

## *Budowanie warsztatu aktora (casus Zbigniewa Cybulskiego)*

**ABSTRACT.** Tokarczyk Jolanta, *Budowanie warsztatu aktora (casus Zbigniewa Cybulskiego)* [Building the art of acting (casus Zbigniew Cybulski)]. „Images” vol. XIX, no. 28. Poznań 2016. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 171–182. ISSN 1731-450X. DOI 10.14746/i.2016.28.14.

2017 brings two important anniversaries: the 90<sup>th</sup> anniversary of the birth (1927) and 50<sup>th</sup> anniversary of the death of Zbigniew Cybulski, Poland's foremost actor of the 1960s and the hero of his time. His image (dark sunglasses, leather jacket, worn jeans and sneakers and ever-present backpack) was imitated by thousands of Poles. For Cybulski one of the most important means of expression were gestures. This was very important in one of Cybulski's first films - *Ashes and Diamonds*. Cybulski developed his arsenal of acting expression in subsequent films, including: *Night Train*, *See you tomorrow*, *No more divorces*, *The Saragossa Manuscript*, *Salto*, *The Codes*, *Jowita*.

**KEYWORDS:** Zbigniew Cybulski, film, gesture, actor, Bim-Bom, *Ashes and Diamonds*, *Train*, *See you tomorrow*, *Salto*, *The Codes*, *Jowita*

„Maraton zaraz się zacznie. On nie wie jeszcze, na którym kilometrze spotka go porażka, Może jakieś głupie potknięcie na skórcie od pomarańczy. Zresztą tu nie będzie porażki. Należy wierzyć w zwycięstwo, inaczej szkoda startować” (Afanasjew 1987, s. 5). Co okaże się zwycięstwem, co będzie porażką? Jeden wymowny gest niemożliwy do powtórzenia, trudny do naśladowania? A może dramatycznie budowana rola, złożona z okruszków pamięci, ocalałej wyobraźni, podpatrzonych gdzieś figur i zachowań...

O znaczeniu gestu w filmie można mówić już w nawiązaniu do początków X Muzy, odwołując się do pierwszych, niemych filmów i mistrzów ruchomych obrazów – do Charliego Chaplina i Poli Negri, a później do ich kontynuatorów.

Nierzadko już wtedy charakterystycznej mowie ciała i gestykulacji towarzyszył specyficzny rekwizyt czy kostium, a wszystkie te elementy nie pozostawały bez wpływu na kreowanie filmowego, ale i rozpoznawalnego w kontekście pozafilmowym, bohatera epoki.

Podobnie było również w przypadku Zbigniewa Cybulskiego, czołowego polskiego aktora lat 60. ubiegłego wieku. Ten bohater swoich czasów, którego charakterystyczny wizerunek, ciemne okulary, skórzana kurtka, wytarte jeansy i trampki oraz nieodłączny plecak, naśladowały tysiące Polaków, jednym z najwymowniejszych środków aktorskiego wyrazu uczynił właśnie gestykulację.

Jakie czynniki legły u podstaw takich zachowań i w jaki sposób twórca budował swój warsztat? Ze wspomnień Zofii Czerwińskiej,

### O znaczeniu gestu

partnerującej Cybulskiemu między innymi w sztuce pt. *Pierwszy dzień wolności*, wyłania się następujący obraz: „W teatrze Zbyszek był szalenie męczący. Grać z nim było bardzo trudno. Potrafił codziennie zagrać coś innego i zmienić sytuację. Dykcję miał fatalną, ale gdy wyszedł na scenę, istniał tylko on” (Pryzwan, 1994, s. 83). „Właściwie wszyscy, którzy pracowali z Cybulskim, potwierdzają, że nie miał warsztatu aktorskiego. Niechętnie uczył się roli, unikał wdziwania na siebie kostiumów, nie miał donośnego głosu, nie zdarzyło mu się chyba zagrać identycznie w kolejnych powtórkach danego ujęcia, tzw. dublach. To dlatego pozostał aktorem głównie filmowym” (Bukowiecki 2012a).

O specyficznych metodach pracy aktora wspomina również Jan Ciechowicz: „Cybulski jest polskim Jamesem Deanem dlatego, że i w teatrze, i w filmie – może w filmie nade wszystko – był nieobliczalny. Stosował sposoby grania, które jego partnerów przyprawiały o palpitację serca, a które były przy tym zawsze oryginalne, niepowtarzalne” (Ciechowicz 2016).

Kiedy indziej sam zainteresowany żalił się: „[...] Jeszcze inżynier od dźwięku stale do mnie: «Proszę głośniej i proszę głośniej». Ja: «Kiedy absolutnie nie odczuwam potrzeby wrzeszczenia»” (Pryzwan 1994, s. 13) – wspominał pracę przy jednym ze swoich filmów na początku kariery.

Ten aktor dramatyczny, na którego wizerunku zaciążyła niewątpliwie rola Maćka z *Popiołu i diamentu*, a przy tym doskonały improwizator niepozabawiony talentów komediowych, przywoływał czasami kreacje innego mistrza – Charliego Chaplina. Czy w tworzonej przez siebie sztuce gestu i improwizacji inspirował się jego twórczością? Jedno jest pewne: w wywiadach ani Cybulski, ani współcześni mu twórcy nie uciekali od takich porównań.

„Kiedy Chaplin pojawił się w zmienionej postaci w *Panu Verdoux* i *Królu w Nowym Jorku*, pierwszą reakcją publiczności było właśnie rozczarowanie. I kiedy ja [...] wystąpiłem kilka razy bez ciemnych okularów, które noszę z przyczyn zdrowotnych, otrzymałem wiele listów z protestami [...]” (Pryzwan 2012, s. 178) – żalił się Cybulski.

