



/Irena Eichlerówna, Wilno 1931

August Grodzicki

WILEŃSKIE POCZĄTKI IRENY EICHLERÓWNY 1929—1931

Wilno miało dwa teatry: Teatr Wielki na Pohulance i Teatr Polski „Lutnia” przy Mickiewicza. Był jeszcze drewniany Teatr Letni w Ogrodzie Bernardyńskim, dokąd zespół z Pohulanki przenosił się w połowie czerwca ze swymi przedstawieniami na ciepłe miesiące. W Teatrze Wielkim od roku 1925 rezydowała Reduta z Juliuszem Osterwą, rozwijając równocześnie rozległą działalność objazdową na kresach wschodnich a z czasem po całej Polsce. „Lutnia” pod dykcją Franciszka Rychłowskiego żyła wyłącznie repertuarem rozrywkowym. Wysokie ambicje artystyczne należały do Reduty. Metody mające prowadzić do urzeczywistnienia tych ambicji budziły różne reakcje. Styl Reduty, jej wielki repertuar polski ze słynnymi przedstawieniami *Wyzwolenia* czy *Księcia Niezłomnego* zdobyły entuzjastów zwłaszcza w środowisku uniwersyteckim zarówno studenckim jak profesorskim.

Cieszyły się życzliwym poparciem części prasy z «Kurierem Wileńskim». Miały jednak także przeciwników, wśród nich wrogiem nr 1 był wtedy sędziwy krytyk Czesław Jankowski, który w «Słowie» wileńskim przy każdej okazji znęcał się nad Redutą.¹ Szersza publiczność, łasa raczej na łatwą rozrywkę pozostawała wobec poważnego teatru Osterwy obojętna. Toteż Reduta od początku walczyła z ogromnymi trudnościami. Kłopoty finansowe przy wzrastającym deficycie sprawiały, że zespół nierzadko głodował wspomagany wiktuałami przez wdzięcznych wielbicieli. Brakowało pieniędzy na pensje i konieczne wydatki, dziury w budżecie łała Osterwa z własnych funduszków zarobionych na dobrze płatnych występach gościnnych w Warszawie czy Łodzi. W dodatku w tym — wedle określenia Zawieyskiego — „swoistym, świeckim zakonie artystycznym” zaczęło się pojawiać znużenie monotonią stylu teatru. Wyrazem tego było zrealizowane przez Edmunda Wiercińskiego pod nieobecność Osterwy ekspresjonistyczne, „antyredutowe” przedstawienie *Snu* Kruszwskiej, owacyjnie przyjęte jako coś nowego. W konsekwencji doprowadziło to w roku 1927 do odejścia Wiercińskiego i kilku zdolnych aktorów-buntowników. Osterwa wraz z osłabionym zespołem borykał się dalej. Zdołał jeszcze uruchomić w Wilnie Instytut Reduty kształcący narybek aktorski, nie ustawał w imponujących wyprawach objazdowych. Rada Miejska przejęła teatr na Pohulance z rąk prywatnych na własność miasta, ale nie zmniejszyło to udręki. Wreszcie po czterech sezonach Osterwa z rozstrojonymi nerwami, które musiał leczyć w sanatorium, zrezygnował z dalszego prowadzenia Teatru na Pohulance. Z miejsca doniósł o tym Zarządowi Głównemu ZASP-u listem z dnia 26 IV 1929: „dowiedziawszy się, że ZASP wystąpił do miast Krakowa i Łodzi z propozycją wydzierżawienia miejskich budynków teatralnych z chęcią prowadzenia tam teatrów na własną odpowiedzialność, kierując się lojalnością i przywiązaniem w najlepszym życzeniu w stosunku do naszego Związku, mam zaszczyt zawiadomić, iż w dniu dzisiejszym wniosłem do Magistratu Wileńskiego oświadczenie, w którym w imieniu Kierownictwa i Zespołu Reduty rzekłem się dzierżawy gmachu miejskiego na Pohulance na sezon 1929/1930. Natychmiast i w pierwszym rzędzie zawiadamiam o tym Zarząd ZASPU, ażeby Szanowni Koledzy zechcieli wziąć ten ważny, moim zdaniem, dla Związku fakt pod rozwagę”.² Reduta została tylko teatrem objazdowym z bazą wypadową w Wilnie w swym domu na Zawalnej. Jankowski w «Słowie» przyjmując rezygnację Osterwy z zadowoleniem nie omieszczał na pożegnanie zaatakować jego „chimerycznej” propozycji ZASPowej przestrzegając przed fatalnymi skutkami dla teatrów wileńskich w razie jej przyjęcia przez władze miejskie.

W taką atmosferę teatralną miasta Aleksander Zelwerowicz zjechał do Wilna obejmując obydwie sceny: na Pohulance i „Lutnię”. Zdawał sobie sprawę z nieprzychylnych dla siebie nastrojów. W liście do chorego Jankowskiego z dnia 2 IX 1929 roku pisał: „Wraz po przyjeździe swoim do Wilna — na początku przeszłego tygodnia, byłem u W.Sz.Pana Redaktora, aby złożyć Mu swoje uszanowanie i uzalić się na fatalną atmosferę, z jaką uczciwe i najszczerze nasze zamierzenia Wilno przyjmuje”. Dalej zapewniał, że „zaogniona sprawa przesilenia teatralnego w Wilnie została całkowicie i najpomysłniej rozwiązana”.³ W tej niedobrej sytuacji byli

¹ O dziejach wileńskiej Reduty Wędrownej por. J. Szczubielewski, *Żywot Osterwy*. Warszawa 1971, s. 282–338; O zespole Reduty. 1919–1939. Wspomnienia. Warszawa 1970.

² K. A. Wyśiński, *Zwizek Artystów Scen Polskich 1918–1950*. Wrocław 1979, s. 69.

