

Jakub Rusakow

Himilsbach – kultowa niedoskonałość

Panoptikum nr 11 (18), 112-128

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jakub Rusakow

(Uniwersytet Gdański)

Himilsbach – kultowa niedoskonałość

Oddawanie czci

Kategoria kultowości dla badaczy kultury jest pojęciem niezbyt ostrym i niezwykle trudnym do umieszczenia w ścisłych ramach. W dodatku mamy tu do czynienia z terminem wieloznacznym, przechodzącym semantyczne modyfikacje, i przez to używanym w co najmniej kilku różnych kontekstach. Obecnie najczęściej stosuje się go dla określenia wytworów kultury masowej – filmów, książek, płyt czy gier komputerowych – którym nadaje się szczególną wartość. Tworząc dzieła kultowe, można zyskać miano artysty kultowego. Ale w tym wypadku decydujący jest społeczny odbiór, aprobatą którejś spośród zbiorowości. A kryteria przyjmowane przez określone grupy odbiorców, nieraz przecieź dość hermetyczne (jak np. użytkownicy gier RPG czy fani niektórych gatunków filmowych, takich jak horror czy science fiction), mogą znacząco się od siebie różnić, co jeszcze bardziej przeszkadza w ustaleniu spójnej, jednolitej definicji. W każdym razie na pewno za jeden z wyznaczników tak rozumianej kultowości można uznać popularność, przy czym wystarczy, że zostanie ona osiągnięta nawet w niewielkim kręgu, by móc następnie systematycznie wzrastać.

Trzeba jednak zwrócić uwagę na to, że pojęcie kultowości poprzez swoją etymologię odnosi się bezpośrednio do kultu różnego rodzaju obiektów uznawanych za święte i powiązanych z nimi praktyk religijnych. I mimo że w niniejszym tekście będą eksponowane inne, bardziej współczesne znaczenia terminu, to wspólną bazą dla tych odległych perspektyw stanie się spektrum kwestii niezwykle doniosłych, wartościowych, kulturotwórczych. Nowe znaczenia pojęcia zostały usankcjonowane normatywnie stosunkowo niedawno. Jeszcze w 1961 roku *Słownik Języka Polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego uwzględniła tylko jedną, podstawową definicję terminu kultowy: „związany z kultem, z oddaniem czci bóstwu, z religią, religijny, obrzędowy”.¹ W ten sam sposób wyjaśnia go także i słownik Szymczaka z roku 1978.² Jednak gdy uwzględnimy najnowsze edycje słowników, możemy w nich odnaleźć odmienne definicje pojęcia; W *Uni-*

wersalnym Słowniku Języka Polskiego PWN z 2006 roku oprócz podanej wcześniej definicji występują dwie następne; „kultowy” jest w nich określany jako: „symbolizujący doświadczenia, aspiracje i wartości jakiejś grupy, społeczności, jakiegoś pokolenia” oraz „otoczony kultem, popularny w jakiejś grupie społecznej”.³ We wszystkich tych charakterystykach jest więc mowa o podziw i szacunku, czy wręcz admiracji dla obiektu kultu. Różnica polega na tym, że w pierwszym przypadku mamy do czynienia z oddawaniem czci uświęconym religią, a dwa kolejne odnoszą się raczej do wartości świeckich, choć należy jednocześnie odnotować, że sposobem na nadanie najwyższej rangi, mającym sugerować niezwykle status obiektu kultowego, jest właśnie nawiązanie do retoryki sakralnej.

Nowa kultowość wyrasta zatem z tradycji uwielbienia, której istotnym elementem było przypisywanie określonych, nadprzyrodzonych cech zarówno przedmiotom, jak i zwierzętom, czy też konkretnym postaciom, czego najlepszym przykładem jest kult świętych i bohaterów. W wielu przypadkach schemat ustanowienia, czy też wyboru obiektu kultu jest zbliżony, zwłaszcza że odnosi się zazwyczaj do kwestii najważniejszych dla określonej wspólnoty. Stefan Czarnowski w swym fundamentalnym studium zwrócił uwagę na to, że bohater jest przedstawicielem danej grupy lub reprezentuje ważne dla niej sprawy, stając się przy tym z jednostki wartością społeczną.⁴ Tym samym stanowi odpowiedź na konkretne potrzeby, a zarazem jest ich projekcją. Mamy w tym wypadku do czynienia z efektem sprzężenia zwrotnego: „Bohater jest wcieleniem typu ludzkiego właściwego społeczeństwu, które stworzyło jego legendę. Jest on w samej rzeczy świadkiem uzasadniającym idee istotne dla życia zbiorowego”.⁵ Dlatego bohater-obiekt kultu spełnia niezwykle ważną dla każdej wspólnoty funkcję, uprawomocnia jej istnienie, ze wszystkimi obowiązującymi w niej podstawowymi zasadami i aspiracjami.

Integrację i poczucie przynależności zapewniają te same wzorce, punkty odniesienia, świadomość, że wszyscy w danej grupie hołdują podobnym wartościom i w rytualny sposób oddają im cześć, właśnie poprzez wyznanie wiary skupiające się na bohaterze-symbolu. Już w starożytnych społecznościach tego typu praktyki pozwalały wytworzyć odrębność niewielkich kultów, które miały ograniczony zasięg, ale na swoim polu mogły oddziaływać mocniej od nadrzędnych, oficjalnie obowiązujących wierzeń i religii. O ich pierwszeństwie decydowały wówczas spajające właściwości i możliwość głębszej identyfikacji z konkretnym obiektem, który traktowany był jako bardziej „swój” niż inne bóstwa, w wyższym stopniu abstrakcyjne. Świetnie ujął to Hans Belting: „W obliczu przepelnienia panującego w niebie zamieszkanym przez bogów można było w takich miejscach doświadczyć tożsamości pewnej lokalnej wspólnoty kultowej”.⁶ Zauważa on także, że im większy w danej społeczności niepokój i poczucie nieszczęścia, tym większa potrzeba pomocy i częstsze zwracanie się do pierwszej, najbliższej problemom instancji, której obecność była łatwiej wyczuwalna. Stąd też, aby móc zaistnieć i trwać, każdy kult musiał narodzić się w odpowiednim miejscu i czasie.



