

Jacek Popiel

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie

Los starego artysty

The fortune of the old artist

W sztuce dawnej i współczesnej wyrażano i wyraża się obecnie ambiwalentny stosunek do starości. Choć artyści, szczególnie malarze, niechętnie poruszali temat starości, to podkreślali, że ma ona na nich inspirujący wpływ. Sposoby przedstawiania starości zawsze zależały od obowiązujących w danej epoce konwencji i technik określonej dziedziny sztuki, norm społecznych, moralnych oraz estetycznych. Starość obrazowano najczęściej w postaci malarskich, rzeźbiarskich lub literackich portretów pojedynczych osób. W ten sposób uwieczniano bohaterów mitologicznych, społeczno-politycznych, religijnych, filozoficznych, literackich. Częstokroć starość człowieka wykorzystywano w symbolicznym przedstawianiu pór roku.

„Na przestrzeni dziejów malarstwa nowożytnego temat starości obciążony jest jednak swoistym tabu i ustanawia granice między tym, co publiczne (widzialne), a tym, co prywatne (ukryte)” [1]. O plastycznym ujęciu tematu starości przez wieki decydował patriarchalny model kultury. Dlatego w dorobku europejskiej sztuki dominują portrety starych mężczyzn. Płeć męską można było dowartościować poprzez obraz dostojnego starca, mędrca, patriarchy, proroka. „Męskie spojrzenie deprecjonuje natomiast stare kobiety, nie dostrzega i odwraca wzrok od kobiet w podeszłym wieku” [1]. Charakterystyczne, że portretowane kobiety w podeszłym wieku to przeważnie matki artystów czy sędziwe fundatorki klasztorów.

W kulturze europejskiej można wyróżnić dwa modele starości. Pierwszy wzorzec nawiązuje do idei *Vanitas* i wyraża pesymistyczną koncepcję kondycji ludzkiej. W tym ujęciu starość to czas „upadku i klęski”, powiązany ze świadomością znajdowania się w pobliżu śmierci; to wyschnięcie, zniwelowanie wszystkich możliwości. Obraz takiej starości

w sztuce i doświadczenia artystów, którym los nie pozwolił twórczo przeżyć tego okresu życia, to temat na odrębny artykuł.

W niniejszej pracy chcę jednak przedstawić Czytelnikom optymistyczny wariant starości.

Jest to wzorzec Goetheański, w którym starość interpretowana jest jako czas żniw. To starość olimpijska, pełna pogody, uspokojenia, harmonijna i twórcza [1]. Piękny jej obraz pozostawił Marcus Tullius Cicero w traktacie *O starości*. Wspomina w nim o starych męźnych dowódcach, zdobywających w walce kolejne terytoria. Najbardziej sugestywnie brzmią fragmenty traktatu poświęcone pięknej, szlachetnej i twórczej starości filozofów. „Taka była starość Platona, o którym wiemy, że śmierć zastała go przy pisaniu — a miał już wtedy lat 81. Izokrates, znakomity mówca epoki Platona, swoje ostatnie dzieło napisał jako starzec 94-letni. Jego nauczyciel, Gorgiasz, grecki filozof przyrody, żył lat 107 i nigdy nie przestał tworzyć i zajmować się nauką” [2]. Cicero, zastanawiając się nad przyczynami, dla których starość ludzie zwykli łączyć z nieszczęściem i smutkiem, wymienił następujące czynniki: oddalenie od życia czynnego, osłabienie sił fizycznych, pozbawienie człowieka wszystkich zmysłowych przyjemności i odczucie świadomości zbliżającej się śmierci. Człowiek pokonując te zewnętrzne, narzucone przez społeczne stereotypy uwarunkowania, może jednak uwierzyć w siłę i piękno starości. „Starzec, oczywiście, nie robi tego, co robić mogą tylko ludzie młodzi — ale to, co robi, jest o wiele ważniejsze i lepsze. Rzeczy bowiem prawdziwie wielkich nie dokonuje się siłą fizyczną, szybkością czy zręcznością — wymagają one rozwagi i poważnej, dojrzałej decyzji. A starość zwykle posiada te właśnie zalety. Wzrastają one raczej, a nie maleją z upływem czasu. Gdyby te zalety nie były cechą starości, przodkowie nasi nie nazwaliby najwyższej rady ‘senatem’ od słowa ‘senex’ (‘starzec’)” [2].

