

ANDRZEJ HIOLSKI

-ku perfekcji

Długo czekała Warszawa na tę premierę. Można nawet powiedzieć, że przez te sześć lat, jakie upłynęły od prapremiery światowej w Hamburgu 20 czerwca 1969 roku aż do prapremiery polskiej w stołecznym Teatrze Wielkim, wokół opery Krzysztofa Pendereckiego *Diabły z Loudun* narosła swoista legenda półszeptów. Wielokrotnie przedstawiano już *Diabły* w europejskich teatrach operowych i w Ameryce, a do kraju docierały tylko odgłosy prasowe tych premier, odgłosy wywołanych wokół nich sporów i dyskusji, przypuszczenia, plotki. W ciągu tych sześciu lat oczekiwań na polskie *Diabły* wydano u nas dwie książki o Pendereckim, na Zachodzie nakręcono film telewizyjny z *Diabłami* i firma „Philips” opublikowała płytową wersję tego utworu, nagrodzoną Grand Prix du Disque - a Warszawa nadal nie spieszyła się z przedstawieniem.

Posmaku sensacji dodawał również fakt, że to dedykowane Henrykowi Czyżowi dzieło w dniu prapremiery światowej, prowadzonej przez tego dyrygenta, zerwało długoletnią przyjaźń Pendereckiego i Czyża, co kładziono na karb niezbyt udanej prezentacji hamburskiej.

Podczas pierwszego w Polsce przedstawienia *Diabłów z Loudun* miało wystąpić na scenie dwóch artystów, którzy brali udział w światowym prawykonaniu w Hamburskiej Operze Państwowej: Andrzej Hiolski w głównej roli męskiej jako ksiądz Urban Grandier oraz Bernard Ładysz w roli ojca Barre, egzorcysty.

W dniu 8 czerwca 1975 roku, już przed trzecim dzwonkiem, rozpoczęło się jedyne w swoim rodzaju misterium operowej premiery. Od samego wejścia do gmachu Teatru Wielkiego, zatłoczonego przez tych, którzy nie dostali biletów, czuło się nastrój galowy. Premiera ta otwierała sezon Teatru Narodów w Warszawie, czyli wielki festiwal teatralny, goszczący co rok w innej stolicy. Prapremiera w Hamburgu sześć lat wcześniej inaugurowała tamtejszy festiwal Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej. W jednym i drugim przypadku - okazja do zaprezentowania się szerzej niż zwykle publiczności międzynarodowej.

Główne schody, prowadzące do wejść na parter widowni, oprócz rzęsiście świecących wielkich kryształowych żyrandoli, rozświetlają lampami filmowców. Dokumentaliści wyłapują swoją kamerą co bardziej znane twarze w tłumie gości, dostojnie wspinających się z hallu ku foyer. Z boku widzę też ekipę telewizyjnego magazynu muzycznego „Camerata”, przeprowadzającą pierwsze rozmowy. Fraki, muchy, dyskretnie przyglądane przez panów czupryny i resztki dawnej świetności owłosienia. W powietrzu czuje się kosmetyki peweksowskiej ery.

Gasną światła. Przed szczelnie wypełnioną widownią kurtyna osłania malowniczą, ale mroczną, szaroczną, posrebrzaną wizję scenograficzną Andrzeja Majewskiego. Poznajemy matkę Joannę (Krystyna Jamróz) w klasztorze Urszulanek w Loudun. To od niej, od jej niespełnionej miłości i skrzętnie podsycanego opętania rozpocznie się dramat miejscowego proboszcza, księdza Grandier.

Jest i on. W szatach kapłana, z odkrytą głową, postawny, przystojny, męski - obok



Andrzej Holski, 1948

spowiadającej się przed chwilą i zakochanej w nim młodziutkiej Philippe (Urszula Trawińska-Moroz). On - Urban Grandier - ciche bożyszcze kobiet z Loudun. On - Andrzej Hiolski - obiekt westchnień piękniejszej połowy operowej publiczności, uznawany od lat przez wiele pań za najprzystojniejszego polskiego śpiewaka.

