

HENRYK TOMASZEWSKI¹ – PANTOMIMA I ŻYCIE Ze Stefanem Kayserem² rozmawia Patrycja Samson³

Henryk Tomaszewski był twórcą Wrocławskiego Teatru Pantomimy, tam Pan go spotkał?

Zetknięcie się z Henrykiem Tomaszewskim to był szereg przypadków. To cała historia, jak ja trafiłem do Wrocławia. Byłem tancerzem w Poznaniu. W Operze Poznańskiej miała odbyć się premiera, a scenografię i kostiumy robił Władysław Wigura. Sam upinał na mnie jakieś futro, zapamiętał mnie. W tym czasie do Poznania przyjechał Wrocławski Teatr Pantomimy z przedstawieniem *Menażeria cesarzowej Filissy*. Gdy szedłem do Opery, po drugiej stronie ulicy szli Henryk Tomaszewski, Jerzy Kozłowski i Władysław Wigura, który zwrócił uwagę Henryka na mnie. Wieczorem Władek Wigura powiedział, że chciałby mnie poznać z Henrykiem Tomaszewskiemu.

Ja oczywiście nie miałem pojęcia o pantomimie, nie wiedziałem, kto to jest Tomaszewski, ale zgodziłem się. Spotkaliśmy się na kawie. Pamiętam, że kiedy zamawiałem kawę przy barze, widziałem, jak jakaś starszuszka jadła tort, a jakaś łachmaniarka z drugiej strony wyjadała go jej. Właścicielka tortu siedziała jakaś odrętwiała. Potem, gdy pytali Henryka Tomaszewskiego, jak myśmy się poznali, on odgrywał tę scenę.

Podczas pierwszego spotkania słuchałem go uważnie, ale absolutnie nie zdałem sobie sprawy, z kim rozmawiam. Obiecałem, że przyjadę na audycje do Wrocławia i przyjechałem. Odegrałem scenkę o Narcyzie, zostałem przyjęty. To był pierwszy rok pracy – łatwo to przyszło, lecz ja tego nie doceniłem. Tomaszewski traktował mnie bardzo poważnie, a ja młody – tak błaho. I on mi właśnie uświadomił po roku: „Ty bardziej jesteś tancerzem, ciebie bardziej pociąga taniec, to musisz odejść”.

¹ Henryk Tomaszewski (1919–2001) – tancerz, mim, reżyser, założyciel i dyrektor Wrocławskiego Teatru Pantomimy.

² Stefan Kayser – tancerz i mim Wrocławskiego Teatru Pantomimy.

³ Patrycja Samson – mgr pedagogiki baletu, nauczycielka w Ogólnokształcącej Szkole Baletowej im. Romana Turczynowicza w Warszawie, doktorantka w Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie.

Odszedłem z żalem, ale nauczyłem się szacunku do pracy. Wielka przyjaźń nastąpiła potem, kiedy dojrzałem i zrozumiałem. I dopiero wówczas ściągnął mnie do teatru ponownie. Nie wiem, czy jestem właściwym człowiekiem, by mówić o Mistrzu, bo nie jestem obiektywny. Pomijam fakt bliskiego kontaktu, przyjaźni, bo tak to pan Henryk nazwał. Ja byłem i jestem z tego bardzo dumny, bo to jest najcenniejsze określenie, jakiego mogłem doznać od tego człowieka.

Pana Henryka i mnie łączył Poznań. Obaj urodziliśmy się w Poznaniu i bardzo dużo o nim rozmawialiśmy. Znaliśmy wszystkie kąty poznańskie. Nasze wspomnienia z dzieciństwa uzupełniały się. To zbliżyło nas do siebie. Pan Henryk mieszkał na Łazarzu, a ja w śródmieściu przy Garbarach. Z takim przekąsem mówił: „Ach ta Śródka, Chwaliszewo”. To były takie dzielnice trochę jakby niżej stojące w hierarchii. On to mówił szalenie dowcipnie i ciepło, bez złośliwości. Był świetnym psychologiem i doskonale potrafił słuchać. I też cenił dowcip.