Popularność

Współcześnie wprawdzie już rzadko kiedy przypisuje się obiektom kultu nadprzyrodzone właściwości, a przynajmniej nie są one rozumiane dosłownie, ale na pewno można dostrzec wiele prób swoistej, nowoczesnej sakralizacji. Zarazem kryterium wspólnych potrzeb w niewielkich grupach społecznych ma tu niebagatelne znaczenie. Dlatego wystarczy, że jakaś konstrukcja oddziałuje jedynie w małych, często zamkniętych enklawach. Przy opisie tego zjawiska sporo problemów nastęrcza jednak właśnie moment przejścia ze zwyczajnej popularności do kultowości, choćby dlatego, że nieraz trudno odróżnić stan pierwszy od drugiego. Nie wystarczy po prostu zdobyć sobie sympatię, nawet w szerokiej grupie, mnóstwo jest przecież wyjątkowo popularnych artystów z kręgu muzyki rozrywkowej, sprzedających setki tysięcy płyt, czy aktorów grających w serialach, których życiem interesują się miliony, a jednak nie zyskali oni miana twórców kultowych. Sam talent i umiejętności także nie dają gwarancji zdobycia tego statusu. Publiczność w swych zachowaniach potrafi być nieraz nieprzewidywalna i specjalną czcią otacza dzieła, które początkowo zdawały się nieudane czy wręcz nosiły bardzo wyraźne formalne skazy (mogą to być właśnie produkcje filmowe uznawane za kiczowate – np. horrory klasy B). Co więcej, właśnie ta ich niedoskonałość może zostać uznana za coś niepowtarzalnego i niezwykłego, a w konsekwencji prowadzić do osiągnięcia przez nie statusu dzieła kultowego. Z tego powodu próba jakiegokolwiek antycypacji skazana jest na ogół na niepowodzenie. Kultowość rodzi się dopiero w trakcie odbioru.

Dobrym przykładem jest tu sukces aktorów-naturzszczyków w polskiej kinematografii, a przede wszystkim Jana Himilbacha, uznawanego za największego pośród nich. Aktorów tego rodzaju do dziś angażuje się do filmów i przedstawień teatralnych, mimo że nie posiadają odpowiedniego wykształcenia w tym kierunku. W tym wypadku brak, pewnego rodzaju ułomność zostaje podniesiona do rangi zalety. Na ogół reżyserzy motywują tego typu zabiegi poszukiwaniem naturalności, chcą pokazać zwykłą ludzką nieporadność zamiast wyćwiczonych, sztucznych gestów. Nieznajomość rzemiosła i reguł sztuki aktorskiej ma pomóc w zbliżeniu się do rzeczywistości i osiągnięciu autentyzmu. Naturzszczycy postrzegani są jako wolni od konwencji i maniery. Ich siła tkwi w prostocie. I właśnie oni odegrali w dziejach polskiego kina niebagatelną rolę.

Momentem przełomowym był na pewno bardzo dobrze przyjęty przez publiczność i wywołujący ożywioną reakcję krytyki *Rejs* Marka Piwowskiego z 1970 roku, w którym po raz pierwszy w Polsce na taką skalę wykorzystano aktorów niezawodowych. Właśnie tu zadebiutował Himilbach i od razu zdobył dużą popularność, a jego kreacja otworzyła mu drogę do dalszej kariery. Otrzymał za nią nagrodę miesięcznika „Ekran” dla najlepszego aktora filmowego, a inni reżyserzy zaczęli składać mu propozycje. Co znamienne, debiutant i amator wyróżnienie to zdobył *ex aequo* z Danielem Olbrychskim, aktorem o ugruntowanej już wówczas pozycji. Oryginalność i nowatorstwo *Rejsu* na tle krajowej kinematografii, objawiające się między innymi poprzez udział naturzszczyków i aktorską

improwizację, przyniosły mu spory rozgłos, a z samego Himilsbacha uczyniły postać znaną czy wręcz intrygującą. Wszystko to stało się pomimo wielu początkowo krytycznych recenzji, zarzutów o nieudolność reżysera i aktorów oraz zły dobór środków artystycznych i konstatacji, że jest to po prostu film nieudany.⁷ Nawet kiedy znana filmolog Alicja Helman dostrzegała niezwykłą charyzmę Himilsbacha, to jednocześnie zwracała uwagę na duży stopień dezorganizacji filmu i braki warsztatowe. Zauważyła ona, że Piwowski chciał uczynić postacią centralną kaowca granego przez Stanisława Tyma, a tymczasem „postacią genialną, ogniskującą uwagę od początku do końca jest Himilsbach”.⁸ Ale to, co dzieliło krytykę, jednoczyło publiczność. Choć dystrybucja ze względu na ograniczenia cenzury rozpowszechniała jedynie dwie kopie *Rejsu* w całym kraju, niemal na każdym seansie sala była pełna. Co niezwykle istotne, z biegiem lat popularność tego filmu rosła, zamieniając się w końcu w kultowość, a w ankiecie „Najciekawsze polskie filmy XX wieku” organizowanej przez tygodnik „Polityka” na koniec wieku przyznano mu nawet I miejsce. Można zatem powiedzieć, że eksperyment z Himilsbachem i innymi naturalszczykami powiódł się, tworząc jednocześnie nową, na początku niedocenianą jakość i wykorzystując niezauważany do tej pory potencjał.

Jest jednak i inny powód, aby zatrudniać w charakterze aktorów ludzi, którzy nie posiadają wykształcenia w tym kierunku. Okazuje się to opłacalne wówczas, gdy dana postać jest już szerzej znana w przestrzeni medialnej. Tym samym można skorzystać na jej popularności i przyciągnąć większe grono odbiorców. Dziś powszechnie angażuje się, zwłaszcza do filmu, rzadziej do teatru, artystów estradowych – np. znanych piosenkarzy lub tancerzy, prezenterów telewizyjnych, sportowców, ale także przedstawicieli innych profesji, którzy na co dzień pojawiają się w mass mediach. Dzięki temu są oni dla dużej części widzów rozpoznawalni, a ich wizerunek można wykorzystać do promocji. Określa się ich wspólnym mianem celebrytów, spolszczając angielskie słowo *celebrity*. Jedynym kryterium jest tutaj popularność. Wiesław Godzic tłumaczy to w ten sposób: „Nie mogą na ogół funkcjonować poza systemem mediów, zaś większość badaczy jest przekonana, że ich zasadniczą cechą jest medialny charakter”.⁹ Z kolei Zygmunt Bauman odnosi ten termin do „obiektów rozgłosu i kultu”.¹⁰ Bowiem nierzadko społeczny odbiór znacznie przekracza zwykłe zainteresowanie i zaczyna przybierać kształt praktyk kultowych. Jednocześnie korzysta na tym przemysł kulturowy, który traktuje celebrytów jako produkt i dostarcza ich wyznawcom przedmiotów kultu, czy wręcz relikwii – plakatów z podobiznami, ubrań i perfum sygnowanych nazwiskiem gwiazd, autografów czy specjalnych edycji płyt muzycznych. Organizowane są konkursy, w których można wygrać przedmiot, który należał do popularnego aktora czy piosenkarza, są nawet spotkania wyznawców – zloty fanów i tak zwane „fankluby”.

