

Choć nie lubię westernów, dla tego zawsze robię wyjątek. – Oglądając film, trudno uwierzyć, że Gustaw Holoubek to aktor teatralny... Holoubek zagrał tutaj jedną z najlepszych ról. – Zamknięty w sobie intelektualista, napiętnowany wojną, szukający spokoju i stabilności...

Filmowy Andrzej Kenig staje się nawet w czasach biznesu wzorem mody.

„Po obejrzeniu filmu *Prawo i pięść* przyszło mi na myśl, że Andrzej Kenig jest dobrze ubrany i może by napisać, co i jak zrobić, żeby wyglądać właśnie tak – pisze na portalu internetowym kreator mody i reklamodawca. – Jeśli chodzi o Gustawa Holoubka, filmowego Andrzeja Keniga, odtworzenie tego, w co jest ubrany, może być problemem. Większość, jak nie wszystkie zakłady w Polsce, które produkowały odzież w tamtym okresie, zapewne już nie istnieją.

Jak wyglądał nasz bohater w całej okazałości? Pod uwagę bierzemy koszulę, spodnie, sweter, buty i dodatki. Najpierw koszula. U Holoubka zapewne bawełniana, lecz w dzisiejszych czasach trudno znaleźć koszulę z czystej bawełny, w dodatku z kieszeniami. Najczęściej takowe są używane przez służby mundurowe. Koszula w kolorze ciemna oliwka w tym wypadku nie wchodzi w grę. Moją propozycją będzie koszula Lightweight Tactical, długi rękaw, kolor khaki. Należy zwrócić uwagę, że koszula, w którą ubrany jest Gustaw Holoubek, to koszula rozpinana do połowy, ale też w przeciwieństwie do opisywanej – nie posiada dwóch ukrytych kieszeni w górnej części.

Następne w kolejności są spodnie. Najlepsze do biegania wieczorami po mieście lub ucieczki przed szabrownikami będą spodnie w stylu Chino. Najlepiej regular z nogawką straight. Buty to ważna część garderoby polskiego szabrownika. O ile na filmie używano pospolitych filcaków lub oficerek, o tyle dziś dobrze jest mieć na stopach dobry, jakościowy fason. Moja propozycja to buty z kolekcji Tommy Hilfinger. Klasyczny model, minimalistyczny fason, buty wykonane ze skóry naturalnej...”.

W zupełnie odmiennym, ale jakże wyszukany i wykwinny styl ukazuje się Holoubek w kolejnym filmie swojego ulubionego reżysera, Wojciecha Hasa: biała, luźna koszula z żabotem i rękawami zakończonymi falbaną, długa kamizela z ozdobnymi kieszeniami, wysokie buty z dobrze wyprawionej skóry, sięgające rozszerzonymi „cholewa-

mi” aż za kolano. To Don Pedro Velasquez, racjonalista matematyk, nękanym przez inkwizycję w *Rękopisie znalezionym w Saragossie*, jednym z oryginalniejszych filmów nie tylko kinematografii polskiej, lecz światowej, pełnym pomysłowości, niekonwencjonalności, rozmachu. Trochę z jawy, a trochę ze snu, szkatułkowy, jak powieść Jana Potockiego, według której zostaje zrealizowany, a jego awangardowość ma korzenie w Hasowskich „malarsko-literackich pasjach, w jego synkretycznym widzeniu sztuki filmowej jako swoistej syntezy artystycznych języków”, jak oceniają znawcy. „Poezja-opowieść oznacza nieskończoność – pisze filmoznawca Marcin Maron. – Dlatego filmy Velasquez (Gustaw Holoubek) mówi: «Oznaczam więc nieskończoność, ale jej nie pojmuję. Jeżeli zatem nie rozumiem, a mogę oznaczyć, to zbliżam się do poezji, która okazuje się bliższą życia, aniżeli przypuszczamy»”. Przytacza też jakże zawsze aktualne słowa Potockiego: „Rozum ludzki gotowy jest przyjąć wszystko, jeśli się go tylko umiejętnie używa”. To mogłyby być także własne słowa Holoubka.

