Teatr mojego życia. Sceniczne losy Heleny Modrzejewskiej.

Joanna Sokołowska-Gwizdka *(Austin, Teksas)*

> Widziałem Panią jedynie w trzech różnych rolach, lecz ani Małgorzata Gauthier, ani Odetta, ani Adrianna Lecouvreur nie były do siebie podobne. To była za każdym razem inna kobieta, która żyła, odczuwała, działała inaczej: inna Dusza, inna Kreacja. U Sahry Bernhardt zaś Doña, Sol, Fedora, Djamma, Lady Makbet – wszystkie są jednakowe.
>
> (dziennikarz z Paryża, 1884 r.)

Helena Modrzejewska w roli Rozalindy w sztuce W. Szekspira „Jak wam się podoba”, fot. zbiory własne.

Kiedy w 1859 r. dziewietnastoletnia Helena zobaczyła „Hamleta” na scenie krakowskiej, przez kilka tygodni „żyła jak zaczarowana”. W bezsenną noc po spektaklu napisała długi poemat. Wtedy postanowiła, że zostanie pisarką. Nie została. I jak to bywa w życiu młodej poetycznej duszy, wkrótce znów się zakochała, żywo i namiętnie. Tym razem we Fryderyku Schillerze. Była pod takim jego wrażeniem, że po spektaklu „Intrygi i miłości” zachowywała się jak lunatyczka. Zaczęła

czytać sztuki Schillera w oryginale. Czym więcej go czytała tym bardziej się nim zachwycała. Potem, jako początkująca aktorka, często grała Ludwikę z „Intrygi i miłości" oraz Amalię, ze „Zbójców" Schillera.

Obydwie postacie były młode, romantyczne, kochały i umierały niesprawiedliwie. W wyniku niesłusznych podejrzeń o zdradę rzuconych przez ojca ukochanego arystokraty na Ludwikę, pochodzącą z mieszczańskiej rodziny bohaterka ginie, stając się ofiarą przesądów, które zniszczyły wspaniałe i czyste uczucie. Amalia ze „Zbójców" stoi przy ukochanym do końca, mimo, że życie zmusza go do trudnych wyborów. Sama Helena, będąca nieślubnym dzieckiem też często spotykała się z różnymi przesądami. Ale wierzyła, że spotka czystą, gorącą miłość, która wynagrodzi jej upokorzenia. Lubiła więc te swoje młode, stałe w uczuciach, pełne wdzięku bohaterki. One wzbogacały jej wewnętrzny świat, jej duchową urodę. Zaczęła intensywniej żyć, podwójnie, potrójnie, za każdą z kreowanych postaci z osobna. Zaczęła swój młody wiek, urok i marzenia uwzniośląć i potęgować. Od początku scenicznego życia jej bohaterki miały silnie zarysowaną indywidualność, będąc jednocześnie częścią jej samej.

W okresie warszawskim coraz częściej grała bohaterki szekspirowskie, heroiczne, romantyczne, tragiczne. Stała sią kobietą dojrzałą, więc jej bohaterki także stały się dojrzałe. Ale

też nigdy nie przestała być młodą i romantyczną. Na dawną Helenę nakładały się więc niejako nowe jej wcielenia. Każde z nich, wprowadzane w życie, stawało się odrębną jej częścią. Aby przekaz był jak najpełniejszy Helena cały czas pracowała nad środkami wyrazu artystycznego. Zaczęła stwarzać swój oryginalny warsztat. W teatrze żywe były jeszcze tendencje klasyczne i romantyczne, zaczynał już się też pojawiać realizm. Jak pisali recenzenci, harmonijne piękno całej postaci, spokojne ruchy powodujące plastykę pozy, to jeszcze wpływy klasycyzmu. Idealistyczne podejście do roli, potęgowanie siły uczucia, liryzm – to aktorstwo romantyczne. Natomiast jakże realistyczne było konsekwentne budowanie przekonującej ludzkiej psychiki, tłumaczenie motywów, wczuwanie się w rządzące człowiekiem mechanizmy.

