

# Ewa Lassek – Matka Witkacego

W ł o d z i m i e r z S z t u r c

I.

Przystępuję do pisania tego tekstu z najwyższą niechęcią. Jeszcze żadna napisana strona nie wymagała ode mnie miesiący oczekiwań. Tyłu drętowych, beznadziejnych chwil w pochyleniu nad kartką. Tyłu batalii pomiędzy imperatywnym „pisz”, a emocjonalnym „daj spokój”. Po pierwsze, mam w pamięci strzępy przedstawienia Jarockiego. Ale te strzępy to „kolor”, „temperatura” i aktor: Ewa Lassek. Po drugie – strzępy te były zapowiedzią rozwoju teatru, ale stały się po latach szmatami – całunem spowijającym drobne ciało Ewy Lassek. Po trzecie – przypominając sobie tamto wydarzenie, przypominam sobie czasy licealne i radość z wycieczek z Wisły do Teatru w Krakowie (tzn. do Starego Teatru), będącymi pielgrzymkami do świętego miejsca kultury polskiej. Po czwarte – dramatycznie znałem Ewę Lassek z okresu jej pracy w PWST. Ujrzałem jak i co takiego może również wznosić człowieka do Artysty. Z tego wszystkiego pamiętam najlepiej odchodzenie, tj. umieranie wielkości. To właśnie owo niepodogdzenie uniemożliwia pisanie. Oczywiście istotą widowiska jest odchodzenie. Może więc wątpię w sens pisania o teatrze? Powstanie zatem tekst zrodzony z niechęci i z wątpiwości? Tekst przeciw sobie samemu? Antydatowany? Pisany ręką człowieka, który, jak całe jego pokolenie, jeszcze wierzył w teatr, „co sztukę odradza” i daje jej należne miejsce w świecie wartości, jako zjawisko metafizyczne?

To pokolenie, zrodzone w drugiej połowie lat pięćdziesiątych, zbliżające się do drzwi teatru w końcu lat siedemdziesiątych, miało zresztą więcej szczęścia, zetknęło się bowiem z żywo oglądaną twórczością Kantora, uczestniczyć mogło w projektach Grotowskiego, biegło po ulicach śpiewając piosenki z *Nocy listopadowej* Wajdy, przesiadywało na kolejnych spektaklach *Wyzwolenia* i *Dziadów* Swinarskiego.

Podróżowało do Jeleniej Góry za Lupą, do Warszawy na Spotkania Teatralne, do Gdańska na Hebanowskiego, do Szczecina na Majora... Mapa teatralna Polski, tak bogata i czytelna, powoli zaczęła płowieć. Zostały fragmenty przeszłości. Czy można z nich jeszcze coś ocalić?

Ocalenie umożliwia nagranie telewizyjne. Istnieje taka adaptacja spektaklu Jerzego Jarockiego, którą dziś można, dzięki nagraniu dla Teatru Telewizji, oglądać. To spektakl z 1976 roku (TVP Warszawa). To ósma rola telewizyjna Ewy Lassek, po *Igomenie* (*Cymbelin* Szekspira, 1968), *Ewie* (*Wyszedł z domu* Różewicza, 1971), *Arkadii* (*Czajka* Czechowa, 1975), *Pani Y* (*Silniejsza* Strindberga, 1986), *Matce Przełożonej* (*Koncert Świętego Owidiusza* Buero Vallejo, 1989), *Matce* (*Dzieci Arbatu* Rybakowa, 1989), *Madame Apolinarii* (*Reformator* Kulisza, 1996). Wszystkie te spektakle zostały nagrane w Telewizyjnym Ośrodku w Krakowie. Poza ostatnim, poza *Matką* Witkacego z 1976 roku. Czy nie jest to znaczące, że miejscem, sceną i telewizją Ewy Lassek pozostał Kraków? I jeszcze to, że połowa wymienionych wyżej ról to – role matek? Podobna prawidłowość towarzyszy zresztą repertuarowi teatralnemu Ewy Lassek: najwspanialsze jej role, a więc *Raniewska* (*Wiśniowy sad* Czechowa, 1975), *Radczyni* (*Wesele* Wyspiańskiego, 1977), *Księżna Barbara* (*Beziemienne dzieło* Witkacego, 1982), *Gertruda* (*Hamlet* Szekspira, 1989) – to role matek. W kolejności warto wymienić reżyserów: Jerzy Jarocki, Jerzy Grzegorzewski, Krystian Lupa, Andrzej Wajda. Ostatniej roli, roli Gertrudy, nie dano jej jednak zagrać. Wkrótce odeszła na zawsze.

