

VLADEK O LENIE

Irena Eichlerówna we wspomnieniu Władysława Sheybala

Jakiś czas przed śmiercią Vladek Sheybal zaczął pisać pamiętniki po angielsku. Jednocześnie chciał wydać po polsku wspomnienia o Irenie Eichlerównie (zwanej przez bliskich Leną), z którą związany był przez siedem lat (1950-57). Zwrócił się do mnie z prośbą, abym te wspomnienia zredagowałam, gdyż uważał, że jego język polski - szczególnie pisany - po trzydziestu pięciu latach pobytu w Anglii uległ pewnej deterioracji. W ciągu naszych cotygodniowych spotkań w mieszkaniu Sheybala bądź jego weekendowych wypadów do mnie do Brighton zdołaliśmy nagrąć kilkanaście godzin jego wspomnień. Nagrania te odbywały się w nieformalnej, przyjacielskiej atmosferze, podczas drinka, kolacji, śniadania czy po prostu ad hoc. Niestety, nie zdołaliśmy ukończyć tych nagrań. Po przesłuchaniu i "oczyszczeniu" taśm powstało piętnaście stron maszynopisu. Sheybal lubił fantazjować, dlatego też po sprawdzeniu faktów - wydarzeń teatralnych - pozostawiłem rzeczy, które potwierdzone były przez kroniki teatralne, słowniki, encyklopedie itd. Niestety, nie wiem, na ile przytoczone przez niego wypowiedzi Eichlerówny są dosłowne. Wypowiedzi te jednak są przekonujące, szczególnie jeśli chodzi o jej metody pracy nad rolą. Potwierdza to książka Augusta Grodzickiego "EICHLERÓWNA szlachetny demon teatru". Całość postanowiłem utrzymać w formie, w jakiej wspomnienia te zostały nagrane.

LESLAV BOBKA

Jako młody człowiek wielokrotnie słyszałem o Eichlerównie. Czytałem o niej w gazetach - o jej wielkości i o tym, że po wojnie wróciła z Brazylii do Polski. Dawniej opowiadał o niej ojciec, szczególnie o jej słynnej roli w *Fraulein Doktor*. Nie wyobrażałem sobie, że nasze losy kiedykolwiek będą mogły się zetknąć.

Z końcem lat czterdziestych karierę artystyczną zaczynałem w Starym Teatrze w Krakowie. W roku 1949 pracowaliśmy z Haliną Mikołajską nad dwuosobową sztuką de Peyret-Chappuis *Judyta*. Dyrektorem teatru był wówczas znakomity inscenizator i dekorator Andrzej Pronaszko, którego nazywałem Beethovenem sceny. Notabene Pronaszko był kolegą mojego ojca jeszcze z czasów, gdy studiowali razem w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Któregoś dnia zadzwoniła do mnie, do teatru, Irena Pronaszkowa, powiedziała, że gości u nich Irena Eichlerówna, ich przyjaciółka jeszcze z czasów przedwojennych. Po czym dodała, że "Eichlerówna szuka dla siebie roli. Od nas dowiedziała się, że pracujecie nad *Judytą*. Sztukę tę przeglądała kiedyś w Rio de Janeiro i bardzo jej się ta rola podobała. Mam więc do was prośbę, czy Eichlerówna mogłaby przyjąć na próbę?" Oczywiście, musiałem spytać o pozwolenie reżyserki, Ireny Babel, i Haliny Mikołajskiej. Obydwie z wrażeń usiadły na scenie.

Umówiliśmy się na konkretny dzień i godzinę. Eichlerówna poprosiła, abyśmy nie przerywali próby, że wejście na salę po cichu i usiadźcie w ostatnim rzędzie. I tak rzeczywiście się stało. Podczas próby drzwi otworzyły się, ktoś wszedł na salę. Byliśmy na scenie, w świetle reflektorów, więc nie zauważyliśmy postaci. Dopiero po jakimś czasie dostrzeżliśmy tłący się w ostatnim rzędzie ogień papierosa.

Po skończonej próbie Irena Babel trochę teatralnym gestem położyła rękę na czole, po czym zwróciła się do Eichlerówny: "Pani Leno, bardzo prosimy panią do nas na scenę".