Helena Modrzejewska we wszystkich kreowanych rolach wyraźne dążyła do uwydatnienia moralnego piękna. Tym też kierowała się przy doborze reprtuaru. „Ulepszyła" na przykład słynną rolę Małgorzaty Gauthier w „Damie Kameliowej" Aleksandra Dumasa – syna. Pierwszy raz przejrzała dramat we francuskim oryginale, gdyż w Polsce ta „bezecna sztuka" nie znalazła odważnego tłumacza. W końcu na przeróbkę zdecydował się pan Umiastowski i zatytułował ją „Zbłąkana", podobno po to, by nie straszyć groźnym tytułem. Modrzejewska otrzymała rękopis tłumaczenia wraz z listem tej treści:

> Drażliwe sceny usunięte lub przerobione. Charakter Margerity został o wiele złagodzony. Starałem się umożebnić przedstawienie tej sztuki na polskiej scenie, nie naruszając głównej idei autora.

Helena Modrzejewska jako Kamila w sztuce na podstawie „Damy Kameliowej" Aleksandra Dumasa, fot. zbiory własne.

Modrzejewska „zaprzyjaźniła się" jednak z Małgorzatą.

Próbowała zrozumieć miechanizm, który spowodował, że bohaterka sztuki zeszła na złą drogę. Starała się dostrzec winę za upadek moralny w systemie społecznym i w środowisku, w którym przyszło Małgorzacie żyć. Była to, jak na tamte czasy, bardzo odważna interpretacja.

> Lubiłam ten obraz literacki – pisała Modrzejewska – i idąc równocześnie za opisem Hussaye'a zrobiłam z mojej bohaterki postać o większym wykształceniu i ogładzie, niż się przeciętnie spotyka. Przedstawienie bohaterki jako szlachetnej, powściągliwej, czułej w miłości i nadzwyczaj wrażliwej, słowem wyjątkowej osoby wśród kobiet tego typu, sprawiło mi duchową satysfakcję. Ten zamysł znalazł uznanie publiczności, a wrażliwość Małgorzaty udziela się powszechnie, gdyż każdy płacze nad biedną koryntianeczką.

Po warszawskim spektaklu z Sahrą Bernhardt w roli głównej, jeden z recenzentów napisał:

> Sahra Bernhardt nie idealizuje Kamieliowej tak jak Modrzejewska. Gra francuską kokotę, a nie bohaterkę.

Interpretacja Modrzejewskiej i jej „własne" odczytanie roli

spodobało się jednak samemu autorowi. Aleksander Dumas przysłał Helenie telegram w podzięce za rolę Małgorzaty:

> Jestem uszczęśliwiony. Podziękowania i wyrazy podziwu. Proszę o przekazanie ich innym aktorom i tłumaczowi.

W Ameryce na Damę Kameliową mówiono po prostu Kamila. Tutejsza publiczność uwielbiała tę bohaterkę. Świadczy o tym ogromna ilość amerykańskich przedstawień.

Dość kontrowersyjną, współczesną rolą Modrzejewskiej była „Nora" Ibsena. Sztuka odniosła wielki sukces w Europie, ale w Ameryce nie chciano takich dziwacznych sztuk. Walka kobiet u równouprawnienie, nie znalazła jeszcze takiego podatnego gruntu, jak w Europie. Bohaterka Ibsena wiodąca beztroskie życie, w momencie zagrożenia staje się dojrzałą kobietą. Fałszuje podpis swojego ojca, by zapewnić fundusze na ratowanie życia męża. Gdy ten nie docenia tej jakże trudnej decyzji, Nora odchodzi. Sztuka wywołała skandal obyczajowy. Nie potrafiono wybaczyć Norze pozostawienie męża i trójki dzieci.

Mimo talentu Modrzejewskiej w tłumaczeniu postępowania bohaterek, pokazywania motywów działania i przyczyn postępowania, w Ameryce sztuka nie zdobyła rozgłosu. Natomiast „Magda" Sudermana była przyjęta z większą

sympatią, choć też dla wielu widzów mogła być sztuką zbyt śmiałą. Modrzejewska grała hardą pannę z Prus Wschodnich, wygnaną z domu przez ojca – tyrana, która wróciła po latach, jako światowej sławy artystka, z nieślubnym dzieckiem.

> Rola „Magdy” uświadomiła nam – napisano po spektaklu – że w sztuce Modjeska jest teraz samotną wielkością. Żadna dotąd z artystek nie potrafiła tak wcielić się w różne postacie, jak Modjeska. Magda jest całkowicie oryginalną kreacją, wśród tylu postaci stworzonych przez Modrzejewską, jest zdumiewająco niepodobna do żadnej z jej poprzednich ról.

