

## Niebieskie kartki

## EICHLERÓWNA

**P**OSTACI, którą kreuje, Eichlerówna może dać tylko siebie, tylko Eichlerównę taką, jaką dobrze znamy od lat, bez niespodzianek, bez elementów, powiademy, nieeichlerowskich; te — czy i uszy nasze natychmiast wycyzują. Eichlerówna poddaje się za każdym razem wymogom roli, ale czyni to na tyle, na ile wymaga tego pozór prawdopodobieństwa; zabieg nigdy nie sięga głębiej. Nie zdziwiłbym się, gdyby mi powiedziano, że aktorka chciałaby zawsze grać w jednym stroju; w głębszym sensie tak właśnie gra.

Kiedy wchodzimy do teatru, z góry wiemy, że aktorka od pierwszej chwili zagarnie scenę dla siebie, że swoje kwestie na pół wyśpiewa w sposób sobie tylko właściwy, zbliżając język polski do wielkich języków świata, zawsze śpiewnych; że wykona maństwo szerokich gestów; że będzie się nurzać w strumieniu własnego głosu, że będzie grać rękami i nogami, że wszystko, co znajdzie się w jej zasięgu, przywołane będzie do pomocy, że nie pozostawi ani centymetra przestrzeni bez swego władztwa; że postać kreowana zostanie zmiażdżona, pochłonięta jak kawał mięsa przez maszynkę do mielenia mięsa — cała. Wchodzimy do teatru często z góry zniechęceni do tej tyranii, monotonii środków; często przychodzimy także z inną koncepcją roli, ale kończy się zawsze tak samo: wychodzimy raz jeszcze pokonani.

Najbardziej zdumiewają mnie dwa spostrzeżenia: 1) Ze aktorka, która zawsze gra tylko siebie, nie staje się nigdy nudna, 2) Ze nigdy postać kreowana nie traci w związku z aktorką, przeciwnie. Jeśli nawet rola nie leży Eichlerównie, potrafi ona wzbogacić ją wartościami antynomicznymi i uczynić ją podwójnie ciekawą, wielodenną.

## II

Kiedy w „Karocy świętych sakramentów“ Eichlerówna (Kamilla Perichole) zjawia się przed Don Andres de Ribera, aktorka nawet nie słucha jego zarzutów. Mężczyzn, z którymi żyją, kobiety znają do gruntu, wystarczy im tylko spojrzeć. Sposób gry Eichlerówny jest z a w s z e tego typu: w i e w s z y s t k o, świat nie ma dla niej niespodzianek, na scenę wchodzi z duszą przepelnioną, która wszystko poznała. W tej duszy tkwi system słuz, które czekają tylko na zerwanie łańcuchów. Każdy czuje to od pierwszej chwili pojawienia się aktorki na scenie. I zawsze potem następuje to samo: na scenę, widownię, na świat cały zaczyna padać deszcz

słów ciepłych, wygrzanych słońcem, okrągłych, pulsujących jak ptak w dłoni. Widz wpada w mgłę, z której nie może się wywiktać. Im gesty stają się potok słów padających ze sceny, tym bardziej wzmacnia się mgła wokół słuchającego. Ciepła mgła — poezji.

## III

Patrząc na Eichlerównę myślę zawsze o tych wielkich artystach, do których wypracowane przez nich środki wyrazu przylegają jak herb. Skoro poznaliśmy zasób ich środków — u największych nawet ograniczonych i powtarzających się — nie powinny, zdawałoby się, budzić już zaciękania, tymczasem jest inaczej. Choć zawsze są tylko sobą, zawsze urzekają na nowo. Właściwy im tylko świat środków krzyżują z coraz to nową fabułą (nawet nie tak nową) — zwyciężając lub przegrywając, artyści ci odświeżają w nas wzruszenia tylko z nimi związane, tylko dzięki nim przywołane do życia. Podobnie dzieje się z Eichlerówną. Budzi wzruszenia, do których tylko ona posiada klucz.

## IV

Wydaje mi się, że ktoś o jakiejś takiej wrażliwości dojrzy zawsze a k t o r a poprzez jego zabiegi, a n i e p o s t a ć, którą aktor chce wskrzesić, aktor zawsze będzie przeświecał. Wydaje mi się więc, że nie powinien chcieć się zmieniać, że powinien raczej nakładać siebie na postać, którą chce przywołać do życia, stopić się z nią, przemieszać. Jeśli nawet powstaną sprzeczności, tym lepiej — wzbogaca rolę, to właśnie robi Eichlerówna.

Od czasu do czasu widać w warszawskich teatrach naśladownictwo Eichlerówny. Błąd tych naśladowców polega na tym, że naśladowcy nie siebie krzyżują z rolą, lecz Eichlerównę, tworząc w ten sposób karykaturę; opuszczone ogniwo krzyczy. Są

epigoni, którzy wyglądają żałośnie nawet wśród epigonów — są to epigoni Majakowskiego, Kafki, Picasso, Matisse'a. Epigoni z wielkiej szkoły realizmu będą zawsze znośni; mogą liczyć na ciekawość samego materiału. Epigoni wyżej wymienionych, którzy żyją samym kształtem, powtarzają sam kształt, najłatwiejszy do naśladowania i dlatego najmniej ciekawy, nie mogą już liczyć na naszą ciekawość. Wydaje mi się, iż są odkrycia — w sztuce — u których tkwi akurat tyle żywotności, ile jej trzeba samemu odkrywcy. Wydaje mi się, iż gatunek odkryć aktorskich Eichlerówny jest właśnie tej kategorii.

## V

Ale nie!

Eichlerówna bardzo przypomina aktora angielskiego Laurence'a Oliviera, którego znam z dwóch szekspirowskich filmów; grał w nich królów. Olivier jest takim królem jak ja; na ostatnich dworach królewskich musiano sobie porządnie z niego dworować. Ale Olivier jest większy od królów — jest poetą, poezja żyje w nim. Podobnie jak Eichlerówna, Olivier lubi chodzić i gadać bez końca ożywiając przy tym wszystkie martwe przedmioty, jakie wpadną mu w ręce. Eichlerówna gra tak od dwudziestu lat.

## VI

Aktorka mogłaby nam dać wiele radości, spotkania z nią mogłyby ukoronować wiele wieczorów teatralnych, na to jednak jej własna poezja nie wystarczy, trzeba by ją wzmocnić poezją sztuk — innych niż te, które oglądamy w Warszawie. Wszyscy wiedzą: warszawskie życie teatralne jest szare. Inaczej trzy słabiutkie jednowaktówki Prospera Merimée, w których nie ma nic z późniejszej wielkości tego pisarza, nie mogłyby oszotościć miasta tak, jak to się dzieje.

## VII

Nie wydaje mi się, by Eichlerówna miała w sobie coś, co się bardzo podoba tak zwanym szerokim masom. Nie widzę w niej nic z tego, co tłum łatwo sobie przyswaja, co ten i ów ze smakiem sobie przypomina nazajutrz, powiadając: n a s z: (To nasz może być synonimem geniuszu, ale także szmiry). Stawę Eichlerówny wywalczyli ludzie teatru. Dobrze się stało, że publiczność — choć z ostrożnym uporem — uległa.