Jeszcze jedna rzecz zbliża kult celebrytów do dawnego kultu bohaterów i świętych – on także jest wyrazem konieczności budowy wspólnoty. I tak samo jak dawne bóstwa i bożki zostają kreowani w miarę potrzeb społeczności. Uzna-

nie ich wartości jest uznaniem wartości samego siebie. Można wręcz traktować ich jak pojemniki, które wypełnia się tym, co w danej chwili jest nam niezbędne. A dzisiaj jest to między innymi poczucie przynależności, kontaktu i porozumienia z drugim człowiekiem, który uzna te same wzorce, co my. Według Baumana, kiedy nie ma możliwości budowania relacji międzyludzkich w inny sposób, zjawisko wynajdywania wspólnych odniesień stanowi niejako ich substytut: „W czasach, gdy uwiad starczy dotyka więzi ludzkie niemal od momentu ich poczęcia, to głównie dzięki kultowi celebrytów kołacze się wciąż po naszym do gruntu zindywidualizowanym świecie doznanie dionizyjskiego (z ukłonem ku Nietzschemu) uroku wspólnoty, i to oni, celebryci, sprawiają, że oczarowani blaskiem zimnych ogni, skłonniśmy wciąż marzyć o ciepłe oryginału”.¹¹ Innymi słowy, tego typu kult zawsze będzie potrzebny, aby w różny sposób powiązane społeczności mogły ustalić dla siebie punkt odniesienia i przetrwać. Dlatego najważniejsze jest samo jego istnienie w danej grupie.

Jak do takiego modelu celebryty – aktora niezawodowego – pasuje Himilbsbach? Czy biorąc pod uwagę, że w życiu miał się wielu zawodów, został pisarzem z awansu społecznego i aktorem bez wykształcenia, a następnie postacią rozpoznawalną, taką, o której mówiło się wiele w środowisku literackim, a później także w mediach, można go nazwać kimś w rodzaju protocelebryty? Przecież przyłgnęło do niego określenie „aktor charakterystyczny”, właśnie dlatego, że miał dużą widzialność. W dodatku towarzyszyła mu opinia skandalisty – o co dziś wielu celebrytów zabiega, bo jest to wyjątkowo pomocne w zdobywaniu popularności. Nawet jeśli stwierdzić, że sam o ten rodzaj rozgłosu się nie starał, to jednak nie zmienia to faktu, że go posiadał. I jak zauważa Krzysztof Mętrak, komentując społeczne postrzeganie Himilbsbacha po wydaniu jego drugiej książki, mnóstwo się o nim wówczas pisało, i to niekoniecznie ze względu na jego literackie czy filmowe dokonania: „O Himilbsbachu samym dużo, o wiele mniej o jego tomie opowiadań *Przepychanka*, który właśnie ukazał się nakładem »Czytelnika«. Ale bo też to człek z legendy, a więc w prasie opowiada się jego anegdoty, powołuje się na niego, klepie po ramieniu, chwali się znajomością, strzela per »Janek«”.¹² Dowodzi to, że zdecydowanie więcej uwagi poświęcano wówczas temu, jak Himilbsbach się zachowywał, w jaki sposób mówił i z kim utrzymywał kontakty towarzyskie. Z kolei dziś zdecydowanie bardziej docenia się jego twórczość filmową niż literacką. Być może dlatego, że pamięta się jego charakterystyczny wizerunek utrwalony na ekranie, zwłaszcza w epoce kultury audiowizualnej. Był to jednak obraz przede wszystkim z filmu, a nie z telewizji.

Trzeba bowiem uwzględnić, że gdy Himilbsbach zaczął zyskiwać rozgłos, sytuacja mediów w Polsce wyglądała zupełnie inaczej niż dziś. Pierwszy tom jego opowiadań – *Monidło* – wydano w 1967 roku, jako aktor zadebiutował w *Rejsie* trzy lata później. Telewizja nie miała wtedy tak dużego zasięgu oddziaływania, a Internet był zupełnie niedostępny. I choć udzielił on w życiu kilkuset wywiadów dla prasy, radia i telewizji, a jego książki i role filmowe wielokrotnie recenzowano, to jednak nie można powiedzieć, że w mediach zaczął pojawiać się, zanim

podjął działalność artystyczną. Dopiero ona przyniosła mu popularność, którą tylko spotęgowała rodząca się już od lat 50. legenda związana z jego robotniczym rodowodem, pierwszymi próbami literackimi i niekonwencjonalnym sposobem zachowania, objawiającym się między innymi poprzez pijaństwo. A skoro figura celebryty nie może istnieć bez mediów i w związku z ich ekspansją mogła rozwinąć się w pełni dopiero w latach 90. ubiegłego wieku¹³, to nie do końca pokrywa się ona z wizerunkiem Himilsbacha. Ponadto jeśli przyjąć, że popularność celebrytów ma charakter chwilowy i kończy się równie gwałtownie, jak się zaczyna¹⁴, to jednak w przypadku Himilsbacha (niezależnie, czy począwszy od jego debiutu książkowego, czy też filmowego, bowiem jak już zostało powiedziane, oba przyniosły mu spory rozgłos) trwa ona już ponad 40 lat i wydaje się, że tylko się wzmacnia.

Nie da się zaprzeczyć, że właśnie owa legenda i popularność sprawiły, iż odbiór twórczości Himilsbacha w dużej mierze zredukował ją do anegdot i aforyzmów. To cechy charakterystyczne dla postaci kultowych. Warto jednak pamiętać, że w tym wypadku mamy do czynienia z dwiema fazami odbioru. Pierwsza trwała za jego życia. Początkowo, w latach 50., zaczął pisać, tworząc pojedyncze, pozostające bez większego odzewu utwory. W następnej dekadzie był już dostrzegany i odnosił pierwsze sukcesy, a w latach 70. nadszedł największy rozkwit jego twórczości i największa aktywność na tym polu. Fazę graniczną stanowią lata 80. aż do śmierci w 1988 roku. Wtedy to stawał się już nestorem dla młodszych, którzy zaczęli coraz gęściej otaczać go i obsypywać pochlebstwami.¹⁵ Niemal równocześnie z rozwojem w Polsce Internetu i zwiększeniem oddziaływania telewizji nadeszła faza druga, po jego śmierci. Wtedy kult Himilsbacha zaczął rozwijać się już nie tylko z pomocą naocznych świadków jego działalności i tych, którzy dzielili z nim doświadczenia pokoleniowe, ale także przez wielu takich, którzy nigdy go nie widzieli i nie mieli szansy uczestniczyć w tych samych co on wydarzeniach, a mimo to w jakiś sposób poczuli się z nim związani. Zjawisko co do swojej istoty przywołujące na myśl kult bohaterów i świętych. Z tym że teraz w dużej mierze przeniosło się ono do Internetu, gdzie powstają poświęcone Himilsbachowi strony i portale.