Role kobiet współczesnych, uwikłanych w stosunki społeczne, walczących o równouprawnienie, pięknych duchowo lecz zmagających sie z przesądami i niezrozumieniem, błądzących, ale któż nie błądzi, były przekonujące i przejmujące. Wnosiły do teatru ducha realizmu, dotykały tematów podejmowanych przez literaturę współczesną. Klasyczne role Modrzejewskiej, teatralne adaptacje wielkiej literatury uwypuklały wartości uniwersalne, podejmowały polemikę z historią i weszły do kanonu wielkich scenicznych postaci stworzonych przez aktorkę.

Helena Modrzejewska w roli Adranny Lecouvreur, fot. zbiory własne.

Ważną rolą Modrzejewskiej, w jakimś sensie przełomową, bo najpierw podbiła nią scenę warszawską, a potem scenę amerykańską, była trudna rola Adranny Lecouvreur w sztuce E. Scribe i E. Legouve. Trudna ze względu na wiele płaszczyzn gry aktorskiej. Adrianna jest postacią historyczną. To XVIII-wieczna aktorka *Comédie Française*, uznana przez współczesnych za największą artystkę Francji. Wprowadziła do teatru swój oryginalny, naturalny styl gry, unikając sztucznej, ale

obowiązujacej w klasycyźmie melodeklamacji. Miała bogate życie prywatne, które stało sie tematem m.in. sztuk tetralnych. A więc aktorka – Modrzejewska wcieliła się w inną wielką aktorkę.

> Najświetniejszy dowód swego talentu złożyła pani Modrzejewska w scenie obłąkania i konania – pisał jeden z recenzentów. – Była tu prawdziwa twórczość. Adrianna odtwarza całą swoją przeszłość zawodu aktorki i ostatnie swej miłości marzenia. Obłąkanie jest chwilowe, bo jest następstwem działania trucizny, więc też odzyskuje przytomność i świadomość swego stanu. Wie, że umrzeć musi, poznaje kochanka, a poznanie wyrywa z jej piersi zadziwiajacy okrzyk rozpaczy, bo chciałaby żyć czując się kochaną, ale trucizna przypomina jej nieubłaganą śmierć. Dwa razy w tej scenie zrywa się Adrianna wołając „życia", a w jak odmienny to sposób czyni, jakim dreszczem przejmuje i jak wielkie współczucie wzbudza jej rezygnacja.

Helena Modrzejewska żyła swoimi rolami, ciągle je poznawała, za każdym razem odkrywając w nich coś nowego. Role stawały się żywymi bohaterkami, pełnymi wątpliwości, wplątanymi w swoje czasy i swoje środowisko. Dzieliła się z nimi własną osobowością i czerpała z nich, to co ją wewnętrznie budowało. W zeszycie przy roli Seweryny z „Księżnej Jerzowej" Aleksandra Dumasa – syna, napisała:

> Walka jest potrzebna. Gdy walczę, wiem, że żyję. Wielka rozpacz rodzi samobójców. Tylko słabe dusze uciekają przed męczarniami życia. Jednak odwagą jest także sobie życie odebrać, lecz jedynie wtenczas, gdy to czynimy przez poświęcenie dla idei, lub dla kogoś. „Być, albo nie być" hamletowe, odbiło się echem po całej ziemi. Ja mówię „b y ć, b y ć, b y ć! wszystkie moce duszy zebrać i iść dalej, ciągle – i ciągle wyżej.

I takiej siły było potrzeba by stać się jedną z większych w historii szekspirzystek. Szekspir, to największa miłość Modrzejewskiej, miłość, która dawała jej życiowy napęd, rozbudzała emocje, była spełnieniem marzeń i pragnień.

> Jest coś szczególnego i trwale uwodzącego w intelektualiźmie dzieła tej aktorki – napisał amerykański krytyk. – W niezrównanym połączeniu z czarem czysto kobiecym stanowi to rewelację w zakresie kobiet szekspirowskich. Wyobraźnią Modjeskiej kieruje taka bystrość intelektualna i w życie ją wciela kunszt tak piękny, że niewiele kobiet na scenie zdoła to osiągnąć.

