



Helena Modrzejewska w roli Ofelii, Kraków 1867

dza namiętności, zawiść i zazdrość (por. „Amadeusz” Formana). Charakterystyczna jest tu wizyta Heleny u hr. Potockiej w Krakowie w odcinku czwartym, czy rozmowa ze stryjem Karola Chłapowskiego w odcinku szóstym. Stary hrabia wysłuchawszy opowieści Heleny o technicznych tajnikach zawodu aktorskiego dodaje od siebie, że to chyba mimo wszystko za mało. Potrzebne jest coś jeszcze, co nie pochodzi od człowieka, a jest darem Boga.

Trzeci wreszcie poziom narracji, to sprawy losu Polaków w kraju pod rozbioremami. W czterech pierwszych odcinkach (Kraków, Bochnia, Czerniowce, Kraków) jest to Galicja, a więc zabór austriacki (lata 1861–1869). W trzech dalszych akcja przenosi się do Warszawy, a więc do zaboru rosyjskiego (1869–1876). Z perspektywy człowieka teatru oglądamy wzrost napięcia społecznego w Galicji podczas powstania styczniowego (1863), demonstracje solidarności, czarne procesje, patriotyczne manifestacje na scenach, a wraz z upadkiem powstania, rozlewającą się falę społecznego zubożenia, odwrót od ideałów walki o niepodległość, postępującą merkantylizację. Liczy się tylko pieniądź – powiada Zimajer – w teatrze zaś ludziom trzeba dawać to, czego poszukują. Potrzebują zaś nieskomplikowanej rozrywki, a nie poważnego repertuaru.

Modrzejewska rozkochana w wielkiej klasycie, w Szekspirze, Schillerze, Słowackim, dusi się w wodewilowej sieczce galicyjskich scen. W Warszawie okazuje się, że ta sama fala apatii i niechęci do angażowania się w narodowe sprawy zatapia umysły mieszkańców „prywislńskiego kraju”. Przestało się chodzić na światową klasycę, a z trudem odwojowany od cenzury (interwencje Marii Kalergis, muzy Norwida) „Mazepa” Słowackiego gromadzi za-

ledwie połowę widowni. Notabene radziłbym zwrócić uwagę na eksponowany w siódmym odcinku oryginalny plakat sztuki: „Mazepa. Tragedia w 5 aktach napisana przez J.S.”.

Co się dzieje, gdzie popełniliśmy błąd – pyta bezradnie załamana Modrzejewska, dla której aktorstwo kojarzyło się z misją i postannictwem. Dla czego całą Warszawę u stóp ma kolejna flama Zimajera, która śpiewa kuplety w teatrze ogródkowym z wyszynkiem. Czy można tu żyć? – dyskutują na wtorkowych podwieczorkach u Modrzejewskiej Józef Chetmoński, Adam Chmielowski (późniejszy brat Albert), Stanisław Witkiewicz (krytyk sztuki, ojciec Witkacego), adorujący aktorkę Litwos, czyli Henryk Sienkiewicz. W tym polskim piekle ogólnej niemożności, zawiści i bezinteresownej podłości, nie ma miejsca dla ludzi utalentowanych i pracowitych. Zwyciężają miernoty. Wielcy muszą emigrować. *A propos*, w Ameryce nie tylko Modrzejewska zdobędzie światową sławę, jej syn Dolcio (Rudolf) zastanie jako budowniczy największych amerykańskich mostów.

Ten warstwowy układ, który staram się tu opisać, przypomina trochę tort. Teoretycznie każda jego warstwa jest do oddzielenia i zjedzenia osobno, ale przecież tort najlepiej smakuje w całości. Każda bowiem warstwa oddziałuje na sąsiednie, wzmacnia kolorystykę, modeluje odcienie i aromaty. I tak na przykład wątek biograficzno-romansowy w połączeniu z refleksjami na temat istoty talentu, a wszystko precyzyjnie umocowane w kontekście historycznym, doskonale chronią opowieść o Modrzejewskiej przed łatwymi uogólnieniami w rodzaju „kariera kopciuszka”, „oblubienica muz”, „przeigrana patriotka”, etc. Nic z tych rzeczy. Autorka sce-

B iograficzny serial Jana Łomnickiego o Helenie Modrzejewskiej to swoiste cacko roboty narracyjnej. Pozornie prosty układ życiowych faktów i wydarzeń, które układają się w jednostkowy i niepowtarzalny los największej polskiej aktorki XIX wieku, ma w rzeczywistości misterną, wielopłaszczyznową budowę. Pozwala to konkretnym wydarzeniom z życia Modrzejewskiej widzieć we wciąż innych płaszczyznach znaczeniowych i różnych kontekstach.

Można odczytać serial tylko jako romansową biografię, opowieść o kobiecie z nizin, która pokonując dramatyczne przeciwności losu, dzięki uporowi i pracy, osiąga na koniec wielkie pieniądze, społeczny prestiż i szczęśliwą, matżeńską miłość. Ach, cóż to było za życie. Od samego początku układało się jak po grudzie, niby w najgorszym melodramatycznym kiczu. Helena urodzona jako bękart, zakochała się w kochanku (?) własnej matki, z którym sama z kolei miała dwoje niesłubnych dzieci. Niesłubnych, bo jej preceptor w zawodzie i miłości, Gustaw Zimajer (świetna rola Marka Bargiełowskiego) był żonaty. Jak kopciuszek tkwiła w domu uznana za beztalencinę, kiedy reszta rodzeństwa rozpoczęła już kariery aktorskie. Gdy wreszcie ruszyła z teatralną trupą po galicyjskiej prowincji, była to droga przez mękę, nędzę i poniewierkę. Wszystkie sukcesy ciężko oplacała, nawet kiedy uciekłszy z teatru w Czerniowcach, zaczęła odnosić sukcesy w Krakowie, a później w Warszawie. I tu, aż do końca pobytu w Polsce, u szczytu sławy, stale towarzyszyły jej złe słowa i spojrzenia tzw. teatralnego środowiska.