Dlatego też warto powiedzieć parę słów o fenomenach związanych z powszechną cyfryzacją. Obecnie, korzystając z cyberprzestrzeni, można rozpowszechniać dzieła kultowe z zaskakującą łatwością, nieporównywalnie większą niż wtedy, kiedy trzeba było robić to za pomocą bardziej tradycyjnych form przekazu. Dzięki temu twórcą może być każdy, a za pośrednictwem mediów społecznościowych jest w stanie dotrzeć do bardzo szerokiego grona odbiorców. Wiąże się to z poczuciem egalitaryzmu i dążeniem do pełnej demokratyzacji społeczeństwa. Dlatego sam pomysł i zaangażowanie stawiane jest wyżej niż kunszt, precyzja wykonania czy wykształcenie w danej dziedzinie. Mamy do czynienia ze zjawiskiem, które Andrew Keen określił jako „kult amatora” i opisał w książce pod tym samym tytułem.¹⁶ Według niego rewolucja kulturowa, która się właśnie dokonuje, mimo że przynosi szereg ważnych i pożytecznych zmian, może jednocześnie doprowadzić

do zaniku prawdziwej kompetencji w dziedzinach, w których jest ona niezbędna. Pokłosiem takiego stanu rzeczy stało się więc dziś otaczanie kultem przez mniejsze lub większe grupy amatorskich filmów, które zostały nakręcone telefonem komórkowym i umieszczone na portalu YouTube, przypadkowych bohaterów telewizyjnych programów rozrywkowych, a nawet fragmentów nagranych rozmów telefonicznych.¹⁷ Jednak w przeciwieństwie do tego, jak odbiera się postać Himilbacha, większość tych zjawisk jest tylko wynikiem chwilowej mody i bardzo szybko dezaktualizuje się, nie wypełniając tym samym jednego z definicyjnych kryteriów nowej kultowości, a więc nie staje się w jakiś sposób przełomowa dla danego pokolenia i wkrótce popada w zapomnienie.

Tajemnica sukcesu

Utwory kultowe utożsamia się z oświeceniem, czymś, co pozwala poszerzyć horyzonty; zmieniają postrzeganie świata, stanowią inspirację. Ich wyznawcy znają je często w całości na pamięć i przy każdej nadarzającej się okazji cytują ustępy tekstu czy dialogi. Kwestie z filmów takich jak *Rejs*, *Wniebowzięci* czy *Jak to się robi?* niektórzy odbiorcy potrafią powtarzać do znudzenia, ilustrując niemal każdą życiową sytuację, jakby zawarte w nich było remedium. Z pewnością były to obrazy, które przyniosły Himilbachowi dużą popularność, ale na miano postaci kultowej zasłużył sobie nie tylko dzięki temu. Jeszcze za życia uchodził za żywą legendę, narosło wokół niego mnóstwo mitów, jego słowa przytaczano w formie anegdot i aforyzmów, które często były po prostu nieprawdziwe. Duet aktorski, który stworzył ze Zdzisławem Maklakiewiczem, jest bardzo często uznawany za kultowy i właściwie jedyny taki w historii polskiej kinematografii.¹⁸ Uważano, że obaj grali dokładnie tak, jak żyli, i tu zaczynają się niezliczone opowieści o ich pijackich wybrykach i happeningach, o nocnych rajdach po niezliczonych warszawskich knajpach i wizytach na komisariacie, które jednak przeplatane są stwierdzeniami, że w gruncie rzeczy byli to ludzie normalni i niezwykle sympatyczni – tak samo na ekranie, jak i poza nim.¹⁹ Po ich śmierci, co zresztą znamienne w przypadku bohaterów kultury masowej, zainteresowanie ich osobami jeszcze bardziej wzrosło.

Do tej pory powstało już kilka filmów dokumentalnych o życiu Himilbacha, wznowiono wszystkie wydane za jego życia tomy opowiadań, a nawet wydano utwory wcześniej niepublikowane. Na sklepowych półkach pojawiają się coraz to nowe kolekcje i reedycje jego filmów. Jan Himilbach, mimo że nie żyje od 24 lat, ma dziś swój profil na portalu Facebook, a na aukcjach internetowych sprzedaje się koszulki z jego podobizną. W 2006 roku w Niemczech miało miejsce niebagatelne wydarzenie – w Berlinie, Lipsku i Düsseldorfie zorganizowano retrospektywę filmów pod hasłem: „Świat Jana Himilbacha/Himilbachs Welt”, połączoną z wieczorami literackimi poświęconymi jego twórczości. Warto dodać, że przedsięwzięcie to było współfinansowane ze środków Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. Trzy lata później została nagrana płyta pt. *Jest dobrze*

z udziałem popularnych wykonawców muzyki rozrywkowej, na której teksty utworów inspirowane są aforyzmami Himilsbacha i Maklakiewicza i *de facto* stanowią dla nich hołd. W tym samym roku w rodzinnym mieście Himilsbacha, Mińsku Mazowieckim, odbył się pierwszy festiwal ku jego pamięci, a 9 września 2012 roku, podczas IV edycji tej imprezy, został tam odsłonięty pomnik przedstawiający jego postać siedzącą na ławce. Imię aktora nosi także most na rzece Srebrnej, również ulokowany w Mińsku Mazowieckim. Wszystko to dowodzi, jak wielkim kultem obdarza się dziś tego twórcę, który niegdyś był przez środowisko artystyczne wręcz wyszydzany.²⁰ Spróbujmy zatem prześledzić, jak doszło do tak diametralnej reorientacji.

Ciekawą teorię na temat tajemnicy sukcesu Himilsbacha przedstawił, prywatnie jego znajomy, autor scenariusza *Rejsu*, Janusz Głowacki. Twierdzi on, że zarówno sam Himilsbach, jak i kreowane przez niego postaci, wzbudzają u odbiorcy współczucie, i dzięki temu może on patrzeć na wspomnianych bohaterów z góry, czując nad nimi wyższość i wprowadzając się dzięki temu w dobry nastrój. W jednym z artykułów w „Kinie” w ten sposób pisze Głowacki o reakcjach widzów na postać Himilsbacha pojawiającą się na ekranie: „ (...) wywołuje zdumienie i radość, że jest mu tak źle, a tak mu z tym dobrze. Ukazuje takie perspektywy, że wydatnie poprawia samopoczucie (...) Słowem on nas rozczula, ale mu nie zazdrościmy i za to go kochamy”.²¹ Z kolei Krzysztof Mętrak ujął to następująco: „Dla autora *Przepychanek* poczucie wyższości zostało wykreślone ze stosunków międzyludzkich”.²² A przecież los literackich i filmowych bohaterów Himilsbacha często rzeczywiście jest nie do pozazdroszczenia. W jego opowiadaniach przewijają się głównie pijacy, złodzieje i prostytutki, nędzarze, ludzie starzy i schorowani. W filmach także na ogół powierzano mu role ludzi z marginesu, biedaków i cwaniaków, przypominające powierzchownością jego samego. Nie posiadał przecież żadnego wykształcenia aktorskiego, przez wiele lat pracował jako robotnik, kamieniarz, górnik czy marynarz. Miał też za sobą pobyt w zakładzie karnym.