Nieco inne zdanie miał na ten temat Czesław Petelski: „Myślę, że już wtedy [w drugiej połowie lat 50. – przyp. aut. J.T.] zaistniał na ekranie z dużą wyrazistością, choć jeszcze nie miał tej osobowości i pewnej maniery, która później była rozpoznawalna z daleka. Nie nosił ciemnych okularów, nie miał aż tak słabego wzroku, aby to było konieczne. Wymyślił je w przyszłości [...]. To był jego znak, niczym laseczka Chaplina” (Pryzwan 1994, s. 290).

Sam zaś Cybulski wspominał, że z zainteresowaniem oglądał filmy z udziałem swojego poprzednika i mistrza. Do ulubionych zaliczał między innymi *Dyktatora* i *Gorączkę złota*, zaś wśród najciekawszych epizodów wskazywał scenę z niedźwiedziem w ostatnim filmie.

Gdyby nie tragiczna śmierć polskiego aktora, być może historia zatoczyłaby koło. Pod koniec 1966 roku amerykańscy producenci złożyli bowiem Cybulskiemu propozycję zagrania w telewizyjnej adaptacji

*Śmierci komiwojażera*, natomiast dzień przed śmiercią aktor dowiedział się, że został wybrany do roli w innym amerykańskim spektaklu – *Tramwaju zwanym pożądaniem*. Czy zatem tych dwoje mistrzów gestykulacji mogłoby spotkać się kiedyś na planie? Dziś możemy tylko domniemywać...

Wobec przypadających w 2017 roku rocznic: 90. urodzin (1927 r.) i 50-lecia śmierci Zbigniewa Cybulskiego (zginął tragicznie w 1967 r.) oraz 40 lat od śmierci Charliego Chaplina (1977 r.), dywagacje te mogą nabrać szczególnego znaczenia...

Wielowymiarowa sylwetka artystyczna Cybulskiego cały czas zaskakuje. „Zaczęty, nie wykończony, pozornie bezcelowy gest, ruch był cechą jego aktorstwa. Zdradzał wewnętrzny niepokój, nadmiar kłębiących się w głowie myśli, które nie sposób wyrazić, bo jest ich zbyt wiele” (Pryzwan 1994, s. 135) – tak o aktorstwie Cybulskiego mówił Zygmunt Hübner.

Ze wspomnień Aleksandra Jackiewicza wyłania się inny Cybulski: „Krytycy piszą o jego specyficznym aktorstwie. Skrótowym w geście i mimice, kontrapunktowym w nastroju, antyprofesjonalnym, opartym na współreżyserowaniu własnych ról” (Pryzwan 1994, s. 141). Tymczasem sam zainteresowany przyznaje: „Aktorstwo, wydaje mi się, polega na tym, że trzeba udowodniać, że ma się w danej chwili rację” (Pryzwan 2012, s. 77). W innym miejscu dopowiadał: „Wszystko w sztuce [...] polega na obserwacji, na bezpośrednich spotkaniach, na rozmowie” (Pryzwan 2012, s. 87). Zwykł być udowodniać tę rację za pomocą najróżniejszych środków wyrazu, wśród których naczelnie miejsce zajmowała właśnie gestykulacja. Doświadczenia czerpał z licznych rozmów z różnymi, przypadkiem napotkanymi ludźmi i z podpatrzonych sytuacji. Z powodzeniem budował na tym fundamencie sylwetki swoich filmowych bohaterów. Ten indywidualizm Cybulskiego, pozostający często w opozycji wobec ówczesnych metod nauczania aktorstwa, został zauważony już w czasach studiów w Szkole Aktorskiej w Krakowie. „To, co wywołało kontrowersję, dotyczyło sposobów nauczania. Dopiero gdy zobaczę człowieka, który na przykład czeka lub jest głodny, bądź coś go boli, i to zostanie pokazane ze znawstwem spraw ludzkich [...], wtedy mogę powiedzieć [...] że zrobił to ktoś, kto ma coś do powiedzenia” – Cybulski dzielił się swoimi spostrzeżeniami na łamach miesięcznika „Film” w 1964 r. (Janicki 1964).

Indywidualizm gry aktorskiej można dostrzec już w filmie *Koniec nocy*, jednej z pierwszych produkcji z jego udziałem. To praca dyplomowa trojga studentów Łódzkiej Szkoły Filmowej [reż. Julian Dziedzina, Paweł Komorowski, Walentyna Uszycka, 1957 r.], w której Cybulskiemu powierzono rolę Romka. Młody, ale niesubordynowany kierownik przedsiębiorstwa transportowego szybko traci pracę i gubi swój cel w życiu. Sympatyzując z lokalnymi „niebieskimi ptakami”, coraz częściej się na nich wzoruje, a w końcu, jak oni, wkracza na drogę przestępstwa. Swoją rolę Cybulski buduje na zachowaniach

