

„Tytuł 103/1990r.”

Im dłużej oglądam telewizyjny serial o Helenie Modrzejewskiej, tym bardziej dochodzę do przekonania, że bardzo trudno jest zrobić film o sztuce aktorskiej teatru. O ile od czasu do czasu udaje się zrobić interesujący film biograficzny o pisarzu, malarzu czy kompozytorze, czyli o takim twórcy, po którym zostaje dzieło, o tyle nie sposób prawie opowiedzieć w przekonujący i wiarygodny sposób to, na czym polega wielkość i niepowtarzalność ulotnej sztuki teatralnej.

Wydawać by się mogło, że postać największej polskiej aktorki, z jej dość niezwykłą biografią, jest niemal gotowym materiałem na interesujący scenariusz filmowy. W jej życiorysie i dokonaniach artystycznych realizuje się bowiem niezwykle przejrzyste schemat melodramatu à rebours. Z bohaterki zaczyna jącej od upokorzeń, udręk życiowych i trudnych początków artystycznych, do pełnego, ośniewającego sukcesu gwiazdy „dwóch kontynentów”, szczęśliwej żony zache-go i szlachetnego hrabiego, opiekuńczej matki, a potem babki, opiekunki swej bliskiej i dalszej rodziny i do tego jeszcze patriotycznego symbolu XIX-wiecznej Polski bez państwa. Do tego, dla wszystkich znawców biografii Modrzejewskiej, wydaje się oczywiste, że swoje wielkie sukcesy i niebывалы awans społeczny, aktorka zawdzięcza przede wszystkim sobie. Nie jakimś fantastycznym zbiegiem okoliczności, tylko własnej, heroicznej pracowitości,

wielkiej inteligencji, niewątpliwie talentowi i takim cechom charakteru, które niemal od początku nakazywały jej właściwe wybory i optymalne decyzje życiowe. Można by rzec, że całe życie postępowała wedle zapisanej gdzieś przez siebie maksymy, że „Szalony, kto nie chce wyśzej, jeśli może”. Mądre kompromisy podejmowane przez całe życie, doprowadziły ją na szczyty powodzenia. Pozwoliły zrealizować w zasadzie wszystko, co przynajmniej w sztuce było do zaplanowania i do zamierzenia. A w życiu rodzinnym „zdobyć” gnia, zdołała rodzinie Chłapowskich w wielkopolskiej Turwi drogą przez Amerykę i Londyn. Ogromna samoświadomość zawodowa pozwalała jej w każdym momencie kariery na potrzeby dystansu dla własnych poczynań artystycznych, a mądre korekty pomagały jej osiągać zamierzone cele. A cała ta kariera bogata była w niezwykle, także z dzisiejszego punktu widzenia, „rekwizyty”, okoliczności, do-

wody uwielbienia. Miała swą ją dramaturgię, która tylko pozornie wydaje się przeryzista. Imieniem Modrzejewskiej nazwano statek (przeplывала Atlantyk 15 razy) i papierosy (palila je w ramach „równouprawnień”). Na plakacie jej nazwisko pisano literami wielkimi na „trzy stopy”. Na jej spektakle w tajemnicy i incognito przychodziła żona jednego z prezydentów USA, chowając się przed innymi w kanale or-

1877 roku gra praktycznie w dwu językach. Choć przyjmując je wraz z mężem obywatelstwo amerykańskie, to przecież bardzo często przyjeżdża do Polski i ciągle ma nadzieję na powrót staly. Najważniejsze z jej ról, to 17 postaci ze sztuk Szekspira (m.in. Ofelia, Lady Makbet, Julia, Viola, Rozalinda). Uważana była za największą „specjalistkę” od ról autora Hamleta. Do galerii wielkich ról zaliczyć także trzeba Marię

stwu Modrzejewskiej robiło na obecnych ogromne wrażenie. I to w zasadzie jest najistotniejsze. I zarazem, najtrudniejsze. Do jakiegokolwiek powtórzenia. Jak bowiem powtórzyć to, że wedle słów angielskiego krytyka „Jest naladowana aż po czubki palców nerwową siłą, ożywieniem i lotnością”, że wykazuje „elektryczną energię, jakiej nikt nie przewyższa”. Jak np. pokazać to, że wiodała „kunsztem tak doskona-

kiej pułapce. Pokazać aktorstwo Modrzejewskiej we fragmentach ról i scen, to pokazać bardzo śmieszne, karykaturalne wręcz i groteskowe z dzisiejszego punktu widzenia aktorstwo z minionej epoki, które mogłoby być dość rozmaite uczucia z wyjątkiem zrobienia na kimkolwiek wielkiego wrażenia. Natomiast zagrać „współcześnie” to co kiedyś grała Modrzejewska, to przekłamać epokę, sprzeniewierzyć się prawdzie

kim dlatego prowincjonalnej, że zrobionej „prowincjonalnymi” sposobami. Irytujące są np. niektóre skróty sytuacyjne, wynikające może ze scenariusza (?), albo z temperamentu reżysera (?), które bardzo prymitywizują osobowość Modrzejewskiej. Przecież np. istotą wielkiej rywalizacji Modrzejewskiej z Hoffmanówną, zakończoną wspaniałym zwycięstwem na scenie tej pierwszej, było nie to, że Modrzejewska nauczyła się



