

KRYSTYNA NASTULANKA: Czy pamięta pani pierwsze przedstawienie, pierwszy swój pobyt w teatrze?

IRENA EICHLERÓWNA: O tak. Zwłaszcza że siostra musiała mnie wyprowadzić z sali, gdyż dostalam ataku śmiechu. Zdarzyło się to w Operze, na „Aidzie”. Bohaterowie długo śpiewali „Więc chodźmy stąd, więc chodźmy stąd”, czy też „Więc jedźmy...” i nie ruszali z miejsca.

K. N.: Była pani śmieszka?

I. E.: Liryczną. Pisajam sobie rzewne bajki. Potem zaczęłam chodzić do teatru dopiero na przedstawienia szkolne. Pierwszym i zapamiętanym przeze mnie był „Sułkowski” z Osterwą.

K. N.: Czy już w szkole dała się pani poznać jako przyszła aktorka?

I. E.: Grałam Balladynę w przedstawieniu przedmaturalnym. Koleżanki obsadziły mnie w tej roli, po-

wychodziłam kłaniać się publiczności, póki oni mnie nie poprosili.

K. N.: W przedwojennym teatrze obowiązywał taki poważny savoir vivre?

I. E.: Trudno by się tego domyślić po dzisiejszych obyczajach teatralnych, prawda? Ceniło się delikatność uczuć i dobre wychowanie, kulturę bycia, przestrzegało pewnych zasad współżycia towarzyskiego. Pamiętam kwiaty otrzymywane w dniu premiery od znakomych moich wówczas już kolegów. Przede wszystkim zaś teatr był dla wszystkich najważniejszy. Mieliśmy nie tylko wspólny język, ale poczucie wspólnoty. Zresztą w chwilach lęku, tremy, przypominały mi się nauki z mojego przewrażliwionego i lękliwego dzieciństwa: „Nic ci się złego stać nie może pod wspólnym dachem... Widziałas już błyskawice, słyszałas grzmoty, piorun już uderzył, nie może więc trafić w ciebie”. Do dziś myślę o tym, wchodząc na scenę i wie-

od Tadeusza, Maszyński od „Panna Tadeusza”, Stanisławski od „Fredry... A Zelwer od wszystkiego.

K. N.: Czy to prawda, że już po pierwszym roku studiów mówiło się, że jest pani gotową aktorką i mogłaby pójść na scenę?

I. E.: Nawet gdybym wówczas o tym wiedziała i mogła decydować, pewnie bym nie chciała. Szkoła w Konserwatorium Muzycznym na Okólniku była czymś tak nadzwyczajnym, że mogłabym do niej chodzić i dziesięć lat.

K. N.: W którym z teatrów najlepiej się pani pracowało?

I. E.: W wileńskim za Zelwerowicza, lwowskim za Horzycy, Polskim za Szyfmana, Narodowym za Solkiego, Zelwerowicza i Horzycy. Wszystkie były najważniejsze, bo poprzez osoby dyrektorów stały się jakby dalszym ciągiem szkoły. Wdzięczność pamięci pozostaje.

POD WSPÓLNYM DACHEM

Z IRENĄ EICHLERÓWNĄ rozmawia Krystyna Nastulanka

nieważ miałam długie włosy. Nie przychodził mi do głowy teatr. W ogóle nie bardzo wiedziałam, co ze sobą zrobić. Miałam ochotę uczyć się języków i podróżować „w różne kraje”. Po tej Balladynie z powodu długości włosów, na zebraniu „Co robić po maturze” za namową naszego profesora języka polskiego Leona Płoszewskiego, wybitnego wielbiciela Wyspiańskiego, i dzięki Zelwerowiczowi, który przyjął mnie bez egzaminu w parę miesięcy po rozpoczęciu roku szkolnego — znalazłam się w szkole aktorskiej. Jako jedyna „bez egzaminu” byłam przekonana, że to wstyd. Ojciec w ogóle nie chciał o tym wszystkim słyszeć. Był dosyć surowy. Na przykład, gdy go spotykałam na ulicy, choćby i trzy razy dziennie, za każdym razem musiałam się z nim witać i całować go w rękę, co budziło niemiłe zdumienie szkolnych koleżanek. Ale poczucie szacunku przydało się w życiu. Dla świętego spokoju kazał mi wszystkich bez wyjątku przepuszczać pierwszych przez drzwi, więc żyło się bez problemów: przepuszczać — nie przepuszczać. Na ogół bezkarnie buszowałam wśród książek całego starszego rodzeństwa, czytając, co mi w rękę wpadło. Raz tylko miałam wielką awanturę z tego powodu.