**Gest zaczęty, pozornie bezcelowy**

podpatrzonych u chłopaków z ulicy; nerwowo przegryzając zapalną w ustach albo chowając niezdarnie ręce do kieszeni. Te gesty świadczące o nonszalancji, pogardzie dla ogólnie przyjętych norm społecznych, były przypisywane tak zwanym ludziom z marginesu. W jednej ze scen obserwujemy, jak grany przez niego bohater zatacza się i znika w bramie kamienicy. Już chcemy mu współczuć, że taki młody, a tak mu się nie wiedzie. Cybulskiemu zaś właśnie na tym zależy: obronić swojego bohatera, może wzbudzić refleksję, sprawić, by widzowie go polubili, a przede wszystkim, aby mu uwierzyli. Aktorstwo, jak mawiał, musi polegać na prawdzie. O tę prawdę zabiegał najbardziej. „Raz nawet siedziałem zamknięty na komisariacie milicji w Łodzi, żeby zbliżyć się do środowiska chłopaków. Chodziłem też bardzo często podpatrywać młodzież, jak stała pod domem towarowym [...]. Nic nie robili. Trzymali ręce w kieszeniach, palili papierosy” (Pryzwan 2012, s. 51) – wspominał. Ten gest, podpatrzony u chłopaków z ulicy, będzie często wykorzystywany przez jego filmowych bohaterów. Po raz pierwszy bodaj jednak właśnie w *Końcu nocy*, filmie, o którym powie: „Znałem fizyczną i psychiczną sylwetkę tych ludzi [...]. Po raz pierwszy wykorzystałem tu swoje obserwacje. Był to chwyt fizyczny, formalny, od którego często w sztuce przechodzi się do psychicznego” (Pryzwan 2012, s. 51) – uzasadnia charakterystyczną gestykulację swojego bohatera Romka.

### Szukając sposobu na czekanie

Zapowiedzią przyszłych umiejętności Cybulskiego, z powodzeniem wykorzystywanych w kolejnych filmach, zdaje się inna scena z *Końca nocy*. Na ekranie widzimy Romka, który z wprawą układa na krześle rusztowanie z zapalek. Za chwilę do pokoju wejdzie dziewczyna, ale on na nią nie czeka, a raczej próbuje wypełnić wlokący się czas. Czekać będzie w filmie jeszcze niejedną raz i na to czekanie musi znaleźć swój własny pomysł.

„Rozwiązanie każdej sytuacji powinno być oparte na pomysły, na rozbiciu spraw oczywistych na czynniki proste. Na przykład scena czekania... Znaleźć takie pomysły, które z tematu potwornie nudnego i nieatrakcyjnego uczynią temat pasjonujący, posiadający własną dramaturgię, każdym gestem, wyrazem twarzy, rytmem sceny składający się na jego wysoką jakość” (Pryzwan 2012, s. 160) – mówił o swojej pracy Cybulski.

Czekanie nie może być jednak czynnością prostą. Na przykład w *Popiele i diamentach* kamera przygląda się Maćkowi Chełmickiemu [w tej roli Zbigniew Cybulski] przez ramię telefonującego Andrzeja. Cybulski, oparty o blat, najpierw delikatnie poprawia plecak, potem szarpie coś przy sprzączce, wreszcie nerwowo przestępuje z nogi na nogę. Na końcu sprawnym gestem sięga po gazetę, zasłaniając twarz przed hotelowymi gośćmi, wśród których jest sam... towarzysz Szczuka. To na nim Maciek Chełmicki miał wcześniej wykonać wyrok śmierci. „Czekaj na mnie w barze” – rzuca na odchodne zdenerwowany współtowarzysz Andrzej. Cybulski jednak nie potrafi zadowolić się tylko cze-

kaniem. Znowu nerwowo przekłada w ustach zapalną (ten gest znany już z *Końca nocy*), przerzuca kolejne stronicę gazety. Jakby ze swojego czekania chciał uczynić filmowy majstersztyk. „Koncepcja jego roli odwoływała się raczej do stylu rówieśników samego aktora” – nie bez racji zauważa Ewelina Nurczyńska-Fidelska. I dalej dodaje: „[...] W ten sposób Chelmski stał się postacią bardziej złożoną – z jednej strony był kimś nie-z-tego-świata, wyrazicielem romantycznych dylematów jakoby już minionych; z drugiej zaś – ucieleśniał młodzieńczy bunt, podobnie jak Marlon Brando czy James Dean z popularnych wówczas amerykańskich filmów” (*Kino bez tajemnic...* 2009, s. 246).

W *Jowicie* też czeka... Jego bohater – trener Księżak – w restauracji wyczekuje pozostałych gości. Jest jednak wyraźnie zniecierpliwiony, poirytowany rozmową przy stoliku. Nerwowo składa ręce i przeplata palce na znak, że konwersacja wcale go nie interesuje. Myślni jest gdzieś indziej, ale kurtuazja nie pozwala mu przerwać rozmowy i odejść. Dopiero gdy przy stoliku pojawia się kolejny gość, może ze spokojem zostawić swojego rozmówcę.

W filmie *Do widzenia, do jutra* towarzyszem czekającego Cybulskiego [rola Jacka] jest pies. Aktor znowu próbuje zabić czas gestykulacją. „Nieudolne” gesty Jacka świadczą jednak o tym, że nie jest miłośnikiem czworonogów i nie miał z nimi wcześniej zbyt wiele do czynienia. Nerwowo szarpie smyczą, to znowu bezradnie przekłada ją z ręki do ręki, nie bardzo wiedząc co począć, a wreszcie wygraża zwierzęciu, by to nie uciekło. Gdy jednak pojawia się właścicielka czworonoga, zachowanie Jacka diametralnie się zmienia. Z udawaną radością przytula psa, by pokazać jak bardzo się polubili, choć nietrudno zauważyć, że bardziej od kudłatego pupila interesuje go piękna Margueritte.