³ M. Kuna, Z „Czczołkowej szkatułki” rozbitej. Z korespondencji Czesława Jankowskiego 1883–1929, «Pamiętnik Teatralny» 1978, z. 1–2, s. 202–203. Tamże mylna informacja w przypisie 59, że Franciszek Rychłowski dalej kierował Lutnią, na co się zamościło, ale co nie stało się faktem.

jednak pewne elementy sprzyjające: zmęczenie części publiczności Redutą, oczekiwanie na coś innego, świeżego. Ale Reduta miała swoją redutę bardzo mocną i ważną w środowisku intelektualnym, także w prasie. Czesław Jankowski zmarł 6 X 1929 roku, miejsce recenzenta w „Słowie” zajął Mieczysław Limanowski do niedawna sprawujący z Osterwą spółkierownictwo Reduty. Trzeba było przebić upodobania do subtelnego w półtonach realizmu psychologicznego, zdobyć odbiorców dla odmiennej stylistyki teatralnej, dynamicznego, jaskrawego, z rytmiczną słownością, gestu i ruchu. Taki był styl Zelwerowicza. Nowy dyrektor zamyslał dokonać teatralnego podboju Wilna przez młodzież. Wśród 37 osób zespołu aktorskiego było 31 młodych, w tym 25 „zelwerczyków” z ostatnich lat szkoły.⁴ Zaangażował dwóch reżyserów: Karola Wyrwicz-Wichrowskiego z poprzedniego zespołu „Lutni” i Ryszarda Wasilewskiego z Lublina — obaj rutynowani pracownicy sceny nie wznosili się ponad przyzwoitą poprawność. Sam, oczywiście, też reżyserował, przede wszystkim zaś kształtował oblicze teatru i charakter zespołu. Młodzi ludzie ochoczo zabrali się do dzieła. Rosły im skrzydła w marzeniach o teatrze, który by można określić jako nowoczesny. Było w tym tyleż zapału, co braku doświadczenia. Mistrz czuwał aby te doświadczenia wszechstronnie wzbogacić. „Kiedy wezwał gromadkę swoich uczniów — wspomina Zofia Niwińska — abyśmy stanęli z nim razem do pracy w teatrze wileńskim, nie zamienił się wobec nas w dyrektora ale dalej nas uczył, dalej radził i wychowywał. Ku przerażeniu starszych aktorów wyrzucił ze sceny budkę suflerską, kazał nam być inspicjentami, mechanikami, przepisywaczami ról, rekwizytorami. Własnym trudem kazał nam szanować każdego pracownika teatru na równi z aktorem”.⁵ Dodajmy od siebie, że z budki suflera zrezygnował za przykładem Reduty. W takim gronie rozpoczęła karierę teatralną Irena Eichlerówna, uznana już na popisie szkolnym za „artystkę”, samodzielna i niepokorna, w dalszym ciągu — jak w szkole tak i teraz — oczko w głowie jej dyrektora. Zamieszkała z koleżanką Hanką Biernacką w pokoju umeblowanym tuż przy teatrze na Pohulance. W Wilnie od razu poczuła się doskonale — miasto do zakochania, ludzie serdeczni, życzliwi. Teatr z dobrze wyposażonymi sceną, widownią i zapleczem. Było do czego się przywiązać.

5 września 1929 roku w prasie wileńskiej⁶ ukazał się jednobrzmiący komunikat: „Zespół Teatrów Miejskich pod dyr. p. Zelwerowicza w dniu 1-go września r.b. przystąpił do prac przygotowawczych na sezon 1929—30. Po wysłuchaniu uroczystego nabożeństwa w kościele św. Jakuba odbyło się zebranie zespołu w celu ogólnego porozumienia w sprawach artystycznych. Z inicjatywy dyr. Zelwerowicza zespół zebrał sumę zł 143 jako ofiarę na dotkniętą głodem ludność w Wileńszczyźnie i oddał do dyspozycji p. Wojewody”. Zelwerowicz utrzymał dawną zasadę podziału repertuarowego dwu scen: Teatr Wielki — dzieła o wyższych wartościach literackich, co nie zawsze z różnych względów bywało utrzymywane, „Lutnia” — sztuki rozrywkowe. Inauguracja odbyła się od wielkiego dzwonu. Na Pohulance *Dziady* w układzie tekstu Wyspiańskiego w reżyserii Zelwerowicza i Wasilewskiego już 20 września — „czysty dochód przeznacza się na fundusz budowy pomnika A. Mickiewicza w Wilnie”.⁷ W „Lutni” następnego wieczoru *Wielki człowiek do małych interesów* Fredry w reżyserii Zelwerowicza i z nim w roli głównej.

⁴ Zob. J. Kreczmar, *Notatnik aktora*. Warszawa 1966., s. 29.

⁵ Z. Niwińska, *Zelwer, «Teatr» 1955*, nr 14.

⁶ «Słowo», «Kurier Wileński», «Dziennik Wileński».

⁷ «Słowo» 17 IX 1929.

W *Dziadach* odbył się debiut Ireny Eichlerówny, niezauważony, bo niewidzialny. Grała Zosię. Jak przystało na ducha nie ukazywała się oczom publiczności. Musiała wdrapywać się na górę ponad sceną na most i stamtąd skruszona żalić się: „Żyłam na świecie, lecz, ach, nie dla świata!” Scenę tę opisała Hanna Małkowska: „Duchów nie było widać, ukazywały się one zebranych w kaplicy — od strony widowni. Tłum zwrócony ku widowni patrzył w górę, skąd odzywały się głosy dzieci, Zosi i Dziedzica. Reakcjami: ruchem, gestem, wyrazem twarzy należało przekazać zachwyt zjawą Zosi czy przerażenie upiorem Dziedzica. Było to zadanie mimiczno-plastyczne. Oprawa sceniczna bardzo skromna. Na tle czarnych kotar proste elementy zaznaczające miejsce akcji”.⁸ Nic dziwnego więc, że Eichlerówny nie zauważono, tylko jeden recenzent wspomniał o jej wybitnym talencie „lirycznym”. Tegoż recenzenta ujęły zapał i entuzjazm zespołu: „Cała ta młoda drużyna, odznaczająca się dobrą, wyraźną dykcją, trzymana snadź żelazną ręką świetnego reżysera A. Zelwerowicza i jego pomocnika R. Wasilewskiego, karna, czujna i sprawna, grająca bez suflera, daje rękojmię, iż jeśli będzie miała zawsze dostateczną ilość prób na przygotowanie sztuki — to machina teatru potoczy się gładko bez wstrząsien i ku zadowoleniu publiczności”.⁹ Nieco innego zdania był Zastępca w *«Słowie»* (Czesław Jankowski już wtedy ciężko chorował). Chwalił — jak wszyscy zresztą — wybór sztuki na inaugurację, ale miał wątpliwości czy był on najszczęśliwszy pod innym względem: „Czy w tej właśnie sztuce nowy zespół zaprezentował się najkorzystniej, czy właśnie właściwościom jego nie odpowiadałaby lepiej jakaś inna — da się to poznać z czasem”.¹⁰ Skarcił aktorów za patos i niedojrzałość, pochwały zebrali jedynie Marian Wyrzykowski-Konrad, Hanna Ceranka-Rollisonowa i Zelwerowicz jako Senator. Z tonu tej i innych recenzji można wnosić, że przedstawienie *Dziadów* nie było rewelacją, ale jak na ówczesne wymagania i siły zespołu przynosiło pewne wartości. Spotkało się z dobrym przyjęciem publiczności, miało w ciągu paru miesięcy 13 powtórzeń,¹¹ co w Wilnie było liczbą wcale przyzwoitą.