I wtedy usłyszałem po raz pierwszy ten jej słynny, niesamowity głos: "Zaraz, zaraz...". Zabrzmiało to jak śpiew Cyganki. Weszła na scenę opatulona w futro, gdyż była zima. Złożyła gratulacje Halinie Mikołajskiej, później mnie. "Jesteście wielkimi talentami. Bardzo pięknie to gracie" - powiedziała do nas. Wówczas też przeszły mnie jej olbrzymie, skośne, zielone oczy. Od razu ujął mnie jej śmiech, swoboda i naturalność. Zresztą Lena nigdy nie była napuszona, zawsze naturalna i spontaniczna. Bezpośrednia i prosta.

W pewnym momencie podczas tego pierwszego spotkania zwróciła się do mnie: "Bardzo mi pan zaimponował tym, co pan robi na scenie. Jest pan przecież o wiele za młody do tej roli. Niemniej świetnie to pan wychodzi".

Mniej więcej rok później ze zdziwieniem dowiedziałem się, że Eichlerówna zdecydowała się zagrać Hankę w *Moralności pani Dulskiej* na jubileuszowym przedstawieniu Ćwiklińskiej w Teatrze Nowym w Warszawie. Pewnego dnia zadzwonił do mnie Jerzy Macierakowski, który był wówczas dyrektorem tego teatru, a później został moim wielkim przyjacielem. Niestety popełnił samobójstwo. Powiesił się. Z kolei on był przyjacielem Leny Eichlerówny jeszcze sprzed wojny. Powiedział mi wówczas, że Lena zgodziła się wystąpić w roli Hanki, ale pod warunkiem, że ja - czyli, jak to powiedziała: "ten zdolny aktor ze Starego

Teatru przyjedzie i zagra Zbyszka". Od razu zdecydowałem, że to nie jest rola dla mnie. Zbyszka grali zawsze przystojni, wysocy amanci, jak np. młody Leszczyński. Niestety Eichlerówna uparła się. Macierakowski przekonywał mnie, że miała inną koncepcję tej roli.

Pojechałem do Warszawy. Lena grała wtedy Marię w *Lekkomysłej siostrze* Perzyńskiego w Teatrze Rozmaitości. Któregoś dnia siedzieliśmy z Jurkiem Macierakowskim i jego żoną Hanką w ogródku przy tym właśnie teatrze. Wówczas ujrzałem Eichlerównę po raz drugi w moim życiu. Po spektaklu wychodziła z garderoby do taksówki. Miała na sobie lekką, szykowną sukienkę. Wyglądała elegancko, chociaż czasami potrafiła ubierać się strasznie - pokręciła i wymieszała wszystkie style i kolory, a do tego włożyła jeszcze jakiś kapelusz zupełnie nie z tego świata. Słowem - jak choinka. Pod tym względem była niesamowita. Ale Lena, jak to zwykle Lena, miała na sobie wszystko najlepszego gatunku, od pończoch - po rękawiczki.

O dziwo, jej sposób ubierania lubili malarze. Mój ojciec np. nie przepadał za nią jako człowiekiem. Twierdził jednak, że była najlepiej ubraną kobietą, ponieważ tak cudownie dobierała kolory. Niestety, moim zdaniem, czasami wyglądała okropnie - jak kupa ciasta.

Zaczęły się próby, moja praca z Ćwiklińską i Eichlerówną. Byłem początkującym, nie znanym jeszcze aktorem. Nic więc dziwnego, że między takimi znakomitościami czułem się niepewnie. Mimo iż bardzo pracowałem nad rolą Zbyszka - w ich obecności byłem spięty i zdenerwowany. A może tylko speszony? Zauważyłem, że Eichlerówna uważnie obserwowała każdą scenę, każdy epizod rozgrywający się na deskach, nawet wówczas, gdy nie brała w nim udziału. Niebawem zorientowałem się, że była to jej metoda pracy nad rolą. Powiedziała mi, że nie potrafiłaby zagrać roli, nie widząc zbalansowania akcji dramatycznej sztuki. Po prostu zawsze starała wkomponować siebie w rytm sztuki i jej psychologiczne charaktery. Podczas prób pracowała ciężko nie tylko na scenie, ale i za kulisami. Robiła szczegółowe notatki, paląc przy tym w długiej lufce papierosy, jeden po drugim.