Wymieniam te role nie ze względu na historię teatru, lecz dlatego, że pragnę w ten sposób udowodnić, iż w jej osobie zapisała się historia życia jako granych ról teatralnych: jeszcze w Katowicach Lassek grała młode dziewczyny, *Anię* w *Wiśniowym sadzie* (1954, reż. A. Nowak), w *Snowcu* – *Anielę* w *Ślubach panińskich* (1955, reż. S. Daczyński), *Rożynę* w *Cyruliku sewilskim* (1966, reż. Z. Sawan). W Katowicach – nawet *Małego Księcia* (1959, reż. Z.

Truszkowska). Dalej w latach 1959–1964 widzimy ją w rolach Hetery (Plant), Judyty, Ifigenii (w Taurydzie), Ewy w *Dziadach*, Ziny Dostojewskiego. Aż wreszcie, przed *Wariatką* z *Chaillot* Giraudoux, w której grała Konstancję (reż. Z. Hübner, 1965), przyszedł czas na pierwszą rolę Witkacowską. Była to Janina Węgorzewska w *Matce* w reżyserii Jerzego Jarockiego w Starym Teatrze w Krakowie w roku 1964. To druga (po Zinie w *Śnie* Dostojewskiego w reż. L. Zamkow) rola Ewy Lassek w Krakowie. I choć *Matka*, którą wspominamy i o której dziś myślimy, miała premierę 7 lipca 1972 roku, to warto pamiętać, że 8 lat wcześniej Jarocki zmierzył się po raz pierwszy z tym dramatem.

Warto odnotować i to, że w sezonie 1971–1972 Ewa Lassek grała w tym samym czasie trzy wielkie role, Księżnej w *Szewcach* Witkacego (reż. J. Jarocki), Diany we *Wszystko dobre, co się dobrze kończy* Szekspira (reż. K. Swinarski) oraz Janinę Węgorzewską. Za dwa lata – Lassek zagra Raniewską w reżyserii Jarockiego i Baronową w *Garbusie* Mrożka w reżyserii tego samego artysty. Repertuar niewiarygodnie istotny, ciężki, wymagający pracy i bezustannego aktu ofiary. Jeżeli przyjąć, że wszystkie te arcydzieła sztuki reżyserii grane były przez kilka sezonów, to łatwo zauważyć, jakie interferencje różnych postaci dramatycznych i teatralnych nałożyły się na inscenizację *Matki* Witkacego granej jeszcze w 1976 roku.

Wówczas właśnie, w listopadzie lub grudniu, wraz z całą klasą, po wyjściu z niebieskiego Jelcza, oglądałem ten spektakl.

## 2.

Był taki szlachetny obyczaj w szkole okresu „niebieskich Jelczów” (dla innych tzw. „późnego Gierka”), że nauczyciele wymagali nie tylko oglądania i pisania refleksji na temat poniedziałkowych teatrów telewizji, ale i zapisywania wrażeń po spektaklach, na które wyjeżdżaliśmy do Bielska, Katowic i – niestety rzadko – do Krakowa. Notatki licealisty są dla mnie punktem wyjścia. Spektakl w wersji telewizyjnej obejrzę potem, a w każdym razie obejrzę dokładnie, bo trudno nie ujawnić, że fragmenty nagrania są mi znane choćby ze względu na to, że omawiałem je wraz z Ewą Kaim w okresie, kiedy pisała o Ewie Lassek swoją pracę magisterską. Ale najpierw, nie bez pewnego zażenowania infantylnością refleksji, notatki:

*Wszystko niebieskie, światło jak w prosektorium (jaki jest światło w prosektorium?).*

*– aktorka (p. Ewa Lassek) cała w dzianinie szarej, podobnej do swetra aktora tysego, któremu poci się czaszka. Sznury na bieliznę, na nich też robione na drutach ubrania (fuchy, szmaty). Sznury na bieliznę są jednak bardzo grube. To tak, jakby ona (aktorka) była pajakiem, królową – pajakiem na scenie. Ale w oczach, w twarzy, coś w oczach, smutek, podbicie, Krokodyl?*