Urodził się w dniu radosnym, w Nowy Rok 1922 we Lwowie, ale jego debiut operowy przypadł w okresie najmroczniejszej z polskich nocy, w okupowanym przez Niemców Krakowie. Początkowo przez kilka lat uczył się w konserwatorium lwowskim u znakomitej śpiewaczki, znanej odtwórczyni partii mezzosopranowych, a potem i świetnego pedagoga, prof. Heleny Oleskiej. Z jej to listem polecającym podczas okupacji znalazł się w Krakowie pod artystyczną opieką Adama Didura, który 25 listopada 1944 roku wystawił na scenie Teatru Starego Moniuszkowską *Halkę*, powierzając debiutującemu śpiewakowi rolę Janusza. *Halkę* śpiewała przyszła solistka włoskich scen operowych, Wiktoria Calma, a reżyserował i wystąpił w roli Stolnika legendarny już dziś śpiewak, reżyser i pedagog, Bolesław Fotygo-Folański. (Wielu artystów, w tym Hiolski i Ochman, którzy zetknęli się z Fotygo-Folańskim, powiada, że jeśli chodzi o rozumienie istoty teatru muzycznego - był to mistrz nad mistrze). A podniosłą atmosferę *Halki* z listopada 1944 r. w umęczonym wojną Krakowie wzmagała i wręcz napinała wiadomość natury pozaartystycznej. Mówiono, że podczas tego przedstawienia Polska Podziemna dokona zamachu na „władcę” Generalnej Guberni Hansa Franka. Ale, niestety, tym razem „miłośnik muzyki” nie przyszedł do teatru, a debiut Andrzeja Hiolskiego odbył się bez strzelaniny.

Parę miesięcy później, 15 kwietnia 1945 roku, Adam Didur przybył do Katowic, a wraz z nim jego uczniowie, młodzi śpiewacy z całej Polski. W Teatrze im. Wyspiańskiego działali już jego artystyczni gospodarze: Karol Adwentowicz i Wilam Horzyca, którzy zainaugurowali sezon Fredrowską *Zemstą*. Dziś może to brzmieć nieprawdopodobnie: po kilku tygodniach pobytu w Katowicach Adam Didur przygotował pierwsze w Polsce, po zwycięstwie nad niemieckim okupantem, przedstawienie operowe - narodową *Halkę*. Próby odbywały się w prywatnym mieszkaniu Mistrza (tak nazywali Didura z niekłamany szacunkiem „jego” śpiewacy) przy ul. Mieleckiego 10 w Katowicach, które to mieszkanie służyło wielu solistom za prowizoryczny hotel, a dzięki gosposi Didura - nierzadko za jadłodajnię. Nocował tu też i Andrzej Hiolski.

- Mam chyba wszystkie nagrania płytowe naszego Mistrza - powiedział mi Hiolski z nieskrywaną w głosie dumą kolekcjonera, kiedy spotkaliśmy się po raz pierwszy prywatnie.- Szkoda, że tak wybitna postać z dziejów naszej opery jest dziś prawie zapomniana.

- Też byłem zdziwiony, dlaczego tak się stało, więc na wszelki wypadek zacząłem zbierać materiały dokumentujące działalność artystyczną Adama Didura.

- To świetnie. Ma pan do dyspozycji i moje archiwum.

W czwartek 14 czerwca 1945 roku o godzinie 17.30 w sali Teatru im. Wyspiańskiego rozległa się po raz pierwszy w powojennej Polsce uwertura do *Halki*. Dyrygował Zbigniew Dymek, asystent i współpracownik Artura Toscaniniego w mediolańskiej La Scali i pierwszy szef muzyczny organizującej się Opery Śląskiej. Kierownictwo artystyczne nad całością przedsięwzięcia sprawował najwybitniejszy polski bas XX wieku, wieloletni gwiazdor Opery Warszawskiej i Lwowskiej, La Scali i Metropolitan Opera, Adam Didur. Wojewoda śląsko-dąbrowski, generał Aleksander Zawadzki, który przed kilkoma tygodniami zaprosił Didura do Katowic, co pewien czas dawał różne kwoty pieniężne, potrzebne powstającemu zespołowi, oraz przydziały żywności (o pensjach nie było mowy). Razu pewnego przyzwyczajony do wojskowej

dyscypliny wojewoda poprosił dyrektora Didura o rozliczenie. Na co zdumiony artysta zapytał: - Jak to, nie ma pan do mnie zaufania?

Jedynym „rozliczeniem” była czerwcową *Halka*, na której do głębi wzruszona, wypełniająca teatr po brzegi publiczność tłumiała szloch i ocierała ukradkiem z policzków łzy. W tym to dniu Andrzej Hiolski, zwany na afiszu Hijolskim, rozpoczął swoją wielką karierę czołowego polskiego śpiewaka-barytona.