Zelwerowicz wystawiając *Dziady* dla honoru domu zdawał sobie sprawę, że nie zapełnią one na dłużej repertuaru. Równocześnie przygotowywał w Teatrze Wielkim następną premierę, odbyła się w sześć dni po inauguracji: *W sieci* Jana Augusta Kisielewskiego w reżyserii Karola Wyrwicza-Wichrowskiego. Tu dał okazję pełnego zabłyśnięcia potencjalnej gwiazdzie zespołu, z którą łączył tyle nadziei. Przedpremierowe komunikaty rozsyłane do prasy zapowiadały: „Główną postać szalonej Julki odtwarza Lena Eychlerówna”.¹² Kiedyś w szkole Zelwer ofuknął Irenę: Eichler? Z takim nazwiskiem nie można zrobić kariery teatralnej! Być może teraz próbowano je uszlachetnić przez ygrek, tak ponoć niegdyś się pisało. Ten ygrek nie przyjął się, choć jeszcze przez parę miesięcy powtarzano go w komunikatach. Dla recenzentów i publiczności zawsze pozostała: Irena Eichlerówna.

Rola „Szalonej Julki” w młodopolskim „wesołym dramacie” Kisielewskiego dawała duże pole do popisu. Młoda malarka miota się w sieci konwenansów mieszczańskich, wyrывa do wolności i miłości by oddać się całkowicie sztuce, ale nie umie się z tej sieci wyplątać. Postać skreślona przez autora z bogactwem cech psychicznych dziewczyny o bujnym temperamentem, obdarzonej żywiołową namiętno-

⁸ H. Małkowska, *Teatr mojego życia*. Łódź 1976, s. 286.

⁹ *«Dziennik Wileński»* 23 IX 1929.

¹⁰ *«Słowo»* 22 IX 1929.

¹¹ Kreczmar, *op. cit.*, s. 37.

¹² *«Słowo»* 26 IX 1929.

TEATRY

POD DYREKCJĄ

TEATR WIELKI

POHULANCE



MIEJSKIE

AL. ZELWEROWICZA

TEATR

LUTNI

Po raz 8-my

PIĄTEK, dnia 4-go X.29 o 8-ej wieczór

Po raz 10-ty

„DZIADY”

ADAMA MICKIEWICZA

Sceny dramatyczne w opracowaniu ST. WYPIAŃSKIEGO

ORAZ: 1. PRZED CHYNTAKIEM
2. W KAPLICY
3. U KSIĘŻY
4. W ŚWIECIE
5. U SENATORA
6. PRZED CHYNTAKIEM

ODZIAŁ SCENY

PANIE: Bismacki H., Ceranka H., Esielówna L., Jasna-Dobrowa L.,
Kamulka H., Kozłowska A., Matczyszyna M., Mołda T.,
Niedziela Z., Sierotowa E., Stanisława W., Sztetowska C.,
Tarnowska A., Zdobychowska H.

PANOWIE: Bismacki J., Borski R., Czerwinski J., Czapinski A.,
Jaskiewicz S., Kierewski Z., Korpulski Z., Kempa J.,
Kracmar J., Lubiatowski J., Pielinski J., Strykowski K.,
Wasilewski R., Wasilewski R., Wysocki W., Wysocki K.,
Wysocki K., Zdobychowski A., Zdobychowski Z., Zdobychowski L.

Inscenizacja: R. Wasilewski, Dekoracja: W. Malinowski
Reżyseria: R. Wasilewski, AL. Zelwerowicz

„WIELKI CZŁOWIEK DO MAŁYCH INTERESÓW”