Któregoś dnia schodziłem z desek po scenie rozgrywanej z Ćwiklińską. W chwili gdy miałem siedzącą za kulisami Lenę, odezwała się do mnie tym swoim niezwykłym głosem: "Młody człowieku, jak się pan czuje?".

Odpowiedziałem: "Dziękuję, dobrze się czuję".

Na to ona: "Jak się pan czuje w roli?".

"Wydaje mi się, pani Leno, że zaczyna mi wreszcie wychodzić" - dodałem.

Po długiej pauzie spytała: "To tak pan myśli? Chciałam panu powiedzieć, że to ja pana do tej roli wybrałam, dlatego że widziałam pana w *Judycie*. Wydawało mi się, że jest pan bardzo utalentowany. W tej chwili wszedł pan w tę rolę i robi pan rzeczy najbardziej oczywiste i banalne. Nieciekawie. A ma pan w sobie możliwości. Ja chcę, aby tę rolę zagrał pan jako wielki aktor, a nie jako po prostu aktor. Mnie nie interesuje aktorstwo. Interesuje mnie tylko wielkie aktorstwo. Dlatego zdecydowałam się zagrać Hankę przy Ćwiklińskiej, gdyż jest ona wielką aktorką, chociaż jej styl jest zupełnie inny od mojego".

Odpowiedziałem zmieszany: "No nie wiem, słyszała mnie pani w pier-

wszym czytaniu. Byli przy tym obecni dziennikarze. Byłem zdumiony, gdy stwierdzili, że wybór mnie do tej roli jest nieprawdopodobny, i może to być coś ciekawego. Podczas czytania spojrzałem na panią i zauważyłem, iż była pani bardzo ze mnie zadowolona. Odniosłem wrażenie, że zgadzała się pani z moją koncepcją Zbyszka anty-amanta, Zbyszka neurastenika, który nie wytrzymuje dulszczyzny. Dusi się nią i dławii". "Tak, początkowo byłam bardzo zadowolona. I to pierwsze czytanie bardzo mi się podobało - odpowiedziała. - Oczywiście nasza reżyserka, Irena Babel, wszystko panu poknociła".

W desperacji zapytałem ją, co mam robić?

Odpowiedziała: "Pracować nad rolą".

Na to ja: "Ale przecież zdaje sobie pani sprawę z tego, że w obecnej sytuacji będzie to przystawowym gonieniem w piętkę".

"Nie będzie - stwierdziła Eichlerówna - o ile nad tą rolą popracujemy razem".

"Kiedy" - zapytałem?

"Dzisiaj. Natychmiast po próbie - zaproponowała. - Przychodzi pan do mnie. Marylka - moja siostra, dzwoniłam do niej - przygotowuje kanapki. Będzie góra kanapek na stole i będziemy pracowali nad paną rolą."

Przyszedłem. Od razu wzięta skrypt i zaczęła analizować, słowo po słowie, całą moją rolę. "Przed wszystkim - zaczęła - pan nie wie, po co pan wchodzi na scenę. Aktor musi wejść na scenę z akcją, musi wiedzieć, po co w danym momencie wchodzi na scenę. I ta akcja musi dotyczyć konkretnie kogoś, kto jest w sztuce."

"W momencie gdy wchodzi na scenę - to właśnie wracam do domu. Wracam do siebie z nocnej knajpy" - zacząłem tłumaczyć się.

"Bzdury pan opowiada - odpała natychmiast. - O, Kreczmar tak by powiedział... Biedny Janek - dodała. - Wchodzi, bo wchodzi..."

A pan wraca do domu i wchodzi na scenę, bo ma pan ochotę na romans z Hanką, ze mną! W chwili wejścia na scenę pan musi od razu dać to widowni do zrozumienia. Oczywiście wraca pan do domu. Oczywiście wraca pan zalanym, ściąga pan płaszcz, ale przede wszystkim spogląda pan w kierunku kuchni. To wystarczy. W ten sposób daje pan sygnał publiczności, że będzie pan z tą osobą związany do końca sztuki."

Eichlerówna otworzyła mi oczy. Takich rzeczy nikt mi nie mówił w szkole dramatycznej ani nigdzie indziej.

"W drugiej scenie - kontynuowała - wchodzi pan celowo, bo już pan wie, że myję podłogę. Wtedy zaczyna pan ze mną-Hanką romans..."