„Specjalnością” Cybulskiego było jednak szukanie; drobiazgową czynność, koncentrującą uwagę widza na detalu i interpretowaną na różne sposoby. Nieraz będzie odwoływał się do niej w filmach, bo dobrze zna ją z własnego życia. „Styl gry utrwalony w *Popiele i diamentie* w dużej mierze był jego prywatnym zachowaniem [...]. Stale przesładowała go myśl, że gubi pieniądze, drobne przedmioty. Kiedy wstawał z krzesła, odgrywał całą pantomimę poszukiwania na podłodze [...]. Myślę, że traktował to jak przedstawienie dla nas, swoich wiernych widzów. Aktorzy lubią powtarzać role, które im wychodzą, a ta była jego prawdziwą specjalnością” (Pryzwan 1994, s. 277) – wspominał reżyser Janusz Majewski.

Jak aktor wykorzysta swoje umiejętności w filmie *Popiół i diament*? Gdy do pokoju puka barmanka Krystyna, którą Chelmski poznał tego wieczoru w hotelu, Maciek przypomina sobie o umówionym spotkaniu. Jest jednak zaskoczony wizytą; gwałtownym ruchem zawija w serwetę pistolet i okulary. Już wie, że coś mu upadło, więc jeszcze się wraca, przykuca, grzebie nogą w podłodze, próbując odnaleźć zaginiony element. W przedpokoju dochodzi do krótkiej wymiany uprzejmości, ale Maciek jest coraz bardziej poirytowany. Zguba nie daje mu spokoju. Co rusz odwraca głowę, schyla się pod stół, a wreszcie wpełza tam na

czworakach. Na szczęście jego poszukiwania zostają uwieńczone sukcesem, czego objawem jest szczery, radosny uśmiech na twarzy aktora.

Do charakterystycznego gestu związanego z „szukaniem” odwołuje się również Tadeusz Konwicki, wspominając pracę przy *Salcie*: „Autokar rusza. Wtedy ja niezbyt głośno zaczynam mówić do Kurta [Webera, aut. zdjęć – przyp. aut. J.T.]: «Wiesz co, wiesz co, dobrze by było, gdyby w tej a tej scenie Zbyszek wstając z podłogi pogrzebał nogą, jakby czegoś szukał. Wiesz, on ma taki tik, ciągle mu się zdaje, że coś zgubił»” (Pryzwan 1994, s. 203). Dalej dodaje: „Zbyszek jest łasy okropnie na tak zwane «pomysły» filmowe, czyli po prostu wszelkiego rodzaju gagi. Zbyszek kocha odmianę, niespodziankę, zaskoczenie, przewrotną intelektualną, wariacki żart” (Pryzwan 1994, s. 204). Skąd to znamy? Czy nie z pierwszych filmów z udziałem tego aktora?

### Zbudowane z okrucichów pamięci

Zarówno w *Popiele i diamentach*, jak i w *Salcie* Cybulski nadał swoim bohaterom rys uniwersalności. „Wiecznie młody chłopak nieprzystający do rzeczywistości. Sprzeciw wobec niej Maciek wyraża sposobem zachowania, gestem, pewną nieobliczalnością. Mentalnie bliższy jest bohaterom granym przez Jamesa Deana niż stereotypowemu bohaterskiemu powstańcowi” (Materiały *dydaktyczne...* 2016; por. też Majewski 2014) – piszą o jego kreacji dydaktycy.

Mają na myśli między innymi tę scenę w filmie Andrzeja Wajdy: Maciek powoli podchodzi do blatu, na którym kelner postawił kieliszki ze spirytem. „*Pamiętasz?... Co? [...] Spirytus u Rudego?*» Ten dialog w restauracji hotelu „Monopol” przejdzie do historii kina. Wykonując w kierunku Andrzeja gwałtowny ruch niedowierzania, Maciek jeszcze upewnia się: «*Nie pamiętasz?*» «*Nie*» – pada w odpowiedzi. Szybkim ruchem przesuwając kieliszki po blacie. «*Haneczka. Wilga. Kosobudzki. Rudy. Kajtek*»<sup>[1]</sup> – wymienia nazwiska i pseudonimy, podpalając spirytus w kieliszkach niczym nagrobne znicze. Symboliczny gest przeniesiony z cmentarnej mogiły do wnętrza eleganckiego lokalu staje się wizytówką filmu i bodaj najczęściej przywoływanym gestem Cybulskiego.

Podobnie jak prywatne przedmioty – menażka i plecak, które zawsze nosił przy sobie. W filmie Wajdy prywatny rekwizyt będzie służył wzmocnieniu ekspresji. Wykorzysta go w scenie przy barze, gdy drocząc się z barmanką, sprawnie żongluje kieliszkiem, przysuwa, to znowu chowa, aż wreszcie wyjmując z plecaka ulubioną menażkę i szybkim ruchem ręki wskazuje żądaną ilość alkoholu.

Za chwilę znów będzie przekomarzał się z kobietą, lecz gest zasłanianych ręką ust zdradza zakłopotanie. „Będę na ciebie czekał” zdaje się zapewniać Krystynę na odchodne, salutując niczym żołnierz. Gest zapamiętany z czasów wojny wydaje mu się najlepszym sposobem na złożenie uroczystej obietnicy.

Na odrębny komentarz zasługuje scena finałowa. Dobiegające z hotelu odgłosy kończącej się zabawy i takty poloneza Ogińskiego

[1] Fragment ścieżki dźwiękowej filmu *Popiół i diament*.

