



Mirosław Derecki

ŚRODOWISKO LUBELSKIE (17) „OLUT” I „PANI ZOSIA”

Pierwszy raz zobaczyłem Aleksandra Aleksego na scenie w 1955 r. w Teatrze im. Osterwy szedł „Mazepa”, pamiętne przedstawienie, wyreżyserowane przez Wandę Laskowską; Aleksey grał Wojewodę. Ta postać - dumna, nieprzystępna, mroczna, z pozoru chłodna, a przecież trawiona wielkim wewnętrznym ogniem, ta rola - wielka i tragiczna, pasowała jak ulał do aktorskiego emploi i do... całej postawy życiowej czołowego aktora lubelskiej sceny. Grywał Aleksander Aleksey najchętniej „szlachetnych ojców”, „ojców tragicznych” lub targanych namiętnościami królów czy wielmożów, choć jego ideałem był nie „królewski” Ludwik Solski, ale odtwórca ról „zwykłych, szarych ludzi” - Stefan Jaracz. Studiował życie Jaracza i marzył, że kiedyś napisze sztukę o tym wielkim aktorze. I że w sztuce tej zagra tytułową rolę. Należał do tych ludzi, którzy swoje życie i swój zawód traktują serio i z godnością, i do tych aktorów, którzy uważają, iż zostali powołani przez los do pełnienia misji szczególnej. O nich to pisał Wyspiański:

To nie są błazny – chociaż błaznów miano, oklaskiem darząc, w oczy im rzucano – lecz ludzie – których na to powołano, by biorąc na się maskę i udanie, mówili prawdy wiecznej przekazanie. Na co stać kogo, tajemnic tych sięga; wieczna w tym siła, groza i potęga.

Czuli przed „Olutem” respekt koledzy-aktorzy, kokietowali go na próbach - bo łatwo się obrażał - reżyserzy: „Panie Aleksandrze, może by pan zechciał łaskawie stanąć frontem do widowni”, „Oleczku, czy nie sadzisz, że chyba za długo zawieszasz głos w tym miejscu...” Tak się z nim pieścili, mimo że nieraz krew ich zalewała, bo Aleksey nie lubił uczyć się tekstu. Na próbach „haftował”, co było udręką dla partnerów umiejących już na pamięć swoje role. Nie inaczej bywało nieraz i na przedstawieniach. A zdarzały się też momenty, kiedy „Olu” zapominał tekstu na dobre. Na scenie powstawała wówczas niezauważalna dla widzów, panika. Sekundy tekstowej „dziury” rozciągały się, dla aktorów, w całe godziny. Tylko pan Aleksander był spokojny. Tym spokojem i opanowaniem starych aktorów, którzy kiedyś, co tydzień grali nową premierę, i którzy żyli właśnie, dlatego w ścisłej symbiozie z suflerem. Nagle, więc „zagrywał” w stronę lewej kulisy, zbliżał się do miejsca, gdzie przy suflerskim stoliku czuwała jego żona, i - czarując widzów całym wachlarzem „stanów przeżywania” -

rzucał przez zęby, samym kącikiem ust, idące gdzieś z głębi brzucha, categoryczne wołanie: „CO?! CO?!!!!” I po chwili sytuacja była uratowana.

Trafił Aleksander Aleksy do Lublina w roku 1952. Przybył tutaj z Teatru Powszechnego z Łodzi, jako aktor w pełni dojrzały, mający w dorobku role tej miary, co Konrad, Książd Piotr, Senator w „Dziadach”, Wielki Książę Konstanty w „Nocy Listopadowej”, Judasz w „Judaszu z Kariothu”, Kaligula w znanej sztuce Rostworowskiego. Wydawało się, że zabawi w Lublinie niedługo; należał do tych aktorów, którzy przemierzali Polskę wzdłuż i wszerz, nigdzie zbytnio nie popasając. Wilnianin z urodzenia, już w czasach gimnazjalnych stawiający pierwsze kroki na scenie teatru na Pohulance, absolwent Szkoły Dramatycznej przy lwowskim Konserwatorium, poznał jeszcze przed wojną sceny Kalisza, Torunia, Grodna, Białegostoku, Bydgoszczy, Poznania; w 1938 r. zaangażował się do Teatru Malickiej w Warszawie. W czasie wojny - dwa lata siedział w hitlerowskim więzieniu. Zaraz po wojnie - znowu teatr, i znowu - wędrowanie ze sceny na scenę; Kalisz, Wrocław, Częstochowa, Łódź... Ale właśnie Lublin miał się stać jego ostateczną życiową przystanią. Tutaj zagrał swoje najlepsze role - Wojewody w „Mazepie” Słowackiego, Don Diega w „Cydzie” Corneille'a - Wyspiańskiego, Phila Hogana w „Księżyc świeci nieszczęśliwym” O'Neila, Majora w „Fantazym”, Prochora w „Wassie Żelaznowej”, Filipa II w „Don Carlosie” Schillera...