Na innym poziomie w serialu opisuje się (a przynajmniej próbuje) mefistofeliczną tajemnicę talentu, geniuszu, który tak rzadko się pojawia i zawsze wzbud-

Modrzejewska według Jandy

Bożena Adamek i Krystyna Janda





Krystyna Janda



Krzysztof Kolberger i Krystyna Janda

nariusza Anna Bojarska postępuje tu świadomie wbrew regułom telewizyjnych seriali, gdzie bohaterowie od początku do końca tkwią w raz na zawsze przydzielonych im charakterologicznych mundurkach. Proszę przypomnieć sobie, jak to wyglądało w poprzedzającym „Modrzejewską” w niedzielne wieczory serialu „Północ-Południe”. Mielśmy tam szlachetnych generałów Maina i Hazarda, łotra Benta, wciąż cierpiącą Madeline, zapiekłą w agresji Virgilię, itd.

Bojarska stroni – i słusznie – od sta-

wiania oczywistych kropek nad „i”. W serialu „Modrzejewska”, mimo koniecznych uproszczeń, sylwetki psychologiczne nawet najgłośniejszych postaci nie dają się jednoznacznie sklasyfikować. Helena, osoba utalentowana i pracowita, wcale nie jest taka niewinna na jaką się z początku kreuje. Bywa egoistyczna, nieczuła, arogancka wobec innych, interesowna, nieźle kalkulująca w życiu („Miłość jest dopiero po zamążpójściu” – dowodzi cynicznie matce). Niby poniżona i zbrukana przez Zimajera, w gruncie rzeczy jak bluszcz oplata

się na nim, opanowując tajniki aktorskiego rzemiosła w teatrach, którymi on administruje. Tak samo Zimajer. Niby zimny drań i szuja, ale to on odkrywa talent Helci i na miarę swoich możliwości i ograniczonych, galicyjskich warunków, dopomaga w jego rozwoju. Gdyby żył gdzie indziej? Modrzejewska w ostatnim odcinku oddaje mu sprawiedliwość. Wcale też niejednoznaczna jest kryształowa z pozoru postać Karola Chłapowskiego.

Z radością notuję, że ten wielki, kostiumowy serial imponujący rozmachem inscenizacji oraz ilością aktorskich ról i świetnych epizodów, jest sprawnie wyreżyserowany przez Jana Łomnickiego z dbałością o wewnętrzny rytm dramatyczny każdego odcinka.

Najtrudniejsze zadanie spadło na barki Krystyny Jandy, która jak Adriana ze sztuki Scribe'a i Legouvého (gra ją w piątym odcinku) musi zagrać aktorkę; aktorkę konkretną; wielką i sławną Helenę Modrzejewską. W tych zapasach z mitem Janda odnosi zwycięstwo, ale połowiczne. Intuicja – jak sądzę – podpowiadała jej jedyną słuszną drogę. Nie można naśladować kogoś, kogo się nie widziało na scenie, a zna jedynie z przybliżonych i zawodnych opisów literackich. Czy zresztą aktorstwo z tamtych lat odtworzone dzisiaj z całym pietyzmem nie byłoby przypadkiem anachroniczne? Pewne jest tylko jedno, Modrzejewska była inna. Ale czy inna w ten sposób, jak inna jest od rówieśnych Janda? Chyba nie. O Modrzejewskiej pisano, że stosuje stylizo-

wany realizm, dba o psychologiczne prawdopodobieństwo kreowanych postaci i prawdziwość każdego szczegółu. Tego akurat nie można powiedzieć o Jandzie, znanej raczej z nadekspresji, przerysowywania i emocjonalnego nadwartościowywania ról. Ale to właśnie, jako oczywista inność wobec sposobu gry jej serialowych koleżanek, stwarzało jej niepodjęzewaną *handicap*. Janda jest inna i wyjątkowa; jak Modrzejewska – Modrzejewskiej nie podrabiając.

Połowiczność sukcesu – tak jak ja to odebrałem i rozumiem – polega na tym, że swój pomysł Janda stosuje niekonsekwentnie. O ile w scenach werystycznych, życiowych jest sobą (dzisiejszą), o tyle w sekwencjach teatralnych, zwłaszcza kiedy gra wielkie, klasyczne role, owego indywidualnego *copyright* by Janda nie widać. Gra w patetycznym stylu, jak koleżanki. O tym, że jest inna i lepsza od reszty informują nas jej teatralni koledzy bądź też frenetyczne reakcje widowni. Dlaczego? Przecież Modrzejewska zyskała sławę nie ze względu na życie prywatne tylko sceniczne. Tyle tylko, że ja nie wiem, czy Marię Stuart można w ogóle zagrać *à la* Janda w „Przestuchaniu”, czy w „Stanie posiadania”. Czy wiersz romantyczny, albo klasycystyczny, hieratyczny poza nie kłócą się aby z aktorskim *emploi* Jandy? Styszę chichot Mefista kotującego wokół najtajniejszej tajemnicy sztuki – talentu.

**CZESŁAW
DONDZKŁO**

Krystyna Janda jako Modrzejewska w roli Marii Stuart