*– rondel, nie-rondel, bardziej odwrócony trójkąt plus żarówka. Stolik w środku, po lewej ode mnie wyższe krzesło, dostojne, za stołem też krzesło dostojne, po prawej też. Te krzesła są prześwietlające, to znaczy nie zasłaniają szafy stojącej pod ścianą;*

*– Pani Lassek mówi wolno, wyraźnie, zwłaszcza bardzo silnie „syczy”, kiedy mówi „ć” lub „c” na końcu wyrazów, np. „karmić”, „pić”. Ręce ma najpierw spuszczone, ale, nie wznosząc ich wyżej niż piersi, gra nadgarstkami, jak na harfie. Potem, im dłużej trwa sztuka, tym ręce te wyżej grają. Ale nigdy nie zasłaniają twarzy. Są piękne i niezwykle drażliwe. To są ruchome węże w przestrzeni. Ma też dziwny skurcz w prawej nodze, jakby była gotowa do dygania. W ogóle wygląda jak mała, uprzejma dziewczynka, ale ta twarz krokodyla... Niezwykle trudne technicznie i gimnastycznie zadanie Marka Walczewskiego (Leon): gra z szafą. Aktor ten walczy z szafą, która spada na jego plecy, kołysze się wraz z nim. Wreszcie, po piosence „Ja byłem kiedyś piękna i młoda”, śpiewanej jak wielka baronowa albo Panna Młoda (wkłada rękawiczki białe i welon), aktorka gra rękami ponad głową. Z sufitu spadają tony niebieskiej, a właściwie już granatowej włóczki. Teraz M. Walczewski wskakuje na kolana Matki i jest jak pies skulony na skutek tego, co się stało. Cała scena jest niebieska, zalana niebieską włóczką.*

Jak dawne notatki, a pewnie już jakaś wypowiedź przygotowana na Kółko Dramatyczne. Spróbujmy je przelożyć na tematy, które będą nam służyć pomocą w opisie tamtego przedstawienia. Są to oczy-spojrzenie, gest-temperatura, modulacje-stany.

Zanim to jednak uczynię, chciałbym przywołać zdanie aktorki – wówczas studentki PWST – Ewy Kaim, która nigdy nie widziała Ewy Lassek na scenie, a którą zobaczyła w telewizyjnej *Matce*:

*„Nie spodziewałam się ujrzeć aktorki tak przemienionej i fizycznie zniszczonej. W moich myślach jawiła się zawsze dużo młodsza, piękniejsza, bardziej królewska! Z rejestracji telewizyjnej zapamiętałam, że jej głos dźwięczał w dojrzałych już i bardziej ciemnych tonach, niż myślałam. Zaskoczyła mnie swym – niemal pozateatralnym – obnażeniem, ale obnażeniem z klasą, dumą, którą wykształcił – być może – jej warsztat, a może cierpienie. Oglądałam spektakl *Matki* wiele razy. Znam każdy gest aktorki, każdy ton, każde poruszenie powieką. Tak przygotowana, a może obarczona, wyruszyłam w ślad za jej prawdą i legendą. Nie z fascynacji próżnej, ale z ciekawości mistrza nieobecnego”.*

## 3.

Już krytyka polska lat siedemdziesiątych zwracała uwagę na magię Ewy Lassek, i to nie tylko jako *Matki* Witkacego. Tadeusz Różewicz nazywał Ewę Lassek „swoją aktorką”: „Ona jak gdyby swoją wewnętrzną, dramatyczną

Fot. Wojciech Plewiński



Matka Stanisława Ignacego Witkiewicza w Starym T. w Krakowie (1964). Scena zbiorowa. Reż. Jerzy Jarocki, scen. Krystyna Zachwatowicz

siłą otwiera pewne perspektywy, których ja może nawet – pisząc – w tekście literackim nie mam”.

Pisząc o przedstawieniu z 1972 roku Marta Fik sądziła: „Metoda Jarockiego jest nie do powtórzenia, efekty jakie dała, związane są zbyt silnie z indywidualnością tego określonego reżysera i jego aktorów (Lassek – Walczewski), określonego scenografa [Krystyna Zachwatowicz – W. S.], w określonym czasie i w stosunku do określonego utworu”. Elżbieta Morawiec: „*Matki* Witkacego w Teatrze Kameralnym słucha się gładko jak klasycznego sonetu: kunsztowny układ rymów, precyzyjne rozłożenie akcentów, elegancka, ekonomiczna ekspresja całości. Znak plastyczny nigdzie nie przesadzony, aktorzy poruszają się po scenie złapani nieomylnie w siatkę znaczeń”. Dla Michała Maślowskiego postaci Matki i Leona to „ambivalentnie sadomasochistyczny spłot egoizmów”... Tyle czytelnik dramatu. Obecny na spektaklach *Matki* Józef Kelera posunął się dalej: dla niego Leon jako „psychiczna prostytutka” gra z matką jako potencjalną ładacznicą.