W artykule z okazji jubileuszu czterdziestolecia pracy aktorskiej Aleksandra Aleksego pisała Maria Bechczyc-Rudnicka: „Aleksy jest aktorem typu emocjonalnego. I to zapewne stanowi w dużej mierze o jego uniwersalnej u nas popularności. Aktorzy „intelektualni”, zimni, stale z zasady „stojący obok roli”, łatwiej dają się wmontować w nowoczesne inscenizacje, ale indywidualne ich walory są dostrzegane raczej przez reżysera, wytrawną krytykę i stosunkowo ograniczony krąg widzów. Aktor „emocjonalny” w najlepszym sensie słowa, który jak Aleksy potrafi łączyć przeżycie z samokontrolą, porywa całą widownię, niezależnie, od stopnia jej wyrobienia teatralnego. Obyśmy jak najwięcej mieli aktorów typu emocjonalnego. Byli oni od wieków filarami teatru, to ich talenty przyciągały na widownią tłumy”.

Nie gardził „Olut”, mimo całej swej powagi, życiem towarzyskim. A i od kieliszka, nie inaczej niż Jaracz, nie stronił. W klubie „Nora”, podczas tańczących wieczorków lub przedświątecznych koleżeńskich „śledzików”, poprzez gwar rozmów, przez obłok alkoholowej aury, przebijał się raz po raz głęboki, silny baryton „Oluta”: „Byyyyło to pod Lidąąą...!!!!” - Znany wszystkim wstęp do powtarzanej z upodobaniem przez Aleksego erotyczno-dramatycznej historii z lat młodości.

Miał też Aleksander Aleksey swoją cichą namiętność: pisanie wierszy. Tkwiły sobie, niewidoczne dla świata, w jakichś brulionach, nie mając pretensji do szturmowania łamów literackich periodyków. Tylko jeden, szczególnie ulubiony, eksponował autor i aktor na estradzie. Wiersz nosił tytuł „Lawina” i był napisany z myślą o możliwości zaprezentowania przez autora wszystkich aktorskich możliwości i umiejętności. Mieszały się tu groza i rzewność, liryka i dramat ocierający się o tragedię, sensacyjność graniczyła z... publicystyką. Oto poprzez zimowy, górski krajobraz (któregoś - należy się domyślać - z krajów kapitalistycznych) pędzi luksusowy pociąg, niosący we wnętrzu sypialnych pulmanów bogaczy - nierzadko w towarzystwie żon, kochanek, wyrafinowanych kokot. Zdrowa moralnie załoga lokomotywy dwoi się tymczasem i troi, aby jazda odbywała się stricte zgodnie z rozkładem. Nagle maszynista dostrzega ogromną lawinę śnieżną zsuwającą się z piorunującą szybkością po zboczu góry, wprost na pędzący ekspres... (!). Zdążą czy nie zdążą przejechać? Uratują życie, swoje i pasażerów, czy też pogrzebie ich na wieki biały puch?! Tu - szlachetni proletariusze dobywają ostatniego parowego tchu z maszyny, a tam - w rozkosznej nieświadomości - bogacze zażywają wyrafinowanych uciech...

„Olu” stawał przed publicznością i swym pięknym głosem o miękkim, wileńskim zaśpiewie, „cieniował” gamę nastrojów:

A w wagon...

Lord Galluks hhhafiki rozpiiinaaa...

To pojiii, to popaaalii...

Tymczasem ci na lokomotywie krzyczą dramatycznie jeden do drugiego:

Lawiiinaaa!!! Boże!... Uff, przeeszedł...!

I znowu nad pociągiem zawisa spokój i powraca refren:

A w wagoniii...

I tak dalej, i tak dalej.