„Uwodzący intelektualizm", takim terminem jeszcze nie

określono gry żadnej ze współczesnych aktorek.

Helena Modrzejewska w „Kupcu weneckim” Szekspira, fot. zbiory własne.

Modrzejewska lubiła Ofelię, rozumiała ją. Może pozostał w niej dawny, młodzieńczy zachwyt po pierwszym zetknięciu się z Ofelią i z teatrem w ogóle. W jednym z listów z Ameryki napisała:

> Postanowiłam sobie w każdym mieście, gdzie bedę w Stanach, zawsze jeden wieczór grać scenę Ofelii po polsku, żeby pokazać, że i my coś umiemy i żeby nie zapomniano jakiej narodowości jestem.

Samodzielnie wykreowała również postać Julii z „Romea i Julii". Największe sukcesy osiagnęła Julią w Ameryce. Podobał się publiczności subtelny realizm, który wprowadziła do gry aktorskiej. Pozbawienie roli w jakiejś części szalonego romantyzmu na rzecz delikatnie zarysowanego naturalizmu, spotkało sie z dużym uznaniem. Jak widać Modrzejewska szła z duchem epoki, nie zostawała w tyle, ciągle się uczyła i rozwijała.

> Od chwili gdy z drżącymi i uginającymi się pod nią kolanami i poruszając się w sposób, któremu niespodzianka i zachwyt odjęły zwykłą gracje – pisał jeden z krytyków – aż do momentu, kiedy zrozpaczona i przegrana po jednoniowym marzeniu o miłości oparła rekojeść sztyletu Romea o złamaną kolumnę i wparła się w jej ostrze całą wagą swego ciała, przedstawienie zaskakiwało nowością. Co więcej zmiany jakie wprowadzono były bez wyjątku inteligentne i uzasadnione. Ogólne ich oddziaływanie szło w kierunku nadania przedstawieniu pewnej dawki realizmu, który stanowi specjalną cechę charakterystyczną dla nowczesnej

> gry aktorskiej. W rękach artystki tak delikatnej i kobiecej jak Madame Modjeska, realizm w szczegółach mało ma w sobie elementów groźnych dla najbardziej sztywnych zwolenników konwencji, toteż pierwszy krok ku zrewolucjonizowaniu metody tragedii przeszedł nie tylko nie wywołując śladu nagany, ale wśród najgorętszych oklasków.

Tak samo wczuła się, poznała, a potem samodzielnie wykreowała Desdemonę, bohaterkę „Otella", sztuki, bedącej studium człowieka opanowanego chorobliwą zazdrością. Jak bardzo podsuwane fałszywe informacje o zdradach Desdemony musiały pobudzić wyobraźnię Maura-Otella, że doprowadziły do zbrodni, a potem samobójstwa. Jak bardzo nieszczęśliwa musiała być niesłusznie oskarżona żona, ofiara niezrozumienia i nieokiełznanej namiętności.

> Modrzejewska – napisali recenzenci o roli Desdemony – świadoma zapewne rozumowań wielu krytyków europejskich chciała przede wszystkim ocalić graną postać od zarzutu, jakoby ta urodziwa i szlachetna wenecjańska dziewica związana była z Otellem głównie przez temperament i przez ciekawość rządz zmysłowych. I trzeba wyznać, że usiłowania znakomitej artystki powiodły się najzupełniej. Ani na chwilę nie widać było w Desdemonie żadnej namiętności sensualnej. Owszem ciągle w słowach jej i wyrazie twarzy przyświecała

> czysta miłość i prawdziwe uwielbienie dla bohaterskiego małżonka. Rozumie się, że cierpienia, a wreszcie smierć gwałtowna takiej nieskażonej ofiary, musiały wywołać potężne wrażenie.

Kolejną piękną i wzruszającą szekspirowską rolą Modrzejewskiej jest Kordelia w „Królu Lierze”, sztuce pokazujacej tragedię człowieka, załamanego po stracie nadziei pokładanej w córkach. Najmłodsza Kordelia wprawdzie odmawia publicznego wyznania miłości ojcu, ale w gdy ojciec potrzebuje pomocy, jedyna okazuje serce.

Helena Modrzejewska w roli Rozalindy w sztuce W. Szekspira „Jak wam się podoba”, fot. zbiory własne.