Jan Błoński: „Postacie Witkacego nie są nigdy z jednej bryły. Pomyślane są w ten sposób, że same dla siebie są aktorami [...] Stąd konieczność dla aktora zaznaczenia dystansu do roli, jaką gra. I to wymaga od aktora specjalnych predys-

pozycji – nie tyle spontaniczności, ile dyscypliny, nie tyle cielesnej żywiołowości, ile pewnego wyrachowania, nawet perfidii. I to – moim zdaniem – Ewa Lassek posiada w bardzo wysokim stopniu. To jest aktorka przewrotna”. I znów Józef Kelera: „Bezbłędna jest Ewa Lassek. Jej skupiona sugestywność, witalność w samozniszczeniu – wszystko przekazane z rzadką aktorską inteligencją; finezja ruchu, głosu, frazy – to źródło niecodziennej w teatrze satysfakcji”.

Owa finezja nie zawsze jest jednak domeną stylu gry aktorskiej. Kiedy rzeczywiście dystygowanie wkłada białe rękawiczki, bawiąc się nimi jak francuska markiza – jest w całości wystudiowanym portretem damy. Ale zaraz potem wkłada rękę do wazy z makaronem, wpycha makaron do ust i „z bezmyślną miną (...) żuje go w przeraźliwym majestacie tępoty”. Te właśnie silnie zaznaczone diapazony, wskazane zresztą jako zasada gry aktorki przez Witkacego, towarzyszą przebiegowi całej roli: dama i chamka, staruszka i zalotna dziewczynka, wyrozumiała matka i perwersyjna samica, ale wyobrażenia roli często zbudowana jest na zasadzie przywołania kontekstów zoomorficznych:

„Na początku z siłą bernardyna [szczekałam – W. S.], wyobraziłam sobie wielkiego bernardyna, później zaś ja zgotałam jak ratlerek”.

Ta wieloznaczność była dla niej charakterystyczna nie tylko w roli Matki. Marek Walczewski wyraził to w ten sposób: „Ona była krnąbrna. Polegało to na tym, że nie zgadzała się z wieloma prawdami tego naszego świata. W zależności od sytuacji psychicznej innego dnia mieniała się wielką ilością barw, mroków tajemnych, najprzecudowniejszej głupoty, absurdu itd. (...) Pracowała tak jak żyła, tzn. miała w sobie taką »przełożność«: albo się jej chciało, albo nie. Nigdy nie stała w jednym punkcie. Pracowała zawsze wybuchowo, to była jakaś arytmia wybuchów, raz uczuć, raz intelektu, raz jakiejś niespodziewanej wrażliwości; żadna metoda. Nigdy nie wiedziałem, czym ona mnie zaskoczy i w jaki sposób...”.

„To była osoba fascynująca w życiu i na scenie – wspomina Anna Seniuk. – Miała świetny głos, bardzo interesujący, niski, pięknie się w niej rodziły słowa. To nie były słowa potoczne; to były słowa, które miały pewną wagę. Nie mówiła niczego niedbale, opierała się na samogłoskach i dlatego te słowa brzmiały... Ona do końca była damą. W sposobie bycia... Ktoś kiedyś powiedział, że bycie damą nie polega na dobrych manierach. Dama może nawet źle się zachować, bo jest damą i może sobie na to pozwolić. I Ewa była DAMĄ”.

4.

W głosach na temat związku ról teatralnych z życiem Ewy Lassek panuje zgodne przekonanie o fascynującej współzależności istnienia i sceny. Spróbujmy, ciągle odwołując się do zebranej przez Ewę Kaim dokumentacji, zebrać kilka charakterystycznych impresji:

Jan Peszek: „Jej Teatr zawsze na mnie oddziaływał jak seria skojarzeń czy dowolnych asocjacji, jakby ze snu. To było coś w rodzaju wstrząsu. [...] Była dla mnie aktorką, która gromadziła wszystkie doskonałe cechy aktora, o jakiego ja osobiście walczę, tzn. miała zawsze nieomylny słuch teatralny, zwierzęcy instynkt i to, co w zawodzie nieodzowne – desperację. Mam takie bezwstydnego przeżycie, że ostateczną instancją był dla niej teatr.