Jaki był Henryk Tomaszewski jako człowiek – w domu, a jaki w teatrze?

Całe Jego życie toczyło się między Wrocławiem a Karpaczem. Reszta to była ciężka praca w teatrze, której oddawał się bez reszty. Natomiast dom to był azyl, zwłaszcza Karpacz, gdzie mógł pracować, gdzie siedział sobie przy biurku. Chciał, aby do domu nie wchodzili nieproszeni goście – w ten sposób chronił swoją prywatność.

Bardzo nie lubił niespodziewanych wizyt. Kiedyś przyjechała jakaś „ważna pani” z Berlina, a on powiedział: „Ja jej nie zapraszałem, nie chce jej widzieć”. Pan Henryk rzadko zapraszał aktorów do Karpacza, musiał kogoś cenić i to było rzeczywiście wyróżnienie. Cenił bardzo swoją prywatność i nie chciał przekładać relacji z teatru na grunt prywatny. Bycie „za pan brat” kolidowało z pracą, a w teatrze musi być jednak ten główny herszt.

To był człowiek, który cały czas żył pięknem. Musiał się otaczać pięknem. I bardzo kochał przyrodę. Nie pozwalał żadnego krzaczka ruszyć, mimo że ogród był strasznie zarośnięty. Uważał, że natura ma swój porządek i człowiek nie powinien w niego ingerować.

Kiedy na przykład podczas nieobecności pana Henryka przycinałem jakąś gałąź uszkadzającą dach, najpierw była wielka awantura, a potem mówił: „No już dobrze, dobrze”. Zawsze wszystko zauważył, bo był baczny obserwatorem i miał świetną pamięć. Wszystko pamiętał, ale starał się wyrzucać z pamięci przykre momenty, aczkolwiek bolał nad tym.

Przykre momenty w życiu i w teatrze, w tym sensie, że w teatrze też jest różnie. Bo to jest zbiór ludzi mających różne temperamenty, charaktery, różne zapatrywania albo brak zapatrywania na sztukę. On to wszystko akceptował, dopóki to nie konfliktowało jego poglądów z teatrem, z pracą. Jeżeli był jakiś

konflikt z pracą, to wtedy był bezlitosny. Jego spalała całkowicie sztuka, był człowiekiem teatru – oddany bez reszty.

Trudnym doświadczeniem było dla niego to, jeśli zawiódł go ktoś, w kim pokładał nadzieję. Jeśli był to ktoś utalentowany, to żegnał się z wielkim bólem. W tym był aż do bólu szczery. Miał świetne określenie: „Lepiej rozstać się z nieprzyjemnościami, niż mieć nieprzyjemności do końca”. Bolał, jeżeli ktoś zdolny odchodził z teatru. Ale godził się z tym, mówił: „Takie jest życie.” Oprócz wielkiego artysty był też człowiekiem.

Jaki był Henryk Tomaszewski w pracy artystycznej – jako choreograf i reżyser?

W jego pracy artystycznej były czasami trudne momenty, gdy dawał upust swojej złości. Na przykład próba generalna *Syna marnotrawnego*, którego premiera najpierw była w Niemczech. Pan Henryk jeszcze raz bardzo dokładnie „próbował” spektakl w Polsce, przechodząc – scena po scenie – bo na przykład jakiś jeden gest był w niej bardzo istotny. Wtedy poprawiali go kilkanaście razy. Podczas takiej próby nagle wyszedł wielki mim Jerzy Kozłowski, bez charakteryzacji. I pan Henryk pyta: „A dlaczego nie ma pan charakteryzacji?”, Kozłowski odpowiada: „A co? Pan nas nie widział w charakteryzacji?”. Myśmy osłupieli. Pan Henryk wstał, przeszedł przez scenę, kopnął świecznik (który się rozleciał) i powiedział: „A róbcie sobie sami ten teatr”. I wyszedł.