W 1882 roku w Bostonie Modrzejewska po raz pierwszy zagrała wymarzoną rolę, Rozalindę z „Jak wam sie podoba” Szekspira. Zagrała ją jako 42-letnia aktorka, może za późno by grać młodą poetyczną osobę, ale nie za późno by zagrać młodą, lecz niezwykle dojrzałą wewnętrznie bohaterkę. W sam raz by zagrać na wielu płaszczyznach, w których jedna rola ukrywa drugą, by oddać dowcip i intelekt oraz całą sferę przenośni i aluzji zawartych w utworze. W Lesie Ardeńskim, miejscu magicznym,

zaczarowanym, bezpiecznym, kryją się przed władzą złego księcia Fryderyka, intelektualiści, filozofowie, artyści. Jest między nimi księżniczka Rozalinda, która zakochuje się w szlachetnym Orlandzie. W przebraniu chłopca uciekła z pałacu i pod tą postacią udaje jej się bliżej poznać ukochanego. Sztuka metaforyczna i malarska. Na pozór łatwa do przedstawienia. Łatwa, gdy się zagra sam tekst, z pominięciem całej sfery filozofii.

> Grać Rozalindę jest dużo uciążliwszym przedsięwzięciem dla aktorki pochodzącej z kontynentu i tam wyszkolonej, niż wyróżnienie się w Adriannie czy Małgorzacie Gauthier – napisał amerykański recenzent. – Ale u Madame Modjeskiej aktorstwo jest zarówno kunsztem, jak i instynktem. Nieszczęśliwe dziewczę o czułym sercu na dworze księcia Fryderyka, śliczny chłopak w Lesie Ardeńskim, stali się dla tej świetnej damy przedmiotem pełnych sympatii, jak również drobiazgowych studiów.

Spór o Rozalindę toczył sie w pismach amerykańskich przez 15 lat. Krytycy podzielili się na trzy obozy. Pierwsi uważali, że Modjeska jako Rozalinda jest doskonalsza niż świetna w tej roli Adelajda Neilson, drudzy, że poprzez niedoskonałość języka musi ustąpić miejsca gorszym artystkom, a trzeci, że jest do genialna Rozalinda Modjeskiej, ale nie Szekspira.

Kolejna wielka rola szekspirowska dotyczyła skutków nieposkromionej rządzy władzy. Nie jest to jednak sztuka oparta na wydarzeniach historycznych, ale studium psychologiczne, pokazujące sam mechanizm zbrodni oraz jego konsekwencje. Całość jest oderwana od historii, symboliczna w atmosferze fantastyki i grozy. Lady Makbet to wielka, choć mroczna rola, rola Modrzejewskiej, którą zachwycił się Wyspański. Szekspir nakreślił przkonujące portrety ludzi, których ambicja zaprowadza na szczyty, ale niemożliwość życia ze świadomością popełnionych czynów powoduje przegraną. Rola trudna, dlatego Modrzejewska pracowała nad nią wiele lat, ciągle odkrywając w niej nowe elementy. Próbowała wyobrazić sobie co czuje człowiek opanowany rządzą władzy, czy jest to rodzaj choroby, zaślepienia? Czy trzeba mieć zbrodniczą naturę, żeby nie powstrzymać się przed popełnieniem morderstwa? Czy jest to ciąg wydarzeń, w który bohater się wikła, a potem nie może od niego uciec. Prześladują go wyrzuty sumienia, sny, nie może z nimi żyć, nie jest juz tą samą osobą. Jest napiętnowany, naznaczony. Po jednym z amerykańksich spektakli napisano:

> Scena somnabulizmu wykonana była z finezją, wolna od pozorów cierpienia fizycznego, jakie podkreślały inne aktorki, wywierała głębokie i pełne artyzmu wrażenie.

Helena Modrzejewska w sztuce „Antoniusz i Kleopatra” Szekspira, fot. zbiory własne.

Sztuki oparte na historii, których bohaterami były postacie owiane legendą, ale autentyczne skłoniły Modrzejewską do drobiazgowych studiów historycznych, poznawaniu bohaterów i ich czasów. Kleopatra, z dramatu „Antoniusz i Kleopatra” Szekspira, była kobietą o wyjątkowej inteligencji i fascynującej urodzie. Jej wykształcenie daleko odbiegało od przeciętnych. Energia i ambicja zbudowania imperium egipskiego i silny charakter czyniły z Kleopatry dużego przeciwnika imperium

rzymskiego.