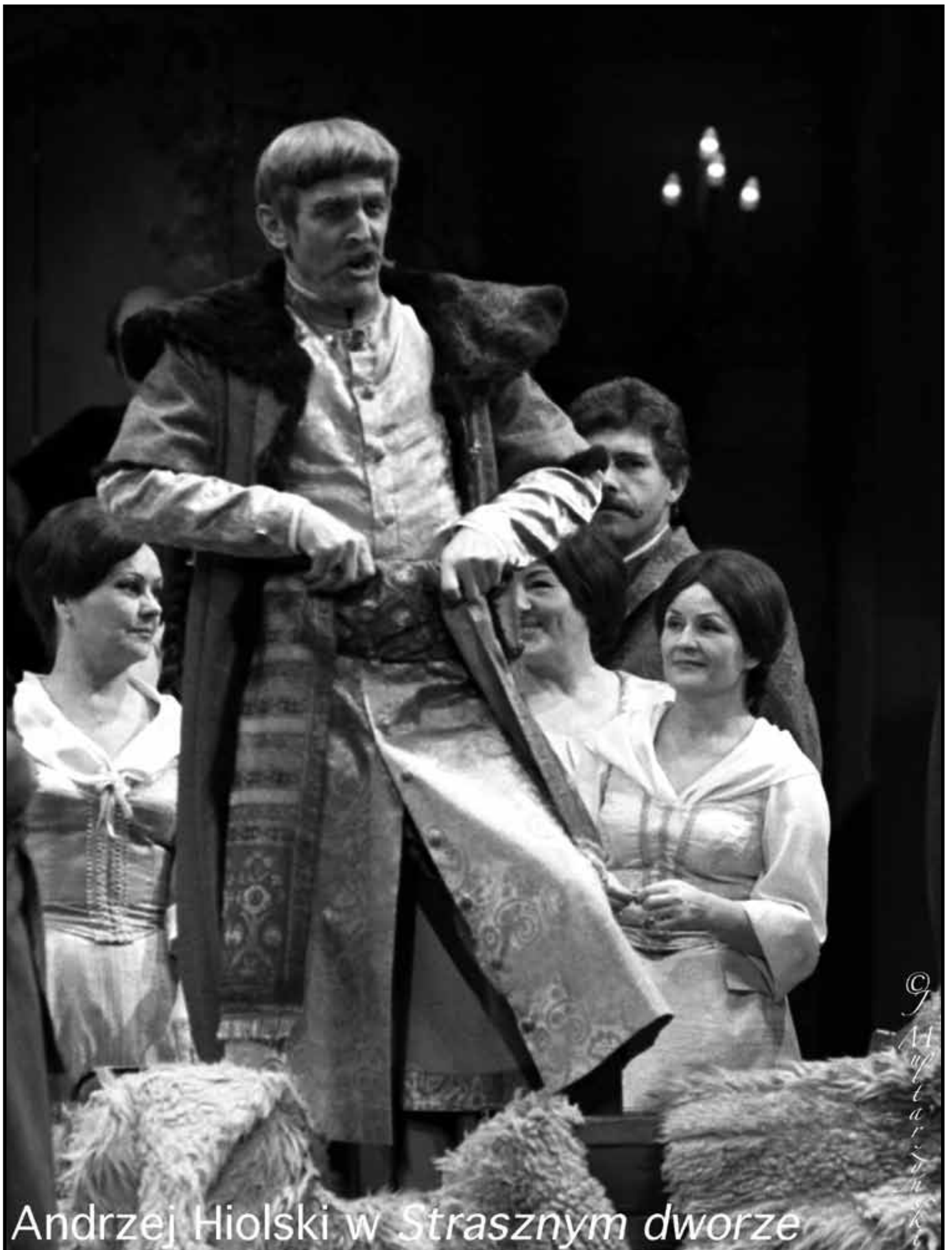
Przez osiemnaście kolejnych sezonów artystycznych (aż do 31 sierpnia 1963 roku) był związany z Operą Śląską, gdzie - już od początku istnienia tej sceny - brał udział prawie w każdej premierze. W trzy miesiące po Januszu w *Halce* śpiewał barona Scarpię w premierze *Toski* i jeszcze w tym pamiętnym 1945 roku - Silvia w *Pajacach* Leoncavalla. Dwa miesiące później odbyła się premiera *Traviaty* z Hiolskim jako Germontem-ojcem, której już jego Mistrz Adam Didur nie doczekał. Zmarł nagle podczas lekcji w katowickim konserwatorium 7 stycznia 1946 r., a jego ostatnie słowa: „Śpiewajcie dalej, nie przerywajcie...” - zostały przyjęte jako testament Mistrza.