Wchodząc na scenę, roztaczała wokół siebie to, co jest niezwykle istotne w aktorstwie: MAGNETYZM. Miała taką antenę silnego oddziaływania [...]

Była szalenie indywidualna – co cechuje ludzi wybitnych, którzy przez to często są posądżani o kapryśność czy gwiazdorstwo. [...] Miała niezwykle poczucie czasu i przestrzeni teatralnej, czyli tego, co w teatrze najważniejsze. [...] Była dlatego magiczna, magnetyczna, ponieważ była rozpięta pomiędzy drzeniem na życie (i pewnie śmierć), a ogromnym słyszeniem literatury, z której czerpała. I oczywiście, jak bywa w takich przypadkach, los się z takimi osobami, talentami obchodzi szalenie brutalnie”.

Józef Opalski: „W jej aktorstwie też było coś takiego, że wydawało się, iż może dużo więcej pokazać, dać, niż po-

Fot. Wojciech Plewiński



Matka Stanisława Ignacego Witkiewicza w Starym T. w Krakowie (1972). Ewa Lassek (Janina Węgorzewska), Wiktor Sadecki (Apolinary Plejtus). Reż. Jerzy Jarocki, scen. Krystyna Zachwatowicz

kazuje i daje. Miała jakąś TAJEMNICĘ. To się rzadko zdarza u aktorów. Miała tę tajemnicę na życie i na scenę. [...] Skryła się, przez te wszystkie swoje tragedie życiowe, osobiste, za pancerzem zimnej, pozorowanej ironii... Nie była „łatwym” człowiekiem. Była drapieżna, ciekawa życia. Ogromnie lubiła pracować. Wtedy się spełniała. Wspaniale próbowała. Po prostu była trudnym partnerem – czyli najlepszym partnerem. [...] Miała w sobie poczucie nie-szczęścia. I to uwidoczniło się na scenie. Była słaba, a jednocześnie wciąż dumna, niepokorna, zbuntowana. Ciągle się w niej uwidaczniły te sprzeczności”.

Krystian Lupa: „Była niezwykle piękna. Krasowski powiedział kiedyś na zajęciach, że to była najpiękniejsza aktorka, z jaką pracował. Ale ta piękność wzbudzała ogromny respekt, czy nawet pewien rodzaj lęku, nieśmiałości. Ona miała taki arystokratyzm krwi – to się banalizuje, jeśli się to nazywa w ten sposób. Była jakaś duma w jej urodzie, coś ostrego, przenikliwego. Sposób, w jaki patrzyła. Ona patrzyła na kogoś właściwie nie wiedząc, że to robi. Tkwiła w niej jakaś naturalna, archaiczna siła gestu, wzroku i słowa, ta, z którą człowiek się rodzi. Miała w twarzy jakąś tajemnicę; mogła być też agresywna i ostra.

Bardzo trudno się z nią pracowało. Jestem silnie uodporniony na sławę aktora, ale w jej przypadku, przy spotkaniach z nią, byłem dość napięty. Ona nie była »giętka« w porozumieniu z reżyserem. Mówię o takiej giętkości powierzchownej. Nie było w niej gotowości. Miała raczej gotowość swojego chowu. Pamiętam, jak na początku pracy w *Bezimiennym dziele* przyszła zdenerwowana na próbę, powiedziała: „Nie, to wszystko trzeba zrobić inaczej”. Poszła w kąt i zaczęła powtarzać, bełkotać: »dziurka, norka, w dziurkę, norkę...«. Ona się sama uruchamiała. Musiała sobie stworzyć dogodną sytuację, swój świat, żeby zagrać. [...] Uruchamiała w sobie maszynę skojarzeń, westchnień, odczuć. Na początku, gdy próbowała, była bardzo niekontaktowa, wszystko robiła jakby wyłącznie dla siebie, nie dosłyszała partnerów. Była w niej w ogóle jakaś siła bezwładu. Żeby do niej dotrzeć, partner musiał naprawdę dużo zrobić. Musiało się coś między nimi stać. Nie lubiła ping-ponga partnerskiego. W postaciach, które grała, było zamyślenie, funkcjonował jakiś świat wsobny. Ona istniała z ciężarem własnych myśli, refleksji. Nie chciała być zmuszana do pełnego partnerstwa, bo ten jej magnetyzm gdzieś by się zapodział, uleciał. [...] Teraz myślę, że to, co proponowała, było ciekawsze od innych, którzy wykonywali wszystko bezkrytycznie i błyskawicznie. Ona, zdaje się, nie lubiła śmieszności. Broniła godności i smaku swoich postaci. Nie dawała się obnażać. Ewa jakby robiła wszystko dla siebie, nie była błaznem publiczności.

