

KARTKA Z PAMIĘTNIKA

BIEG

171

Stanisława Perzanowska, nauczycielka aktorstwa wybitna, reżyserka jeszcze wybitniejsza, choć z powodu głupstw, które popełniła i które w stosunku do niej po wojnie popełniono, przez potomnych niedoceniona, twierdziła stanowczo, że na scenie biegać nie wolno. Co najwyżej wolno iść szybko.

Ten sąd, dziś w teatrze nieobecny, świadczy o tym, jak naturalizm, Perzanowska mimo skłonności do stylizacji była jego nieodrodną córką, rozróżniała między sztuką a życiem. Pani Stanisława trwała w przekonaniu, że bieg z istoty swojej jest zbyt bliski życiu, by stanowić temat dla sceny. Od biedy tolerowałyby na scenie psa, może kota, na demonstrację fizjologicznej funkcji, za którą uważała bieganie, nie przystałaby nigdy.

Irena Eichlerówna zawsze, od kiedy ją poznałem, miała wtedy niewiele ponad dwadzieścia lat, odżywiała się należycie. We Lwowie u George'a, u Atlasa czy Zehnguta, po przedstawieniu potrafiła zjeść pudełko sardynek, a co najmniej wypić oliwę dla utworzenia podkładu pod dalszy ciąg kolacji. Po wojnie zrezygnowała z alkoholu i zaczęła się odżywiać starannie, preferując zupy i mączne potrawy. To menu dało jej postaci formę proporcjonalną do osobowości, niczym zresztą w moich oczach nie umniejszając wdzięku i urody. W tym czasie artystka wzorem Mme Récamier wiele czasu zaczęła spędzać w pozycji leżącej, na kanapie. Na próby z reguły przybywała teatralnym samochodem. Nie widziałem jej nigdy, jeżeli pominąć czasy przedwojenne, idącej po chodniku. O tym, żeby przebiegła kilka kroków w pogoni za autobusem, tramwajem czy z jakiegokolwiek innej przyczyny, nie śmiałem pomyśleć. Przypuszczam, że w ósmym lub dziewiątym roku życia zdarzyło jej się raz i drugi pobiec za piłeczką lub motylem. Ale i tego nie jestem pewien.

Nawet w czasach lwowskich, kiedy była wiotka i zgrabna, miała zwyczaj zzuwania pantofli i układania się na szezlongach i kanapach natychmiast po proszonym obiedzie i czasem podczas większych przyjęć. Piękna jak Garbo i Dietrich, malowniczo choć leniwie upozowana przyjmowała hołdy panów, którzy bardzo prędko po debiucie u Horzycy przyznali jej wszelkie przywileje. W pracy była fenomenem energii i szybkiego rezultatu. W życiu wyznaczyła wygodny i powolny rytm.

Marii Stuart, którą z myślą o Eichlerównie wstawiłem do repertuaru Teatru Narodowego, nie lubiłem. Przekład był niedobry, trochę tylko skorygowany, koncepcja reżysera konwencjonalna, aktorzy w rolach zaledwie poprawnii. Wielka artystka zdecydowała się wzorem dziewiętnastowiecznych gwiazd zagrać tylko dwie sceny. Resztę akcji przebyła w lunatycznym transie, to znaczy grała z zamkniętymi oczami. „Na miłość Boską — powiedziałem — dlaczego nie otworzysz oczu? To przecież nie do wytrzymania”. „Właśnie, nie mogę wytrzymać. Także byś nie wytrzymał. Na moim miejscu w ogóle nie otworzyłybyś oczu! Patrząc na nich nie mogę!”

„Na kogo?”

„Jak to, na kogo? Na partnerów oczywiście.”

W parę miesięcy po tym zdarzeniu murzyńska reżyserka z *Porgy and Bess*, obecna na spektaklu, w mgnieniu oka zorientowała się w sytuacji.

„Co z tymi oczami? Czy ona tak zawsze?”

„Zawsze” — odpowiedziałem ze smutkiem.

Murzynka chwilę siedziała w milczeniu przypatrując się Gwieździe.

„Bardzo utalentowana osoba. Warto z nią popracować. Niech pan weźmie bata”.

„U nas nie wolno. Wyrzuciliby mnie”.

„Szkoda. Trzeba ją wyrzucić”.

„Wiem, ale szkoda. Niech pani poczeka na Fotheringhay”.

Mówiłem, że Eichlerówna dwie sceny jednak zagrała. Dwie popisowe sceny, które dość trudno źle zagrać. Prawie wszystkie aktorki grają je dobrze. Eichlerówna grała je oczywiście lepiej, miała nawet otwarte oczy, ale nie stanowiło to sensacji. Wolno było się tego spodziewać. Za to wejście do parku Fotheringhay było czymś, co zdarza się niezmiernie rzadko i tylko największym z wielkich. Królowa nie weszła, tylko wbiegła. Wbiegła lekko na palcach, z szeroko rozłożonymi ramionami, bardzo szybko, bardzo lekkim krokiem okrążyła scenę biorąc w posiadanie przestwór z szerokim niebem, którego w zamknięciu była pozbawiona. Horyzont teatru jest ciasny, ale ona go stwarzała w całym bezmiarze. Miała zwiewność i swobodę lotu, naturalność szesnastoletniej dziewczyny. Wszystko działało się tak prędko, że człowiek z opóźnieniem czuł, orientował się, że był świadkiem czegoś niebywałego. Samej prawdy życia i alegorii zarazem. Niczego więcej, niż tego dobitniej o wolności nie da się na scenie powiedzieć. A potem następowała aria — wezwanie do Francji, przyjaznej ziemi wolności i młodości, i nikt, ani jedna osoba na widowni nie mogła się omylić w rozumieniu przesłania. Nawet cenzor.

Pierwszy raz zobaczyłem tę scenę na generalnej próbie. W garderobie odważyłem się zapytać, jak ją wyćwiczyła.

„Czy biegałaś?”

„Co też ci przychodzi do głowy... Poszłam popatrzeć, jak biegają i zagrałam to. Przecież jestem aktorką...”

Nie wątpię, że zagrałaby także poloneza As-dur, gdyby się musiała wcielić w Rubinsteina albo Paderewskiego. Popatrzyłaby, jak ruszają palcami i powtórzyłaby to samo. Oczywiście na wyższym poziomie artystycznej transformacji.

Z tego nie wynika, że Perzanowska nie miała racji. Wprost przeciwnie. Można nawet biegać po scenie. Trzeba to tylko zagrać.