Po *Traviacie* rok 1946 przyniósł jeszcze Andrzejowi Hiolskiemu aż pięć kolejnych premierowych ról w Operze Śląskiej. Były to: Sharples w *Madame Butterfly*, Miecznik w *Strasznym dworze*, Escamillo w *Carmen*, ponownie Germont w nowej inscenizacji *Traviaty* i Marcelli w *Cyganerii*.

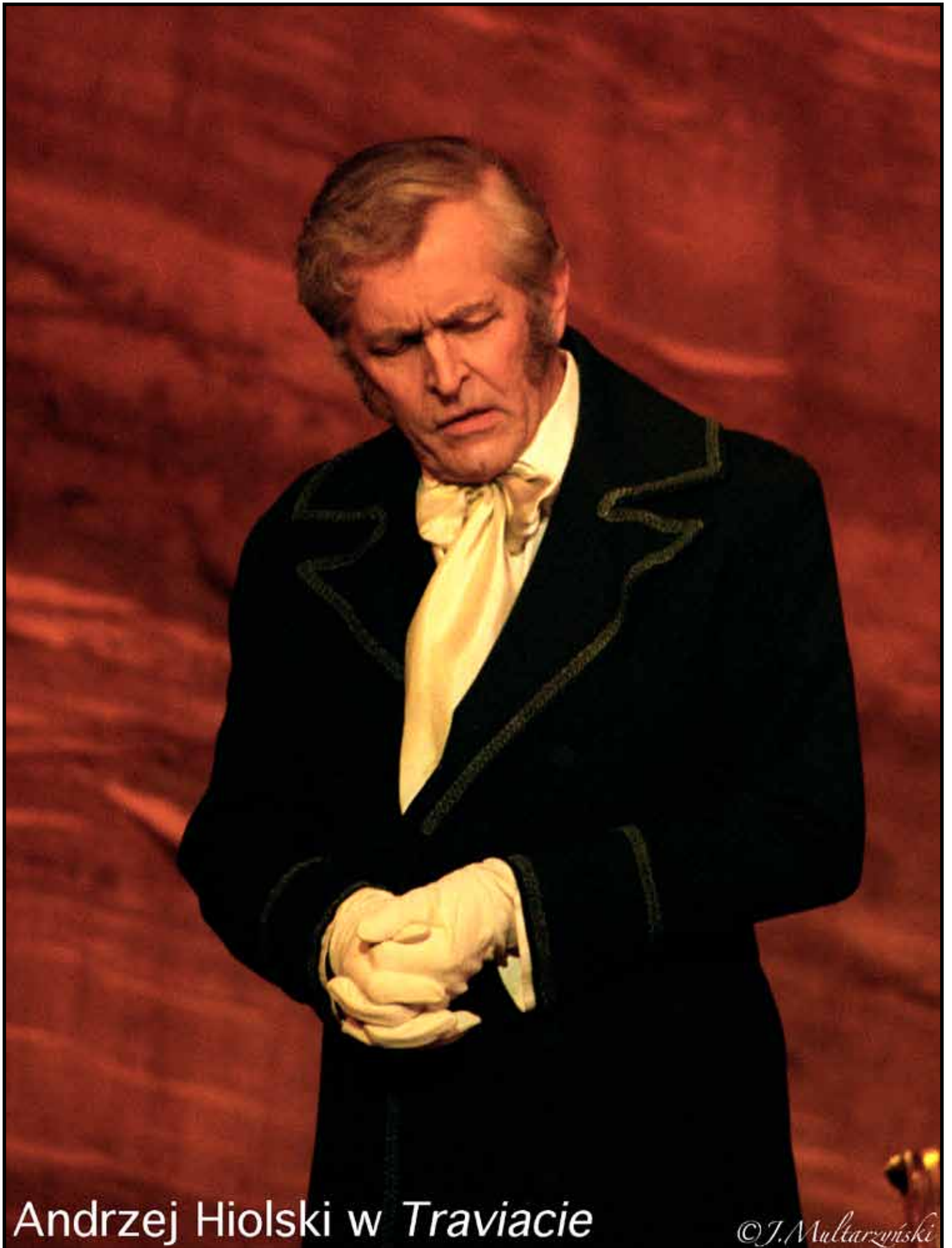
Ta intensywna szkoła sceny, wsparta radami i pomocą Bolesława Fotygo-Folańskiego, o