Za tę wyjątkowość filmu przychodzi aktorom nieco zapłacić:



Od lewej: Beata Tyszkiewicz, Gustaw Holoubek i Adam Pawlikowski w filmie Wojciecha Jerzego Hasa *Rękopis znaleziony w Saragossie*, 1964

– Zrywali nas z łóżek najpóźniej o szóstej, żeby po śniadaniu zacząć charakteryzację trwającą godzinami – dzieli się wspomnieniem Holoubek. – Na pierwsze ujęcie czekało się cały niemal dzień, a czasem nawet do niego nie dochodziło. Has zostawiał nam swobodę interpretacji, ale w sztywnych ramach scenopisu. Istotą rzeczy była dla niego nieustanna gra „pudełek” wyobraźni, nie zawsze mająca logikę, bardziej odzwierciedlająca myślenie człowieka niż jego działanie.

Tak biegunowo odmienne role z *Prawa i pięści* i *Rękopisu...* natchną reżysera Janusza Majewskiego, żeby zaproponować Holoubkowi kolejną rolę niezwykłą – doktora szarlatana, który, powołując się na nauki Wschodu, sugeruje pacjentowi „awatar”, czyli reinkarnację duszy, która obiera sobie inne ciało. Majewski przekazuje widzowi w *Awatarze* sporą dawkę humoru i ironii, co podoba się Holoubkowi.

– Zjednało mnie do Gustawa, że był tradycjonalistą, krakowski był ciągle, podobnie jak ja, galicyjski, obaj pamiętaliśmy te lata, kiedy Kraków był miastem trochę prowincjonalnym, ale nasyconym histo-



Jako demoniczny doktor Baltazar Charbonneau w filmie Janusza Majewskiego *Awatar, czyli zamiana dusz*, 1964

rią, enklawą dobrych czasów, bez sąsiedztwa Nowej Huty. I jeszcze jego poczucie humoru, wręcz wyszukiwanie najbardziej sprośnych, nawet wulgarnych, uroczo interpretowanych dowcipów, które mnie też rozbawiają. Zagrał jeszcze u mnie księdzka w *Urzędzie*, według głośnej powieści Tadeusza Brezy, spektaklach telewizyjnych: *Tristan 1946*, opartym na powieści Marii Kuncewiczowej, i *Trio o zmierzchu* angielskiego dramaturga Cowarda: główną rolę męską z dwiema aktorkami Wiśniewską i Budzisz-Krzyżanowską. Na próbach Gustaw w sposób żartobliwy skarżył się:

- Te baby bawią się moim kosztem, mają mnie w dupie...
- Guciu, korekta – zauważyłem – mają cię w dupach...

Przychodzi czas na spotkanie z drugim bardzo ważnym dla Holoubka człowiekiem – reżyserem Tadeuszem Konwickim, który wszedł do kina od pięciogwiazdkowej kuchni, od literatury, realizując swój pierwszy film według własnego scenariusza – *Ostatni dzień lata*. „Diabli mnie podkusili do filmu – pisze w *Kalendarzu i klepsydrze*. – Podkusili dlatego, że kochałem namiętnie kino. W kinie dosłownie umierałem ze szczęścia i rozkoszy. No i kino odpłaciło za tę miłość, jak często odpłaca nadmiernie kochana kobieta”.

Przygotowuje się do *Salta*, takiego rodzaju kina, „a właściwie filmowego pisarstwa, które tworzy rzeczywistość autonomiczną, umowną, przefiltrowaną przez wspomnienie, mit, sen” – pisze wrażliwy krytyk Tadeusz Sobolewski.

Konwicki zna Holoubka z ekranu i sceny. W zbliżonych do siebie wersjach tak opisuje lub opowiada o tym poznaniu:

„Strasznie mnie parło, żeby z Guciem współpracować, wejść z nim w kontakt psychiczny i duchowy. [...]

Okropnie chciałem, żebyś zagrał u mnie w *Salcie*, i nie miałem śmiałości do ciebie się zwrócić, tak mnie onieśmielałeś. Poprosiłem cię tylko dzięki szlachetności Stasia Dygata, który się zgodził temu patronować. To był czas, kiedy ty byłeś dość ostry, groźny. Na scenie i w wewnętrznej dyspozycji życiowej. Nie zależało ci na wielu rzeczach. [...]

Był wtedy w największym uderzeniu w obrębie Warszawy, rozrywany, podziwiany, opiewany, nawet panie, jak się zdaje, trochę za nim szalały. Gucio przyjął mnie serdecznie, przy jakiejś kawie zgodził się zagrać. [...]