Komedia w 5-ciu aktach AL. H. FREDRY

UŁOBY:
1. Admirał, Dniałowski
2. Młoda, Jasna
3. Księżniczka, Kozłowska
4. Księżniczka, Kozłowska
5. Księżniczka, Kozłowska
6. Księżniczka, Kozłowska
7. Księżniczka, Kozłowska
8. Księżniczka, Kozłowska
9. Księżniczka, Kozłowska
10. Księżniczka, Kozłowska
11. Księżniczka, Kozłowska
12. Księżniczka, Kozłowska
13. Księżniczka, Kozłowska
14. Księżniczka, Kozłowska
15. Księżniczka, Kozłowska
16. Księżniczka, Kozłowska
17. Księżniczka, Kozłowska
18. Księżniczka, Kozłowska
19. Księżniczka, Kozłowska
20. Księżniczka, Kozłowska
21. Księżniczka, Kozłowska
22. Księżniczka, Kozłowska
23. Księżniczka, Kozłowska
24. Księżniczka, Kozłowska
25. Księżniczka, Kozłowska
26. Księżniczka, Kozłowska
27. Księżniczka, Kozłowska
28. Księżniczka, Kozłowska
29. Księżniczka, Kozłowska
30. Księżniczka, Kozłowska
31. Księżniczka, Kozłowska
32. Księżniczka, Kozłowska
33. Księżniczka, Kozłowska
34. Księżniczka, Kozłowska
35. Księżniczka, Kozłowska
36. Księżniczka, Kozłowska
37. Księżniczka, Kozłowska
38. Księżniczka, Kozłowska
39. Księżniczka, Kozłowska
40. Księżniczka, Kozłowska
41. Księżniczka, Kozłowska
42. Księżniczka, Kozłowska
43. Księżniczka, Kozłowska
44. Księżniczka, Kozłowska
45. Księżniczka, Kozłowska
46. Księżniczka, Kozłowska
47. Księżniczka, Kozłowska
48. Księżniczka, Kozłowska
49. Księżniczka, Kozłowska
50. Księżniczka, Kozłowska
51. Księżniczka, Kozłowska
52. Księżniczka, Kozłowska
53. Księżniczka, Kozłowska
54. Księżniczka, Kozłowska
55. Księżniczka, Kozłowska
56. Księżniczka, Kozłowska
57. Księżniczka, Kozłowska
58. Księżniczka, Kozłowska
59. Księżniczka, Kozłowska
60. Księżniczka, Kozłowska
61. Księżniczka, Kozłowska
62. Księżniczka, Kozłowska
63. Księżniczka, Kozłowska
64. Księżniczka, Kozłowska
65. Księżniczka, Kozłowska
66. Księżniczka, Kozłowska
67. Księżniczka, Kozłowska
68. Księżniczka, Kozłowska
69. Księżniczka, Kozłowska
70. Księżniczka, Kozłowska
71. Księżniczka, Kozłowska
72. Księżniczka, Kozłowska
73. Księżniczka, Kozłowska
74. Księżniczka, Kozłowska
75. Księżniczka, Kozłowska
76. Księżniczka, Kozłowska
77. Księżniczka, Kozłowska
78. Księżniczka, Kozłowska
79. Księżniczka, Kozłowska
80. Księżniczka, Kozłowska
81. Księżniczka, Kozłowska
82. Księżniczka, Kozłowska
83. Księżniczka, Kozłowska
84. Księżniczka, Kozłowska
85. Księżniczka, Kozłowska
86. Księżniczka, Kozłowska
87. Księżniczka, Kozłowska
88. Księżniczka, Kozłowska
89. Księżniczka, Kozłowska
90. Księżniczka, Kozłowska
91. Księżniczka, Kozłowska
92. Księżniczka, Kozłowska
93. Księżniczka, Kozłowska
94. Księżniczka, Kozłowska
95. Księżniczka, Kozłowska
96. Księżniczka, Kozłowska
97. Księżniczka, Kozłowska
98. Księżniczka, Kozłowska
99. Księżniczka, Kozłowska
100. Księżniczka, Kozłowska

Reżyseria: AL. Zelwerowicz, Dekoracja: W. Malinowski

Początek o godzinie 8 m. — Kontec 10 m. 45.

W czasie przedstawienia występ na widowni

BEZWZGLĘDNE WERBOWY.

Początek o godzinie 8 — Kontec 10 m. 45.

KASA ZAMAWIAŃ na 3 dni nagród, czynne codziennie w Teatrze w „LUTNI” od godz. 11-ej rano do godz. 4-ej po południu. Tel. 2-28

KASA DZIENNA NA POHULANCE od godziny 5-ej po południu do 1-go północy. Telefon Teatru na Pohulance Nr. 9-65

CENY MIEJSC ZWYCZAJNE ŁĄCZNIE Z SZATNIĄ

Rząd	1-3	4-6	7-9	10-12	13-15
Kupony	1.50	1.00	0.75	0.50	0.25
1-3	1.50	1.00	0.75	0.50	0.25
4-6	1.00	0.75	0.50	0.25	0.10
7-9	0.75	0.50	0.25	0.10	0.05
10-12	0.50	0.25	0.10	0.05	0.02
13-15	0.25	0.10	0.05	0.02	0.01

SOBOTA: o p. 3 m. 30. Po raz 9-ty „DZIADY” A. Mickiewicza. Dla młodzieży. Ceny 2-krotnie niższe.

SOBOTA: o p. 8-ej. Po raz 7-my „W ŚWIECIE” J. A. Kisielewskiego. WESOŁY DRAMAT W 4-CH AKTACH

NIEDZIELA: o p. 3 m. 30. Po raz 10-ty „DZIADY” A. Mickiewicza. CENY 2-KROTNE.

CENY MIEJSC ZWYCZAJNE

Rząd	1-3	4-6	7-9	10-12	13-15
Kupony	1.50	1.00	0.75	0.50	0.25
1-3	1.50	1.00	0.75	0.50	0.25
4-6	1.00	0.75	0.50	0.25	0.10
7-9	0.75	0.50	0.25	0.10	0.05
10-12	0.50	0.25	0.10	0.05	0.02
13-15	0.25	0.10	0.05	0.02	0.01

SOBOTA: Po raz 11-ty. Komedia w 5-ciu aktach AL. H. FREDRY „WIELKI CZŁOWIEK DO MAŁYCH INTERESÓW”. O godzinie 8 m. 45. Ceny 2-krotnie niższe.

SOBOTA: o p. 8-ej. Po raz 4-ty „MASKI” Crommelynka.

NIEDZIELA: Po raz 12-ty. Komedia w 5-ciu aktach AL. H. FREDRY „WIELKI CZŁOWIEK DO MAŁYCH INTERESÓW”. O godzinie 8 m. 45. Ceny 2-krotnie niższe.

Założyciel: **Biuro Reklamowe STEFANA GRABOWSKIEGO** w Wilnie, Garbarska 1, tel. 82

NEKROLOGI, OGŁOSZENIA oraz wszelkie reklamy załatwia na warunkach najbardziej dogodnych PO CENACH BARDZO TANICH.