Krystyna Janda w roli Heleny Modrzejewskiej.

rych w zasadzie, poza „ogólną udręką” się nic nie działo. Właściwie nie bardzo wiadomo po co zrobiono ten, skądinąd długi i na swój sposób staranny, jeśli idzie o realia, film, jeśli nie próbowano nawet dotrzeć do fenomenu aktorstwa i osobowości Modrzejewskiej. Jedno wszak wydaje się pocieszające: jeśli nie można zrobić filmu o teatralnej sztuce aktorskiej, to jest to jeszcze jeden z powodów, żeby ową sztukę oglądać na żywo. W tym tkwiło zawsze największą nadzieję teatru i szans na nowe kariery. ■

Modrzejewska i Janda

ANDRZEJ LIS

kiestrowym. Jej kariera w Anglii, kraju Szekspira, na którym jej szczególnie zależało, była zdaniem nowojorskiego dziennika „jednym z cudów współczesnej sceny”, a inny krytyk amerykański uogólniał w tytule: „Modrzejewska — wielki geniusz dramatyczny”. Jej dorobek artystyczny jest imponujący. Zagrała w 200 rolach, w tym w 35 po angielsku. W Warszawie była pierwszą aktorką Teatrów Rządowych. Od 1877 na scenach amerykańskich. Jako gwiazda na czele swojej, lub wynajętej, trupy przemierzała Amerykę Północną w słynnych tournée 25 razy, grając często podczas nich od 200 do 240 przedstawień. Od

Stuart, Małgorzatę Gauthier z „Damy Kamellowej”, Adrienne Lecouvreur, Nore, czy rolę Idalii i Amelii ze sztuk Juliusza Słowackiego, którego dość bezskutecznie „lansowała”. Zatem „dzieje życia i twórczość” Modrzejewskiej są stosunkowo dobrze znane, a przecież ciągle nie przybliżyła nas to do jej sztuki aktorskiej. Jest cała masa opisów jej sposobów grania. Te opisy są dość rozmaitej wartości. Zawsze pisanie o aktorce sprawiało krytykom ogromnie dużo trudności. Ale i opisy w wydaniu „lepszych piór” — np. pisarza Henryka Sienkiewicza, są niewiele lepsze. Wynika z nich wszak jedno wspólne odczucie, że aktor-

lym, że sam pozostaje w ukryciu”. I jak jeszcze pogodzić to z taką cechą charakteru, bardzo widoczną szczególnie w drugim, „amerykańskim” okresie twórczości i życia, w myśl której „każda przyjemność przestaje być prawdziwą przyjemnością w chwili, kiedy zaczynam ją smakować” — jak zwierza się artystka.

Krystyna Janda też w dużej mierze naladowana jest „nerwową siłą, ożywieniem, lotnością i elektryczną energią” tyle tylko, że nie służy to w tym filmie sprawie pokazania aktorskiej osobowości swej wielkiej bohaterki. Wspaniała skądinąd Krystyna Janda znalazła się bowiem w wiel-

historycznej, zagrać wreszcie „siebie” zamiast „niej”. Autorzy filmu nie bardzo umieli z tego zadania, najpoważniejszego w gruncie rzeczy dla skonstruowania portretu aktorki, wybrnąć. Próbowali łączyć pokazywane fragmenty ról i scen z jakimiś ważnymi zdarzeniami w biografii aktorki, by rzecz całą jakby wstydliwie usprawiedliwić, czy uprawdopodobnić, a uwagę widza skierować bardziej na życie niż na scenę. A w każdym razie powiedzieć mu wyraźnie, że jedno z drugim się łączy. Ale zamiast opowieści o fascynującej osobowości, którą Modrzejewska musiała być od początku, mamy nudną sagę o prowincjonalnej aktorce, przede wszyst-

tekstu, a Hoffmanówna nie. Albo sprawa występów w Warszawie. W serialu wygląda to jak „dar z jasnego nieba”, który spadł na szczęśliwie zaskoczoną i podnieconą Jandę, a przecież była to wspaniała batalia, niezwykle metodycznie rozegrana, która po raz pierwszy bodaj pokazała niezwykle talenty dyplomatyczne Modrzejewskiej, jej ogromną samoświadomość, poczucie własnej wartości, znajomości „rynku”, świadome wpływanie na własną karierę. Słowem cała ta sprawa warszawskich występów pominiętych w gruncie rzeczy w filmie, pokazuje być może więcej z osobowości Modrzejewskiej, niż trzy odcinki udręki z Zimajerem, w któ-