

Proszę po kolei opowiedzieć, jak to się stało, że teraz, kiedy kilka razy w tygodniu widzimy pana w telewizyjnej „Plebani”, słysząc takie komentarze: „A... ten Jaskułka to jest z Łodzi, z Teatru Jaracza”, a ja przecież dobrze wiem, że Pan ani z Łodzi, ani z Warszawy, jeno spod samiućkich Tater. – „Góralu, czy ci nie żal?”

Czasem żal, ale tak to już w życiu bywa. Narodziłem się mamusi i tatusiowi w 1948 roku, na Kowańcu w Nowym Targu, to jest w kierunku gorczańskim, pod Turbaczem. Skończyłem liceum nowotarskie. Potem dostałem się do szkoły teatralnej w Krakowie, choć wielu uważało, że kończyłem szkołę łódzką, bo ja tak już w tę Łódź jestem wrośnięty. Po 4 latach studiów, dyrektor Teatru Słowackiego w Krakowie, u którego długo by trzeba było czekać na rolę, powiedział mi: „Jaskułka, ty musisz grać, jedź do Koszalina”. Pojechałem. Wytrzymałem rok. W tamtych czasach repertuar był dość ugrzeczniony, z obowiązkową sztuką radziecką, październikową, raz w roku. Szukałem teatru ze śmielszym repertuarem. Trafił się facet trochę zwariowany, który robił Różewicza, był to Kazimierz Braun, w swoim okresie lubelskim. W Lublinie spędziłem trzy sezony. Potem razem pojechaliśmy do Wrocławia, tam cztery sezony. W sumie po tylu latach pracy z Kazimierzem Braunem potrzebowałem zmiany. Bogdan Hussakowski, mój pedagog, jeszcze ze szkoły teatralnej, brał dyrekcję Teatru im. Jaracza w Łodzi. Zabrał mnie ze sobą. Byłem przekonany, że jadę na rok, nie dłużej. Nawet po 15 latach miałem paczki, których nie rozpakowałem, bo uważałem, że to tylko na rok. A tu co rok się przedłużało. I tak przeleciało 15 lat.

No i co ta Łódź Panu takiego zrobiła, że pan w nią „wrośł”?

Na pewno stała się ważnym etapem w moim życiu. Ogromnie ważnym. W Łodzi działo się wiele istotnych rzeczy w moim życiu.

Pierwsze wrażenie, jak przyjechałem – trochę dziwne miasto, zwłaszcza po Wrocławiu. Ale zaczęła mnie ta Łódź wsysać. Wsysać poprzez teatr. Był to teatr,

Ziemia ŁÓDZKA

do którego chodził normalny widz, widz z ulicy, równocześnie był to teatr, który organizował przeglądy teatralne, jeździł na festiwale, z których przywoził nagrody. Byliśmy uważani za zespół. Właśnie zespół – nie indywidualności. Nie był to teatr gwiazdor-

nasz gość: Stanisław Jaskułka

Być se chłopem



ski, taki jakie ma Warszawa. W Łodzi był czas na bardzo intensywną pracę, nie zawsze za pieniądze. Zresztą czasem nie o to chodzi w zawodzie, ale o to, żeby robić to co się lubi, wtedy łatwiej jest przeżyć. Po pierwszym roku, kiedy byłem bliski wyjazdu, przyszły kolejne propozycje i tak wsiąknę w tę Łódź. Zaczęłem poznawać nie tylko samo miasto, ale obrzeża, ziemię łódzką. Z kolegami z teatru robiliśmy jakieś programy poetyckie, rocznicowe, okolicznościowe i z tym się jeździło po regionie.

Mieliście w teatrze bardzo urozmaicony repertuar.