Dziedziną kultury, którą zajmują się najczęściej, jest teatr. Dlatego interesujący nas dziś problem starości ukażą na przykładzie biografii jednego z najbar-

Adres do korespondencji:
prof. dr hab. Jacek Popiel
ul. Gołębia 16, 31-007 Kraków
tel.: (012) 422 05 54
e-mail: jacekpopiel@interia.pl

dziej znanych artystów w dziejach polskiego teatru. Chciałbym Państwu przedstawić w największym skrócie historię aktora, któremu zabrakło miesiąca do 100. urodzin, obchodzącego na scenie, w kolejnych nowych rolach jubileusze 50-, 60- 70-, 75- i 80-lecia pracy scenicznej, artystę, którego cała biografia teatralna zaprzeczała prawom biologii. „Najwspanialsze dłuta go rzeźbiły, najznakomitsze pędzle go malowały, najświetniejsze pióra pisały o jego życiu, analizowały jego sztukę, jego osobowość, jego pracę, najwięksi mówcy sławili jego zasługi” [3]. Mowa oczywiście o Ludwiku Solskim — aktorze, reżyserze, dyrektorze teatru. Urodził się w 1855 roku w Gdowie k. Wieliczki. Jako aktor miał niekorzystne warunki, w dzisiejszych czasach z takimi predyspozycjami odpadłby zapewne już w pierwszym etapie egzaminów na Wydział Aktorski. Niestychana siła charakteru, wola walki i pragnienie zrealizowania marzenia swego życia, które wyznaczył sobie już w dzieciństwie („muszę być aktorem”), pozwoliły mu pokonać wszystkie przeciwności losu i uwarunkowania własnego organizmu. „Instrument, którym się mógł posługiwać, jego własne ciało, jakże był wątły. Niewysoki chudzina o brzydkiej twarzy, małych oczach, niemal dyszkantowym głosie. Ale ten głos, którym jego Czarownica w *Makbecie* skrzyiała jak szarpana wichrem sucha, złamana gałąź, bił piorunami, kiedy piorunów było trzeba. To drobne ciało jakby z patyków uklecone umiało olbrzymieć w majestat. Te małe kaprawe oczka stawały się na jego rozkaz błyskiem szpady” [3]. Najwięcej pracował nad głosem. Sam we *Wspomnieniach* zanotował: „Fizycznie byłem słabo rozwinięty, z płucami nie było najlepiej, a mimo to potrafiłem pokonywać najcięższe dla głosu zadania, grając codziennie, często nawet po dwa spektakle, w chłodzie, na wolnym powietrzu lub w ciasnych i dusznych salach” [4]. Jako aktor był artystą niezwykle wszechstronnym. Z równym powodzeniem grywał zarówno w repertuarze komediowym, jak i dramatycznym, w sztukach historycznych i współczesnych. Kilkanaście lat spędzonych na prowincji było dla niego prawdziwą szkołą aktorstwa. Przyszło mu nawet śpiewać w wodewilach, operetkach i operach. Wysoko oceniano wówczas jego zdolności taneczne. Był już uznanym aktorem, kiedy zaczął kreować postaci pierwszoplanowe, nie rezygnując jednak nigdy z przyjemności odtwarzania epizodów, które częstokroć urastały do poziomu małych arcydzieł teatralnych. Od pierwszego dziesięciolecia XX wieku stał się specjalistą w odtwarzaniu postaci władców,

szczególnie uznanych za despotów i tyranów przez tradycję. Od tego czasu „zartem mówiono o nim, że niżej następcy tronu ani do niego przystąpić”. Grywał królów, cesarzy i bohaterów historycznych (Dymitr Samozwaniec, Paweł I, Fryderyk II, Kaligula, Kościuszko, Sułkowski). Dostrzegał w tych postaciach dostojeństwo, patos, tragizm, ale i małość oraz całą paletę ludzkich wad i słabości. Równie dobrze czuł się jako odtwórca biedaków i nieszczęśników. „Kiedy bosy wchodził na scenę jako św. Antoni w sztuce Maeterlincka, czuło się tę świętość”.