*Pożegnanie Ojczyzny* współgra z tragicznym finałem. Cybulski „celebruje” śmierć swojego bohatera, jakby przeczuwając, że ta scena będzie wielokrotnie komentowana i analizowana. Maciek już wie, że został postrzelony. Zza prześcieradła wyłania się ręka, po omacku szukająca śladów krwi. W geście niedowierzania ogląda jeszcze i obwąchuje dłoń, a potem dramatycznie osuwa się na ziemię. Jeszcze widzimy, jak siania się po śmietniku, bezradnie trzymając się za głowę, to znowu macha rękoma, próbując ratunku przed niechybną śmiercią. Wstaje i znów upada. Operator Jerzy Wójcik tak zapamiętał realizację tej sceny: „[...] Potrzebowałem pogody pochmurnej, żeby pokazać istotę rzeczy – jego samego skręconego jak embrion, i śmieci, które powinny stanowić całość. Śmietniko dyszało potwornym fetorem. [...] Trzymaliśmy go tak długo, aż byłem zadowolony ze zdjęć. [...] Ciągle chciał coś poprawiać” (Pryzwan 1994, s. 363).

„Przygotowując rolę, angażuję całą swoją wyobraźnię. Rozbieram tekst na czynniki pierwsze, sprawdzam, szukam ludzi podobnych, obserwuję ich w życiu w przeróżnych sytuacjach, staram się pokazać ich mentalność zawodową” (Pryzwan 2012, s. 161) – mówił o swojej pracy nad rolą. Nie uciekał od sylwetek dziwnych, nietypowych, zrywających z jego dotychczasowym *emploi*. Jednym z takich filmów był przywołany wcześniej obraz Stawińskiego *Rozwodów nie będzie*. „Zagrał nieśmiałego i dość tępawego prezesa spółdzielni produkującej syfony, który szuka żony w biurze matrymonialnym” – wspomina pracę przy filmie reżyser Jerzy Stefan Stawiński:

Pamiętam początek naszej współpracy [...]. Przed zdjęciami Zbyszek zawsze chodził po korytarzu wytwórni i układał sobie rolę. Nie było żadnej możliwości narzucenia mu innej koncepcji postaci niż ta, którą sam wymyślił. I bardzo dobrze. Pamiętam, jak biegał po dekoracji, złapał ręcznik z łazienki i zawołał: „będę grał z ręcznikiem”. Powiedziałem: „To głupi pomysł?”. A on: „Bez ręcznika nie zagram!”. Zagrał z ręcznikiem, miał zajęcie dla rąk i bałwan, którego grał, stał się postacią i komiczną, i żalną. Ponownie spotkaliśmy się na planie mojego filmu *Pingwin*. Dałem mu epizod. Zagrał łobuza kompromitującego dziewczynę, z którą żył. Negatywna postać. W tym wypadku rolę ręcznika pełniło małe tranzystorowe radio. Jako podkład daliśmy transmisję meczu piłkarskiego. Na tym właśnie oparł całą rolę, ale równocześnie stworzył niejednoznaczną, złożoną i skomplikowaną postać, znacznie ciekawszą niż w scenariuszu. (Pryzwan 1994, s. 330)

Z podobnego uporu i zamiłowania do ekspresji kształtował się jego bohater w *Jowicie*. Cybulski grał tam wspomnianego już trenera Księżaka, człowieka o dość ostrej powierzchowności, wymagającego bezwzględного posłuszeństwa od swoich podopiecznych. Jego irytacja wynikała ze słabych wyników zawodników oraz ze świadomości, że on sam nie sprawdzał się w roli trenera. Aktor chciał wzbogacić graną postać i wymyślił scenę w łazience, kiedy, piorąc bieliznę, daje upust swej złości. Później usilnie zabiegał o włączenie jej do filmu; scena nie była bowiem zapisana w scenariuszu.

## Komizm i złość

Zbyszek [...] nie mógł pogodzić się z propozycją scenariuszową. [...] Chciał pokazać, że za brutalnością trenera kryje się świadomość życia, które można przegrać. [...] Scena jak pierze skarpetki w łazience powstała właśnie przez interwencję u Dygata. Zbyszek bardzo się cieszył.

– wspominał Jan Laskowski (Pryzwan 1994, s. 230). „Trenera grał genialnie. Zwłaszcza w scenie, gdy w łazience ze złością pierze skarpetki. Pryska piana, Zbyszek chodzi z mokrymi rękami... Sam to wymyślił. Majstersztyk!” (Pryzwan 1994, s. 280) – dodaje filmowy partner Daniel Olbrychski, grający w *Jowicie* postać sportowca Marka.

Sam Cybulski tak mówił o roli Księżaka:

Tego rodzaju niewielka rola wymaga większej koncentracji i systematyczności, po prostu w krótkim czasie trzeba o postaci powiedzieć więcej i pełniej. [...] Rola Księżaka jest o tyle interesująca, że po raz drugi gram trenera [...] zaś wspólną cechą obu tych ludzi stanowi fakt, że obaj postawili na jednego konia. Dodatkowym bodźcem, który wzmacnia moje zainteresowanie, jest praca nad konstrukcją psychiczną trenera – pragnąłbym po prostu inaczej zarysować oba charaktery. (Hendrykowski 2012, s. 113)

To scena rzeczywiście pełna jest emocji. Wzburzony Księżak z impetem tłumaczy Markowi konieczność startu w maratonie. Cybulski z zapamiętaniem trze mokrą bieliznę, dając upust swojej złości, a na koniec z impetem ciska nią w wannę. Jego zachowanie jest jak burza z piorunami. Przeplatana złością, krzykami, gwałtownymi ruchami rąk, to znowu widzimy go w zastygłej pozie oczekiwania. Jednak na koniec po burzy przychodzi spokój. Trener już wie, że nie uda mu się przekonać podopiecznego. Jeszcze nasłuchuje, czy ten nie wróci, czy nie zmieni decyzji. Nerwowo poprawia okulary, na koniec z rezygnacją macha ręką i wyciera mokre dłonie w ręcznik. „Zbigniew Cybulski tworzy tu jedną z ostatnich ról, odważną w autoironicznej postawie, bezwzględną w potrzebie demitologizacji” – podkreśla Rafał Syska, analizując rolę aktora w *Jowicie* (Syska 2004, s. 40).