Barbara Kostrzewska, Andrzej Hiolski, Bytom 1948



Andrzej Holski w *Strasznym dworze*



Andrzej Holski w *Traviacie*

© J. Mularzyński

którym wspomina teraz, że nikt potem nie nauczył go lepiej trudnej sztuki łączenia śpiewu z grą sceniczną - z dnia na dzień szybko wzbogacała artystyczne doświadczenie dwudziestokilkuletniego śpiewaka, tym bardziej że niebawem nadeszły takie role, jak Figaro w premierze *Cyrulika sewilskiego* (obok Barbary Kostrzewskiej - Rozyny, Antoniny Kaweckiej - Berty, i Bogdana Paprockiego - Almavivy), Walenty w *Fauście*, Malatesta w *Don Pasquale* Donizettiego, Stanisław w *Verbum nobile* Moniuszki, Jelecki w *Damie pikowej* czy też tytułowa rola w *Eugeniuszu Onieginie*. Zanim jednak był Onieginem w Katowicach, po raz pierwszy wystąpił w Operze Warszawskiej, właśnie w tej roli, debiutując w stolicy 18 października 1951 roku.

Wróćmy jednak do Teatru Wielkiego w dniu 15 czerwca 1975 roku. Teraz jest tu ojcem Grandier, człowiekiem godnym, acz nielitościwie przez los doświadczonym, poprzez czystą miłość do dziewczyny i dworskie intrygi wszechpotężnego kardynała Richelieu.

Gra bardzo powściągliwie. Siłę przekazu opiera na głosie. Wyrównana skala brzmienia, przy jednocześnie pięknej i szlachetnej barwie pozwala mu bez zbędnych gestów przenosić uczucia bohatera w owe dwie najsilniejsze emocjonalnie sfery miłości: miłości do Boga i do kobiety. Ojciec Grandier szuka u Boga ratunku przed ludźmi, którzy skazali go na tortury za nie popełnione winy. Nikt chyba lepiej od Hiolskiego, w obecnym zespole Teatru Wielkiego i w ogóle w naszych teatrach muzycznych, nie oddałby na scenie tej szlachetnej godności towarzyszącej księdzu Grandier aż do spalenia na stosie, nikt lepiej nie wyśpiewałby tego olbrzymiego dylematu moralnego, przed którym stanął zakochany w Philippe proboszcz kościoła św. Piotra w Loudun. I co dla kreacji Hiolskiego charakterystyczne: ilekroć jest na scenie, czy to Miecznikiem czy Urbanem Grandier, bez względu na kostium i koncepcje reżysera, wydobywa z tych postaci znamiona symbolu. Chce się wierzyć - słuchając jego głosu - że ożywiona przezeń postać sceniczna daleko wybiega poza libretto i kostiumowe realia, że ma do powiedzenia jakąś ukrytą pośród słów prawdę, z którą się spotykamy po wyjściu z teatru. Nie wiem, czy jest to celowe zamierzenie artysty, czy też tylko talent szczęśliwie zbiegł się z rozkazami podświadomości. Ale właśnie w tej umiejętności kreowania symboli dopatrywałbym się fenomenu wielkości, jakim to mianem powszechnie określa się sztukę Andrzeja Hiolskiego, mówiąc o nim: to wielki artysta.

Na stałe związał się z warszawską sceną od 1957 roku (będąc jednocześnie do 1963 roku solistą Opery Śląskiej). I mimo że jego podróże artystyczne sięgały do Ameryki, poprzez Europę po Chiny - przez cały czas nie opuszczał stołecznej opery, która od 1965 roku zagościła w odbudowanym gmachu przy placu Zwycięstwa. Właśnie tu, a także podczas koncertów na estradach krajowych filharmonii i w studiach nagrań (a Hiolski należy do tych nielicznych naszych śpiewaków, którym dane było nagrać wiele płyt i utrwalić niepowtarzalne brzmienie barytonowego głosu) - narastała legenda jego sukcesów artystycznych. Jest to też odstępstwo od reguły, która powiada, że najpierw trzeba się wybić na scenach obcych, by wreszcie docenili i w kraju. Andrzej Hiolski jest ceniony w Polsce za to, co wyśpiewał swoim krajanom.