I tak scena po scenie przeszliśmy przez całą rolę. Gdy skończyliśmy, zapytałem: "Kiedy zaczniemy próbę?"

"Nie ma co próbować - stwierdziła. - Pan już wie, co robić. I pan to zrobi." Po czym głośno zamknęła egzemplarz sztuki.

Nagle przeraziłem się. Byłem w panice, gdyż dotychczas starałem się wypróbować każdą sytuację i każdy kontekst związany z daną rolą. Sposób, w jaki pracowała Eichlerówna, był dla mnie zupełną rewolucją. Od niej nauczyłem się, że aktor musi być zawsze technicznie gotowy do tego stopnia, że nie powinien mieć problemu, jak zagrać, tylko co zagrać. Na tym m.in. polegała wielkość Leny. Pracując z nią przez lata wiedziałem, że dla niej jedynym problemem było c o zagrać, nigdy j a k. Najważniejsza dla niej była sprawa analizy sztuki i tego, co w danej

sztuce jest interesujące. Nie byłem do tego przygotowany, chociaż moimi nauczycielami byli tacy świetni aktorzy jak np. Kreczmar czy Wyrzykowski. Właściwie to byli świetni aktorzy, ale nie wielcy. Wielkimi byli Zelwerowicz i Jaracz. Podczas moich okupacyjnych studiów w PIST mieliśmy lekcje aktorstwa u Jaracza. Przebywał wówczas w sanatorium przeciwgruźliczym w Otwocku. Tam odbywały się z nim zajęcia. Wtedy po raz pierwszy zetknąłem się z wielkim artystą - z wielką osobowością.

W *Pani Dulskiej* grałem z wielką Ćwiklińską, ale jak to o niej Lena mówiła ze śmiechem: "ona gra zdania". Faktycznie nigdy nie robiła roli. Robiła tylko Ćwiklińską. Ale to był wielki styl. W czasie prób Ćwiklińska prosiła mnie tylko, aby grać lekko. Do dziś słyszę jej słowa: "Lekko, konkretnie. Nawet jeśli rozgrywa się jakaś wielka tragedia, należy grać leciutko". Oprócz tego mówiła, że "rolę trzeba powtarzać codziennie raz po razie. Trzeba powtarzać i powtarzać od nowa: wskutek tego powtarzania rola staje się automatycznie twoja".

Słyszac uwagi Ćwiklińskiej Lena z domieszką złośliwości robiła mniej więcej takie komentarze: "stara ropucha, nie wie, co mówi". Mimo ciężkiego języka na swój sposób ceniła i lubiła Ćwiklińską.

Eichlerówna nauczyła mnie wielu rzeczy, jak np. wejścia na scenę czy zejścia z niej: "I tak schodząc ze sceny aktor musi zostawić widzowi złudzenie, że wychodzi w jakimś konkretnym celu i to do tego stopnia, że gdy aktora nie ma już na scenie, widz ciągle jeszcze o nim myśli i czeka na jego powrót. Jeśli nawet nie wraca - jego postać do końca przedstawienia snuje się w wyobraźni widza, jak smród po gaciach". No cóż, Lena lubiła takie dosadne określenia. Czasami nawet nadużywała ich. Miały jednak swoje uzasadnienie w każdym użytym przez nią kontekście.

Tuż przed premierą Irena Babel zauważyła, że gram zupełnie inaczej niż tego oczekiwała. Była niezadowolona. Zaczęły się nieporozumienia i kwasy. Oczywiście Babel nie miała pojęcia, że współpracowałem w tajemnicy z Eichlerówną. Pamiętam, że za kulisami podczas prób Lena dawała mi swoje wskazówki bądź dzieliła się spostrzeżeniami na temat mojej gry. Potrafiła np. powiedzieć: "O, widzi pan, dzisiaj było zupełnie dobrze. Od początku do końca rozumiałam, o co panu chodzi. W grze aktorskiej to jest najważniejsze, aby widz wiedział, o co konkretnie danej postaci, w danym momencie chodzi. Poza tym musi pan zaskakiwać widza. Ćwiklińska zaskakuje np. zmianami to-



Moralność pani Dulskiej Zapolskiej w T. Nowej Warszawy (1950). Irena Eichlerówna (Hanka), Władysław Sheybal (Zbyszko). Reż. Irena Babel

FOT. EDWARD HARTING

nu głosu. Poza tym świetnie miesza wszystko jednocześnie, gniew, furię, przerażenie, ale niestety nie umie widza zaskoczyć charakterem. Nie umie grać charakteru... Nie można mieć do niej o to pretensji - dodała po chwili. - Ćwiklińska jest produktem swojej epoki... Może na tym właśnie polegała wielkość Modrzejewskiej, że umiała zaskoczyć charakterem? Nie wiem, nie widzieliśmy jej. Możemy jedynie snuć przypuszczenia i domysły".