K. N.: W związku z jakąś konkretną książką?

I. E.: Z „Idiotą” Dostojewskiego. Do dzisiaj nie wiem, o co chodziło, nigdy tej powieści nie przeczytałam do końca, tak ją sobie obrzydziłam. Zawsze bardzo się obrażałam.

K. N.: A jakie role kobiece, czy jakie aktorki zachwycały panią w młodości?

I. E.: Miałam raczej predylekcje do wielkich aktorów. Jako dziecko prowadzono mnie na spacer do Ogrodu Botanicznego, bo tam można było zobaczyć Węgrzyna. Wszystkich zresztą wielkich jako aktorka poznałam i polubiłam oczywiście. Nie czułam nigdy żadnych antypatii, pewnie dlatego, że byłam przez nich chyba lubiana. Byłam ambitna i miałam poczucie hierarchii, dystansu, nie

chęć, że publiczność nie może mi zrobić nic złego pod wspólnym dachem teatru.

K. N.: I te zaklęcia utrzymały swoją moc? Rzeczywiście nigdy nic złego nie przydarzyło się pani na scenie teatru?

I. E.: Nie! Choć, bywałam w opalach. Ale zawsze się to jakoś szczęśliwie kończyło. Gdy grałam Chimeinę w „Cydzie”, w ostatniej scenie biegnąc do Króla, zawadziłam nogą o szynę, łączącą otwór drzwi ze ściankami dekoracji i cała w robroinach poleciałam jak duża na posadzkę sali tronowej. Cudem nie zламаłam nogi, ale nie mogłam się podnieść — czubek stylowego pantofla tkwił w szparze pod szyną. Króczyący dworzanie przechodzili nade mną rozciągniętą w velasquezowskim kostiumie. Nie było rady, musiałam ciągnąć mój monolog, leżąc. I wołałam przejmująco: „Królu, sprawiedliwości!” Króla grał mój profesor Stanisławski. Siedział na tronie, dusił się ze śmiechu, zasłaniając rozpaczliwie twarz rękami. Dworzanie na szczęście stali tyłem do widowni. A recenzenci orzekli potem, że finał przedstawienia w „Narodowym” został bardzo ciekawie rozwiązany przez reżysera Zelwerowicza.

K. N.: Pani była uczennicą i dumą Zelwerowicza?

I. E.: On pasował mnie na rycerza i grał ze mną Heroda w „Salome”. Na oczach publiczności!

K. N.: Co było najważniejsze w jego systemie edukacji?

I. E.: Właściwie dawał tylko temat, zadanie aktorskie i pozostawiał całkowitą swobodę realizacji. Pamiętam, że wstawałam, robiłam, co mi się wydawało właściwe, potem Zelwer mówił: dziękuję, siadaj. Może po prostu wiedzieliśmy, czego od nas chciał i oczekiwał. To, co tak oddziaływało na wrażliwych uczniów było w całej atmosferze szkoły, we wszystkich zajęciach z naszymi ukochanymi, wspaniałymi pedagogami-aktorami. Na przykład Brydziński był

K. N.: Wokół wybitnych postaci życia kulturalnego, powstają zazwyczaj rozmaite legendy. O pani mówi się na przykład, że pani sama wybiera sobie repertuar, że sama się reżyseruje, sama projektuje sobie kostiumy — czy to prawda?

I. E.: Nie mam takich możliwości. Zwłaszcza że brak mi również jakiegokolwiek kijka, którym mogłabym się podeprzeć. Unikam literackiej tandety, bo jej nie znoszę. Co do kostiumów — w teatrach, w których grałam, zawsze byli wspaniali scenografowie: Pronaszko, Daszewski, Kosiński, Kołodziej, wszyscy oni — podobnie zresztą, jak reżyserzy, byli Europejczykami, więc pytali o jakiejś sprawy, np. jak chciałabym wyglądać, jakich kolorów nie znoszę. Nie znoszę pomarańczowego, nie ubierano mnie więc na pomarańczowo.

K. N.: A w jakich kolorach dobrze się pani czuje?

I. E.: W bieli i purpurze ze złotym. Białą i karmazynową też uważam kolory. Jest w nich godność. Może nie przypadkiem je lubię.