Podobnie komiczny w swej złości jest Staszek, bohater filmu *Giusseppe w Warszawie*. Zniewieściały malarz, który chce tylko przetrwać wojenną zawieruchę. Powolny, nieskory do działania, a już na pewno niezdolny do walki. Kamera powoli, z żabiej perspektywy, filmuje bohatera, który leniwie wstaje z łóżka. Najpierw widzimy jego stopy, potem obserwujemy jak Staszek niespiesznie przeciąga się i drapie po głowie, by wreszcie z trudem wstać z łóżka. Codzienne, zwykłe, poranne gesty w wykonaniu Cybulskiego nabierają wyjątkowej ekspresji – jawią się jako przerysowane, ale nie sztuczne. Nie sposób odmówić słuszności Ewelinie Nurczyńskiej-Fidelskiej, która zauważa, że w tym filmie „Aktor gra łagodnego fajtlapę i antybohatera” (*Kino bez tajemnic...* 2009, s. 88).

## Pociąg...

Pociąg, wpisany w prywatne życie aktora, stał się, niestety, również symbolem jego śmierci. Jednak zanim 8 stycznia 1967 roku na wrocławskim Dworcu Głównym rozegrały się tragiczne sceny, Cybulski nieraz wykonywał podobną ewolucję dla potrzeb filmu. Przyjaciele



mówili nawet, że wskakiwanie do jadącego pociągu stało się czymś w rodzaju jego „znaku rozpoznawczego”. Już w pierwszej scenie *Salta* [reż. Tadeusz Konwicki, 1964, rola Kowalskiego-Malinowskiego] bohater grany przez Cybulskiego wykonuje nieokreślony gest – znaku krzyża i zrezygnowanego, pożegnalnego ruchu ręką, po czym wyskakuje z pociągu i stacza się z nasypu.

Odwrotnie postąpił w *Pociągu* [reż. Jerzy Kawalerowicz, 1959 roku, rola Staszka]. Tu nonszalancko, z papierosem w ustach, wskakuje do odjeżdżającego pociągu, pospiesznie zamyka drzwi, wychyla się przez okno i jeszcze macha ręką na pożegnanie. Jest uśmiechnięty, radosny. Ten gest nabrał symbolicznego znaczenia po jego śmierci. Jan Laskowski zaś niezwykle celnie uchwycił go jako synonim całego życia Cybulskiego i włączył do swojej produkcji *Zbyszek* poświęconej aktorowi[2].

W filmie *Do widzenia, do jutra* [1960 r., reż. J. Morgenstern, rola Jacka] Cybulski kreuje młodego bohatera zakochanego w córce dyplomaty. Film nawiązuje do francuskiej Nowej Fali, obrazów Godarda i Truffaut. Cybulski nie jest jednak zadowolony ze swojej kreacji, bowiem uważa, że Jacka mógłby zagrać młodszy aktor, a rola powinna być bardziej oszczędna w środkach wyrazu. „Popełniłem błąd, dając za dużo aktorstwa” (Pryzwan 2012, s. 65) – wspomina, a z drugiej strony przyznaje, że na planie często stosowana była improwizacja (Pryzwan 2012, s. 65). Jedne z piękniejszych scen w tym filmie nie były jednak zasługą improwizatorów, ale zostały starannie przygotowane przez twórców. Mowa o dwóch niezwykłych kadrach, o których Cybulski powie: „To film, w którym powinien dominować nastrój” (Pryzwan 2012, s. 65).

Odwołuje się do pojawiającej się już w pierwszej scenie (i kontynuowanej w następnych) pantomimy rąk autorstwa Romualda Freyera. W filmie Morgensterna aktorzy sprawną gestykulacją najpierw pokazują bujany falami okręt z... gazety, później odtwarzają spotkanie kochanków, które przechodzi w sentymentalną scenę miłosną. Być może potrzeba sugestywnej gestykulacji była również pochodną doświadczeń, jakie Cybulski zdobywał w gdańskim teatrze Bim-Bom[3]. Do udziału w omawianej scenie zaproszono, co prawda, nie aktorów Bim-Bomu, ale twórców z teatru pantomimy rąk CO-TO, jednak włączenie tej sceny do filmu zostało zainspirowane tradycjami gdańskiego teatru studenckiego.

W drugiej z omawianych scen Jacek – Cybulski – gra sam. Przyuczajony w kącie na półpiętrze teatru snuje marzenia o tym, co niemożliwe, w mroku odgrywając pantomimę świetlików. „Zapalisz?” Zbliżenie rąk w ciemności zdradza gest odpalanego papierosa. „Gdzie chciałabyś być teraz? W domu?”. Poziomy ruch ręki z tłącym się w ciemności papierosem zdaje się wskazywać przeczący ruch głową. „Na Księżycu?”