ścią życia dobrze przystawała do charakteru debiutującej aktorki. Recenzenci przyjęli występ Eichlerówny komplementami miarkowanymi zrozumiałą ostrożnością i zapewne słusznymi zastrzeżeniami wobec debutantki. „P. Eichlerówna (Jula) — pisał „Dziennik Wileński” — posiada piękny głos, nerw sceniczny i temperament”.¹³ Wtórował nieco pokrętnie „Kurier Wileński”: Eichlerówna „była bardzo prawdziwa i żywiołowość jej w połączeniu ze skrepowaniem zaznaczona starannie jaszkrawo, nie pomijając żadnego efektu”. Recenzentka, Helena Romer-Ochenkowska, ukrywająca się pod kryptonimem Hro zwróciła uwagę na wyjaskrawioną grę całego zespołu nastawioną na silne efekty a także na karykaturowanie szeregu postaci jak w *Domu ołwartym* Bałuckiego.¹⁴ Szerzej omówił rolę Eichlerówny Mieczysław Limanowski. Był to też jego debiut — jako recenzenta w konserwatywnym „Słowie”. Limanowski, profesor geografii na uniwersytecie wileńskim stawiał teatrowi wysokie wymagania na miarę Ajschylosa i Szekspira. Zakochany bez zastrzeżeń w młodopolszczyźnie, co trąciło już wtedy anachronizmem, przejął z niej styl pisarski nabrzmiały wzniosłościami i uniesieniami duchowymi, gubił się nieraz w pustostoiw i prowadzącej do absurdu metaforyce. W grze aktorów uznawał naturalizm, który jedynie — jego zdaniem — prowadzi do prawdy. Zanadto jednak był zżyty ze sprawami teatru przez wieloletnią współpracę z Redutą i obycie z literaturą światową, by w swej praktyce recenzenckiej nie dostrzegać wartości także w innych stylach teatralnych. Wśród zachwyków nad sztuką Kisielewskiego i dotkliwych utyskiwań na jej wykonanie w Teatrze Wielkim stwierdzał: „Co się tyczy Julii trzeba przyznać, że wiele prawdy było ze sceny. Panna Eichlerówna posiada talent i dlatego musi iść ostrożnie aby nie zmarnować daru Bożego. Wybuchy szczerości przykuwały widownię. Ale trzeba się przed graniem dobrze nad postać zastanowić, to zaś dobywa się zastanawiając się nad całą sztuką, jej budową, perypetiami i zrębami. Trzeba pokazać linię, która prowadzi do tego straszliwego odkrycia. „Ty mnie nie kochasz” i trzeba odprężenia wszelkie po tym krzyku ujawniać wyraziście aby nikt nie wąpił, że hypnoza jakaś zaczęła opadać. Tej linii nie widzieliśmy. Tych pauz, kiedy przerażone oczy jeły zdobywać prawdę i kiedy wreszcie dostrzegły, że ten, o którym mniemała, że to On, nie jest On. Cała gama jest przejść, finezja finezji Kisielewskiego, która ten krzyk duszy szkoły Przybyszewskiego ujawnia jak grom. To jest suita muzyczna, która musi być wprowadzona na jaw, inaczej bowiem nie zrozumie widz o co chodzi. Nie trzeba zatem akcentować tych pieniędzy, jak to zrobiono, bo to są odruchy Julii a nie istota Julii i to odruchy w formie echa. Niepotrzebnie podniesiono tę rzecz do akcentu i przez to niepotrzebnie stworzony zgrzyt. Kisielewski byłby w rozpacz napotykał takie nieporozumienia”.¹⁵

Recenzenci sobie a publiczność sobie. Po latach Jan Kreczmar tak wspominał ten debiut: „W sieci Kisielewskiego było wielkim triumfem i jednocześnie pierwszą w teatrze rolą młodziutkiej Ireny Eichlerówny. Rola ta wywołała wielkie poruszenie w mieście i ogólny zachwyt nad niepospolitym talentem młodej aktorki, która odtąd przez dwa lata skupiała dokoła swojej osoby ogólne zainteresowanie”.¹⁶ Kreczmara można było posądzić o przesadę jako że był zakochanym partnerem życiowym debutantki, ale zgadza się z tym opinia koleżanki z zespołu, Hanny Małkowskiej: „Eichlerówna... nigdy nie była „początkującą”. Gdy wbiegła jako Sza-

¹³ „Dziennik Wileński” 29 IX 1929.

¹⁴ „Kurier Wileński” 29 IX 1929.

¹⁵ „Słowo” 29 IX 1929.

¹⁶ Kreczmar, op. cit., s. 37.

TEATRY

POD DYREKCJĄ

TEATR WIELKI

POHULANCE



MIEJSKIE

AL. ZELWEROWICZA

TEATR

LUTNI

Po raz 5, 6 i 7-my **WTOREK 1-go, ŚRODA 2-go i CZWARTEK 3-go X.29** Premjera

"W SIECI"

Wesoły dramat w 4-ach aktach J. A. KISIELEWSKIEGO.

OSOBY:

Ródek Chorostko
Pani Chorostko
Emilia
Julia
Nadziusia
Wiktor
Cesja
Józio
Fiodor
Jury Boreński
Podolska Stanisława
Sobolowa Aleksandra
Sierba Władysław
Borok
Katarzyna

Dekoracje: W. Malchowski. Kostiumy: K. Wywczel-Wichowski.

"MASKI"

(LE SCULPTEUR DES MASQUES)

Dramat w 3-ach aktach FERNANDA CROMMELYNCKA

W przekładzie FELICJI BERNARD

OSOBY:

Pani Tadeusz Białoszczyński
Anna Czerwka
Czesława Szczęśliwska
Józef Czerwka
Jan Kretzmar
Władimir Wasiljewski
Zofia Malinowska
Leopold Detkowski
Szymon Winieński
Lucjan Dykacz
Tęma - Maski

Włocławek - Tęma

Włocławek - Tęma

Włocławek - Tęma

Włocławek - Tęma

Początek o godzinie 8 m. — Koniec 10 m. 45.

W czasie przedtaktyki wstęp na widownię bezpłatnie wzburzony.

Początek o godzinie 8 — Koniec 10 m. 30.