Aparycja człowieka spracowanego, zachrypnięty, niski głos, nazywany nieraz żartobliwie „barytonem spirytusowym” i niezbyt duża dbałość o własną prezencję sprawiały, że chętnie angażowano go wszędzie tam, gdzie była potrzebna kreacja kogoś takiego jak on, nie zaś filmowego amanta – do tej roli z całą pewnością nie był predysponowany. Himilsbach był raczej niski, nazywano go nawet „kurduplem”, najczęściej na ekranie pojawiał się w swoistym uniformie, który nosił także na co dzień (wytarte, niedopasowane spodnie i kraciasta koszula – tak wygląda chociażby w *Rejsie*, *Wniebowziętych* czy w *Jak to się robi?*). Trzeba także powiedzieć, że w momencie swojego filmowego debiutu, w 1970 roku, miał już 39 lat, a dzięki widocznym zmarszczkom i nieco przerzedzonym włosom sprawiał wrażenie jeszcze starszego. Urastające już do rangi legendy pijaństwo Himilsbacha także odcisnęło na jego twarzy swoje piętno. Zatem publiczność nie znała jego młodszego oblicza i od razu przyjęła go takim, na jakiego wykreował się w *Rejsie* – nieokrzęszonego, ale silącego się na cięte riposty robotnika, którego

wygląd wskazywał, że został doświadczony przez życie. W dodatku jego twarz była na tyle charakterystyczna, że po prostu łatwo zapadała w pamięć. I mimo wielu oznak nieprzystępności udawało mu się łączyć powierzchowną oziębłość z wizerunkiem człowieka ciepłego, momentami nieco sentymentalnego. Tego typu osoby wzbudzają sympatię, nieraz może również politowanie, któremu towarzyszy jednak współczucie i swoista przychylność. Zauważył to Janusz Gazda, opisując aktorstwo Himilbsbacha we *Wniebowziętych*: „Himilbsbach, mimo pozorów oschłości, brutalności nawet, był zawsze bardziej delikatny, był nieco bezradny wobec okoliczności, które wprowadzały go w zakłopotanie i ratował się wówczas od bezradności kompletnym ciętym powiedzonkiem i martwą twarzą”.²³ Właśnie ta nieporadność, zamierzona czy też naturalna, wyrażona kompletnym brakiem reakcji, lub też czasem jedynie zmarszczonym, zafrasowanym czołem, zjednała mu tyłu ludzi.

Nawet gdy Himilbsbach grywał tylko epizody (a właśnie to one stanowiły większość jego dorobku filmowego), był od razu zauważany i rozpoznawany. Sprawilo to, że pojawiło się, może trochę humorystyczne, porównanie do Spencera Tracy’ego²⁴, który podobnie jak on nie posiadał typowej aparycji uwodziciela czy dandysa, a mimo to zyskał ogromną popularność. Amerykański aktor w Hollywood pojawił się bowiem wówczas, gdy w kinie panowała moda przede wszystkim na klasyczną urodę typu Clarka Gable’a, i niespodziewanie udało mu się tę konwencję przełamać. Chyba i w Polsce w latach 70. nadszedł czas na postaci nieco mniej wzorcowe, a bliższe rzeczywistości. Poza tym faktycznie da się dostrzec między nimi fizyczne podobieństwo, obaj też najbardziej zasłynęli kreacjami przeciętnych, prostych ludzi, utożsamiających podstawowe, twarde zasady życiowe. I choć porównania tego nie trzeba traktować zupełnie poważnie, to jednak zwraca uwagę na sukces kogoś, kto wymykał się wielu filmowym prawidłom.

Obraz Himilbsbacha-aktora był na tyle sugestywny, że utrwalił się nie tylko w oczach widzów, ale także krytyki. Już po jego śmierci, w artykule mającym charakter wspomnienia Lech Kurpiewski ujął go w statycznym opisie, tak jakby zawsze miał on tylko jedno oblicze i nie podlegał żadnym przemianom: „Pamiętamy tego krępego faceta we flanelowej koszuli i sztruksowych spodniach, z tylnej kieszeni sterczała zawsze zwinięta gazeta. Faceta o ochrypłym, niskim głosie i twarzy jak z grubsza tylko ociosanego kamienia. Faceta, który dużo palił i mało mówił”.²⁵ Tak właśnie wyglądał jednak bohater tamtych czasów. Jego styl bycia, niekonwencjonalne zachowanie, a także spetryfikowany przez dziesiątki opowieści i legend wizerunek w pewnym momencie trafiły po prostu na podatny grunt. O ile w okresie socrealizmu, kiedy pisał jeszcze propagandowe wiersze i próbował dostąpić zaszczytu awansu społecznego, jego pochodzenie i aspiracje do roli pisarza były nieraz obiektem drwin, to po przełomie roku 1956 sytuacja powoli się zmieniła.

Jego postawa, język, jakim się posługiwał, nierzadko przecież wulgarny, i tematy, które poruszał w swoich opowiadaniach, zaczęły przyciągać odbiorców

i tworzyć legendę Himilbscha jako człowieka niepokornego, outsidera i buntownika. Nie bez znaczenia było powstanie pokolenia „Współczesności”, z którym był związany choćby poprzez kontakty towarzyskie i narodziny „małego realizmu”, zarówno w literaturze, jak i filmie. Później ciekawie połączy te dwa światy, pisząc oparty na swoim opowiadaniu scenariusz do filmu Antoniego Krauze, *Monidło*. W tym czasie peryferia – traktowane jako miejsca prawdziwe, zestawione z centrum, w którym bez przerwy toczy się gra masek i rządzi kłamstwo pod wieloma postaciami – zaczęto uważać za swoiste antidotum na niedoskonałości ustroju. A Himilbsch świetnie wpisał się swoją twórczością w świat przedmieść i biednych dzielnic. W końcu też naprawdę dostrzeżono w nim twórcę literatury: „W konkursie »Współczesności« na opowiadanie o pracy (r. 1960) Himilbsch otrzymał za *Skarbusia* nagrodę. Należało pogodzić się z faktem, że mamy do czynienia nie z kłopotliwym remanentem po fasadowych zabiegach, ani też ze śmieszną osobliwością do rozweselania znużonych twórczymi wysiłkami intelektualistów, ale po prostu – z pisarzem”.²⁶ Wszystkiemu uroku dodawało to, że nawet po publikacji swojego pierwszego tomu opowiadań *Monidło* w 1967 roku nadal pracował jako kamieniarz. Dzięki temu uważany był za postać niezwykłą i nietuzinkową.

W końcu przyszedł debiut filmowy w 1970 roku i o Himilbschu zrobiło się naprawdę głośno. Zwłaszcza że *Rejs* także doskonale wpasował się w najnowsze trendy, choćby te związane z nową falą w kinie, gdzie improwizacja, spontaniczność i autentyczność zajmowały miejsce szczególne.²⁷ Nie bez znaczenia był zapewne też wpływ niezależnych amerykańskich produkcji filmowych, bardzo często przywoływanych przez badaczy kina kultowego.²⁸ Pojawienie się tego typu amatorskiego aktorstwa mającego ożywić rodzimą kinematografię przewidywał zresztą na kilka miesięcy przed premierą *Rejsu* Bolesław Michałek na łamach „Kina” w artykule *Nadchodzą amatorzy*.²⁹ Analizując tendencje filmowe na całym świecie, przekonywał, że już wkrótce świadomość ubóstwa ówczesnego języka filmowego zrodzi wobec niego sprzeciw. I nie pomylił się. Tym samym Himilbschowi dane było uczestniczyć w kilku przełomach, niezwykle ważnych dla jego pokolenia, zarówno na polu literatury, jak i filmu. Nic więc dziwnego, że dla wielu mógł stać się ich symbolem. Potem, w takich filmach jak *Trzeba zabić tę miłość* (1972), *Skorpion, panna i tucznik* (1972), *Wniebowzięci* (1973) czy *Jak to się robi?* (1974), podobnie jak w kolejnych tomach opowiadań – *Przepychanka* (1974) i *Łzy Sołtysa* (1982) – utrwał już tylko swój wizerunek.