> Mój drogi – pisała Modrzejewska z Bostonu do męża – nie zapomnij tylko dla mnie zabrać książek o Kleopatrze i Egipcie.

Kroniki dramatyczne Szekspira i role Anny w „Ryszardzie III”, Konstancji w „Królu Janie” czy Katarzyny w „Henryku VIII” opracowywała Modrzejewska głównie dla publiczności w Ameryce. Kroniki czyli szekspirowska historia Anglii pokazuje obraz człowieka opanowanego rządzą władzy i tragiczne tego skutki. Po zdobyciu tronu Ryszard III pozbywa się wszystkich swoich przeciwników, również tych z najbliższej rodziny, brata i bratanków oraz zaczyna prowadzić despotyczne i okrutne rządy. Tyrania ta rodzi bunt i podczas tzw. wojny Dwóch Róż król ginie. Po nim rządy sprawuje Henryk VII wraz z krwawą Elżbietą, a następnie Henryk VIII, sześciokrotnie żonaty, rozwiedziony z Katarzyna Aragońską bez zgody papieża.

Po wystąpieniu Modrzejewskiej wraz z grupą Garden Theatre w Nowym Jorku w 1892 r. w spektaklu „Henryk VIII” napisano:

> Całe przedstawienie utrzymane w tonie artystycznego umiaru, który prawdziwej sztuce jest o wiele bliższy niż owa,

> zbyt często stosowana przy tego rodzaju okazjach nadmierna wystawność, najczęściej całkowicie przytłaczająca duchową treść arcydzieła. Dekoracje zamiast narzucać się swoim oślepiającym przepychem, są ładne, skromne i mają tę wierność historyczną, która przypomina najlepsze inscenizacje Henry Irvinga. To samo dotyczy kostiumów.

Helena Modrzejewska w roli Marii Stuart, fot. zbiory własne.

Z historią Anglii związała się Modrzejewska nie tylko poprzez Szekspira, ale i poprzez Schillera, będacego jej pierwsza literacką fascynacją. Maria Stuart była z Modrzejewską przez całe życie. Helena wczuwała się w postać, w jej czasy, dużo czytała o epoce, o obyczaju, poznawała otoczenie królowej. Polubiła ją, zrozumiała. Dyskutowała w duchu z całym szkockim dworem, protestowała przeciwko niesprawiedliwej ocenie Marii, kreowała ją w swojej wyobraźni. Starała się ją poznać nie sugerując się wizją Schillera. Odwiedziła Edynburg, miasto królowej Szkotów. Napisała potem w pamiętniku:

> Jakie piękne, ciekawe miasto i jakie posępne kryje w sobie dzieje. W zamku edynburskim płakałam na widok małego, zimnego pokoju, w którym Maria Stuart urodziła synka. Całe życie Marii Stuart przesuwało mi się przed oczami. Biedna, piękna królowa! Utrzymuje się opinia, że była grzeszna. Ale czy miała czas nagrzeszyć? Jeżeli wziąc pod uwagę jej zajęcia – kompozycje muzyczne, wiersze, obfita korespondencję i wielką ilość pracowitych robótek ręcznych, które po sobie zostawiła – naprawdę trudno jest uwierzyć, że dużo czasu poświęciła płochym zabawom. Ale przyjmując nawet, że grzeszyła w krótkich momentach swojej młodości, czy jej życie nie było aż za wielką ekspliacja za to? Czy to nie jest zastanawiające, że prześladuje się ją nawet za grobem? Nauczyłam się kochać Marię Stuart nie tylko na podstawie

> mojej roli, ale przeczytałam też o niej wiele książek i zawsze jestem nieco podekscytowana, kiedy o niej mówię.

Kiedy reporter „Gazette” z Monrealu zapytał się o koncepcję Marii Stuart odpowiedziała:

> Maria Stuart nie była aniołem, ale nie była tez diabłem. Była kobieta pełną słodyczy. Być może słabą, ale nie złą. I nigdy nie uwierzę, że zabiła Darnleya.