Po latach, podczas naszego spotkania w Londynie powróciliśmy do tego tematu. Powiedziałem wówczas Lenie, że z recenzji, które znalazłem w British Museum wynikało, że występy Modrzejewskiej w Londynie były zupełną kłapą. Nie potrafiła zrobić czy stworzyć szekspirowskiego charakteru.

"A wiesz, zawsze to podejrzewałam - powiedziała Eichlerówna. -

Gdzieś podświadomie wydawało mi się zawsze, że Modrzejewska była wodewilistką."

No cóż. Modrzejewska miała świetną prezencję i wspaniałe kostiumy. Na periferiach Europy, podobnie jak w Ameryce, role wygrywało się kostiumami i innymi zewnętrznymi efektami. Poza tym, jak informowały ówczesne gazety, miała słaby głos i tak mocny akcent, że londyńska publiczność nie rozumiała jej.

Później, gdy sam zacząłem grać po angielsku, przekonałem się, że mówić w tym języku a grać - to dwie różne rzeczy. Zwłaszcza że Modrzejewska była uczoną języka przez Amerykankę. Zresztą Polakowi dużo łatwiej jest zrobić amerykański akcent niż angielski. Poza tym amerykański akcent absolutnie nie nadaje się do grania Szekspira, do tradycyjnych kanonów jego teatru.

Któregoś dnia podczas prób Eichlerówna powiedziała mi jeszcze jedną, jakże ważną dla aktora rzecz: "Jeżeli tak się złoży, że pan nie wie, co w danym momencie zrobić z ręką, a przy tym cudownie zbudowaną, stoi i nic nie robi. Cokolwiek bowiem pan wtedy zrobi - będzie fałszywe. Jeżeli w naszych scenach, tzn. Zbyszka i Hanki, miałby pan jakiegokolwiek problemy, proszę mi tylko spojrzeć w oczy, a ja pana dalej poprowadzę".

Eichlerówna miała w sobie jakiś nieprawdopodobny magnetyzm. Patrzyła na mnie tak, że natychmiast wiedziałem, co zrobić lub powiedzieć. W *Moralności pani Dulskiej* byliśmy wielokrotnie na scenie w objęciach. Lena była dużą kobietą, a przy tym cudownie zbudowaną. Miała strzeliste, długie nogi, cudownie ułożoną szyję i piersi. Cała ta linia była u niej przepiękna. Z tej szyi wyłaniała się nieprawdopodobna twarz: kości policzkowe, skośne zielone oczy i to cudowne czoło, które było jak półkula. Dlatego też lubiła zaczesywać gładko włosy, bo wtedy ukazywała się ta półkula czoła.

Już wówczas, podczas prób, zorientowałem się, że mimo fizycznie sporych rozmiarów - na scenie jest lekka, zrelaksowana jak kot. Gdy pociągnęłam ją za rękę, była jak piórko.

"Współpraca aktorska polega na tym - powiedziała przy jakiejś okazji Eichlerówna - że pan musi dać mi sygnał, czego pan ode mnie chce, a ja to natychmiast zrobię."

Są to być może małe rzeczy, drobiazgi dotyczące gry aktorskiej. Ale z tych drobiazgów składają się później wielkie postacie i niezapomniane kreacje.

Nadeszła premiera. Wielki sukces. Byłem oszołomiony. Po przedstawieniu poszliśmy wszyscy do jakiegoś lokalu na kolację z danciem. Siedziałem przy stole z Eichlerówną, Cwiklińską i Pronaszka. W pewnym momencie podeszła do mnie znakomita i jakże ceniona Elżunia Barszczewska: "Panie Władysławie, czy mogę z panem zatańczyć? Tak mi się bardzo pan w tej roli podobał. Taki był pan prostoliniiny, że wszystko rozumiałam. Wiedziałam dokładnie, o co panu chodzi. Nigdy przedtem takiego Zbyszka nie widziałam. Nie przypuszczałam nawet, że taki Zbyszko mógłby istnieć".