O, tak! Na trzech scenach Teatru Jaracza, grywało się różny repertuar od bajeczek, zabaw eksperymentalnych, przez uczciwych rzemieślników, do wielkich twórców, myślicieli, pragmatyków teatralnych. Graliśmy też

znakomite farsy, a nie za wiele ich wtedy w Polsce wystawiano. Spektakle dla dzieci. „Krasnoludki, krasnoludki” graliśmy chyba 6, czy 7 lat! Kilka pokoleń dzieci na tym się wychowało. Były też spektakle, na które wydawałoby się, że będzie mniej chętnych, na przykład „Ferdynand”, „Transatlantyk” czy „Pamiętki Soplisy”, a jednak zawsze mieliśmy komplety. To były spektakle, które ciągnęły ludzi. Niech mi nikt nie mówi, że teatr w takim mieście nie ma sensu... Nie ma „miasta” i nie ma „repertuaru” – jest tylko dobra robota i zła. Jak jest dobra robota, to ludzie przyjdą. Ludzie wiedzą, ich się nie

oszuka. Łódź nauczyła mnie takiej pokory wobec widza. Niby robotnicze miasto, ale repertuar wcale nie musiał być niskich lotów. W każdym mieście jest 5-10 procent ludzi, którzy łakną dobrej sztuki, dobrej rozrywki, to oni tworzą opinię, reszta przyjdzie za nimi. Tu się działy wielkie wydarzenia teatralne. Kiedy wyjeżdżaliśmy na festiwale, ludzie nam zazdrościli, że takie spektakle robimy, taką robotę, której gdzieś indziej nie było. I to za marne pieniądze, aktorzy musieli szukać zarobku gdzie indziej. Za jeden dzień w filmie mogli zarobić pensję teatralną.

A co dała Panu Łódź w sensie artystycznym?

Spotkałem tutaj paru wspaniałych reżyserów, a praca z dobrym reżyserem ma ogromne znaczenia dla aktora, pozwala mu się rozwijać. Poczynając od znakomitego Bogdana Hussakowskiego, świetnego menedżera i reżysera – nie wiem, czy komuś w Polsce udało się, tak jak jemu, zrobić „Sen srebrny Salomei” Słowackiego, żeby ludzie z „wolnej kasy” przychodzili tłumnie. Od przed wojny próby zrobienia tego spektaklu kończyły się totalną klęską i „smędeniem”, a ten spektakl był żywy i zawsze była pełna sala. Nie wiem, czy komuś udało się tak zrobić „Ferdynand” Gombrowicza, żeby młodzież szkolna mówiła, że chyba jeszcze raz na to pójdzie, bo „takie jaja są”.

To był ten okres, kiedy tu właśnie „powstawał” Mikołaj Grabowski. Tu się rodził Jasek Peszek, już jako wielki artysta, bo

znakomitym aktorem to on był, tylko nikt go nie dostrzegał. To wybuchło nagle, tu w laracu, przy współudziale Grabowskiego. Peszek siedział u Dejmka, który mu tylko obiecywał role. Dopiero u Grabowskiego – jedna, druga rola... Były bardzo przyjemne momenty w teatrze, np. kiedy robiliśmy „Transatlantyk” Gombrowicza. Niektórzy koledzy mówili: „a kto w Łodzi na to przyjdzie – w tym mieście prądek?!”, a właśnie po tym „Transatlantyku” można było... lepsze mięso dostać, bo załatwiłeś bilety. Ludzie przychodzili i to był jeden z głośniejszych spektakli w Polsce. Wspaniały popis gry aktorskiej właśnie Jaśka Peszka, który tu się rozszalał. Już wiedział czym może pracować i miał poparcie od Mikołaja. To był ten wspaniały... „wykwit peszkowy”.

Wykwit peszkowy! Brzmi, jak choroba! (śmiech) O, nie! – To właśnie objaw zdrowia. I talentu.

A propos talentu... jak to jest z Pana Śpiewaniem? Ma Pan przecież wspaniały baryton...

Pod wodzą Piotra Hertla, naszego kierownika muzycznego, w teatrze działo się wiele dobrych muzycznie rzeczy. Były wspaniałe doświadczenia przy robieniu „Pastorałki polskiej” z rewelacyjną muzyką Orlewicza.