Asystent Rozlach dokończył próbę i wszyscy się rozeszliśmy. Wieczorem wielka feta, koniec przedstawienia, brawa. Pytają, gdzie Henryk Tomaszewski, bo bukiety kwiatów są dla niego. Ja wiedziałem, że potrzebuje spokoju, to nie kontaktowałem się z nim. Okazało się, że w garderobie zostawił kartkę: „Zadzwoń do Karpacza”. Od razu po tej próbie pojechał do Karpacza i tam odreagował tę złość za głupie odezwanie. Gdyby to powiedział adept, to on by mu to wybaczył, a jeśli mu to odpowiedział taki wielki aktor, on nie mógł tego zrozumieć, że zachował się zupełnie nieprofesjonalnie.

Wielki twórca przeżywa świat mocniej. Jak Pan to widział? Czego się Pan nauczył od Henryka Tomaszewskiego?

Henryk Tomaszewski nie był idealny, miał wady – potrafił być też bardzo przykry. Potrafił bardzo się irytować. Często na wyjazdach były momenty, kiedy dawał upust swojej złości. Ja bolałem nad tym, bo on musiał koniecznie się wyładować. To trwało jakąś godzinę, półtorej, zanim się otrząsnął.

Jego emocje przenosiły się przez cały spektakl, był tak napięty. W Teatrze Polskim we Wrocławiu stawał z tyłu sali i wykonywał gesty postaci, przepuszczał przez siebie cały spektakl. Widzowie patrzyli na niego i duża ich cześć chodziła, by oglądać go w akcji – te jego miny, grymasy. Nie kontrolował się, to było silniejsze od niego.

Henryk Tomaszewski nie był sentymentalny. Na przykład myśmy Wigilię spędzali we dwójkę, to przy łamaniu się opłatkiem, żeby pokryć swoje wzruszenie, odwracał uwagę – „O! musimy pogłaskać Pandora”. Nie znosił być sentymentalnym. Uczucia okazywał, ale nie w sposób otwarty. Na przykład, jak urządzał mi urodziny, a obchodzę je 6 grudnia, często byliśmy na tournée. Mieszkałem wtedy zawsze w pokoju z jakimś kolegą i on zawsze znajdował sposób, żeby gdzieś mnie wyciągnął ten kolega i w tym czasie przygotowywał niespodziankę urodzinową. Naprawdę nie wiedziałem, jak on organizował taką wspianą niespodziankę. Z kolei miałem problem ze zrobieniem prezentu panu Henrykowi, ponieważ bardzo często łapaliśmy się na tym, że wybieramy tę samą rzecz.

Nauczył mnie też tego, że dawanie prezentów to nie jest tylko takie odbębnienie czegoś, ale to musi sprawiać radość. Pokazał mi, że bardzo drobna rzecz, ale dana ze znajomością tej osoby, ze słuchania tej osoby, ma wartość. On mnie tego nauczył i to teraz procentuje i jak mam komuś zrobić prezent, to mam jego myślenie. Nie wiem, czy to jest kwestia wielkiej znajomości, czy powiązania.

Bardzo dużo i bardzo ciepło opowiadał mi o swoich rodzicach, zwłaszcza o mamie. Mama była taką gospodynią w domu, ale to był taki dom zasobny, niczego nie brakowało. Ojciec pracował jako nauczyciel historii i to on zapewniał stabilizację. Pan Henryk ten okres dzieciństwa bardzo często i miło wspominał, gdyż było ono radosne. Bardzo dużo z jego domu rodzinnego przeszło do domów w Karpaczu i we Wrocławiu, chociażby ta jego tęsknota za świętami. Na przykład opracowując rolę Gertrudy w *Hamlecie* z Urszulą Hasiej, chciał, aby pewien moment był bardziej wiarygodny i poprosił ją, aby przytrzymała korale w ten sposób, jak jego mama przytrzymywała żabot, pijąc kawę.