KASA ZAMAWIAJĄ na 3 dni naprzód, czynna codziennie w Teatrze w „LUTNI” od godz. 11-jej rano do godz. 4-jej po południu. Tel. 2-24

KASA DZIENNA NA POHULANCE od godz. 5-jej po południu do 1-go nocy. Telefon Teatru na Pohulance Nr. 9-45

CENY MIEJSC ZWYCZAJNE ŁĄCZNIE Z BEZPIECZNOŚCIĄ:

Paręta	PARĘTA	ŁĄCZNIE	Paręta	PARĘTA	ŁĄCZNIE
1-3	ok. 3.00		1-3	ok. 3.00	
4-6	ok. 2.00		4-6	ok. 2.00	
7-9	ok. 1.50		7-9	ok. 1.50	
10-12	ok. 1.00		10-12	ok. 1.00	
13-15	ok. 0.50		13-15	ok. 0.50	
Kapoty	ok. 0.50		Kapoty	ok. 0.50	
ŁĄCZNIE			ŁĄCZNIE		
1-3	ok. 3.00		1-3	ok. 3.00	
4-6	ok. 2.00		4-6	ok. 2.00	
7-9	ok. 1.50		7-9	ok. 1.50	
10-12	ok. 1.00		10-12	ok. 1.00	
13-15	ok. 0.50		13-15	ok. 0.50	

CENY MIEJSC ZWYCZAJNE:

1-3	ok. 3.00
4-6	ok. 2.00
7-9	ok. 1.50
10-12	ok. 1.00
13-15	ok. 0.50
Kapoty	ok. 0.50
ŁĄCZNIE	
1-3	ok. 3.00
4-6	ok. 2.00
7-9	ok. 1.50
10-12	ok. 1.00
13-15	ok. 0.50

PIĄTEK: 9-go X. 29. Po raz 8-my „DZIADY” A. Mickiewicza.

SOBOTA: 10-go X. 29. Po raz 9-ty „DZIADY” A. Mickiewicza.

SOBOTA: 10-go X. 29. Po raz 7-my „W SIECI” J. A. Kisielewskiego.

PIĄTEK: 9-go X. 29. Po raz 10-ty. Komedia w 5-ach aktach AL. hr. FREDRY

SOBOTA: 10-go X. 29. Po raz 11-ty. Komedia w 5-ach aktach AL. hr. FREDRY

SOBOTA: 10-go X. 29. Po raz 4-ty „MASKI” Crommelyncka

Zatwierdzone przez M. S. Z. **Biuro Reklamowe STEFANA GRABOWSKIEGO** w Wilnie, Górska 1, tel. 42

NEKROLOGI, OGŁOSZENIA oraz wszelkie reklamy załatwia na warunkach najbardziej dogodnych **PO CENACH BARDZO TANICH.**

Drukarnia „Lit.” Włocławek

lona Julka, od razu zobaczyliśmy aktorkę obdarzoną nie tylko olbrzymim talentem, ale i świadomą środków wyrazu. Uroda, wdzięk, czarujący głos i wyraźna indywidualność artystyczna postawiły Eichlerównę od razu na czele naszego zespołu, co nie zmieniało faktu, że w paru następnych premierach na równi z innymi koleżankami statystowała, gdy tego było trzeba. Taki był w tym teatrze obyczaj".¹⁷

Tymczasem jednak trzeba było przygotować zmienny repertur dla dwu scen, premiera goniła premierę, o przestojach aktorskich nie było mowy. Udanemu debiutowi należało się potwierdzenie w następnych rolach zgodnych z warunkami debiutantki. Na razie odbywało się to dość skromnie. Nie było takich ról ani w *Rewizorze* Gogola, ani w *Maman do więzienia* Grzymały-Siedleckiego granych na Pohulance. Natomiast dla „Lutni” Zelwerowicz wybrał *Powódź* Bergera w reżyserii Jerzego Waldena (premiera 10 X). Ta szwedzka komedia dramatyczna dzieje się w barze nad brzegiem Missisipi. Towarzystwo nieco podejrzanę: gieldziarze, handlarze, kombinatorzy — wszyscy opętani bezwzględna żądzą pieniądza. Zrywa się huragan, huk, niedokończona tama na rzece przerwana, woda wkrótce zaleje cały teren. W oczekiwaniu niechybnej śmierci goście barowi zmieniają się całkowicie, zamiast gonitwy za pieniądzem idealne uniesienia. W końcu alarm okazuje się fałszywy, nie ma niebezpieczeństwa, wszystko powraca do stanu poprzedniego także w nastrojach i praktyce życiowej. Eichlerówna grała tu — jak zapowiadano w komunikatach prasowych — „główną rolę kobiecą”, dziewczynę Lizzi zakochaną w młodym gieldziarzu, który ją rzucił dla innej w pogoni za posagiem i karierą. Z zachowanych przekazów niewiele można powiedzieć o tej roli. Zapewne była dobrze zagrana, ale nie dała okazji do ukazania i rozszerzenia możliwości młodej aktorki.

Teatr Zelwerowicza stopniowo pozyskiwał publiczność wileńską, przełamywał jej opory. Ostatecznie ugruntował swoją pozycję *Snem nocy letniej* (21 XI) w reżyserii Zelwerowicza, grany 28 razy „wśród entuzjazmu zawsze pełnej widowni”. „Przedstawienie miało wiele humoru, kipiało temperamentem, było barwne i żywe.”¹⁸ Potwierdzały to recenzje chwalać pietyzm, z jakim wystawiono „baśń fantastyczną” Szekspira: „Zaczawszy od bardzo trafnych, soczystych dekoracji p. Małkowskiego, który dał spokój trójkątom i zapożyczył się u angielskich malarzy stylizując drzewa i krzewy, do strojów kolorowych, pstrych ale harmonijnych, bogatych i malowniczych, opracowano wszystko do najdrobniejszych szczegółów z wielkim nakładem pracy i pomyślenia. Ruchy, ugrupowania, które wraz z nie-naganną dykcją (bez suflera!) stnowią wybitną zaletę zespołu dyr. Zelwerowicza, były wystudiowane tak że sprawiały istną rozkosz dla oczu”. I na koniec: „teatr był zapełniony strojną i doborową publicznością, której na ogół świetne widowisko podobało się bardzo. Tak niezmiernie jest przecież różnorodne: poezja, rycerskość, rubaszość, balet, intrygi, muzyka wreszcie, słodka muzyka Mendelssohna, przygotowana i dyrygowana przez p. Dziewulskiego, dopełniała wrażeń tego wieczoru.” „Dawno nie widzieliśmy w Wilnie tak malowniczej i wspaniałej całości przedstawienia”.¹⁹ Jedyne Limanowski w dwóch długich odcinkach felietonu²⁰ zmiażdżył przedstawienie gruntownie — co zresztą wcale nie wpłynęło na frekwencję — jako „sztuczną i nieszczerą groteskę” pozbawioną czaru mistycznego. „Bogiem a praw-

¹⁷ Małkowska, op. cit., s. 286—287.