Kiedyś pojawił się w teatrze Wojtek Kępczyński i zaproponował: „zróbmy musical”. Hussakowski był otwarty, cała ekipa potrafiła śpiewać, ale było kilkanaście osób śpiewających świetnie. Zrobiliśmy „Huśtawkę” według „Dwoje na huśtawce”. Grałem tam Jerrego. To był dobry, teatralny musical, przyjeżdżali różni wielcy z Warszawy, łącznie z Młynarskim. Podglądali, jak my to zrobiliśmy, bo w spektaklu było wszystko, nawet stepowanie i tańce, z pełnym rozmachem. Trudno powiedzieć, dlaczego w Łodzi nie stało się to wielkim sukcesem. Ci znawcy przedmiotu, którzy przyjeżdżali z polecenia Młynarskiego z Warszawy mówili, żebyśmy przyjechali ze spektaklem do nich, że tam to będzie wielki hit. Niestety, organizacyjnie był to dla nas bardzo trudny czas, nie było funduszy itp. W tym spektaklu, po raz pierwszy Jaskółka grał... z gwoździem w zadku. A było to tak, że w pewnym momencie odepchnięty przez partnerkę padałem na scenę i jechałem po niej zadkiem spory kawałek. I pewnego dnia

poczułem, że o coś zahaczyłem. Dokończyliśmy scenę, to jeszcze trwało prawie pięć minut, coś tam tańczyłem, coś wyśpiewywałem, a potem była przerwa. Kurtyna poszła w dół. Dotykam tego mojego zadka, a tam dziura w portkach i coś twardego. Myślę – drzazga. Boli, ale w końcu wyciągnąłem to paluchami, a to był... papiak! Gwóźdź papiak, spory, jak wiadomo. Wody utlenionej nie było, dziewczyny miały tylko jodynę, poleałem tą jodyną i byłem bliski lewitowania. Koledzy śmiali się, że „jaskółka z gwoździem w zadku lata”.

I zupełnie inne doświadczenie muzyczne. Z Jurkiem Woźniakiem, w telewizji

pochodzę z gór i mam te portki góralskie, czasem się w gwarze prezentuję na estradach. Poznałem dzięki temu niesamowitą ilość ludzi z różnych zespołów ludowych i nie tylko. Ze środowisk wiejskich, z obrzeży Łodzi, z Łowicza, okolic. Zresztą w latach siedemdziesiątych Łódź miała ogromną ilość reprezentacyjnych zespołów tanecznych. Niekoniecznie takich, które tworzą się na naturalnym gruncie wsi, ale utworzonych w mieście, na wzór Mazowsza czy Śląska. Ogromna liczba dobrze myślących ludzi, animatorów kultury, zaczęła działać w tamtych czasach. Szkoda, że wiele tych zespołów się rozpadło. Jakiś przy-



Kadr z serialu „Plebania”

postanowiliśmy zrobić Ballady Wysockiego. I tu problem dla mnie, jak to zrobić, żeby nie naśladować głosu Wysockiego, ale być tak jak on „pazernym” w głosie, dynamicznym. Bałem się, czułem, że nie jestem tak do końca przygotowany, ale okazało się, że to się dało zrobić.

Najnowsza przygoda ze śpiewaniem, to program, który niedawno zrobiliśmy wraz ze znanym chyba wszystkim Tadeuszem Woźniakiem, „Ballady polskie”. W Łodzi zaprezentowaliśmy go publiczności w trakcie Festiwalu Dialogu Czterech Kultur. Bardzo różne jest to moje śpiewanie.

A co z tak zwaną przez środowisko muzyczne – „ludowizną”? Takie Pańskie wcielenie też jest powszechnie znane maniakom telewizyjnym lub ludowym, choć jak dla mnie, to śpiewania w tym za mało.

Bo to głównie konferansjerka. Przez to, że

gnałem do tego ruchu, koledzy śmiali się, że jak Jaskółka bierze portki, to pewnie gdzieś z zespołami ludowymi otwierają remizę strażacką. A to się wzięło z tego też, że już 30 lat prowadzę Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Nad Wisłą. Znam te wszystkie zespoły, jesteśmy sobie bliscy, my się dogadujemy w dwa słowa, wiemy czego możemy od siebie oczekiwać. Było wiele imprez z Łódzkiego Domu Kultury, jest tam grupa animatorów kultury wspomagająca zespoły ludowe instruktazowo, pomagająca w organizowaniu przeglądów, w zdobyciu godnego repertuaru, strojów. Odgrzebująca teksty, które kiedyś się śpiewało, a nie takie disco-polo, śpiewane na chrzcinach. Jest to grupa ludzi pracujących dlatego, że to lubią. Zajmują się etnografią i etnomuzyką, działaniami na rzecz Kół Gospodyń Wiejskich, organizowaniem przeglądów. Żeby zespoły