Henryk Tomaszewski był znakomitym obserwatorem życia. Na czym budował swój pantomimiczny teatr?

Pan Henryk potrafił umiejętnie przetransponować gesty z życia wzięte na postaci, pantomima operuje gestami. Kiedyś zwrócił mi uwagę na zdjęcie dwóch królowych siadających równocześnie, jedna patrzyła na drugą, żeby usiąść równocześnie. Ja tego nie zauważyłem, a Henryk – tak i od razu widział dalej tę sytuację. Jego obserwacja życia przenosiła się na scenę i dzięki temu te sceny były takie prawdziwe. Te postaci miały bardzo ludzkie cechy, gdyż one rodziły się z obserwacji życia. Na ogół nie przenosił sytuacji ze swojego życia na scenę. Inaczej to wyglądało w dramacie, gdzie operuje się przed wszystkim słowem, a inaczej w pantomimie, gdzie operuje się obrazami.

Na przykład wymyślone przez niego dwie minuty bezruchu – muzyka brzmi, a na scenie tak naprawdę mamy „ruch w bezruchu”. Tak było w *Kaprysie*, gdzie w scenie u Księcia cały dwór siedzi – w bezruchu. To wszystko było bardzo przemyślane i logiczne. Jeżeli mówił coś, to określał to bardzo precyzyjnie. Bar-

dzo precyzyjnie dobierał słowa. Jeśli mówił o kimś lub o czymś, to określał go bardzo dokładnie. On był dobrym psychologiem.

Potrafił świetnie wybierać postacie. Miał świetną intuicję, której nabrał już studiując u Iwo Galla w Krakowie. Dużo mówił o Gallu, o tej pracy czysto aktorskiej w Krakowie. To było na początku. Ponieważ on bacznie obserwował wszystko, co się dzieje, co się mówi i miał zwyczaj notowania. I te notatki sporządzał do samego końca. One były coraz mniej czytelne ze względu na zdrowie, niemniej notował do samego końca.

Z mimów najwyżej cenił Marka Oleksego, jeśli chodzi o podejście do teatru, sztuki, pracy – bardzo go cenił za poświęcenie i oddanie sztuce. Marek Oleksy o tyle był mądry, że wszystko notował, aby potem powtórzyć. Te gesty najpierw były poparte długimi dyskusjami, a potem już były wykonywane. Nie każdy mógł wypracować taką postać, bo to były godziny ćwiczeń.

W teatrze pantomimy, jak jeden aktor zachoruje, wali się wszystko. Wtedy jest się na pograniczu pewnej hysterii. Nagle gdzieś to musi wybuchnąć. Henryk Tomaszewski nigdy nie okazywał tego, tłumił w sobie i dopiero w domu – był to monolog jego wyrzutów, ale też bólu.

Inspirację i tworzenie dzieł pantomimicznych Henryka Tomaszewskiego obserwował Pan z bliska?

To, jak Henryk Tomaszewski dochodził do swoich dzieł, to była przede wszystkim intuicja. To było często nagłe olśnienie i on to od razu zapisywał. W swoich zeszytach, jeśli zapisał czyjeś słowa, to zaznaczał, a jeśli to były jego przemyślenia to pisał „ja”. W tym był bardzo precyzyjny i uczciwy. Wszystkie jego pomysły rodziły się długo miesiącami, czasem latami.

Jak pan Henryk robił *Suknię*, to przy tej sztuce są zapiski do zupełnie innej sztuki. O takim rzemieślniku, który szyje suknie dla jakiejś damy, w której się zakochuje. W notatkach pana Henryka od razu są różne precyzyjne odniesienia do tematu.

