy z dominującym głosem lektora. Od strony warsztatowej jest to dla czytającego niezwykle wymagające zadanie. Trzeba tak czytać, żeby nie przeszkadzać, a równocześnie, żeby nie zanudzić, należy dodać lekką mgiełkę emocji, nie za dużą. Do tego się dochodzi latami, nie zawsze z dobrym skutkiem, ale potem trudno już się uwolnić

Teatr Syrena, Poczkalnia Zbigniewa Korpolewskiego; na zdjęciu Teresa Lipowska, Zofia Czerwińska i Eugeniusz Robaczewski. Fot. A. Rybczyński

Marek Robaczewski i jego dubbingowe wcielenia. Fot. Natalia Litwin, kolaż Marka Robaczewskiego

od tego sposobu czytania. Dlatego zwykle, kiedy aktorzy podejmują się tej formy, z trudnością wracają do dynamicznych interpretacji dubbingowych. Wewnętrzny „kontroler lektorski” nie pozwala im na przekroczenie pewnej zakodowanej granicy. Ważna jest także barwa głosu, ale to już cecha osobnicza. Sztandarowym przykładem wzorca lektorskiego był z pewnością, nieżyjący już niestety, Tomasz Knapik, z którym świetnie się znaliśmy. Miał tak charakterystyczny głos, że kiedy się odzywał, przypadkowi słuchacze mieli wrażenie, że gdzieś obok jest włączony telewizor.

Ten twój epizod z „szeptanką” rzeczywiście był jednorazowy, czy wytrzymałeś trochę dłużej?

Zrobiło się z tego kilkaset odcinków, a tym serialem okazał się *Dragon ball*, potem *Dragon ball Z* i w końcu *Dragon ball GT*. Pojęcia nie miałem, że będzie to – jak to się teraz mówi – „kultowe” anime, a ówczesne dzieci, dziś trzydziestolatkowie, będą do tej pory rozpisywać się o nim na forach. Tak więc wkraczając ze swoim pisaniem do świata dubbingu, znałem już świetnie to środowisko, ale jednak emocje związane z debiutem były bardzo mocne. Rozpędziłem się w tej dziedzinie na tyle, że coraz częściej upominała się o mnie „pierwsza liga”, czyli Disney, Warner czy Dreamworks. Jeśli miałbym wymienić ważniejsze tytuły filmów, w których są teksty piosenek w moim przekładzie, to z pewnością byłyby to: *Mulan*, *Mała syrenka*, *Tarzan*, *Anastazja*, *Mustang z dzikiej doliny*, *Kubuś Puchatek*, *Tygrys i przyjaciele*, *Shrek* oraz *Madagaskar*, z którego refren piosenki „Wyginam śmiało ciało” wszedł już do potocznego języka. Kiedyś próbowałem mniej więcej oszacować, ile tych tekstów napisałem, i doszedłem do wniosku, że razem z serialami byłoby około półtora tysiąca, a może nawet więcej. Równoległe do pisania i grania w dubbingu zabrałem się za reżyserię polskich wersji, przez co zorientowałem się w pewnym momencie, że uprawiam swoistą dubbingową trójpółówkę.

Trójpółówkę i w dodatku trójpokoleniowość. O ile dobrze zrozumiałam, dubbing jest tą

dziedzina sztuki, która łączy trzy pokolenia waszej rodziny.

W międzyczasie dubbing wciągnął w swój wir także moją żonę Barbarę Robaczewską, która jako anglistka z wykształcenia zajęła się tłumaczeniem dialogów i dopasowywaniem ich do ruchu ust postaci z filmu, czyli tworzeniem tak zwanych „układek”, między innymi do wszystkich części *Harry’ego Pottera*. Potem do „zarażonych” dubbingiem dołączyli nasz syn Tomasz – dialogi, teksty piosenek, reżyseria oraz nasza córka Marta – dialogi.

Praca w dubbingu na tyle mnie pochłonęła, że nie mogłem już jej dzielić z teatrem, który wymagał poświęcenia mnóstwa energii i czasu. Poza tym uznałem, że skoro los podsuwa mi nową przygodę, to warto się w nią rzucić, a od teatralnego stołu wstać z uczuciem satysfakcji, a zarażem lekkiego niedosytu. Taki stan powoduje, że to, co było, wspomina się z wielkim sentymentem. W dodatku – i to wcale nie jest najbliźszy z powodów – w dubbingu nie trzeba się przebierać, malować i uczyć na pamięć, a jak już wspominałem, jestem leniwy.

Tak to się wszystko toczyło i dalej toczy, ale już trochę wolniej. Trzeba przecież ustąpić miejsca młodym. Z wielką radością obserwuję sukcesy dzieci, bo to przecież ich czas, choć wiem, że będą miały coraz trudniej, gdyż rozwijająca się sztuczna inteligencja zawłaszcza wciąż nowe obszary, a te związane z głosem opanowała już w sposób znaczny. Cieszę się też, że wnuki będą miały na pamiętkę głos dziadka, a także pradziadka Eugeniusza, który przecierał szlaki całej naszej rodziny.

Pięknie dziękujemy za rozmowę i – całej rodzinie – za dziesięciolecie wspólnych przeżyć. Kilka dni temu na znakomitym filmie animowanym *Mała Amelia*, mimo że przyszłam w nadziei posłuchania francuskiego oryginału, już po minucie dałam się uwieść dźwiękom poetyckiej polszczyzny, a podczas napisów końcowych znów poczułam tamto wzruszenie: dialogi napisał Tomasz Robaczewski! ■