



Fot. Franciszek Myszkowski

Arena Eichlerówna

Zaiste, żyje na tej naszej nadwiślańskiej ziemi jakiś genius loci, który jest niezwykle życiowy sztuce teatralnej, szczególnie zaś jej artystkom. Niewiele chyba znajdziemy scen narodowych w Europie, które by mogły odnaleźć taką ilość gwiazd, co my tutaj w Polsce. Powiadam wyraźnie gwiazd — jasných, oslepiających, długowiecznych nie zaś płochliwych gwiazdek. Modrzejewska, Siemaszkowa, Solska, Wysocka, Przybylko-Potocka, Leszczyńska, każde nazwisko — historia, każde nazwisko — dzwón. Ież by można jeszcze ich dodawać do tych kilku tu wymienionych!

W tym towarzystwie zaś swoje własne miejsce zajmuje Irena Eichlerówna. Aktorka wielka i niepokojąca. Magnetyzująca swoją artystyczną osobowością ludzi mądrych i prostaczków, gorzkich sceptyków i zimnokrwistych „Anglików”. Zresztą także i tych „Anglików bez cudzysłowu. Wyważony i skąpy w pochwałach londyński „Observer” uznał ją za największą europejską aktorkę. Tej samej opinii był Bertolt Brecht, gdy przed kilku laty po raz pierwszy zetknął się z Eichlerówną w teatrze warszawskim. Nie inaczej oceniano aktorkę w Ameryce Łacińskiej, gdzie w czasie ostatniej wojny grała w języku portugalskim. I, o dziwo, prawie zgodna jest polska krytyka, uznając Eichlerównę za naszą największą współczesną aktorkę.

Gdy na którymś tam z kolei przedstawieniu „Britanika” w Teatrze Narodowym pojawia się na scenie, rozkołysana niepokojem pierwszych minut spektaklu, widownia milknie. Nim wypowie pierwsze kwestie tekstu w owym własnym zaśpiewie, nim usłyszymy jej głos oparty na owej znanej frazie rozdzielającej właściwie rygory tradycyjnej konwencji, a głos jednocześnie tak urzekający — mamy ją w ruchu, geście, sposobie poruszania się na scenie. Jest w tym, powiedziabym, precyzja, świadomie, narzucona dyscyplina, ale i ten łut aktorskiej metafizyki, która odróżnia artystę od rzemieślnika. W elastycznym, kołyszącym się lekiem kroku, w nerwowym geście dłoni, w charakterystycznym odrzucie głowy staje się, że tak powiem, zewnętrzny obraz aktorki, a właściwie pozornie tylko zewnętrzny, gdyż wszystko to spasowane jest z kreowaną rolą ściśle nieczym palce z rękawiczką.

A potem zaczyna mówić. Przenika ten jej zaśpiew do uszu słuchacza z początku zawsze z oporem, z niepokojem, ba, z odruchem zniescierpliwienia. Po minucie, po dziesięciu, widownia ulega jednak jego urodzie i fascynacji. Aktorka nie schlebia, nie ułatwia, nie kokietuje publiki, ona o nią walczy sposobami przez siebie wybranymi i swoim talentem określonymi. Może dlatego właśnie ma wielu, bardzo wielu gorących zwolenników swej sztuki, lecz także niemalo i przeciwników. Bo jest artystką kontrowersyjną i to już wyznacza jej miejsce szczególne w polskim teatrze.

W tych niepokojach, którymi ogarnia publiczność, wyraża chyba nie tylko życie scenicznych postaci.

— Balam się i boję piekielnie publiczności — powiada mi — i zawsze chciałam zmienić zawód. Tak jest do dziś. Dom rodzinny, atmosfera dzieciństwa i młodości wczesnej, opowiadanie o sobie? Uważam za najnudniejsze ze wszystkich nudów. Przyszłam na świat niepotrzebnie, byłam dzieckiem całkowicie i nikomu chyba niepotrzebnym, jak to się dzieje przeważnie i dziś, więc wszystko jest raczej smutne.

No, ale zaufajmy teatrowi, jego siła i sugestia, uwierzmy, że Eichlerówna zawodu nie zmieni. Jakichż to artystów nie szarpały wątpliwości i nie rozdzierały zwątpienia? Czy może się bez tych uczuć wytopić talent szlachetny? Zaufajmy poczuciu równowagi psychicznej człowieka i jego samoobronnemu instyngtowi, umiejętności zdobycia się na słabości, których — jak mówi Eichlerówna — jest „dużo, dużo, wstyd wymieniać”. Po tym lżej oddychać.

I już wcale się nie boję zapytać, co też artystka myśli o krytyce? A że dzień jest pełen niespodzianek, więc i na tym polu zaskoczenie.

— Krytykę całą nie tylko lubię, jestem jej wdzięczna — bo chyba dzięki niej egzystuję. Najbardziej zaś interesująca i zabawna jest różnica zdań zachodząca między recenzentami.

To rozumiem, to jest Maria Stuart, to jest królowa!

Pracowała zresztą od pierwszych kroków na scenie w królewskim towarzystwie. Z Wysocką, Solską, Dulebą, Cwiklińską, Jaraczem, Osterwą, Zelwerowiczem, Junoszą-Stępowskim, Węgrzynem, Leszczyńskim, Stanisławskim, Schillerem, ostatnio zaś z Dejmkiem. Kreowała dziesiątki wielkich postaci scenicznych od pierwszej postudyjnej Balladyny po tragiczne role Racine'a, autora, który jest najbliższy jej sercu. We wszystkich zaś rolach, czy to tragicznych czy komediowych, umiała zawsze ochronić własną indywidualność aktorską, natchnąć papierowe nawet postaci swoją siłą i swoim talentem, oddając często owe niepolotne role nieprzeczuwalnymi wartościami. To się udaje tylko autentycznym artystom.

Rozmawiałem z Eichlerówną jeszcze tamtego piekielnego lata, kiedy nad głowami wisiało oszalone słońce, pod nogami był zaś rozparzony, jak patelnia na ogniu, asfalt Zamkowego Placu. Przywitała mnie życzliwie i prosto, choć i gapiją w teatrze, że potrafi bliźnich nie dostrzegać. Panowie, panowie, to też sztuka, bo takie różne rzeczy można robić znacznie gorzej. Tak na przykład, jak napoleoński Talleyrand (który był kulawy na jedną nogę) wobec pani Tyszkiewiczowej (ślepej na jedno oko). Otóż jednego razu Tyszkiewiczowa spotkawszy Talleyranda zapytała go:

— Jak panu idzie, ekscelencjo?

— Jak pani widzi — odpowiedział krótko minister Napoleona.

Ano właśnie.