Najpiękniejsza była dla mnie możliwość poznawania sztuki od samego początku. Gdy pan Henryk brał jakąś sztukę, to potrzebował kogoś naiwnego, kogoś przed kim mógł opowiedzieć tę sztukę, kto zareagowałby jak normalny widz. Byłem człowiekiem, z którym jedząc zupeł, mógł mówić o rzeczach dla niego ważnych. Ja to intuicyjnie wyczuwałem, że nie będąc na tyle intelektualnie wykształconym, mogłem odbierać to, co tworzy, jako przeciętny człowiek. Całokształtu oceny oczekiwał od recenzentów.

Jak Leszek Kołakowski obejrzał *Traktat o marionetkach*, to zostawił jedno zdanie i to było najcenniejsze zdanie dla pana Henryka. To było ważne, w jaki sposób taki intelektualista odczytał jego sztukę. Poszliśmy kiedyś do teatru „Studio” na *Fabulatione* i grał Łomnicki. Siedzieliśmy naprzeciw Łomnickiego, a sztuka zaczynała się tak, że Łomnicki drzemał w fotelu. Ale wiedział, że jest

Henryk Tomaszewski. Po spektaklu czekał, kiedy do niego przyjdzie i powie swoje zdanie. Potem była dyskusja dwóch wielkich.

Henryk Tomaszewski potrafił rozmawiać z każdym na jego poziomie intelektualnym. Nie przeszkadzało mu to, że ktoś nie potrafił się wysłowić. A w zespole były osoby niewykształcone, ale bardzo naturalne na scenie, to były wręcz brylanty. Takich tancerzy Henryk Tomaszewski szczególnie cenił, bo oni mieli to, co dawała natura, co było nieskażone, a na scenie było bardzo cenne. I też to odkrywanie w człowieku tego, że ktoś potrafi zaoferować widzowi to, co jest bardzo osobiste, tylko jemu dane, nie zniszczone i nie zmanierowane. Niewiele osób ma daną taką naturalność, którą pan Henryk cenił.

Początkowy okres Wrocławskiego Teatru Pantomimy to był okres doświadczeń. Wieczór składał się z kilku etiud, mimodramów – jak to nazywał Henryk Tomaszewski. Te wielkie widowiska powstające od 1970 wymagały innego spojrzenia na ludzi pracujących w teatrze. Bardzo uważnie czytał recenzje, zwłaszcza te krytyczne. Kiedyś po występie w Berlinie przeczytał taki nagłówek: *Jak kulturyści robią sztukę*. Każdy artysta, jak się go krytykuje, to ma odruch obronny, a on to wnikliwie analizował. Denerwowały go recenzje tylko pochlebne, bo krytyka dawała mu pole do dalszej pracy i pracy nad sobą. A on przede wszystkim pracował nad sobą. To nie był człowiek, który mówił, że już wszystko osiągnął, wręcz przeciwnie.

Choreodramy Henryka Tomaszewskiego są piękne – ruch, sceny, scenografia...

Pan Henryk bardzo lubił kino, zwłaszcza nieme. Zbierał zdjęcia gwiazd, wówczas wykonywane inną techniką, w specjalnym świetle. Na tym Tomaszewski też się opierał. Te stare filmy z Gretą Garbo, Marleną Dietrich to on miał ponagrywane. Na podstawie m.in. filmu *Ludzie z hotelu* chciał zrobić pantomimę – XXV program.

Sceny Henryk Tomaszewski obmyślał nieustannie. Fascynował się Hauptmanem i kiedy zainteresowała go poetycka sztuka *A Pippa tańczy*, już obmyślał sceny. Często przy jedzeniu opowiadał mi pierwszą scenę: „Wiesz wyobrażam sobie to w jakiejś sieni pałacu na Śląsku. Arystokracja zamawia kryształowe puchary. I przywożą takie skrzynie i oni z niecierpliwością otwierają, wyrzucają to siano, wyciągają te pięknie lśniące kielichy w blasku świec i nalewają już sobie wino”. Najpierw jest piękno, a już potem dalszy ciąg. On potrafił pokazać, zarysować tę scenę w swojej małej kuchence. Chciałbym kiedyś tę sztukę zobaczyć (a jest to moja ulubiona) zrobioną przez kogoś, kto ma podobne spojrzenie jak pan Henryk. We współczesnym teatrze brakuje mi tego prawdziwego piękna, tym bardziej że życie jest brutalne. Najpierw, żeby do czegoś dojść, jest ciężka praca, a efekt potem i czas to weryfikuje.