Uważała się za aktorkę wielką. Nie uważała się za aktorkę spełnioną. Uwielbiała pracę z Jarockim. Zawsze go wysoko ceniła, uważała jednak, że jest to jednostronne uczucie. Ona do Krakowa przyjechała jako młoda, piękna kobieta, a u niego od razu zaczęła grać dojrzałe, tragiczne postaci. Nie zaistniała w kwitnieniu młodości i urody”.

Jej pogrzeb był smutny. Przybyli studenci i nieliczni pedagodzy PWST. Stary Teatr, podobnie jak władze miasta, przemilczał jej śmierć i pochówek. To jakby zapowiedź tego, że ze świątyni sztuki wyradzał się Pałac Wampirów.

## 5.

Moje licealne pisanie nie miało by sensu – jako tekst umieszczony w tym artykule – gdybym nie poddał go refleksji po latach i gdybym nie zapytał, na czym polegała wielkość Ewy Lassek. Winien to jestem także Ewie Kaim, z której pracy tak często tu korzystam, jak i czytelnikom.

Otóż prawdziwa wielkość Ewy Lassek polegała na wierności zawodowi aktora. Ta wierność związana była z niezwykle poważnym traktowaniem techniki aktorskiej, głosu, wymowy, gestu, ruchu i konwencji. Może lepiej niż reżyserzy zdawała sobie sprawę, że w aktorstwie nie ma zadań ogólnych, że każda sytuacja i każde zdarzenie jest na scenie wyjątkowe. Podobnie jak u Michaiła Czechowa, wiedziała, że

nie ma „w ogóle kwiatu, który rośnie” (jako zadania dla aktora), ale że „fiołek wychyla się z trawy”, że „słonecznik się eksponuje”, że „piwonia się pyszni”, a „róża rozwija”. Ta pieczołowitość indywidualnych przybliżeń, ta jednoznaczność gestu, ruchu, dykcji, otwarcia ust, nabierania powietrza do płuc była dla aktorstwa Ewy Lassek podstawową kategorią techniki aktorstwa. Jeżeli myślimy, że role Lassek były przeżywane, emocjonalnie wyrażone, dramatycznie przekazywane – to się mylimy. To w nas, w widzach, owe emocje rodziły się; Ona dysponowała techniką Stanisaławskiego, a jeszcze bardziej: metodą Michaiła Czechowa, o której w Polsce wiedział może Tadeusz Łomnicki (też tłumacz autora *Gestu fantastycznego*) i Ewa Lassek. Aktorstwo to technika.

Sama zresztą mówiła studentom, odwołując się do tzw. „metafory – bufory”, że aktorstwo to jest dziewięćdziesiąt procent techniki, jeden procent talentu. Reszta – to dyspozycja.

Ta „reszta”, niczym grecka „eksis” (dyspozycja), była dla Ewy Lassek wyrażeniem stanu, w którym do teatru przychodziła. Ową „resztę” mogła bardzo szybko podnieść do rangi roli. I tu jest miejsce dla opisanego faktu, jak ta aktorka stawała się postacią. Jeśli poziom emocji, przeniesionych z miasta, był zbyt wysoki, wówczas starała się „zejść” do poziomu normalnie pracującej garderobianej i fryzjerki, gadając o kuchni, o głupich programach telewizyjnych, o dzieciach. Jeśli zaś przychodziła do teatru z niechęcią, zmęczona zarówno życiem (kolejki w PRL) jak i pracą (Dzielnik Wydziału Aktorskiego krakowskiej PWST), wówczas bywała okrutna wobec ukochanych garderobianych i fryzjerek, grając już w pokojach – przebieralniach, rolę Damy, Hrabiny, Królowej. Dyspozycję roli osiągała w sposób matematyczny. Znała czas i znała moment, w którym musi wyjść na scenę. To też technika. Może nawet „socjotechnika”? Kto wie.