¹⁸ Kreczmar, op. cit., s. 38.

¹⁹ «Kurier Wileński» 24 XI 1929.

²⁰ «Słowo» 26 XI 1929.

dą — pisał — zupełnie nie rozumiałem o co chodzi w tym *Śnie*²⁰. Nie rozumiał też zapewne koncepcji reżysera, a w każdym razie nie odpowiadała ona jego gustom. O prowadzeniu aktorów był bardzo złego mniemania: „Podczas całego przedstawienia pytałem siebie dlaczego wszyscy niemal wykonawcy sztuki aż do Puka włącznie pozbawieni są wszelkiej indywidualności. Poruszali się w obcym stroju, deklamowali, wcale nie żyli. Jedyne życie, jedyny akt życia to był śmiech Hermii na spektaklu Tyzby i Pirama, bardzo szczery ale zupełnie w niezgodzie ze sztuką”. Istotnie w niezgodzie — Hermię grała Eichlerówna. Wybuch śmiechu był szczery, nie mogła się od niego powstrzymać, bo przekomiczni rzemieślnicy — zwłaszcza Spodek — Zdzisław Karczewski — tak ją rozbawili. Ten pierwszy Szekspir był dla niej zarazem ostatnim na scenie. Nigdy potem nie grała w teatrze w dzielach mistrza ze Stratfordu — jedynie w radiu. Ale wtedy tego nie przeczuwała.

Rok 1929 dobiegał końca. Jeszcze przed świętami premiera (10 XII) *Mirele Efras Gordina* na Pohulance z gościnnym występm Wandy Siemaszkowej. Triumf teatru, tłumy publiczności zwłaszcza żydowskiej, wzruszenie na widowni, nieustające owacje. Eichlerówna tylko statystowała w tym przedstawieniu ale chyba miało ono dla niej głębsze znaczenie, pozostawiło trwały ślad w pamięci. Po raz pierwszy spotkała się na scenie z wielką aktorką. Patrzyła z bliska na wspaniałą kunszt i siłę sztuki, owładniające widownię. Ludzie nieraz po raz pierwszy stykający się tu z teatrem płakali, przychodzili na scenę i za kulisy by całować ręce Siemaszkowej. Prawdziwa dama teatru imponowała kulturą bycia i skromnością. Być taką kiedyś — może snuło się młodziutkiej aktorce. Do tego dołączała się historia zrelacjonowana przez Hannę Małkowską, która towarzyszyła Siemaszkowej w czasie jej pobytu w Wilnie: „Ponieważ w naszym teatrze był zmienny repertuar pani Wanda wybrała się ze mną na *W sieci*. Ciekawa byłam jej oceny, bo przecież Szalona Julka była jej sławną rolą od premiery tej sztuki. Z wielkim zainteresowaniem śledziła grę Eichlerówny i powiedziała do mnie: «Wiesz, ona mi przypomina mnie, w moim najlepszym okresie». Czyż mogła być większa pochwała, którą oczywiście zaraz Lenie i kolegom przekazałam”.²¹ Takich pochwał się nie zapomina. Eichlerówna wielokrotnie wyrażała się z podziwem o wielkich aktorach (przedwojennych), ale zawsze byli to mężczyźni. Z kobiet tylko jedna Siemaszkowa zasłużyła u niej na uwielbienie.

Nowy rok 1930 zaczął się szczęśliwie drugą po Szalonej Julce główną i teatralnie bogatą rolą w *Turandot Gozziego* (15 I) w reżyserii zaproszonego z Krakowa Zygmunta Nowakowskiego. Sztuka ta w poprzednich latach wróciła na sceny europejskie za sprawą takich mistrzów, jak Reinhardt czy Wachtangow. Nowakowski powtórzył swoją inscenizację krakowską, która tam odniosła ogromny sukces. W Wilnie przedstawienie zaszokowało publiczność, a zwłaszcza krytykę jaskrawością efektów, trywialnymi dowcipami, rozwrzeszczeniem i zbrutalizowaniem poetyckiej bajki, pomieszaną różnością elementów. Najostrzej zareagowała tym razem Ochenkowska, uznając jednak trud twórców przedstawienia: „Taki ogrom pracy, pomysłowości gestów, krzykliwych chórów, pisków, jęków, taki fizyczny wysiłek położono, by przez trzy i pół godziny oszalać widza i słuchacza cudacznym bigosem, w którym zmieszano jakąś diabelską warzuchnię: teatr weneckich masek z końca XVIII w. (ten styl zatracono niemal doszczętnie), pomysły publicystyczne Zegadłowicza i słowiański tragizm nakryty groteską przeciętnego międzynarodowego cyrku, reminiscencje Meyerholda, paryskich kabaretów i rewii z *Qui-pro-Quo*,

²¹ Małkowska, op. cit., s. 287.