Pan Henryk mawiał, że w sztuce trzeba mieć łut szczęścia, dużo talentu i intuicję. Jak pytałem pana Henryka, czy osiągnął sukces, a on mówił: „Sukces to

rzecz bardzo względna, doceniam to, że widz chodzi na moje spektakle i wtedy jest sukces, spełnienie”. Te jego sztuki realizowane w oparciu o dramaty wymagały pewnej znajomości tematu.

Kiedyś występowaliśmy w Jeleniej Górze, przysłała pewna plastyczka, miała swoją wizję kostiumu. Nic nie wiedziała o sensie sztuki, ona tylko wiedziała, że jakaś suknia nie jest na tyle strojna, jak powinna być. Pan Henryk nie chciał jej tłumaczyć i wyjaśniać dlaczego właśnie jest tak jak jest, miał przecież swojego scenografa. Był zirytowany. Mówił, że najlepiej jakby sobie poszła do operetki. Tam miałyby pióra, cekiny i nie wiadomo co jeszcze. Ta scenografka nie widziała tej głębi, o co chodziło w tym dramacie.

Pan Henryk bardzo często, jeżeli wybierał sobie scenografów, to takich, którzy byli wierni, mieli zaufanie do niego, bo on bardzo precyzyjnie określał, jak miał wyglądać dany kostium. Tym bardziej że teatr był teatrem objazdowym i ta scenografia musiała być mobilna i funkcjonalna, ale też niosąca w sobie treść, a nie tylko efekt dla efektu. Tak jak na przykład w *Hamlecie*, gdzie za pomocą poruszających się (za sprawa mimów) parawanów tworzone były labirynty, komnaty i te bardzo proste elementy działały na wyobraźnię widza. Kostium był bardzo ważny.

Opowiadał, że jako dziecko bawił się w teatr. Obserwując procesje w kościele robił procesje w domu, a mama była przekonana, że Henio będzie księdzem, skoro bawi się w procesje. Ten cały teatr religijny gdzieś się przeniósł w fantazje dziecka. Pan Henryk widział w tym jakąś teatralność. Opowiadał, jak wziął starą suknię swojej mamy i narzucił jako kape, a mama patrzyła pobłaźliwie na tę zabawę. Przyszła sąsiadka i pokazał, co wymyślił, a mama spostrzegła, że on poprzyczepiał na niej koraliki, które wisiały przy żyrandolu. On miał różne scenograficzne pomysły.

Co oprócz pantomimy interesowało Henryka Tomaszewskiego? Co lubił, a czego nie lubił?

Pan Henryk zajmował się także filozofią, dużo czytał. Zgłębiał filozofów i robił sobie notatki, ale nie miał swojego ulubionego filozofa. Interesowała go filozofia w stosunku do życia, szczególnie osiemnasto- i dziewiętnastowieczna i jak ona ma się do naszego czasu. Albo zastanawiał się, jak będzie zastąpiona pustka po upadku komunizmu. Do tej pory była ideologia komunistyczna, ale świat się zmieniał. On bacznie obserwował, co się dzieje w Europie i zastanawiał się, jak będzie wyglądało to nowe życie, te relacje.

Pomimo że był ewangelikiem, lubił kościoły. Lubił oglądać architekturę, malarstwo, rzeźbę, całą sztukę związaną z sacrum. Myślał też o tym, jak będzie wyglądało to nowe spojrzenie na XXI wiek i że to musi nieść pewien przełom. Właściwie polityką najmniej się interesował. Tak jak analizuję, kto go tego nauczył, to ojcu to zawdzięczał. Jego ojciec mówił mu o historii i on dociekliwie

badał. Pan Henryk zaszczerpił mi poznawanie historii. Wtedy, gdy byliśmy w Karpaczu, to ja wołałem takiego człowieka słuchać, niż czytać książki.