Następnego dnia ukazały się recenzje. Jurek Macierakowski zabrał mnie z grupą innych na śniadanie do jakiegoś hotelu. Miał przy sobie wszystkie dzienniki. Pisano o mnie entuzjastycznie. Jurek czytał głośno. A gdy dochodziło do wzmianek o mnie - wstawał i, ku uciesze zebranych, czytał je na stojąco.

Z powodu recenzji Cwiklińska była na mnie wściekła. I tak np. odkurzając fortepian, gdy grałem na nim na scenie, złośliwie waliła mnie po rękach. Gdy zaś dostawałem brawa po kankanie, mówiła złośliwie na boku: "Naturalnie, dostał brawa, bo kankana zatańczył. Każdy to potrafi".

Eichlerówna była zachwycona tym, jak krytyka przyjęła moją rolę. "Naprawdę wykonałam pracę Pigmaliona. Zrobiłam z ciebie Elizę Doolittle" - powiedziała któregoś dnia. Rok później widziałem ją w roli Elizy. Była znakomita.

Właściwie od tego czasu związałem się z Leną. Zaczęło się znowu od kanapek, które jedliśmy w kuchni po przedstawieniach. Było to zawsze bardzo późno, kiedy jej siostra, Marylka, już spała.

Marylka przez lata mieszkła z Leną. Nie znosiła mnie i w momencie, gdy wprowadziłem się do Eichlerówny - spaowała swoje manatki. Wyprowadziła się. Opuściła mieszkanie zostawiając wszystkie drzwi otwarte. Gdy wróciliśmy do domu, myśleliśmy, że włamali się złodzieje. Po chwili, gdy Lena zorientowała się, co się stało, usiadła zdruzgotana i powiedziała: "Boże, jak ona mnie nienawidzi. Jak moje siostry mnie nienawidzą za to, że coś w życiu osiągnęłam. Za to, że jestem, kim jestem". Było w tym coś smutnego czy wręcz tragicznego, a jednocześnie bardzo teatralnego. Lena powiedziała to z jakimś jękiem w głosie. Brzmiała jak Antygona.

Lena lubiła jeść. Marylka, póki jeszcze była z nami, przygotowywała olbrzymie kolacje. Zarówno ona jak i jej siostry jadły dużo i dobrze.

Pamiętam np. wspaniałe sałaty ogórkowo-pomidorowe zalane morzem śmietany. Oczywiście skutek był taki, że Lena na zmianę chudła, to znowu tyła. I tak jakoś, zanim się obejrzałem, wszedłem w jej świat. W świat tej największej polskiej aktorki. Czy tylko polskiej? Po latach, kiedy miałem okazję obejrzeć przedstawienia najznakomitszych aktorów - rozumiałem, że Lena do nich należała. Była jedną z najwybitniejszych aktorek światowych.

Wszedłem w świat Leny - wspaniałej Leny. I jakoś nagle poczułem się w jej świecie jak w swoim domu. To był mój dom. Widziałem wielkie rzeczy dziejące się wokół mnie, w których - wreszcie zdałem sobie z tego sprawę - brałem czynny udział.

Pamiętam nasz pierwszy pocałunek. Jak zwykle po przedstawieniu odprowadziłem ją do domu. I jak zwykle w kuchni czekała na nas kolacja ostentacyjnie pozostawiona przez Marylkę. Wiedzieliśmy jakos podświadomie, że to właśnie będzie ten wieczór. Obserwowałem ją uważnie. Lena kręciła się po kuchni trochę niespokojnie. Otwierała okno, to je zamykała, znowu otwierała i tak bez końca. Potem usiadła przy stole. Wstała z ponownym zamiarem otworzenia okna. Poszedłem za nią. W połowie drogi między stołem a oknem zatrzymaliśmy się. Stało się to, czego spodziewaliśmy się.