Pokonywanie samej siebie jako człowieka dokonywało się u Ewy Lassek poprzez świadomość diapazonu, różnicy między kapłanem a błaznem, damą a kurtyzaną, bogaczem a łazarzem, mistrzem i niezdolnym uczniem.

Świadomość rozdarcia (wcale nie udratyzowana) wiązała się u Ewy Lassek z przekonaniem, że aktorstwo jest zawodem, że dopiero jako dobrze uprawiany zawód może być pojęty przez widza jako misja. Ona sama nie miała takiego poczucia. Po prostu: nie umiała kłamać, albo lepiej: nie chciała kłamać.

Chyba ona jedna w Starym Teatrze czuła archetypiczność i prądowość (także prymitywizm) teatru. Stąd organiczność gestu, stąd łatwe osiągnięcie średnicy głosu, stąd natychmiastowa dyspozycja do reagowania na wszelkie uwagi reżysera. Efektem tej dyspozycji bywało jednak to, że to ona reżyserowała reżyserów, ponieważ była od nich mądrzejsza wiedzą o prądowości gestu.

Prądowość... wymuszała na niej takie gesty, takie zachowania, takie temperatury i formy roli, że stawały się

one elementami współistniejącymi z techniczną perfekcją. Na tym właśnie polegało jej aktorstwo, że łączyła technikę wyuczonego zawodu z wyobraźnią archetypalną. Jeśli w codziennym życiu łączyła konieczność bólu egzystencji z „rólkami”, które odgrywała, w teatrze zespałała technikę z wyraźnym głosem, który był poza nią, z głosem archetypu. Także Lupa tym się zafascynował, choć może do końca nie zdał sobie z tego sprawy.

I wreszcie: Ewa Lassek umiała obronić piękno brzydoty w teatrze. Im bardziej popadała w proces starzenia się, tym bardziej jej role były piękne. Teatr być może pełnił tu funkcję kolebki, powrotu do młodości. Być może wiedziała, prawie jak czarownica, że eliksirem młodości w teatrze jest taoistyczne zachowanie pierwszych wrażeń i pierwszych miłości związanych z wejściem na scenę. Ewa Lassek wchodziła zawsze na scenę tak samo: z przymglonym spojrzeniem, z powrotem do stanu pierwszej miłości: żywa historia aktorki rodziła się tak, jakby zawsze odradzała „Judytę” lub „Medeę”.

Teatr był więc odrodzeniem, był ofiarą uwznioślającą, był powrotem do „pieśni kozła” – niezależnie, czy tą pieśnią była pieśń Witkacego, Czechowa czy Szekspira.

Chyba nikt nie przypuszcza, że ulubionym autorem Ewy Lassek był Aleksander Fredro: zgrzyliwy, choleryczny milczek, który pokazał wszystkim, na czym polega technika pisania dramatu. A Ewa Lassek, ucząc w PWST właśnie scen klasycznych, opierała się na jednoaktówkach Fredry. Pamiętam, że lepszego Fredry nie widziałem, poza PWST.

I może ostatnia rzecz: Ewa Lassek wierzyła dramaturgom, nie reżyserom. Dlaczego? Bo kochała słowo polskie. Bo wiedziała, jakie możliwości daje „mowa ojczysta”, jakie rozmowy mają między sobą czasownik i rzeczownik, temat i schemat, przydawka i dopełnienie. Miała świadomość mowy polskiej, która właśnie w prostocie staje się architekturą świata.

Dlatego bali się jej reżyserzy. Dlatego bali się jej aktorzy. Dlatego ją kochali – z bólem – studenci. Dlatego sama nie wiedziała, dokąd prowadzi świat teatralny. A prowadziła prosto: do prawdy, do prawdy, w którą wierzyła. Ale w tamtych latach, podobnie jak dzisiaj, kryterium prawdy stało się jedynie pytaniem o maskę i twarz.

Gdyby Józef Tischner spotkał dziś Ewę Lassek i zapytał, „co ci jest?”, ona powiedziała: „boli mnie chaos”. A Tischner: „Na chaos – prowadzi dobrze znano – pumogo czysto czyrwóno kabzlowano”.