Jeden ze spektakli „Marii Stuart” stał się dowodem na to, jak często zaciera się granica między sztuką a rzeczywistością, jak łatwo nie zauważyć pozornej linii pomiędzy życiem, a śmiercią. Podczas warszawskiego przedstawienia w 1891 roku, w końcu piątego aktu, gdy Modrzejewska wstrząsająco żegna się z wierną Kennedy – Marią Nowakowską, ta nagle pada z krzykiem na scenę i nieruchomieje. Wszyscy myśleli, że to niezwykle naturalny i przejmujący efekt sceniczny. Niestety, to był atak serca, który skończył się śmiercią. Prawdziwą śmiercią, a nie teatralną. Moment upadku Nowakowskiej Modrzejewska zapamiętała na całe życie. Od tej pory we wszystkich finałach Marii Stuart, przy żegnaniu się z Kennedy, zawsze robiła małą pauzę w grze i nieruchomiała na chwilę.

Recenzenci porównywali Marię Stuart Modrzejewskiej z innymi wielkimi kreacjami aktorskimi i zgodnie stwierdzali, że żadna aktorka nie przyjmuje śmierci tak jak Modrzejewska. Tak godnie i po królewsku, bez błagania o życie, bez rzucania się na scenie z rozpaczy. Milczeniem, wolnymi, majestatycznymi krokami, z dumnie podniesioną głową, zamglonymi, głębokimi oczami wywołuje dreszcz na widowni.

> Marię Stuart Modrzejewskiej – pisał amerykański krytyk – można uznać za jej arcydzieło. Jeśli nie jest to najpotężniejsza jej kreacja, to z pewnością jest najbardziej malownicza i stawia w najwspanialszym świetle bogactwo jej wrodzonych zdolności i środków artystycznych. Gra tę rolę cały czas w tonacji przyciszonej. Niewiele jest namiętnych wybuchów, podnoszących ją do najwyższych tonów tragicznych. Jednak widownia – jeśli nie jest przejęta do głębi – zawsze jest wzruszona głęboko troskami nieszczęsnej królowej. Modjeska jest królową idealną. Majestat tkwi w każdym jej ruchu. Nic nie może przewyższyć wrażenia osiągniętego w ostatnim akcie, kiedy skazana królowa żegna się ze starymi przyjaciółmi tuż przed egzekucją. Dla Modjeskiej nie stanowi to nowego triumfu narzucić wielkiej widowni milczenie niemal uroczyste.

Helena Modrzejewska w „Walce Kobiet" Eugène'a Scribe'a, fot. zbiory własne.

W 1905 roku, w Metropolitan Opera House w Nowym Jorku Ignacy Paderewski zorganizował pożeganie wielkiej artystki ze sceną. Na widowni zgromadziło się 4 tys. widzów. Modrzejewska wystąpiła w trzech scenach z „Makbeta", a przedstawienie zamknęła trzecim aktem „Marii Stuart", słynnym pojedynkiem dwóch królowych, szkockej i angielskiej. Widownia sluchała pożegnalnych słów Modrzejewskiej z zapartym tchem. Głos jej się chwiał, kilka razy zdawało się, że jest bliski załamania.

> To nie aplauz jest największą nagrodą dla aktora – zakończyła swoją wypowiedź. – Jest nią świadomość, że długo będzie żył w sercu i pamięci widzów.

Wszystkie role Modrzejewskiej charakteryzował także odpowiednio dobrany kostium, najczęściej własnego projektu. Wielokrotnie recenzenci zwracali na to uwagę, opisując szczegółowo różne kostiumowe detale. Stwarzało to ogólny malarski obraz postaci, potęgowało cechy bohaterki. To był jeszcze jeden element do całokształtu życia i sceny, które przenikały się wzajemnie, bez czasu i granic. Scena jest moją pasją, życie jest moją sceną – dało się słyszeć zarówno w jej wielkich aktorskich kreacjach, jak i tych małych rolach, podniesionych do rangi pełnych człowieczeństwa arcydziełek.

Fragment dwujęzycznej książki „Co otrzymałam od Boga i ludzi. Opowieść o Helenie Modrzejewskiej”, BoRey Publishing 2009.

http://www.modjeskabook.com/

Książka jest dostępna na Amazon:

https://www.amazon.com/gp/offer-listing/0615293441/ref=tmm_hrd_new_olp_sr?ie=UTF8&condition=new&qid=1512162662&sr=8-1