Solski nigdy nie uważał siebie za człowieka starego, osobę w podeszłym wieku. Po raz pierwszy pozwolił o sobie mówić jako o nie starym, lecz starszym aktorze w 1924 roku, kiedy znalazł się w gronie artystów Teatru Narodowego. Wkroczył wówczas w 70. rok życia. Grał i reżyserował w tym teatrze do września 1939 roku. Co więcej, dwukrotnie w tym okresie powierzano mu dyrekcję Teatru Narodowego. Po raz ostatni w 1936 roku, miał wówczas 81 lat.

Solski, pracując w Teatrze Narodowym jako aktor, należał równocześnie do najbardziej aktywnych reżyserów tej sceny. Przygotował ponad 20 premier. Przeglądając afisze teatralne i wczytując się w spis *Ról Ludwika Solskiego* trudno nie odnotować faktów potwierdzających legendarną vitalność aktora, już w latach 20. XX wieku uważanego za nestora polskiej sceny. Wybierzmy tylko jeden epizod z jego biografii artystycznej. Odwołajmy się do *Wspomnień* Solskiego, których wiarygodność w pełni potwierdzają źródła historyczne. „W przerwie między jedną a drugą premierą lwowską udałem się do Wilna na mój jubileusz. To już uważano za wyczyn trochę szaleńczy, gdyż po spektaklu w teatrze lwowskim wyjechałem nocą do Wilna, przed południem zrobiłem tam próbę z *Dożywocia*, dwa wieczory z rzędu grałem, w tym jeden połączony z jubileuszowym obchodem i całonocnym bankietem, następnie po przedstawieniu pojechałem nocą do Warszawy, wieczór grałem w *Polityce i miłości*, a po odegraniu swej roli galopem na dworzec, by zdążyć na pociąg do Lwowa, gdzie następnego dnia rano miałem generalną próbę z tejże *Polityki*. I tak od połowy lutego do końca kwietnia, występując codziennie, grałem sześć ról na scenach Warszawy, Wilna, Lwowa, Stanisławowa, Borysławia i Przemyśla” [4]. Solski miał wówczas 71 lat. Tego typu „wyczyny artystyczne” kontynuował właściwie do końca życia, pociągi zmieniając niekiedy na samochody, motocykle i samoloty. W tym okresie grał również w filmach, między innymi w pierwszej filmowej adaptacji *Ziemi obiecanej* Władysława Rey-

monta. W 1938 roku nakręcony został film pod tytułem *Geniusz sceny*, poświęcony jego aktorstwu. Reżyser pokazał Solskiego we fragmentach z 13 ról. Na Festiwalu Filmowym w Wenecji Solski otrzymał złoty medal — Międzynarodową Nagrodę Aktorską. Po wakacjach 1938 roku przekazał dyrekcję Teatru Narodowego Aleksandrowi Zelwerowiczowi. Osiemdziesięcioletni artysta przechodził na „dyrektorską emeryturę”. Mimo kilku propozycji w późniejszych latach nie podjął się już misji kierowania teatrem. Nadal jednak grał na scenach Warszawy i innych miast.

W czasie II wojny światowej Solski wraz z żoną przebywał w Warszawie. Uderzenie bomby zniszczyło 26 września 1939 roku warszawską kamienicę, w której mieszkali Solscy. Pożar strawił cały dobytek artysty, między innymi portrety Solskiego wykonane przez Wyspiańskiego, Sichulskiego, korespondencję, książki. Przez cały okres wojny wierzył, że dane mu będzie jeszcze powrócić na scenę. Nie mógł żyć bez teatru, ale z pełnym przekonaniem podporządkował się narzuconemu przez ZASP bojkotowi oficjalnych teatrów grających pod niemiecką okupacją. Pragnąc zachować artystyczny warsztat, codziennie ćwiczył swój aparat głosowy i oczy (ćwiczenia gałek ocznych). Po powstaniu warszawskim, w październiku 1944 roku Solski zostali wywiezieni do obozu pruszkowskiego, a następnie trafili do Krakowa.