pokazać na Festiwalu w Kazimierzu, trzeba zorganizować przegląd. Jednym z ważniejszych przeglądów, a na wiele przeglądów wojewódzkich jeździłem, jest przegląd łódzki. Organizuje go Ośrodek Regionalny ŁDK. Jest wielka frajda, kiedy widzi się na Festiwalu w Kazimierzu zespoły, które wygrały przegląd wojewódzki i zdobywają „Basztę”, najwyższą nagrodę Festiwalu.

Zaprzyjaźniłem się wtedy z paroma bałuckimi kapelami. Dzięki nim odkryłem egzotykę Łodzi, na przykład kulisy ulicy Kamiennej. Czasem trzeba było w celach towarzyskich pójść po tę „zyciodajną wodę” na Kamienną, gdzie bywało różnie, przeważnie dość honorowo. Wzajemnie się ostrzegaliśmy, gdzie stoją wszechobecne milicyjne „suki”.

No i nieuchronnie dotarliśmy do tego momentu, rok 1981.

Z tamtym okresem, o dziwo, wiążą się jedne z moich najprzyjemniejszych łódzkich doświadczeń. Stan wojenny zastał nas na przygotowaniach do spektaklu dla robotników według tekstów Papieża. Niedługo potem, z inspiracji księdza Lepy, późniejszego biskupa, przygotowaliśmy misterium maryjne. Wymyślił on formułę, do której cenzura nie mogła się przykleić – misterium było integralną częścią mszy. W ciągu roku, grając cały czas dość intensywnie w teatrze, daliśmy 188 programów w Łodzi, południowej Polsce, Warszawie. Misterium maryjne stało się bardzo popularne. Spektakle nie były łatwe. Pełni trudne do zaśpiewania, ze znakomitą muzyką Orlewicza, ciarki po plecach przechodziły. Widownia przyjmowała to rewelacyjnie. Wspinałem przeżycia, tży w kościele. W okresie tego pierwszego roku, często jechało się za Bóg zapłać, nawet zwrotu za paliwo nie było. Zgłaszali się do nas ludzie, którzy mówili: „wiem, że jedziecie w teren, nie macie paliwa, przyjeździe na moją stację, ja wam załatwię paliwo”, dostawaliśmy paliwo poza kartkami, czasem umawialiśmy się, że zapłacimy za jakiś czas.

Opuścił nas Pan mimo tylu przeżyć, wzruszeń, przyjaźni... Nie chciałby Pan wrócić?

W tej chwili byłoby mi już bardzo trudno wrócić do układu teatralnego, do zależności – dyrekcja, obsada. Gdyby mnie było na to stać, to chętnie wszedłbym w teatralny układ na

zasadzie, ja wiem... prawie klasztorowego reżimu, robota, robota i tylko robota. Bo jak patrzę w Warszawie na to, jak przychodzą na próby gwiazdy i gwiazdeczki i do nich trzeba dopasować terminy, to tęsknię za tym teatrem, który był w Łodzi. Teatrem zespołowym wspaniałym gdzie tyle działo się między ludźmi. Inna rzecz, że była bieda, czasem nie było co do garnka włożyć, ale jeden drugiemu był życzliwy i praca dawała nam siłę, żeby wytrwać. To nie były najłatwiejsze czasy, stan wojenny, bojkot. Czasem się zastanawialiśmy, ile można by zarobić, gdybyśmy poszli na układy. Ale trwało się w tym, można się dzisiaj zastanawiać, czy to dobrze, czy nie. Czasem jednak przychodzi moment, kiedy trzeba trochę „zadbać o twarz”, to właśnie był taki moment. I chyba ważny. Okazuje się, że czasem nie trzeba za wszelką cenę robić tego, co się umie. Można robić różne rzeczy, ale zachować trochę twarzy.