Po tym długim, nieprawdopodobnym pocałunku spojrzała na mnie z jakimś niezwykle ciepłym uśmiechem. Dotknęła moich warg i powiedziała: "To mi się podobało". I tak zaczął się największy romans mojego życia. Lena była początkiem i końcem wszystkiego, była filozofią świata, bogiem... Wszystkim!... Była czymś niezwykłym. Jak to wyrazić? Była jak muzyka - jak symfonia, i to nie jedna. Miałem uczucie, że przez nią emanowały symfonie Beethovena, to znowu Haydna, Mozarta. Byłem pełen tych niewiarygodnych wręcz fraz, jej spojrzeń. I tego niezwykle zielonego koloru jej oczu, które w zależności od nastroju zmieniały się, przenikały mnie. Kolor jej oczu stawał się ciemniejszy, gdy była zła. Robił się jaśniejszy,omalże błydy, gdy była w dobrym humorze. Dzięki niej żyłem w innym świecie, w innym wymiarze. Otaczał mnie arcyzm i to wielki - wszystko to, czym była. Jej świat wchłonął mnie, ekscytował i inspirował.

Środowisko aktorskie - jak wszędzie - jest zawistne. Natychmiast powstały plotki, że związałem się z Leną po to, aby zrobić karierę. Byłem tak pochłonięty Leną i tym wszystkim, co jej dotyczyło, że nie zwracałem uwagi na te plotki i intrygi. Uczyłem się od niej wszystkiego - całego aktorstwa od początku. Od zera. Byłem nią tak zafascynowany, że nie myślałem o własnej karierze. Zresztą nigdy nie byłem karierowiczem i uciekałem od wszystkiego co płytkie i trywialne.

Brzmi to tak, jakbym był pasożytem, jakbym brał wszystko od Leny, a nic jej w zamian nie dawał. Był to jednak okres, w którym potrzebowaliśmy siebie nawzajem. Lena nie była już pierwszej młodości, ja zaś byłem młody, i mam wrażenie, że byłem ostatnim mężczyzną w jej życiu, którego naprawdę kochała. Świadczą o tym jej listy, które po naszym rozstaniu pisywała do mnie do Londynu. Dwadzieścia pięć lat korespondencji. W przyszłości - bo teraz jest na to za wcześnie - chciałbym przekazać je któremuś z polskich muzeów.

Lena w tym czasie potrzebowała także kogoś bliskiego. Po powrocie z Brazylii w 1948 roku witano ją jako największą gwiazdę. Niestety przez następnych mniej więcej siedem lat uniemożliwiano jej dalszy rozwój kariery.

Andrzej Łapicki, mój kolega z okresu studiów teatralnych w PIST, powiedział kiedyś o mnie interesującą rzecz (nie słyszałem tego, lecz doniesiono mi o tym natychmiast): "Nikt mnie tak w życiu nie zadziwił jak Władek Sheybal. Pamiętam, jak przed laty przyszedł do PIST-u do Jadzi Turowicz na pierwszą lekcję. Zaśpiewał - i to jak - *Parabolę o jaskółkach* Słowackiego. Miał ogromne wybatużone oczy, jakiś straszny, sterczący nos i niesamowite kości policzkowe. Wyglądał jak człowiek z Marsa. To wszystko było okropne, absolutnie nie do przyjęcia. Jadzia Turowicz powiedziała: »niestety, Władeczk, to wszystko nie jest na nasz poziom«. A on się rozplątał. Z ilości przyjęła go na próbę. I nagle po sześciu miesiącach był centrum zainteresowania. Wszyscy profesorowie faworyzowali go. Po wojnie lataliśmy od teatru do teatru, aby podłapać jakąś rolę, a on grał główną rolę z Danusią Szafłarską w *Igraszkach trału i miłości* de Marivaux. Potem, nie dość, że grał z Eichlerówną, to jeszcze z nią zamieszkał. A teraz kręci filmy na Zachodzie i mieszka w Londynie".

Co wieczór wracaliśmy z Leną z teatru do jej mieszkania na Odolańskiej. Nie, nie wracaliśmy. Płynęliśmy. Unosiliśmy się ponad rzeczywistością. Mieszkała już wtedy w Domu Aktora, na parterze. Mieszkała tam również Andrzej Panufnik ze swoją irlandzką żoną, i także Cwiklińska i Skarżanka. Nad ranem po wspólnej kolacji wracałem do siebie. Wracałem śpiewając.