Trzeba od razu dodać, że był to wizerunek, który odpowiadał potrzebom znacznej części społeczeństwa. Bohaterowie kreowani przez Himilbscha, zarówno w jego opowiadaniach, jak i filmach, są zwierciadłem PRL-u. Nietrudno się z nimi utożsamiać, gdy samemu czuje się ich biedę, bezradność i uwikłanie. Liczyło się dla nich tylko „tu i teraz”, a największym zmartwieniem było przetrwanie kolejnego dnia. Widząc ich nieporadność, kibicuje się im i docenia ich wątpliwe, beznadziejne starania. Kiedy żyje się w dusznej atmosferze zakazów i ograniczeń, łatwiej jest dzielić ten los z drugim człowiekiem, którego namiast-

ką staje się bohater filmowy. Analizując kreacje Himilbacha i Maklakiewicza we *Wniebowziętych*, Dobrochna Dabert zwraca uwagę, że tego typu utożsamienie jest konieczne w procesie odbioru filmu i pozwala wydobyć z niego nowe znaczenia: „Warunkiem zdeszyfrowania ukrytego sensu staje się pozytywna waloryzacja postaci pierwszoplanowych i uświadomienie sobie, że opowiadana historia jest historią każdego, kto żył tam i wtedy. »Egzotyczność« i plebejski rodowód bohaterów paradoksalnie dobrze oddają kondycję spauperyzowanego i zdegradowanego kulturowo społeczeństwa”.³⁰ I chyba właśnie w tym należy upatrywać źródła kultu Himilbacha – nie tylko był kimś, z kim można było się identyfikować, ale także jednoczył część społeczeństwa w poczuciu bezradności i bezsilności – jedynym, które było w tamtym okresie wspólne tak wielu ludziom.

Nie był jednak w tym odosobniony. Status twórców filmowych i literackich podobnych Himilbachowi, eksplorujących codzienność, dążących do autentyzmu i zajmujących się pozornie błahymi, nieistotnymi elementami rzeczywistości, był osobliwy i trudny do określenia. Pisarze tacy jak Marek Nowakowski czy Andrzej Brycht i reżyserzy jak Marek Piwowski, Andrzej i Janusz Kondratiukowie czy Antoni Krauze w latach 60. i 70. zaczęli stawiać na minimalizm i stosować jedynie podstawowe środki artystyczne, które wydawały się najbardziej adekwatne do opisu ubóstwa i zdegenerowanych stosunków międzyludzkich. Co ciekawe, środowisko filmowe i literackie było wówczas dość mocno zintegrowane. Reżyserzy chętnie korzystali ze scenariuszy Nowakowskiego i Himilbacha, a przede wszystkim Janusza Głowackiego. W oczach wielu ich podejście stwarzało możliwość niemal bezpośredniego kontaktu z drugim człowiekiem, bo stawiło na prostotę, a tym samym postrzegane było jako ze wszelkich miar rzetelne. Wszystko, poczynając od kreślonych postaci, a kończąc na języku, dawało poczucie przezroczystości, maksymalnego zbliżenia do rzeczywistości, z całym jej brudem i nieszczęściem, które władza starała się dyskretnie zamieść pod dywan. Natomiast wspomniani autorzy w odkrywaniu tej prawdy się specjalizowali i nie tylko się jej nie wstydzili, ale przyjmowali ją jako część swojej tożsamości. Ale to właśnie Himilbach stał się ich twarzą, ich emblematem.

Przecież to, co zostaje zapamiętane, najczęściej jest tylko odbiciem, przeważnie zresztą w jakiś sposób wykrzywionym. W świadomości odbiorców i krytyki *Monidło* zaczęło funkcjonować jako proza absolutnie autentyczna, do dziś eksploruje się przede wszystkim jej biograficzny wymiar, traktuje niemal niczym zapis faktograficzny, starając się nieraz wskazać konkretne miejsca i osoby w niej opisywane. Kreacja Himilbacha była na tyle skuteczna i wiarygodna, że większość w nią uwierzyła, a nawet zaczęła przyznawać mu pierwszeństwo w pokazywaniu prawdy i namaszczać go na najbardziej wiarygodnego przedstawiciela „nurtu przedmieść”. Jednocześnie dostrzegano jego naturalność, eksponowano charakterystyczny brak zaangażowania, ustawiano w pozycji biernego obserwatora, nie zaś kreatora: „Toteż prezentowana rzeczywistość Himilbacha nie fascynuje – jak Marka Nowakowskiego i Marków wcześniejszych – jest jedynie tere-

nem obserwacji, na którym autor najlepiej się czuje³¹. Ta hierarchizacja, będąca jednocześnie usytuowaniem wobec innych autorów z kręgu „małego realizmu”, ma udowodnić, że Himilbach jest od nich bardziej wiarygodny, mocniej związany z tym, co opisuje, bo dla niego jest to codzienna rzeczywistość. Podobnie zresztą było z jego filmowymi kreacjami: „Nie tyle grał, co po prostu był. Był sobą. Ten ekranowy Himilbach niewiele się przecież różnił od tego, którego w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych można było w Warszawie spotkać albo gdzieś na Krakowskim Przedmieściu, albo w »Harendzie«”.³² Jego postać została w tym wypadku zredukowana do jego wizerunku ekranowego i utożsamiona z bohaterami jego literatury. Tak właśnie dzieje się w przypadku obiektów kultu – widzi się w nich tylko to, co chce się zobaczyć.