Solski powrócił na scenę w 91. roku swego życia. Kiedy 22 marca 1945 roku wystąpił w inauguracyjnym powojenne dzieje Teatru im. Słowackiego spektaklu *Zemsty* (zagrał wówczas Dyndalskiego), to — według opinii krytyki — część publiczności odniosła wrażenie, jakby na tej scenie terażniejszość zrosła się z przeszłością. Ponad 50 lat wcześniej ten sam Solski zagrał Papkina w *Zemście* podczas wieczoru, który rozpoczął dzieje teatru przy Placu św. Ducha. Ostatnią nową rolę w repertuarze Solskiego była postać Kościuszki w sztuce pod tytułem *Kościuszkę w Berville*, której premiera odbyła się miesiąc po 96. urodzinach artysty. Tym razem przyznawał, że miał już kłopoty z pamięciowym opanowaniem tekstu roli. Zamknięciem biografii artystycznej Solskiego były występy w Teatrze im. Słowackiego i w warszawskim Teatrze Polskim w 1954 roku. Uroczyste świętował wówczas (na kilka tygodni przed właściwą rocznicą) 100. urodziny i 80-lecie pracy scenicznej. Był to ostatni, 13., obchodzony na scenie jubileusz. Występ warszawski był zarazem ostatnim występem Solskiego na scenie. Solski zmarł 19 grudnia 1954 roku w Krakowie. Został pochowany w grobach zasłużonych na Skalce.

Solski był przede wszystkim aktorem, jego prawdziwą szkołą życia był teatr. Aktorstwo i reżyserię traktował po części jako rzemiosło, w którym najważniejsze jest opanowanie do perfekcji podstaw warsztatu. Znał teatr od podstaw. Opanował znakomicie istotę teatru jako przedsiębiorstwa teatralnego, ze znajomością rzeczy mówił zarówno o problemach krawiectwa teatralnego, sztuki dekoracyjnej, jak i o sprawach technicznych z zakresu światła i dźwięku. Mówiono o nim, że żył teatrem, w teatrze i z teatru.

Był mistrzem aktorskiej charakteryzacji. Grając Falstaffa w Szekspirowskich *Kumoszkach z Windsoru*, z postaci Chudogęby przeobrażał się w grubego hulakę. „Wywatowali mnie od szyi do kostek, pochodziłem w tym kostiumie, nabrałem ruchów i manier podpatrzonych u różnych grubasów. Oklejałem twarz, kark i szyję — watą. Na to naciągałem, jak gdyby pokrowiec, maskę z najdelikatniejszej skórki safianowej w kolorze cielistym, na której charakteryzację robiłem pastelą. To wszystko oczywiście musiało być bardzo skrupulatnie przyklepione, musiało długo schnąć, potem rozpoczynałem ćwiczenia mimiczne, aby się cała maska poddawała. Doszedłem do takiej wprawy, że nieomal każdy żądany wyraz twarzy drugie moje oblicze oddawało bez zniekształceń. Przygotowanie się do spektaklu trwało jednak zawsze około 2 godzin” [4].

„Widziałem nieraz Solskiego na próbach — wspominał Boy — on był nie tylko mądrym reżyserem, nie tylko niezmordowanym nauczycielem — on był przede wszystkim tą baterią elektryczną, która obdźwiała wszystkich swoim prądem. To było cudowne, wręcz ‘hoffmannowskie’ zjawisko patrzeć na to przechodzenie fluidu z człowieka do człowieka. Metoda jego nauki była prosta: grał każdemu jego rolę — i jak grał! Raz odegrał Szekspirowską Julię w scenie balkonowej — dostał od aktorów brawo” [5]. Pełniąc funkcję dyrektora, starał się być zawsze w teatrze podczas spektakli. Kiedy sam nie występował w granej w dany wieczór sztuce, był za kulisami, kontrolował przebieg spektaklu, zmian dekoracji... Jako dyrektor na pewno nie był łatwy w codziennych kontaktach z zespołem pracowników teatru. Wielokrotnie zarzucano mu apodyktyczność, zaborczość, chęć podporządkowania wszystkiego i wszystkich sobie, stawianie nazbyt wygórowanych wymagań. Do tego dochodziła zazdrość o poklask u publiczności, która „wydawała się wprost maniackalna” [6].

