

Teatr,

jaki

jest

EICHLERÓWNA

RÓWNA

Nie ma właściwie powodu, aby akurat teraz pisać o Eichlerównie. A może ten brak powodów jest właśnie dostatecznym powodem? Półtora roku minęło od premiery *Brytanika*, gdzie grała Agrippine; rok od premiery *Agamemnona*, gdzie grała Klitajmnestrę. Była znakomita. Tylko znakomita, gdy jej przeznaczeniem jest być wielką. Szukając źródeł tych pół-triumfów, tych wielomiesięcznych nieobecności artystki na scenie trzeba się najpierw przeдрzeć przez opary plotek. Ich mnogość i różnorodność każe podejrzewać, że mamy do czynienia z rzadkim przypadkiem, kiedy w grę wchodzi nie tylko rozgadana małostkowość bliźnich, ale i postawa samego obiektu. Z przekornym uporem akcentuje Eichlerówna swą anachroniczną inność, której znakiem rozpoznawczym jest gwiazdorska obsesja blasku. Jej sceniczne exterior zdaje się momentami jakby skopiowane ze starych legend o „Roznaitościach”. Rozdrgany timbre głosu, hieratyka gestów, prywatne kostiumy na scenie i sceniczne kapelusze w życiu. Te pozory anachroniczności nie ograniczają się przy tym do cech zewnętrznych, znajdują swe odbicie i w samej metodzie tworzenia. Ścisłej — w taktyce tworzenia.

Wł. Bogusławski pisał, iż typową chorobą dziewiętnastowiecznych

gwiazd była niechęć do odtwarzania charakterów negatywnych. Modrzejewska kreując Lady Macbeth cały swój wysiłek twórczy wkładała w walkę z tekstem, scenę zwłędzeń somnambulicznych rozgrywając jako wielką rehabilitację szkockiej królowej. Krytycy omawiając Mutter Courage, interpretowaną przez Eichlerównę, podnosili oryginalność ujęcia postaci, która nabierała sugestywnych cech plebejskiego heroizmu. Oto miara sukcesu: omamlenie znawców, oto miara ambicji: podważenie sensu roli i sensu tragedii. A nie jest to przykład jedyny. I Marię Tudor i Shawowską panią Warren rozgrywała Eichlerówna w zacieklej polemice z autorem, przy czym do polemiki tej brakowało jej zawsze sensowniejszych argumentów etycznych, poza subiektywną chęcią wybielenia swych bohaterów.

A przecież podobieństwo tendencji nie może zatrzeć całkowitej odmienności pobudek. Dawne gwiazdy walczyły o prawo do rządu dusz, co w praktyce sprowadzało się do prozajcznej walki o sympatię widzów. Eichlerówna toczy walkę o prawo do własnej osobowości, widząc w niej gwarancję swej scenicznej egzystencji. Ze osobowość wymyśliła sobie dość dziwaczną — to fakt. Jest przecież również faktem dziwaczna sytuacja, że najbardziej współczesna z polskich aktorek uwieczniona została od lat w gorsejście historycznego repertuaru. Winę za to ponosi niewątpliwie w pewnym stopniu sama Eichlerówna: to ona wymyśliła przecież tę swoją przedwczorajszą osobowość. Ale winę dzieli z nią i ci, którzy się na tę zabawę dali nabrać. Bo tak naprawdę, to anachroniczna jest w Eichlerównie jedynie jej propaganda własnej inności.

Wyznacznikiem współczesności jest w teatrze dążność do syntezy. Dawni mistrzowie szukali w roli punktów, które pozwoliłyby im zagadać widza, zalać go powodzią uczuć. Wtedy czuli, że błyszczą. Eichlerówna jest mistrzynią skrótu. Posiada umiejętność przekazywania sumy przeżyć w detalu, przy czym ów detal nabiera zawsze znamion metafory. Kwintesencją jej Ruth (Niemcy) była tonacja jednego, jedyne zdania: „Liesel, Liesel có-

żeś ty narobiła”. Wszystkie odtwórczynie tej roli usiłowały uzasadnić przemianę Ruth: dynamizowały dialogi z Petersem i Sonnenbruchem, antycypowały charakter późniejszych postępów w przeprowadzeniu sceny francuskiej. Eichlerówna odsłaniała się w jednym zdaniu, a pamiętajmy, że było to ostatecznie już zdanie roli. Tym samym kazała widzowi cofać się wspomnieniem do minionych scen, szukać tam elementów budujących tę metamorfozę, i znajdować te elementy! Oto technika gospodarowania olśnieniami, niemal przykładowa dla współczesnego teatru, którego przeznaczeniem jest pobudzać do myślenia.

Aż żal, że przeznaczeniem artystki zdaje się być obecnie pobudzanie nas do myślenia głównie słowami klasyków. Osobiście obsadziłbym ją w jakimś ślicznym monodramie, czyli w sztuce, w której jej indywidualność stanowiłaby sama w sobie punkt odniesienia. Jakież *Radosne dni* Becketta, żeby wyjść poza utarty przykład *Pięknego i niezłego* Cocteau.

Propozycja tylko z pozoru jest prowokacją. Aktorstwo Eichlerówny jest niesłychanie egocentryczne. Znow! nie w utartym rozumieniu egocentryzmu dziewiętnastowiecznej gwiazdy. Tamte wy magały tła, aby błyszczeć. Eichlerówna wymaga partnerów. Pamiętajmy jednak, że ascetyczna oszczędność w gospodarowaniu przeżyciami, idąca w parze z absolutną doskonałością rzemiosła nabiera w wykonaniu Eichlerówny znamion obsesji. Stąd częste dysproporcje w stylu jej gry i w stylu gry ansamblu. Grać z Eichlerówną znaczy dla aktora: dać z siebie wszystko. A to wszystko nie zawsze wystarcza. Stwierdzenie „w kilku scenach dorównał Eichlerównie” przyniosło Gogolewskiemu Nagrodę Państwową za Nerona. Zastanawiam się nb, dlaczego nikt nie nagroził również Eichlerówny. Może za karę, że w kilku scenach dała się doścignąć Gogolewskiemu?