Miał manię kupowania i to jest nawyk osób, które przeżyły wojnę. Myśmy z tych tournée wieźli cukier, masło, bo ciągle było widmo, że zabraknie i nie będzie. Bardzo lubił kultywować święta i dla niego święta bez obfitości to nie były święta. Stałem godzinami po karpia, żeby tej tradycji stało się zadość.

Bardzo go denerwowało słowo „tolerancja”. On uważał, że używanie słowa „tolerancja” (zwłaszcza przez polityków bądź hierarchów Kościoła) do pewnych zjawisk jest niewłaściwe. Sprawdzał w słowniku znaczenia słów, by moc potem ich właściwie używać.

Henryk Tomaszewski spotykał się z Tadeuszem Różewiczem. Po śmierci mima poeta zadedykował mu wiersz *Dom lalek*.

Rok po śmierci pana Henryka spotkałem się z Tadeuszem Różewiczem. Chciał coś napisać refleksyjnego po odejściu pana Henryka. Spotkaliśmy się w Muzeum Sportu i Turystyki w Karpaczu. Powiedział: „Gdyby pan znalazł jakieś notatki, takie osobiste o sztuce przemyślenia, bo mnie jest potrzebny taki impuls, by napisać o panu Henryku”.

Pobiegłem do domu, na biurku leżało mnóstwo książek, notatek. Wziąłem jeden zeszyt, przejrzałem i dosłownie przypadkowo jakaś kartka wypadła. Biorę tę kartkę, a tam modlitwa *Ojciec nasz* – słowo po słowie interpretacja pana Henryka. Przychodzę z tym notatnikiem i pan Różewicz przegląda: „O, tego filozofa znam, tego też”. I daję mu tę interpretację, a on mówi: „Wie pan, to jest coś przedziwnego, bo ja właśnie z panem dyrektorem Kulikiem, czego są dowody, właśnie rozmawiałem o mojej interpretacji *Ojciec nasz* i też mam takie przemyślenia. To jest dla mnie interesujące, jeśli to mogę sobie przypisać”.

To jest też charakterystyczne dla osób, które dokonały czegoś wielkiego w życiu. Tworzą swoje filozofie, że ich losy się splatają. Ci panowie wiele ze sobą rozmawiali, przebywali i to były takie dyskusje.

Jak mam określić reakcje pana Henryka, to ten wielki człowiek trochę się bał tego spotkania z panem Tadeuszem Różewiczem. Bał się na zasadzie, że mógłby nie sprostać temu wielkiemu intelektualistcie, poecie, którego bardzo cenił. Pamiętam jak mówił: „Nie uciekaj od razu z tą herbatą, poczekaj trochę”. Jemu był potrzebny taki człowiek, który chodził z psem na spacer, gotował (pan Henryk też gotował), żeby rozładować rozmowę na tematy o wielkich rzeczach. Podejrzewam, że pan Tadeusz Różewicz też miał podobne przemyślenia. Jak się spotyka dwójka dojrzałych artystów, to się nie da ich oszukać. Tu nie potrzeba kokieterii, ale szczerości, przyjaźni. Pan Henryk bardzo poważnie podchodził do rozmów z panem Różewiczem, ale nie tak, żeby się jakoś specjalnie przygotowywał.

Na jakie wartości, które pozostawił nam Henryk Tomaszewski, zwróciłby Pan uwagę?

Pan Henryk uważał, że z jego odejściem jego teatr się skończy. On nie uważał, że w twórczości jest jakaś kontynuacja. Nie można powiedzieć, że np. Aleksander Sobiszewski⁴ coś kontynuuje. On po prostu tworzy swoją sztukę, opartą na innej estetyce, to są dwie różne osoby. Trzeba mówić o teatrze autorskim. Przecież nie na darmo po Kantorze – a jest wielu plastyków – nikt nie będzie robił tego, co on, bo to byłoby kontynuowanie czegoś, co nie jest jego własnością. Trudno teraz odpowiedzieć, czy pan Henryk byłby zadowolony z tego, jaką drogą idzie jego teatr.