Okresy w jego twórczości, kiedy pełnił funkcję dyrektora, stwarzały mu możliwość ostatecznego oddania się sztuce teatru, w której widział jedyny sens

swojego życia. Atmosfera teatru, w którym sam administrował, decydował o repertuarze, reżyserował, zajmował się dekoracjami, kostiumami, a zarazem grał główne i epizodyczne role w odbywających się przeważnie co tydzień premierach, dawała mu — według opinii scenicznych partnerów — wręcz nadludzką moc, pozwalającą spędzać w teatrze po kilkanaście godzin dziennie, grać dwie role w ciągu jednego dnia i do tego jeszcze czynnie uczestniczyć w nocnym życiu kawiarnianym. Adam Grzymała-Siedlecki wspominał: „Rano od dziesiątej próba — próba na której reżyseruje. Próba nie do godziny drugiej, lecz do czwartej, czasem pół do piątej po południu (bo premiera po sześciu, najwyżej siedmiu dniach pracy). Skończył próbę — na obiad do domu. Następnie odnowiony na siłach — do teatru. Gra około 250 razy w sezonie. Jeżeli nie gra — pełno go wszędzie, nieustannie czynny i czujny; po przedstawieniu konferencje czy to z reżyserami, czy ze scenografem, po czym załatwianie korespondencji (a lubił pisać obszernie); godzina mniej więcej dwunasta w nocy — do domu uczyć się roli. A ponadto kawalarz, człowiek kochający nocne, kawiarniane życie”. W legendzie osoby Solskiego niewątpliwie od pewnego momentu istotną rolę odgrywał fenomen jego niestychanej witalności i „długowieczności”. Jeden z aktorów wspominał gościnę Solskiego w Wilnie: „Przyzwyczajeni byliśmy do ciężkiej i systematycznej pracy, cały dzień niemal spędzaliśmy w teatrze, ale Solski zdystansował nas wszystkich. Pamiętam, że po sławnym bankiecie, który trwał do białego ranka, chcieliśmy sobie trochę pofolgować i wyznaczono próbę o 2 godziny później; Solski o tym nie wiedział. Niespodziewanie zjawił się nazajutrz w teatrze o godzinie 10, czyli o zwykłej godzinie rozpoczynania prób, i był po prostu zaskoczony i zdumiony, że z powodu takiej *blahostki* jak bankiet

można zmieniać normalny tok pracy” [7]. W pamięci ludzi, którzy go znali, pozostało wiele obrazów ciągle młodego artysty. Jakże wymowna jest scena z października 1944 roku, kiedy Solski wraz z mieszkańcami Warszawy trafia do obozu pruszkowskiego: „Chciano mu pomóc przy wysiadaniu z ciężarowego auta. Dziewięćdziesięcioletni wielki aktor nie przyjął podanej mu ręki. Lekko wyskoczył z ciężarówki, nie czując ciężaru lat. Gestem tym chciał dać zapewne nie tylko dowód żywotnych sił fizycznych. Ludziom zgnębionym, znękanym, przerażonym, zrozpaczonemu, często wyzbytym chęci życia — pragnął dostarczyć przykładu niezniszczalnej siły woli” [8].

Solski, aktor z 80-letnim stażem scenicznym, aktor, któremu zabrakło miesiąca do setnych urodzin, pozostał w historii jako legenda polskiej sceny. Jest to pierwszy w dziejach uniwersytetów aktor, któremu nadano doktorat honorowy, miejsce pochówku na Skałce — w tym polskim Panteonie, liczne świadectwa obecności Artysty w kulturze polskiej pozostawione przez malarzy i rzeźbiarzy sprawiają, że zajmował i zajmuje w niej miejsce szczególne. Solski w historii polskiej kultury jest również wspaniałym przykładem niezwykle godnego, twórczego przeżywania starości.

PIŚMIENNICTWO

1. Bobilewicz G.: *Malarskie wizje starości artysty*. W: Kruk S., Flis-Czerniak E. (red.): *Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej*. Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006; 601, 602.
2. Cicero M.T.: *Pisma filozoficzne*. T. 4. *O starości*. PWN, Warszawa 1963; 18.
3. Ćwiklińska M.: *Duma naszego teatru*. Teatr 1954; 11: 7.
4. Solski L. (Sosnowski L.N.): *Wspomnienia 1855–1954*. Na podstawie rozmów napisał A. Woycicki. Wyd. 2. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961; 337.
5. Żeleński (Boy) T.: *Pisma*. T. XXI. *Pół wieku pracy dla sceny polskiej*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964; 405.
6. Kreczmar J.: *Drugi notatnik reżysera*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971; 65.
7. Brodzikowski K.: *Wspomnienie*. Teatr 1954; 11: 19.
8. *Przykład narodowej sztuce*. Teatr 1954; 11: 4.