K. N.: A ile ról pani dotychczas zagrała?

I. E.: Zapewne około stu.

K. N.: To dużo, czy mało?

I. E.: Chyba nie tak wiele na tyle lat. Nigdy nie byłam popieraną.

K. N.: A aktorka musi być popierana? Nawet tej klasy, co pani? I dzisiaj?

I. E.: To raczej chyba nagminne.

K. N.: Wydawało mi się, że kiedyś dawno temu, młode aktorki musiały mieć protektorów.

I. E.: W przedwojennym teatrze nie było żadnej aktorki z protekcji. Aktorka mogła się utrzymać w teatrze tylko wtedy, gdy publiczność przychodziła i płaciła za bilety.

K. N.: A czy dużo ról pani w życiu odrzuciła?



Irena EICHLEROWNA na plakacie Waldemara Świerzego. — Rola to dla mnie jakby spotkanie

I. E.: Są oczywiście rzeczy, które wzbudzają mój gwałtowny opór i stanowią protest.

K. N.: Jakże to rzeczy?

I. E.: Coś mi nie odpowiada. Wartość sztuki nie usprawiedliwia podjęcia trudu. Nie ma się nic do przekazania. Są też role, w których po prostu nie wypada mi grać.

K. N.: Ma pani jednak w swoim repertuarze i takie, których rangę podniosła swoją interpretacją, bywało, że siłą swojej osobowości artystycznej zmieniała pani perspektywę czy dramaturgię sztuki, stawała się — wbrew założeniom utworu — jej główną bohaterką?

I. E.: Naprawdę?

K. N.: No, choćby jako Szambelanowa w „Panu Jowialskim”.

I. E.: Może to tak jakoś wyszło.

K. N.: Samo? Nie miała pani tej świadomości, pracując nad rolą?

I. E.: Dochodzę do roli w jakiś właściwy mi sposób. Czytam całą sztukę, czytam i czytam, w ołówkiem w rękę, coś przestawiam, kreślę, mażę, potem zaczynam słyszeć tekst, zaczynam widzieć postać w ruchu, w geście, w konkretnych sytuacjach scenicznych. I nagle okazuje się, że umiem rolę. Jestem gotowa. Niczego nie koncypuję. Sztuczności są mi obce.

K. N.: Nie miała na myśli żadnych sztuczności w pejoratywnym znaczeniu tego słowa, ale świadome operowanie warsztatem aktorskim: bardzo własnym i odkrywczym. Chodzi mi o pani kunsztowny i niekonwencjonalny sposób budowania frazy, operowania głosem o wielkiej skali, o to wszystko, co składa się na niepowtarzalność pani aktorstwa.

I. E.: Może sama jestem tak jakos skonstruowana? A skala głosu? — To także nie moja zasługa. Natomiast zmiany głosu wywołują uczucia i myśli.

K. N.: Podobno już w szkole mówiło się, że ma pani dźwięk Zygmunta w gardle? Nigdy pani nie śpiewała?

I. E.: Owszem, śpiewałam Polly w „Operze za trzy grosze”. Dużą orkiestrą operową dyrygował Palester. Kiedyś nawet ktoś sobie upatrzył, że śpiewam „Carmen”. Do realizacji na szczęście nie doszło. A wracając do tematu — jak pani widzi — nie jestem żadną sensatką. I wcale bym nie chciała, żeby z tej naszej rozmowy wynikało, że takam myśląca i seriozna i pozuję na mędrca, jak to u nas w modzie. Zawsze się tego boję. Wydaje mi się, że aktor powinien być trochę dziecinny.

K. N.: Z tego co pani mówiła na temat swojej pracy nad rolą, mogłoby się wydawać, że pracuje pani bez reżysera, a przecież to nieprawda.

I. E.: Miałam szczęście pracować z bardzo mądrymi ludźmi.

K. N.: I nigdy pani nie miała z nimi żadnych spornych sytuacji?

I. E.: O, tak! Często. Trochę z Schillerem w Teatrze Narodowym, przy „Judycie” Giraudoux, po cichu, gdyż autor był na próbie. Kiedyś pokłóciliśmy się nieco już głośniej z reżyserem Władysławem Krasnowieckim (reprezentującym zresztą dużą kulturę towarzyską). W tymże Narodowym walczyli ze mną w czasie prób „Marii Stuart”, abym w scenie śmierci nie spieszyla się tak do wieczności i nie leciała tak szybko po schodach w dużym stylowym kostiumie. Poczulałam się obrażona, że chce mi przeszkodzić w moim pędzie ku wolności. Aby mnie ostatecznie przekonać, przyniósł nawet recenzje prasowe z czasów Modrzejewskiej, w których recenzenci podnosili godność jej królewskiego kroku w tej scenie. A cała ta sprawa miała później zabawną finał w książce Grzymały-Siedleckiego, który wspominając Marię Stuart Modrzejewskiej szczególnie zachwycił się ostatnią sceną, którą ta wielka aktorka rozwiązała tak niekonwencjonalnie i awangardowo. I tu opisał mój — budzący takie wątpliwości Krasnowieckiego po-