Wszyscy aktorzy prześcigali się w naśladowaniu recytacji „Lawiny”, a najlepiej parodiował „Oluta” Marian Drozdowski, dochodząc z czasem do jakiejś niebywałej wręcz perfekcji. Nie wiem, czy Aleksey był z tego naśladownictwa zadowolony, ale faktem jest, że w tym wypadku jego twórczość biła rekordy popularności.

Jedną z najciekawszych postaci stworzonych przez Aleksandra Aleksego na lubelskiej scenie był król hiszpański Filip II w „Don Carlosie”, wystawionym w połowie 1959 r. Przedstawienie cieszyło się ogromnym powodzeniem, może przede wszystkim ze względu na osobę Jana Machulskiego, odtwórcę roli tytułowej, od niespełna dwóch lat ulubieńca lubelskiej publiczności, opromienionego jeszcze dodatkowo niedawnym międzynarodowym sukcesem filmu Konwickiego i Laskowskiego - „Ostatni dzień lata”, w którym zagrał główną

rolę. Cała zresztą obsada „Don Carlosa” była znakomita, z Filipem II - Aleksym i Wielkim Inkwizytorem - Jarosławem Skulskim na czele. W przedstawieniu tym dorabiałem do studenckiego stypendium, jako „Strażnik III”, czyli milczący świadek tragicznych wydarzeń, tkwiący nieruchomo przez cały długi V akt za królewskim tronem w hełmie na głowie i z drewnianą halabardą w dłoni.

Otóż w tymże „Don Carlosie” miałem możliwość przekonać się, co znaczy wieloletnia rutyna zawodowa pozwalająca aktorowi uratować się na scenie w najbardziej nawet groźnej sytuacji. Istnieje jakiś dodatkowy zmysł, który w dramatycznym momencie nagle się włącza na scenie, pozwalając zażegnać grożące niebezpieczeństwo...

W ostatnim akcie „Don Carlosa” jest taka gigantyczna scena pomiędzy Wielkim Inkwizytorem i Królem, takie dramatyczne zwanie tych dwóch osobowości, taki wielominutowy dialog między nimi (właściwie: monolog- „kobyła” Wielkiego Inkwizytora, bo to on głównie mówi), kiedy cała uwaga widowni zostaje skierowana tylko na owych dwóch aktorów i wypowiedziane przez nich kwestie. Wielki Inkwizytor pojawia się, nawiasem mówiąc, jedynie w ostatnim akcie.

Pewnego wieczora, gdzieś w trakcie IV aktu, za kulisami wszczął się popłoch. Oto w teatrze pojawił się Skulski tak doskonale „ugotowany” po jakiejś niebotycznej knajpianej libacji (kochał szczególnie restaurację „Stylowa” na Podzamczu, gdzie budził powszechny podziw bywalców szybkością, z jaką potrafił wypić „setkę” wódki), że zastanawiano się, czy by nie zerwać przedstawienia. „Wielki Inkwizytor” przez resztę aktu IV i w czasie przerwy leżał – ucharakteryzowany i ubrany przez garderobianych – na kanapce w bocznej kulisie i wachał amoniak. Ale to niewiele pomagało. Ponieważ jednak po pewnym czasie, doszedł do tego, że mógł się już – aczkolwiek z trudem – utrzymywać w pozycji wertykalnej, postanowiono zaryzykować. Na wszelki wypadek inspicjentem „dokooptywał” ad hoc do przedstawienia dwóch „braciszków zakonnych”, dobranych spośród najsilniejszych maszynistów teatralnych, na których miał się „wspierać” wiekowy szlachetny starzec. Chodziło po prostu o to, żeby Wielki Inkwizytor w pewnym momencie nie przewrócił się.

Kurtyna poszła w górę, „Olut”, - który tego dnia miał także w czubie - zaparł się w swym królewskim fotelu, zapowiedziawszy uprzednio suflerce, że się zeń nie ruszy za żadną cenę. „Strażnikowi III” trzęsła się z wrażenia halabarda... Za kulisami stał cały zespół aktorski i techniczny z dyrektorem Torończykiem na czele, „trzymając kciuki”... I stała się rzecz nieprawdopodobna!!! Wielki Inkwizytor, którego jeszcze przed chwilą z trudem wciągnięto na scenę, przeistoczył się w zupełnie innego człowieka, wpadł w jakiś trans! Nie było w jego kwestiach ani jednej pomyłki, nie „cyknął” się ani razu! Ani razu nie „zahaftował” własnymi słowami. Tyle - że nie ruszył się ani o milimetr z miejsca, w którym

stał, podparty mocnymi ramionami dwóch „braciszków”. Ale, kiedy szewc teatralny Stanisław Kuna spuścił kurtynę, Skulski padł na kozetkę, jak nieżywy i zasnął kamiennym snem.