To ciekawe, bo to samo o wspólnocie, przyjaźni i atmosferze pracy w zespole, panującej w tamtych czasach, mimo codziennych, przyziemnych, życiowych kłopotów, mówił też Borys Eijfman, w kontekście pracy z zespołem Teatru Wielkiego.

Być może właśnie ten czas, sytuacja, powodowały, że ludzie w obliczu zagrożeń z zewnątrz, tym gorszych, że nie pochodzących od wroga, a od swoich, od rodaków, potrzebowali takiej wspólnoty, współpracy w zespole, poczucia więzi ze sobą i historią swojego kraju...

Dlaczego Pan wyjechał?

No niestety, musiałem. W pewnym momencie, okazało się, że nie jestem już w stanie utrzymać moich dorastających dzieci, które miały coraz większe potrzeby. Trzeba było zacząć inwestować w ich wykształcenie. Doszedłem też do wniosku, że w tym teatrze dużo już się nagrałem i – nie będę ukrywał – z pewnym bólem, rozstałem się z nim. Miałem ciekawe propozycje z Warszawy. Niestety, tam nie wszystko poszło tak, jak bym chciał, jak miało iść. Zacząłem więc pracować... w budownictwie. Ponad trzy lata nadzorowałem w Warszawie prace budowlane i mam frajdę, bo kiedy czasem bywam w tym osiedlu, to nikt mnie nie chce zabić, więc chyba robiłem to dobrze. Mam satysfakcję, bo mogłoby się wydawać, że po trzydziestu latach pracy w teatrze, człowiek nic innego

nie potrafi robić. Teraz bardzo się cieszę, że już nie muszę takich rzeczy robić. Jestem „wolnym strzelcem”. Czasem jakiś prywatny teatrzyk, o ile robią coś wartościowego, a nie czystą komercję. Albo taki program jak „Ballady polskie”. To ma sens, nie sprzedaje się tego na imprezach masowych, tylko w salach kameralnych, ale potem dochodzą do nas głosy, że to ma klimat, nastrój, daje satysfakcję nie tylko nam, ale i widzom.

I wracamy do „Plebani”. Jakaś ten kościół łódzki ciągnie się przez Pana życie...

To prawda, nigdy tego tak nie kojarzyłem. To miały być dwa, trzy dni zdjęciowe. To przykład na to, jak aktor powinien bronić swojej roli, postaci, którą dostał. Ta rola na początku była pisana dla takiego prostego, pretensjonalnego „amanta” wiejskiego. Ogromne znaczenie ma obrona postaci, trzeba być innym niż sobie wymyślił scenarzyści, troszkę od siebie dołożyć, wtedy spostrzegają, że na tym facecie można „pojechać” dalej. Tak się to rozwinęło. W tej chwili, po dwóch latach ciągle miło się pracuje. Mimo ponad dwustu odcinków nadal jest bardzo sympatycznie. Jest trochę ciekawych zadań aktorskich, takich ludzkich zadań, które trzeba w uczciwy sposób przekazać widzowi.

Ta uczciwość przebija z całej pańskiej wypowiedzi, jest między wierszami. Co to znaczy przekazać widzowi „w uczciwy sposób”?

Widz oczekuje prawdy, szuka odpowiedzi, potwierdzenia siebie, obserwuje aktora budującego rolę i proces dochodzenia do tej prawdy, z całym bagażem wątpliwości towarzyszących tworzeniu. Te wątpliwości, to także budowanie roli. Myślenie – „chcę to zrobić lepiej” – to też budowanie. Zmiana pierwotnego założenia, czyli w pewnym sensie – destrukcja, to też budowanie. Trzeba być otwartym na to, co niesie czas, sytuacja, trzeba wykazać się ciekawością i naiwnością dziecka. Dla widza to jest atrakcyjne. Aktor musi być jednak w tym, co robi konsekwentny i uczciwy. Górale mają taki zwyczaj, że kiedy rodzi się chłopak, to kumowie mówią nad jego kołyską: „Być se chłopem.” To życzenie – przesłanie, przekazywane z pokolenia na pokolenie oznacza, że mo być we zwyobyciu: siumny jak wiatr, honomy i ślebodny jak oriel.

• Danuta Gruszczyńska