śpiech i bieg po schodach. Najwidoczniej po latach skontaminowały mu się te dwa przedstawienia i dwie role. Bardzośmy się z tego śmieli, zachwyceni. Miałam jeszcze parę takich różnych zdarzeń. M. in. w „Fedrze” Racine’a. Ale to już tyczy Włama Horzycy. Za duży temat. Torowanie jakichś nowych dróg odbywa się w walkach widocznie.

K. N.: Nigdy nie zdarzyło się na przykład, że przygotowana przez panią rola mijala się jakoś zasadniczo z koncepcją reżysera, z jego sposobem widzenia spektaklu?

I. E.: Zawsze widzę całą sztukę, nigdy nie próbuję postaci w oderwaniu od całości. Gdybym musiała zastosować się do wyrwkowych życzeń, musiałabym w ogóle przebudować wszystko od początku, a byłaby szkoda.

K. N.: Co świadczyłoby o spójności pani propozycji i o tym, co się nazywa „zabójczą logiką Eichlerówny”?

I. E.: Nie wiedziałam, że jestem taka logiczna.

K. N.: Lubi pani grać w dużych zespołach, czy w sztukach małoobsadowych czy może w monodramach?

I. E.: Przed wojną grywałam zawsze w dużych czy małych, ale z reguły bardzo dobrych zespołach, bo to było wówczas w teatrze najważniejsze. A teatr dzisiejszy to jakby dom pogrzebowy dla aktorstwa. Szkoda nas. Oczywiście, nie mówię o tych, którzy lubią być deptani. Bo ja — nie. Można dostać bąbli.

K. N.: A w czym — zdaniem pani — tkwi przyczyna tego katastrofalnego stanu rzeczy?

I. E.: W braku poczucia umiaru, chorobliwej pysze. W teatrze roi się od Fellinich i innych znakomitości kina światowego, którzy spędzają sen z powiek naszym reżyserom teatralnym. Istotnie. Fellini swoją przepiękną wyobraźnią obdziela kilkadziesiąt tematów, ale czy inscenizacja teatralna ma być zlepkiem zasobów pamięci? Albo reżyserska namiętność przerabiania klasyki i sztuk autorów niezujących, która budzi podejrzenia, że działają tu bodźce pozaartystyczne!

K. N.: Często bywa pani w teatrze jako widz?

I. E.: Rzadko chodzę do teatru. Nuda płaskich a nietrafnych pomysłów nie jest zachęcająca. A awangarda „na jedno kopyto” — jak to się mówi — zbyt długo nas nekala, wulgarność też nie jest asem autotypu.

K. N.: A jeśli już — to wedle jakiej zasady wybiera pani spektakl — według repertuaru czy obsady?

I. E.: Do teatru chodzę na ogół dlatego, że albo gra ktoś, kto mnie interesuje, albo gdy mnie zaprosi ktoś z kolegów.

K. N.: A co się pani ostatnio podobato?

I. E.: Janczar we „Wścieklicy” w naszym Teatrze Małym.

K. N.: Lubi pani Witkacego?

I. E.: Tak. Zwłaszcza „Szewców”, „Onych” i może jeszcze „Sonatę Belzebuba”. Pozostałych sztuk tak dokładnie nie pamiętam, bo jakoś nakładają się jedna na drugą. Ale Witkacy nie jest u nas dobrze grany. Tłamsi go nadmiar awangardy inscenizacyjnej.

K. N.: Pani nie grała jeszcze w tym repertuarze?

I. E.: Nie.

K. N.: A którą ze swoich dotychczasowych ról uważa pani za najbardziej przystawalną do swojej psychiki, osobowości?

I. E.: Nie umiem odpowiedzieć na to pytanie. Rola to dla mnie jakby spotkanie, znalezienie przyjaciela, a każda nowa sztuka zaspokaja ciekawość świata i ludzi. To są moje podróże w „różne kraje”.