Jednak sam Himilbach stanowczo sprzeciwiał się takiemu podejściu, które pozbawiało go zdolności kreacyjnych, a przynajmniej starało się ograniczyć jego pisarstwo do relacjonowania przeżytych lub znanych mu skądinąd wydarzeń. Zdecydowanie przyznawał sobie rolę twórcy, kogoś, kto za pomocą wyobraźni powołuje nowe światy: „Dla mnie tworzywem rzadko kiedy jest »samo życie«. W moich opowiadaniach wykorzystuję historie zasłyszane, które na pewno nie miały miejsca w życiu, ale ponieważ podobały mi się – siadam i piszę. Staram się, aby to w jakiś sposób była prawda: to się musi pokrywać z rzeczywistością. Uważam, że życie codzienne jest o wiele bardziej szare od tego, co człowiek potrafi wymyślić. I po to Pan Bóg człowiekowi dał głowę, żeby tworzył literaturę, a nie żeby powtarzał życie, opisywał życie”.³³ Upierał się więc przy swoim prawie do kreacji, mimo że starał się w swoim pisarstwie jednocześnie zachować kontakt z rzeczywistością. Z jego wypowiedzi wynika, że właśnie możliwość kreacji jest prawdziwa. Wiele lat później Andrzej Kondratiuk opowiadać będzie Maciejowi Łuczakowi o sposobie życia Himilbacha i jego nieodłącznego filmowego kompana, Zdzisława Maklakiewicza: „Dla nich wszystko, co robili, było kreacją”³⁴, a potem już o samym Himilbachu i jego filmowych rolach: „Fantastyczne, jak szybko wchodził w postać – bardzo piękną, wykreowaną chłopięcą wyobraźnią ukształtowaną przez Jacka Londona, Fiodora Dostojewskiego i Johna Steinbecka”.³⁵ W tym miejscu trzeba wyraźnie zaznaczyć, że wiele głosów traktujących twórczość Himilbacha, zarówno literacką, jak i aktorską, jako wręcz pisaną przez życie, trzeba poddać w wątpliwość. Tylko czy dla jej odbiorców ma to jakiegokolwiek znaczenie?

Kultowa niedoskonałość

Kultowość rodzi się w momencie odbioru i nie da się jej w żaden sposób zaplanować ani przewidzieć. Zatem nawet ogromny rozmach, przejawiający się w pokaźnych nakładach finansowych, ani zakrojona na szeroką skalę kampania reklamowa nie gwarantują uzyskania tego zaszczytnego, mocno osobliwego statusu. I mimo coraz częstszych zabiegów marketingowych mających na celu stworzenie dzieł kultowych, a może raczej tylko wywołanie określonego

rodzaju odbioru, nie można ułożyć prostej recepty. Legendy, anegdoty, aforyzmy – na pewno miały wielki wpływ na zainteresowanie Himilbachem. Wielu też fascynuje jego naturalność, choć wcale nie jest pewne, że jego gra aktorska rzeczywiście była „antyaktorstwem”, zupełnym odejściem od prawideł sztuki i po prostu „graniem sobą”. Równie dobrze mógł przecież całkiem świadomie, z dużym wdziękiem stylizować się na nieporadnego. Faktem jest, że wielu ten styl przypadł do gustu. Widzi się w nim także obrazoburcę, człowieka, którego nic nie obchodzi i żyje poza obowiązującymi społecznie normami. Stąd przeświadczenie o jego buncie, a przecież kultowych buntowników znamy wielu.

Szersza publiczność usłyszała o nim dopiero po *Rejsie*, który był filmem niezwykłym. Duży wpływ na jego dalszą karierę miały też inne role grywane w duecie z Maklakiewiczem. Ale nawet gdy jego filmowy kompan umarł, o reakcji Himilbacha na ten fakt opowiadało się, i do dzisiaj opowiada niezwykle historie.³⁶ Na pewno niebagatelne znaczenie miała też jego aparycja i zachrypnięty głos, w końcu to role w filmach, a nie pisarstwo, przyniosły mu największy sukces. Przy tym odbiorcy mogli mieć poczucie, że jest to ktoś z nizin, nie wywyższający się nad innych – symbol siły ludu, który udowodnił, że wielkim może stać się każdy. Przywołany już wcześniej Janusz Głowacki znów podsuwa nam interesującą teorię: „Być może u źródeł narodzin aktorstwa Jana Himilbacha leżało nade wszystko to, iż byliśmy do granic wytrzymałości znudzeni doskonałością i kunsztem Polskiej Szkoły Aktorskiej z jej Warsztatem Bez Granic. »Ja ci, stary, zagram nawet krzesło« – obiecuje pewien znakomity artysta i, co gorsza, można mu zaufać”.³⁷ Stanowił on zatem wówczas powiew świeżości, ciekawą odmienność, ale co najważniejsze, z punktu widzenia oficjalnego nurtu kultury był ze wszech miar niedoskonały, i chyba właśnie to wpłynęło na tak dobry odbiór.

Co zatem można zrobić z tą postacią, gdy z każdej strony pojawiają się wątpliwości, zafalszowania, a legenda ma większe znaczenie niż prawda? To, czego dokonał w swoim życiu Himilbach jako artysta, jest oczywiście ważne dla wielu ludzi, zarówno w jego pokoleniu, jak i w późniejszych. Za życia stał się twarzą „nurtu przedmieść”, a po śmierci symbolem buntownika, który gardzi konwencjami i może żyć tak, jak chce. Ale tak naprawdę nadal pozostaje to na drugim planie, a najbardziej nośne są niepotwierdzone opowieści o jego życiu. Jakiś czas temu sytuację próbował unormować Stanisław Manturzewski, określający sam siebie „himilbachologiem”. Postanowił tropić wszystkie legendy, sprawdzać pogłoski, oddzielać to, co pewne, od tego, co tylko domniemane. Z pewnością udało mu się dotrzeć do wielu materiałów, których nikt przed nim nie poddał weryfikacji. Manturzewski był autorem posłowania w nowej edycji opowiadań i wierszy Himilbacha, w którym znalazły się także niepublikowane i niedokończone teksty. W 2002 roku udało mu się również nakręcić dobrze przyjęty film dokumentalny *Himilbach – prawdy, bujdy, czarne dziury*, w którym pojawiają się inscenizowane fragmenty opowiadań, mające ilustrować biografię bohatera.

Nie przewidział chyba jednak Manturzewski, że całe to usilne dochodzenie do prawdy i sprawdzanie każdego szczegółu paradoksalnie może przynieść skut-

ki odwrotne od zamierzonych. To zainteresowanie legendami krążącymi wokół Himilsbacha chyba tylko im pomogło, bo przecież te upiększone, podkoloryzowane historie zapamiętuje się najłatwiej. Dlatego w tej chwili najlepiej byłoby skupić się raczej na fenomenie samego autora, studiując, jak oddziaływały na publiczność jego teksty i role filmowe; próbować odsłaniać mechanizmy, które sprawiły, że stał się właśnie postacią kultową. W momencie, gdy odbiór społeczny postaci Himilsbacha już dawno się ukształtował, a wiadomo, że nawet on sam w trakcie wywiadów podawał różne wersje swojego życiorysu i momentami świadomie wprowadzał odpytujących go dziennikarzy w błąd, tak nakreślone pole badawcze wydaje się najciekawsze.

