

Eichlerówna

W kwietniu tego roku Irena Eichlerówna obchodziła pięćdziesięciolecie swego scenicznego debiutu. Wspomnienia: Eichlerówna jako Ruth w „Niemcach” Kruczkowskiego, ta Ruth, co niczym przelotny ptak, wożąc z koncertami po „niemieckiej Europie”, sądzi, że ponosi odpowiedzialność tylko za piękno swojej muzyki, a potem, jakby nagle przebudzona, w swoim niemieckim domu ukrywa zbiegając z obozu koncentracyjnego – i jej pożegnalne „Ach, Liesel, Liesel”, jedyne słowa zwrócone do bratowej, która wydała ją w ręce gestapo. Tak pełne treści, ciężkie od znaczeń, że dreszcz szedł po widowni – sławne „Ach, Liesel, Liesel” Eichlerówny, którego nie zapomni nikt, kto je usłyszał i które stało się już legendą...

Eichlerówna jako Pericole w kpiarskiej i swawolnej „Karocy” Mérimée – go. Jej wejście na scenę, gdzie, tknięty atakiem podagry, hiszpański władca kolonialnego Peru dowiedział się był właśnie, że senora Pericole, aktorka, nie tylko pozwoliła sobie na kolejny skandal, zaczepiając wpływową markizę, ale, co gorsza, jest mu niewierna. Nie wejście lecz wtargnięcie, suknia głęboko odsłaniająca ramiona, wachlarz w uniesionej dłoni i ów zaśpiew „Jeśli aresztujesz swoją Pericole, w Limie wybuchnie rewolucja!” Kokiecienie i pobłażliwe zdziwienie, ostrzeżenie i uwodzicielskie zaproszenie do pertraktacji, w których ona, to pewne, będzie triumfatorką – kwintesencja zwycięskiej kobiecości.

Eichlerówna w „Fedrze” Racine’a – helleniska królowa rozpaczliwie szarpająca się ze swą występą, kazirodczą miłością, obrażającą bogów i ludzi i nieuchronnie wiodącą na śmierć. Fedra tak niezwykła, jak niezwykła potrafi być tylko Eichlerówna: coś z ożywionego antycznego posagu i coś z psychoanalizy. Dostojny patos wiersza napisanej trzysta lat temu tragedii i piekło namiętności kłębiących się pod jego powierzchnią, ceremonial hieratycznych gestów i półuśmiech błakający się po twarzy, jak u kogoś, kto traci resztki świadomości, przedziwne melodie głosu i intymność spowiedzi udręczonego człowieka...

Eichlerówna w naszym teatrze zajmuje pozycję wyjątkową. Nie można jej z nikim porównać, ponieważ jest z rodu największych – tych, co sami dla siebie stanowią miarę. Urzekająca i nieoczekiwana zarówno w monarchicznych szatach Marii Stuart, czy pozłocistym stroju Agrypiny, matki Nerona, jak i w łachmanach brechtowskiej Mutter Curage. Urzekająca, bo patrząc na nią żadnej z tych postaci nie podobna sobie wyobrazić inaczej, choćby jako romantyczną królową wycierala nos rękawem (co robiła naprawdę w „Marii Tudor” Hugo), a na nędznym wozie markietanki zasiadała jak władczyni. Nieoczekiwana, bo burząca nieraz zamysły autora i wedle własnej woli modelująca swe bohater-

ki – jak w wypadku Mutter Curage, którą zagrała jawnie wbrew Brechtowi: nie była ani „hieną pobożowisk”, ani ślepą ofiarą wojny, która do końca nie pojmuje, że to właśnie wojna jest źródłem jej nieszczęść; była kimś, kto nie da się oszwać historii i losowi, godna i niemal heroiczna, gdy po stracie dzieci wprzegła się do swego pustego wozu, aby znów ruszyć przed siebie.

Powiedzieć o niej, że podporządkowuje sobie wszystko i wszystkich – tekst, reżysera, scenografa i partnerów – to mało. Jej potężna osobowość po prostu unieważnia wszelkie sprzeciwy. Tak, jak ukazuje to Erwin Axer: „Kiedy próbowałem cokolwiek wyjaśnić, spoglądała na mnie spojrzeniem szeroko rozwartych oczu, czystym i współczującym, dziwiąc się, że taki bezmiar niewiedzy może mieścić się w jednym człowieku. Czerwieniałem się więc i bladłem, jakałem się, ziębły mi ręce, nogi i czubek nosa... Eichlerówna przyglądała mi się coraz ciekawiej, jej oczy lśniły chłodnym zainteresowaniem badacza, który obserwuje szczególnie okaz owada. Milkłem – robiła się cisza, która trwała długo, bardzo długo, póki ciepły, wibrujący głos na nowo nie podjął lektury... Byłem zbędny”. Od jej postanowień nie ma odwołania, przeprowadza to, co zamierzyła z żelazną konsekwencją, nie uznaje autorytetów ani argumentów – i zawsze ma rację. Przynajmniej na scenie. Dla aktora grać z Eichlerówną to wspiąć się na szczyty swego talentu i umiejętności – i przeważnie pozostać nie zauważonym, jako że i tak ona zagarnie dla siebie całą uwagę publiczności; tych, którzy ją uwielbiają i tych, którzy zarzucają jej gwiazdorstwo. Mogłaby, jak niegdyś Modrzejewska, recytować tabliczkę mnożenia – i też byłaby fascynująca.

Kiedy pojawia się na widowni, za kulisami niesie się podniecone: „Jest Eichlerówna! Śmieje się, nawet klaszkała”. A później do garderoby wkracza ona i wśród powitań rzuca mimochodem „Ależ się uśmiałam, tacy byliście niedobrzy”. I nikomu przez myśl nie przejdzie mieć o to pretensję, ponieważ wiadomo, że ona ma do tego prawo.

Wielu naszych aktorów współczesnych doczekało się już monografii, nikt jednak nie poważył się dotąd napisać książki o Eichlerównie. Pewnie dlatego, by nie zdarzyło się tak, jak w tej starej anegdotce o Panu Bogu i malarzu Stycie, który malując obraz przedstawiający Stwórcę padł na kolana, co zobaczywszy Pan Bóg wychylił się zza chmurki i zawołał: „Styka, ty mnie nie maluj na kłęczkach, ty mnie maluj dobrze”. To znaczy, by nad drżącym z onieśmielenia autorem nie rozległ się płynący gdzieś z sufitu śpiewny głos: „Ty nie pisz o mnie na kłęczkach, ty pisz o mnie sensownie!” A to, jak widać, nie jest takie proste...

ANNA BOSKA