Pytany często, kogo widzi jako swojego następcę, widział na tym miejscu Marka Oleksego. Jakieś 15 lat temu pan Henryk zaprosił w tym celu Marka Oleksego do Karpacza, a ten przyjechał jak zwykle z gitarą. Ja robiłem jakieś placki ziemniaczane, donosiłem te placki bez końca, a panowie siedzieli w dużym pokoju. I wtedy pan Henryk zaproponował Markowi zrobienie sztuki. „Panie Marku – powiedział – ja zdaje sobie sprawę z tego, że potrzebny jest jakiś zastępca i ja widzę tylko pana w takiej roli. Po to, żeby pan mógł przejąć teatr, żeby pan mógł poprowadzić ten teatr, powinien pan wyreżyserować jakąś sztukę. Ja panu dam klucz, dam taką sztukę, którą pan może zrealizować, pomogę”. I dał mu takie krótkie opowiadanie związane z kościołem w Gdańsku, a Marek powiedział, że musi to jeszcze przemyśleć.

Pan Henryk dobrze wiedział, do kogo to mówi, komu to powierza. I proszę sobie wyobrazić, w tej komfortowej sytuacji on odpowiedział: „Panie Henryku, ja nie dam rady, ja nie jestem w stanie”. I to jest ta uczciwość Marka. Uderzyła mnie wtedy ta szczerość i prawda jednego do drugiego.

Jeżeli można mówić o miłości jako takiej, to zdałem sobie z tego sprawę, że odszedł ktoś bardzo ważny nie w chwili śmierci pana Henryka, ale w trakcie tych ostatnich lat, kiedy Henryk był chory. Nagle uzmysłowiłem sobie, że jest wielkim szczęściem opiekować się nim. Bo oprócz tego, że był wielkim reżyserem i wspaniałym artystą, był też bezbronnym człowiekiem potrzebującym umycia nóg, okrycia kołdrą. W Karpaczu miał swoją sypialnię, obok była moja.

W ostatnim okresie wiedziałem od lekarzy, że muszę uważać na niego i drzwi były otwarte. Każdy niepokojący moment, na przykład brak chrapania, powodował, że wstawałem na równe nogi i szedłem do sypialni zobaczyć, czy wszystko w porządku. Wtedy zdałem sobie sprawę z tego, jakim darem jest miłość jako uczucie do człowieka. Nie chcę teraz wartościować, ale niewielu ludzi ma okazję przeżyć prawdziwą miłość.

Wydaje mi się, że los oprócz tego, że dał mi możliwość zetknięcia się z wielkim artystą, to także dał mi dar miłości, który oczywiście miałem odwzajemnia-

⁴ Aleksander Sobiszewski – obecny dyrektor Wrocławskiego Teatru Pantomimy.

ny. Ciekawi mnie to, jak widzą pana Henryka inne osoby, bo ja miałem to szczęście być z najdroższą mi osobą. To jest wspaniałe, że można oglądać tak wielkiego artystę jako zwykłego człowieka, co gotuje zupę, czyta książki, popełnia ludzkie błędy. Jak jest się wiele lat razem w tych pieleszach domowych, to trudno udawać. Zresztą o udawaniu nie ma mowy i nie było potrzeby udawania kogoś innego – bo po co? On nie cierpiał żadnej maniery w życiu i na scenie.

Obawiam się, że nie jestem człowiekiem na tyle obiektywnym, by mówić o Henryku Tomaszewskim, gdyż ja go widzę zupełnie inaczej. Ja go widzę bez wad i tęsknię za człowiekiem, którego nie ma.

Wrocław, 17 stycznia 2006