[2] Film *Zbyszek* to poświęcony Cybulskiemu dokument, zmontowany z fragmentów różnych produkcji fabularnych z udziałem aktora.

[3] Pierwszy spektakl teatryku studenckiego Bim-Bom, którego współzałożycielem był Zbigniew Cybulski, odbył się w 1954 roku.

### Pantomima rąk i świetliki z papierosów

Znowu ten sam ruch w geście zaprzeczenia. „Tutaj?” Na potwierdzenie przytakiwania tłący się niedopałek zdaje się kiwać głową. Tak. „A jak mnie kochasz?” [4] W odpowiedzi ogromne serce rysowane w powietrzu świecącym w ciemności niedopałkiem. To jednak nie może się udać. Ani w rzeczywistości, ani nawet w wyobraźni. Ktoś nagle zapala światło, drastycznie przerywając marzenia. „Jacek, co z tobą?” On kuli się w zawstydzeniu, jakby przyłapany na gorącym uczynku przestępstwa...

## Cybulski dzisiaj

Analiza stylistyki gry aktorskiej Zbigniewa Cybulskiego nie byłaby możliwa w oderwaniu od ówczesnych warunków pracy. Dzisiaj niekiedy jej innowacyjny charakter podawany jest w wątpliwość, zwłaszcza przez młodsze pokolenie – fanów gier komputerowych, Internetu i smartfonów. Jak pisze jeden z internautów „Czy jego gra powala? Mnie się wydawała trochę pretensjonalna, nienaturalna, jakby był podenerwowany, jakby zgrywał się przez większość filmu” [5].

Do pewnego stopnia zgadza się z nim Jan Rek, charakteryzując kreację aktorską Cybulskiego w *Pociągu*:

Warto podkreślić korzystanie przez Cybulskiego z tego samego repertuaru środków gry aktorskiej: nadmierna ekspresja ciała i gestykulacja oraz chaotyczny, pełen nerwowości i zniecierpliwienia sposób wypowiadania dialogów. Sprawiało to wrażenie, że Cybulski „gra nadal siebie” – „innego” Maćka Chełmickiego. (Rek 2008; por. Płazewski 1959; Toeplitz 1959)

Zaraz jednak autor wyjaśnia:

Wydaje się, że ta, do pewnego stopnia, „powtórka” Maćka Chełmickiego nie tyle jest dowodem biegłości aktorskiej Cybulskiego i dojrzałości jego warsztatu, ile skutkiem przyjęcia przez Kawalerowicza pewnej osobliwej strategii. [...] Wyrażając zgodę na grę Cybulskiego z pewną nadwyżką ekspresji – która nie czyniła go bezbronnym, ale śmiesznym – lekko dworował sobie z tamtej poetyki. (Rek 2008)

Przykłady zarówno nowatorskich, jak i powielanych zachowań, ekspresji, mimiki i gestów w wykonaniu Cybulskiego można mnożyć. Niektórzy dopatrywali się w późniejszych kreacjach aktorskich próby zaprzeczenia Wajdowskiego bohatera.

W swoich późniejszych rolach filmowych starał się zerwać ze stereotypem Maćka, zniszczyć jego mit. W *Jak być kochaną* zagrał nikczemnego, często zaglądnącego do kieliszka kabotyńca [...]. W *Salcie* Konwickiego stworzył bogatą psychologicznie postać Kowalskiego-Malinowskiego, polskiego everymana [...]. (Tropiło 2000, s. 20)

– podkreślał Krzysztof Tropiło. Jerzy Płazewski zaś pisał o wirtuozerii aktorskiej w szwedzkim filmie *Kochać*: „W [...] kameralnej komedii erotycznej Harriet Andersson i Zbigniew Cybulski dają koncert dużej

[4] Fragment ścieżki dźwiękowej filmu *Do widzenia, do jutra*.

[5] Internetowe komentarze poświęcone aktorstwu Cybulskiego, na stronie internetowej <http://www.filmweb.pl>.

filmweb.pl, 2008, <http://www.filmweb.pl/person/Zbigniew+Cybulski-26/discussion/Zachwyca...+a+w%C5%82a%C5%9Bciwie+czym-1002457>.

klasy aktorstwa w rolach swobodnych i beztroskich kochanków” (Płażewski 1968, s. 352).

Mistrzowsko wykonany chocholi taniec w *Salcie*, kreacja Maćka w *Szyfrach*, czy doskonale zagrana rola Alfonsa Van Wordena w *Rękoписie znalezionym w Saragossie* dopełniają obrazu aktora nietuzinkowego, oryginalnego mistrza swoich czasów, świetnie podpatrującego i doskonale naśladowującego rzeczywistość. Aktora, którego kreacje wciąż inspirują wielu współczesnych twórców i cały czas znajdują naśladowców. Jak słusznie zauważył Andrzej Bukowiecki, wspominając kreację Cybulskiego w *Popiele i diamencie*:

Jest to jeden z najświetniejszych, chyba jednak najświetniejszy film polski. Najbardziej znany w szerokim świecie. Film, który ze wszystkich polskich filmów wywarł największy wpływ na wielu reżyserów; są podawane przykłady twórców włoskich, a nawet twórcy japońskiego. Uwielbiał ten film Luis Buñuel, czołowy surrealista kina. Miloš Forman, który w tamtych czasach, kiedy studiował kino [...], mówił, że na jakimś tajnym pokazie oglądał ten film i przyznał, że wywarł na nim wstrząsające wrażenie. Słynna jest anegdota o Robercie De Niro, który w ostatniej scenie *Taksówkarza*, pojawia się w ciemnych okularach, a gdy ktoś go pyta o te ciemne okulary, on mówi: „No jak to, przecież widziałem *Popiół i diament*”. (Bukowiecki 2012b)