„Olut” powstał z tronu, poprawił śnieżnobiałą kryzę wieńczącą jego czarny, wytworny królewski strój, stuknął królewską laską w deski i powiedział spokojnie, z miną człowieka, któremu nic w teatrze nie jest obce: „Nu, to zagraliśmy przedstawienie!”

Przed Aleksym czuła respekt nawet „pani Zosia” Modrzewska, drugi filar lubelskiego Teatru Osterwy, kobieta-żywiół, reżyser nieposkromiony, artystka znana ze sformułowań celnych a dosadnych, która nawet na dyrektora Maksymiliana Chmielarczyka, człowieka o nieposzlakowanych manierach, znakomitego aktora, potrafiła wrzasnąć podczas próby, od stolika reżyserskiego, wielkim głosem: „Dyrektor: dupą do ściany”. Bo jej się nie podobało, że „zagrywa” ciągle profilem do widowni.

Modrzewska to był pseudonim sceniczny. Naprawdę nazywała się Zofia Reger i już na początku bieżącego stulecia świeciła triumfy, jako aktorka na scenach krakowskich. W lutym 1914 r. wyszła za mąż za Leona Schillera, była pierwszą z jego trzech żon. Podobno w młodości zwracała uwagę swoją urodą. Tutaj, w Lublinie, pod koniec lat pięćdziesiątych, kiedy się z nią zetknąłem była już starą, bardzo szczupłą kobietą, ostrzyżoną „z grzywką” à la Maria Dąbrowska, zawsze w spodniach i zawsze z papierosem w długiej cygarniczce - w zębach. Pieknie inteligentna i nie mniej złośliwa, lubiła szokować młodych rozmówców zaskakującymi pointami. Kiedyś w garderobie teatralnej toczyła się rozmowa na temat zagranicznych wojaży: ktoś zaczął opowiadać o swojej niedawnej podróży do Włoch. „Co tam dzisiejsze Włochy - westchnęła z niesmakiem Modrzewska - za moich czasów. TO BYŁY WŁOCHY ! Ja tam, moi drodzy, pojechałam latem 1914, w poślubną podróż...”. „I co – pytano – była pani, pani Zosi, w Wenecji?”. „Byłam, dziecko” – odpowiada znudzonym głosem „pani Zosia”. „A we Florencji, pani była?” „Byłam, dziecko...”, „A w Padwie, a w Rzymie, a w Neapolu...?” „Byłam, byłam, byłam, dziecko...” „No i jak tam wtedy było, co pani widziała?!” „Nic nie widziałam, dziecko, cały czas leżałam w ramionach Schillera!!!”.

Do Lublina przywędrowała Zofia Modrzewska, tak samo jak Aleksander Aleksey - z Łodzi, tylko, że cztery lata wcześniej od niego. Została zaangażowana na stanowisko drugiego reżysera. Ale już wkrótce jasnym się stało, kto, jako reżyser, dzierży w lubelskim teatrze palmę pierwszeństwa. W marcu 1948 r. debiutowała Modrzewska w Lublinie realizacją sztuki Priestley’a, „Pan inspektor przyszedł”, wkrótce potem pokazała „Poskromienie złoŹnicy” Szekspira, potem tłumy szły do teatru na „Obronę Ksantypy” Morstina, na molierowskiego „Skapca”, na „Lato w Nohant” Iwaszkiewicza i „Niemców” Kruczkowskiego. Wielkim sukcesem reżyserskim „pani Zosi” stała się wystawiona w 1951 r.

„Balladyna”. Reżyserowała kilka sztuk w ciągu roku, zawsze były to kasowe sukcesy, i - jak byśmy dzisiaj powiedzieli - teatralne „hity”.