Pierwszą - spośród kilkunastu swoich płyt - nagrał tuż po wojnie w Krakowie, śpiewając popularne piosenki z zespołem Konrada Bryzka. Wówczas wystąpił pod pseudonimem Andrzeja Boruty. Ale już od 1950 roku zaczął nagrywać dla „Muzy” arie operowe i duety jako Andrzej Hiolski. „Polskie Nagrania” firmowały większość płytowych dokonań tego artysty (łącznie z albumowym wydaniem kompletnych nagrań operowych: *Króla Rogera* Szymanowskiego, gdzie Hiolski śpiewał partię tytułową wraz ze słynnym hymnem do wschodzącego słońca, oraz *Halki* gdzie śpiewał Janusza). Ale oprócz płyt krajowych nagrywał też dla zachodnioniemieckiej

„DGG” (*Halka*), dla „Philipsa” (solowe partie barytonowe w *Pasji według świętego Łukasza* Pendereckiego i Urbana Grandier w *Diabłach z Loudun*). *Król Roger* i *Diabły* zdobyły Grand Prix du Disque - najwyższą cenioną nagrodę dla nagrań płytowych.

Po prawej stronie foyer na parterze Teatru Wielkiego jest bufet kawowy, który najchętniej odwiedzam podczas przerw, bo trochę drażnią mnie te parady z partnerką w głównym, wielkim foyer na pierwszym piętrze. Tam, na lśniącej mozaice parkietu, świdrujące oczy ustalają „kto z kim” i dodają „dlaczego”. Tu, na parterze, kawa jest taka sama, z dzbaneczka, a foteliki z zielonymi obiciami w różową kratkę nie mniej wygodne. Nie wiadomo tylko, dlaczego pośród tego przeładowanego marmurem wystroju stoją brzydkie czarne, blaszane popielniczki i lada sklepowa firmy „By fauch” (notabene w ogóle nie używana). Przy sąsiednim stoliku trwa ożywione zdzieranie z bliźnich ostatniej suchej nitki. Gdyby siedział tam Hiolski, już w tej chwili pewnie by wstawał z przepaszającym uśmiechem i szybkim krokiem oddalał się od plotkującej czeredki. Znany jest z tego, że - w odróżnieniu od prawie całego bractwa operowego - nigdy nie uczestniczy w zbożnym dziele plotkowania. Może też i dlatego za kulisami niewiele wiadomo o nim samym, jego słabostkach i ludzkich przywarach. Tak samo jak i on nie jest ciekaw słabości bliźnich.

Odludek? Raczej może gentleman, stojący poza koteriami, klikami i wzajemnie zwalczającymi się primadonnami. Kiedyś podczas próby zespołu jazzowego słyszałem świetną ripostę na niepotrzebne gadanie jednego z muzyków: broń się na instrumencie. Hiolski broni się swoim głosem i - jak się okazuje - to z powodzeniem wystarcza, by być artystą uznanym. Nie musi dbać o publicity, zabiegać o względy możnych tego świata; wystarczy, że śpiewa tak, jak śpiewa.

W jednym z nielicznych wywiadów prasowych powiedział o sobie, że będąc urodzonym pod znakiem Koziorożca należy do ludzi upartych i konsekwentnych, którzy jak sobie coś postanowią, to osiągają. O swoim zawodzie zaś dodał: „Uważam, że egzystencja powinna być podporządkowana temu, co się nazywa pełnią życia. Zawód śpiewaka jest bardzo pięknym dodatkiem do tego. Wokalistyka nakłada na człowieka pewne ograniczenia, ale często rezygnuję nawet z korzyści zawodowych na rzecz tego, co mi sprawia przyjemność... Śpiewam też dla przyjemności”.

Premiera opery Krzysztofa Pendereckiego dobiega końca. Na scenie gromadzą się świadkowie tragicznego finału ziemskich losów ojca Grandier. Stoi przywiązany do pala, pośrodku jakiejś skalnej przestrzeni, na którą zwisają sploty łańcuchów i lin. Brudnawo-szarozielonkawe okrycie egzorcystów-świadków i skazanego księdza prawie w ogóle nie odbiegają tonacją kolorystyczną od skalnego otoczenia. Rozświetlona jest tylko centralna część sceny, reszta zalega w półmroku. I padają ostatnie słowa skazanego, ostatnie słowa opery: „Wybacz im, wybacz moim nieprzyjaciołom”. Dym spowija najnowszą kreację sceniczną Andrzeja Hiolskiego.

1977



© Wacław Panek
waclawpanek@waclawpanek.pl