Kolejne role aktorskie Cybulskiego stanowią przyczynek do głębokiej refleksji nad historią polskiego, ale i zagranicznego kina. „Krytyka zagraniczna, oceniając technikę gry aktorskiej, stawiała go w jednym rzędzie z najbardziej renomowanymi aktorami kina amerykańskiego” (Rek 2008) – wspominał Jan Rek na łamach publikacji Wydawnictwa Uniwersytetu Łódzkiego. O wartości kreacji aktorskich Cybulskiego mówił również Tadeusz Lubelski: „[...] Dopiero Cybulski zademonstrował, ile znaczy aktor dla uwiarygodnienia postaci pozytywnego bohatera. [...] Ale to prawdziwe filmowe zwierzę, *monstre sacré* – jak mawiają Francuzi, nie można oderwać od niego oczu” (Lubelski 2012, s. 88).

Nie sposób wreszcie nie wspomnieć przy tej okazji o bodaj najtrwalszym pomniku, jaki postawili Cybulskiemu filmowcy. Mowa o Nagrodzie im. Zbyszka Cybulskiego, od prawie 50 lat przyznawanej najwybitniejszym aktorom, wyróżniającym się „talentem i osobowością na miarę Wielkiego Patrona” [6]. Jest to nagroda dla tych, którzy, być może jak Cybulski, staną się kiedyś mistrzami w sztuce gestu i improwizacji. Ale to już temat do osobnych rozważań.

Afanasjew J., 1987, *Wstęp*, w: J. Afanasjew, *Okno Zbyszka Cybulskiego*, Łódź.

Bukowiecki A., 2012a, *Jeszcze za mną zatęsknicie*, <<http://bednarz69.blogspot.com/2012/01/to-juz-45-lat-od-smierci-zbyszka.html>>.

## BIBLIOGRAFIA

[6] W 2008 r. ukazała się książka poświęcona laureatom Nagrody im. Zbyszka Cybulskiego pt. *Być jak Cybulski*, autorstwa Iwony Cegiełkówny. Pierwszy raz

nagroda została przyznana już dwa lata po śmierci aktora.

- Bukowiecki A., 2012b, *To chyba najświetniejszy film polski i najbardziej znany w świecie*, Fragment wywiadu udzielonego PAP, <<http://dzieje.pl/wideo/andrzej-bukowiecki-chyba-najslynniejszy-film-polski-i-najbardziej-znany-w-swiecie>>.
- Cegiełkówna I., Cegiełka J., 2008, *Być jak Cybulski*, Warszawa.
- Ciechowicz J., 2016, *Zginął Zbigniew Cybulski*, Wywiad, <<http://muzhp.pl/pl/e/1252/zginal-zbigniew-cybulski-wywiad>>.
- Hendrykowski M., 2012, *Morgenstern*, Poznań.
- <<http://www.filmweb.pl/person/Zbigniew+Cybulski-26/discussion/Zachwyca...+a+w%C5%82a%C5%9Bciwie+czym-1002457>>.
- Janicki S., 1964, *Chciałbym zagrać coś współczesnego, a nie rozmawiać*. Wywiad ze Z. Cybulskim, „Film nr 19.
- Kino bez tajemnic*, 2009, red. E. Nurczyńska-Fidelska, K. Klejsa, T. Kłys, P. Sitarski, Warszawa.
- Lubelski T. 2012, *Historia niebyła kina PRL*, Kraków.
- Majewski L., 2014, *Świat w symbolach i obrazach*, <<http://festiwaltoffest.blogspot.com/2014/10/swiat-w-symbolach-i-obrazach.html>>.
- Materiały dydaktyczne Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej*, 2016, Narodowy Instytut Audiowizualny, <[https://www.nhef.pl/edukacja/pliki/eduwgrane2010/file/materia%C5%82y\\_dydaktyczne/ponadgim\\_popiol\\_i\\_diament\\_nina.pdf](https://www.nhef.pl/edukacja/pliki/eduwgrane2010/file/materia%C5%82y_dydaktyczne/ponadgim_popiol_i_diament_nina.pdf)>.
- Płażewski J., 1959, *Pociąg zwany poszukiwaniem*, „Przegląd Kulturalny” nr 39.
- Płażewski J., 1968, *Historia filmu dla każdego*, Warszawa.
- Pryzwan M., 1994, *Cześć Starenia! Zbyszek Cybulski we wspomnieniach*, Warszawa.
- Pryzwan M., 2012, *Cybulski o sobie*, Łódź.
- Rek J., 2008, *Kino Jerzego Kawalerowicza i jego konteksty*, w: *Pociąg, czyli niby razem, a jednak osobno*, Łódź, fragment opublikowany w cyklu „Akademia Filmu Polskiego”, <<http://www.akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/pociag-czyli-niby-razem-a-jednak-osobno/315>>.
- Syska R., 2004, *Janusz Morgenstern – w pułapce teraźniejszości*, w: *Autorzy kina polskiego*, t. I, red. G. Stachówna, J. Wojnicka, Kraków.
- Toeplitz K.T., 1959, *Inny niż poprzednio*, „Świat” nr 39.
- Tropiło K., 2000, *Zbigniew Cybulski*, w: *100 gwiazd filmu polskiego*, red. K. Tropiło i in., Poznań.

# WARSZTAT FILMOWCA



Fot. Justyna Sulejewska