Aktorzy lubili ją, a młodzi nawet – podziwiali: umiała z nimi dyskutować, wyjaśniać sens sztuki i sens roli. Chociaż metody pracy miała raczej „tradycyjne”: lubiła „odgrywać” przed aktorem poszczególne kwestie i chciała, że ją później wiernie naśladował. Jak tygrysyca rzucała się podczas próby, z widowni na scenę, krzycząc rozdzierająco; „Nie, to nie tak!!! A o tak, o tak !!!” Owa maniera reżyserowania „ekspresyjnego” to była oczywiście, w dużej mierze, poza, jakaś chęć wyróżnienia się, oryginalności. Nasiliła się ona pod koniec lat pięćdziesiątych, kiedy, po siedmioletniej nieobecności, wróciła Zofia Modrzewska z Elbląga i Olsztyna, w 1959 r. z powrotem do Lublina.

Bodajże pierwsze przedstawienie, jakie tutaj wówczas, po powrocie, wyreżyserowała, to był „Zielony Gil” Tirso de Morliny. Grałem w nim epizodyczną rolę Don Antonia i cała moja sceniczna uwaga skierowana była na to, aby w finale „porwać w objęcia” Halinę Machulską skaczącą z wysokości kilku schodków na moje ręce i nie przewrócić się z nią przy tym na podłogę. Ale mimo to „szaleństwa” ekscentrycznej „pani Zosi” podczas prób, a także w czasie przedstawień, pamiętam doskonale.

Jeśli chodzi o egzekwowanie swoich reżyserskich poleceń, była Modrzewska bezwzględna nie tylko podczas prób. Przekonał się o tym młody (w 1963 r.) aktor Ludwik Paczyński. W czasie prób reżyserowanego przez Zofię Modrzewską „Króla i aktora” Brandstettera jakoś nie mógł się „odnaleźć”. W końcu doszedł do wniosku, że czuje się w roli niedobrze, bo została ona niewłaściwie „ustawiona” przez reżyserkę. Postanowił, więc, że po premierze będzie grał „po swojemu”. Nie wiedział tylko jeszcze wtedy, że Zofia Modrzewska miała zwyczaj oglądać wszystkie spektakle wyreżyserowanych przez siebie sztuk, siedząc, niczym na Parnasie, na zawieszonym prawie pod samym sufitem „paradyzie”. Zagrał, więc w końcu tak, jak sobie wymarzył i poczuł z zadowoleniem, że oto nareszcie „siedzi w roli”. Aliści nagle z góry, z ciemnej czeluści widowni, dobiegł - ku przerażeniu widzów - straszny krzyk: „JA GO ZABIJĘ!!!” A po chwili, w zamarłym w ciszy teatrze dał się słyszeć narastający hurkot. To „pani Zosia”, ogarnięta szaleństwem, pędziła ku scenie po schodach wiodących na kolejne, coraz niżej położone balkony... Na szczęście zjechała kurtyna. Modrzewska wpadła jak furia za kulisy. Nie udało się jej jednak dopaść Paczyńskiego. Nie przyszło, bowiem „pani Zosi” na myśl, że zrejterował on do damskiej toalety, gdzie przesiadzał do końca przedstawienia.

W wiele lat później, już, jako dziennikarz, poszedłem na ulicę Wschodnią, do mieszkania Zofii Modrzewskiej, żeby zrobić z nią wywiad dla „Kameny” w związku z odejściem reżyserki na emeryturę. Broniła się przed tym, odejściem, ale przecież nawet

wobec najbardziej żywotnych osób czas jest nieubłagany. Długo wtedy rozmawialiśmy i „pani Zosia” była jak zwykle żywotna i energiczna i „pełna werwy”, i pełna „planów na przyszłość”. Ale w pewnym momencie... tak jakoś zatrzymała się w pół zdania, popatrzyła na mnie długo i smutno i powiedziała głosem, jakiego nigdy u niej nie słyszałem: „To, proszę pana, to, CO JA BĘDĘ TERAŻ ROBIŁA, bez teatru?”.

Zmarła w szereg lat później, w domu dla starych aktorów w Skolimowie, zupełnie zniedołężniała.

Aleksy odszedł w 1977 r. w swoim mieszkaniu przy ulicy Kołłątaja, niedaleko od teatru, z którym związał się na ćwierć wieku. Oglądał sztukę idącą w telewizji. Kiedy weszła do pokoju żona, nadal siedział w fotelu, ale już nie żył.

Pierwodruk: „Kamena”, 1983, nr 23, s. 4-5.