Przypisy

- ¹ *Słownik Języka Polskiego*, t. 3, pod red. W. Doroszewskiego, Warszawa 1961, s. 1280.
- ² *Słownik Języka Polskiego*, t. 1, pod red. M. Szymczaka, Warszawa 1978, s. 1083.
- ³ *Uniwersalny Słownik Języka Polskiego*, t. 2, pod red. S. Dubisza, Warszawa 2003, s. 357.
- ⁴ S. Czarnowski, *Kult bohaterów i jego społeczne podłoże. Święty Patryk. Bohater narodowy Irlandii*, tłum. A. Glinczanka, Warszawa 1956, s. 17.
- ⁵ *Ibidem*, s. 21.
- ⁶ H. Belting, *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, tłum. T. Zatorski, Gdańsk 2010, s. 47.
- ⁷ L. Pijanowski, *Przygoda z Rejssem*, [w:] „Kino” 1971, nr 3, s. 12-17.
- ⁸ A. Helman, *Sukcesy i rozczarowania debiutów*, [w:] „Kino” 1970, nr 10, s. 5.
- ⁹ W. Godzic, *Znani z tego, że są znani. Celebryci w kulturze tabloidów*, Warszawa 2007, s. 24.
- ¹⁰ Z. Bauman, *Przedmowa*, [w:] W. Godzic, op. cit. s. 8.
- ¹¹ *Ibidem*, s. 8.
- ¹² K. Mętrak, *Filozofia Himilsbacha*, [w:] „Kulisy” 1974, nr 17, s. 5.
- ¹³ W. Godzic, op. cit. s. 20.
- ¹⁴ *Ibidem*, s. 24.
- ¹⁵ L. Kurpiewski, *Trochę latał*, [w:] „Film” 1992, nr 36, s. 10.
- ¹⁶ A. Keen, *Kult amatora: jak Internet niszczy kulturę*, tłum. M. Bernatowicz, K. Topolska-Ghariani, Warszawa 2007. Tu warto zwrócić szczególną uwagę na rozdział *Szlachetny amator*.
- ¹⁷ Dobrym przykładem jest tu nagranie krótkiej rozmowy z 1996 roku między jednym ze słuchaczy Radia Maryja a prowadzącym na antenie tego radia program „Rozmowy niedokończone”, znanej jako „Trzy słowa do ojca prowadzącego”, upowszechnionej dzięki Internetowi. Mimo wulgarnej treści bardzo szybko stała się ona bardzo popularna wśród młodzieży i zaczęła być przez nią cytowana. Jej fragment umieszczono nawet przed piosenką *Jestem bogiem* na płycie *Kinematografia* hip-hopowego zespołu Paktofonika.
- ¹⁸ Dowodem na to chociażby fakt, że powstała książka dotycząca właśnie ich jako duetu, opisująca ich przyjaźń, pracę na planie filmowym i zawierająca liczne anegdoty i wypowiedzi współpracujących z nimi reżyserów – np. braci Kondratiuków czy Marka Piwowskiego. Por. M. Łuczak, *Wniebowzięci, czyli jak to się robi hydrozagadkę*, Warszawa 2004. Z kolei Krzysztof Mętrak, ubolewając nad niewykorzystaną szansą, napisał o Maklakiewiczzu: „W tandemie z Himilsbachem mogli stworzyć niezrównane zjawisko, tylko że okazji tej nasz film nie potrafił wykorzystać”. Por. K. Mętrak, *Po seansie*, Warszawa 1988, s. 25.

- ¹⁹ J. Gazda, *Maklakiewicz i Himilbach*, [w:] „Ekran” 1973, nr 28, s. 17.
- ²⁰ O postrzeganiu Himilbacha na początku jego drogi artystycznej, a więc w czasach socrealizmu, w ten sposób pisze Józef Waczków: „(...) W okresie, kiedy nawet najmlodszy, początkujący literaci chcieli uchodzić »za inżynierów dusz ludzkich«, uważany był za dziwaka, oryginała, poetę niedzielnego, czy nawet »prymitywa ludowego«. Por. J. Waczków, *Debiut literacki kamieniarza*, [w:] „Radar” 1971, nr 7, s. 10.
- ²¹ J. Głowacki, *Jak być kochanym*, [w:] „Kino” 1974, nr 3, s. 14.
- ²² K. Mętrak, *Filozofia...*, op. cit., s. 5.
- ²³ J. Gazda, op. cit., s. 17.
- ²⁴ K. Mętrak, *Filozofia...*, op. cit., s. 5.
- ²⁵ L. Kurpiewski, op. cit., s. 10.
- ²⁶ J. Falkowski, *Himilbach, czyli konsekwencje nieodbytej edukacji*, [w:] „Współczesność” 1967, nr 23, s. 10.
- ²⁷ R. Marszałek, *Film fabularny*, [w:] *Historia Filmu Polskiego*, t. 6, pod red. R. Marszałka, Warszawa 1994, s. 88-89.
- ²⁸ Por.: A. Pitrus, *Kino kultu*, Kraków 1998. Tu trzeba jednak zastrzec, że autor w wielu miejscach odnosi termin „kino kultowe” do zjawisk historycznych w kinematografii amerykańskiej, które tylko pośrednio wiążą się z tematem niniejszego artykułu.
- ²⁹ B. Michałek, *Nadchodzą amatorzy*, [w:] „Kino” 1970, nr 2, s. 54-55.
- ³⁰ D. Dabert, *Jest dobrze. O ironiczności »Wniebowziętych« Andrzeja Kondratiuka*, [w:] *Poloniści o filmie*, pod red. M. Hendrykowskiego, Poznań 1997, s. 198.
- ³¹ A. Makowiecki, *Spontaniczność czy »literatura«* [w:] „Tygodnik Kulturalny” 1967, nr 51, s. 4.
- ³² L. Kurpiewski, op. cit., s. 10.
- ³³ K. Meloch, *Zaproszenie do kochania*, Lublin 1972, s. 97.
- ³⁴ M. Łuczak, *Wniebowzięci...*, op. cit., s. 8.
- ³⁵ Ibidem, s. 9.
- ³⁶ Jedną z bardziej znanych jest legenda miejska, jakoby po śmierci Maklakiewicza zadzwonił do niego Himilbach i spytał, czy zastał Żdzisia. Słyszac, że przecież on dawno nie żyje, odpowiedział: „Wiem, ale mi się wierzyć nie chce”.
- ³⁷ J. Głowacki, op. cit., s. 12.

Himilbach – the cult of imperfection

[Summary]

The subject of this article is a modern cult phenomenon, specifically its manifestation in Polish literature and film. Jan Himilbach (writer and amateur actor) is used here as an example to understand the rules of cult status allocation. Despite his lack of proper education and numerous shortcomings in his craft, Himilbach managed to achieve considerable success, which later transformed into adoration in some circles. Considering the primary meaning of term “cult” and its religious connotations it seems that there are some significant similarities in the way cult objects were treated then and how they are treated today. It is illustrated by the visible role of celebrities in popular culture.

One of important factors in gaining a cult status is being in the right moment of history. Himilbach managed that, having become a kind of response to society’s needs of the time. It is reflected in both his literary and film work. Treated like a personification of frankness and earthiness he quickly became popular, since he had seemed to be unconventional and thus like a breath of fresh air. What is more, his life story itself was extraordinary as well, even though he even exaggerated it in many interviews. Some events from his past are still unconfirmed, which only contributes to further spreading his legend that is crucial for his public perception.