## 6.

O inscenizacjach Jerzego Jarockiego napisano już wiele. Moim zadaniem jest jedynie przywołanie z pamięci tego, co pozostało z *Matki* Witkacego. Myślę, że na to pytanie odpowiadam cały czas, przywołując postać Ewy Lassek w roli tytułowej. Prawdą jest też, że pamięć uchwyciła

charaktery i typy grane przez pozostałych wybitnych aktorów, choćby Zofię Niwińską, Marka Walczewskiego czy Ewę Dałkowską. Ale nie jest też przesadą wyrażone tu przekonanie, że należeli oni do sieci, pajęczyny, „dzianiny” dzierganej przez Ewę Lassek w roli *Matki*. Zresztą – wynikać to musiało z samego pomysłu Witkacego, z samej istoty jego myślenia o tej postaci.

Dwoistość ruchu, dwoistość spojrzenia. Nagłe opamiętanie się i znów powrót do letargu. Jakby nie mogła unieść tego, że jest na scenie. Jakby nie wierzyła, że teatr w ogóle istnieje. Jakby sama musiała siebie cucić z roli, w którą wpadła. Jakby sama musiała grać swoją *Kołysankę* Becketta. Jakby sama przekładała Witkacego na piękny język, zwany ojczystym. Jakby niczego nie rozumiała. Ale ta fenomenalna pamięć! O średnicy głosu. O położeniu własnych strun głosowych. Mówiła o tym nawet na onkologii, że zawsze miała cudowną średnicę. Ewa Lassek miała świadomość głosu, to znaczy, że wiedziała, jak wywołać stan mediumiczny. Irmina Babińska robiła to przez granie włosami (Jelenia Góra, *Pragmatyci* Lupy 1981), Maja Komorowska przez nosówki w filmach Zanussiego, Zofia Więclawówna przez pokazywanie, iż nie ma kości; tak uczyła „ruchu” w PWST. Gogolewski jako Konrad w *Dziadach* – przez emfazę. I tak dalej. Ewa Lassek miała świadomość, że słowo bierze się z „tej norki, norki, szparki”, o jakiej, ku zdumieniu samego Lupy, mówiła na próbach *Miasta snów* według Kubina. To mogło być niesmaczne. Ale przecież była obsadzana w sztukach niesmacznych. Świadoma swej kobiecości, pozbawiana jej bezustannie. Gdyby widziała ją Susan Sontag, na pewno napisałaby dla niej powieść *Mal castrée, Żle wykastrowana*.

„Impuls. Impuls. W rękach jest impuls!” – wrzeszczała na korytarzu dawnej PWST na ulicy Bohaterów Stalingradu. „W głosie masz pewność, tylko naucz się tekstu! Nie masz osadzenia w lędźwiach. Idziesz, idziesz, nie wiesz po co? To ja ci powiem, po co. Idziesz do roli. Ah! Przez ten długi bajek las, który nie jest twoim. Boisz się? I ty masz to pokazać, ty, na scenie!”. „Jak wy możecie uczyć? Wy, chore docenciki, skoro macie złe zęby i nie wiecie nic o tym, jakim się ma być? Sfora! Z takimi intelektualistami? Łupież im się sypie na marynarki. Ale przynajmniej coś mówią o Arystotelesie”. „Jak może młody aktor śmierdzieć? Stary się rozkłada i musi śmierdzieć, ale młody? Żeby był bez fasonu? Jak może wejść w butach na scenę, skoro na butach niesie smrody miasta? Tego kochanego miasta.” „Nie! Oddajcie mnie lepiej na pastwę Woszczerowicza i Osterwy. Tam przynajmniej wierzyłabym w teatr. Który nie ma zapachu szminki PRL-u ani taniego kabaretu.” „Umieram z godnością. Tu masz list. Daj go do *Starego*, oni go dadzą Wajdzie. Tu go przepraszam, że nie zrozumiał Gertrudy. Tu go przepraszam, że mnie wyrzucił z roli. Ja nic do niego nie mam. Ale napisz o tym kiedyś.”

Fot. Wojciech Plewiński



*Matka* Stanisława Ignacego Witkiewicza w Starym T. w Krakowie (1964). Ewa Lassek (Janina Węgorzewska), Zofia Węclawówna (Dorota). Reż. Jerzy Jaroński, scen. Krystyna Zachwatowicz