trochę futuryzmu i chińszczyzny, trochę Offenbacha i Gejszy... w całości koszmarnego powojennego cocktailowego gustu".²² Limanowski w ogromnym felietonie przez dwie kolumny „Słowa”²³ natrząsał się z rozwodnionego bezsensownymi igredienjami przekładu czy raczej przeróbki Zegadłowicza, kpił z przedstawienia, które miało być „Grunwaldem naturalizmu”, a stało się klęską antynaturalistycznego teatru. Z wykonawców wszyscy chwalili Jana Ciecierskiego jako zabawnego Cesarza. Ogólne uznanie w roli tytułowej zyskała Eichlerówna, „której talent o dużej skali zdobyć się umie na mocne tony okrucieństwa i na akcenty rozkaprzonego dziecka i słodkiej kobiecości”.²⁴ Ochenkowska przyznała, że pełną poezji była „p. Eichlerówna wyglądem, ruchami, sposobem mówienia «węzowatym» uosabiająca doskonale okrutną i bajeczną Turandot. Cóż kiedy i jej w jakimś momencie kazano wierzczać nogami i kwiczeć histerycznie! Czy to w stylu kobiety-sfinksy?”. Limanowski miał zastrzeżenia: „Turandot (Eichlerówna) była ciemnego koloru w głosie i postawie. Niestety ruchy rąk zaprzeczały chwilami temu kolorowi. Trzeba tworzyć in statu nascendi, a wtedy nie będzie niezgody między tym co należy do ucha, a tym co należy do oka. Zresztą były rzeczy piękne i Turandot wyglądała naprawdę jak demoniczny kwiat. Nawet te krzyki na ziemi po wygranej Kafala były dobre. Ale koniec, koniec! Tu trzeba było dać coś wielkiego, olbrzymiego, dziwny rozkwit magnolii raptowny w noc czerwcową, w każdym razie coś niezwykłego i nieszablonowego. Pani Eichlerówna za mało czyta poetów i za mało żyje fantazją a przecież to konieczne, skoro się ma ucieleśniać pomysły poetów i dawać rzeczy piękne, niecodzienne, w jakiejś syntezie, jak kadencje w muzyce lub rozkwity optimum przed tymi kadencjami”. Trudno dziś określić ile trafności było w tych poetyzujących wywodach krytyka nieoswojonego z nowymi środkami wyrazu aktorskiego. Wydaje się jednak, że w ocenie tej tkwiło ziarno słuszności. Tak czy inaczej rola księżniczki Turandot wzbogacała doświadczenia teatralne rozszerzając je na inne rejony historyczne i stylowe. Była też doświadczeniem życiowym. Odezwały się schorowane w dzieciństwie stawy. Eichlerówna nie chciała zrywać przedstawień, dyrekcja też się przed tym broniła. Opuchnięte kolana i nadgarstki trzeba było owijać bandażami. Koleżanka w aktorstwie i żona dyrektora Krystyna Zelwerowiczowa biegła za kulisami z krzesłem za Leną by ta mogła odpocząć przed każdym wejściem na scenę. Przedstawienie uratowano z korzyścią dla teatru a uszczerbkiem zdrowia aktorki.

Jakby dla przeciwwagi rozbuchanej *Turandot* wystawiono na Pohulance swoich i stylowych *Krakowiaków i górali* (7 II). Reżyserował również Nowakowski. Przedstawienie bardzo się podobało, Limanowski nazwał je „narodowym misterium”, widownia pełna, wszyscy byli zadowoleni. Eichlerówna wyskakiwała z malowanej skrzyni jako krakowianka i tańczyła zapamiętałe. Zelwerowicz szykował już nowe „mocne uderzenie”. Chciał pokazać w Wilnie najświeższe światowe „szlagiery” — jak to się wtedy brzydko mówiło — teatralne, które Szyfman ścigał gorliwie do Warszawy. Na pierwszy rzut poszła amerykańska sztuka *Broadway* (21 II) niedawno wystawiona w Teatrze Polskim w stolicy w reżyserii samego Leona Schillera. „W sztuce tej — jak zapowiadał komunikat prasowy — odzwierciedlone zostało życie swoistego amerykańskiego teatryku kabaretowego z jego codziennością, grozą wstrząsających wydarzeń, miłosnych wzruszeń, radością i smutkiem”²⁵ Melodramat zrećcznie napisany choć bez większych wartości literackich,

²² „Kurier Wileński” 17 I 1930.

²³ „Słowo” 18 I 1930.

²⁴ „Dziennik Wileński” 17 I 1930.

²⁵ „Słowo” 21 II 1930.



Irena Eichlerówna jako Katie Pearl w *Broadwayu* Abbota i Dunninga 1930

działał świetnymi walorami scenicznymi — jeżeli teatr potrafił je należycie uka-
zać — i szturmem zdobywał publiczność. Tak było w Warszawie, tak było też
w Wilnie (tu reżyserował Ryszard Wasilewski). 37 przedstawień — to wileński
rekord powodzenia. Robota teatralna budziła powszechny podziw, a i o sztuce
krytyka — acz z zastrzeżeniami — wyrażała się dość przychylnie. «Kurier Wileń-
ski» widział w niej „przekrój współczesności”, „najżywszą aktualność, przekrój du-
żego płatu życia amerykańskiego w jego najsilniejszym natężeniu, w jego chorob-
liwej gorączce businessów wszelkiego gatunku”.²⁶ Nad kreacją Ireny Eichlerówny
Limanowski rozwiódł się z najwyższym uniesieniem. Cytat przydługi — choć ze
skrótami — wart jest przytoczenia:

„Któż mógł przewidzieć, że w amerykańskim skeczu panów Dunninga i Abbota
wезде na Pohulance muza najwyższa...” „Dwóch bandytów naciera na siebie,
jeden kładzie drugiego. Wynoszą trupa. Ale kochanka zabitego jest za ścianą sceny.
Nazywa się Pearl. Kreacja jej jest czymś co oddech zapiera. Dziewczyna ta strzela
do zabójcy swego kochanka, przedtem śpiewa żałośnie, dając niezrównane słody-
cze głosu, prawdziwy łabędzi śpiew.” „Bez panny Eichlerówny nie miałaby *Broad-
way* w Wilnie ani sensu ani czaru. Ona jest duszą sztuki, zaklęty czarem tej
sztuki i nawet widz nie wie, że to ona go trzyma i nie pozwala pogardzać tą bujdą
kabaretu przetkanego filmem. Eichlerówna ma coś z Medeji Eurypidesa lub Lady
Mackbet Szekspira. To widza fascynuje, podnosi go nad ziemię. Skecz byłby nie
do zniesienia, gdyby to całe maltretowanie widza nie było okupione przez tę Pearl
podaną wizyjnie na zawrotnej wysokości piękna tragicznego. Irena Eichlerówna
nie tylko ma talent, ale i dnie wielkiej Łaski w teatrze, skoro może bez trudności,
bez męki, bez zmęczenia wznieść się na najwyższy szczebel grania. Jak Japończyk
jednym pociągnięciem pędzla umie narysować ptaka albo drzewo i w konturze
najbardziej treściwym wyrazić szczyt tego co stanowi duszę ptaka lub drzewa, tak
panna Eichlerówna wydobywa najprościejszym środkiem w słońcu grozę, spokój
tragiczny, pod którym z trzaskiem załamuje się świat. Oto jest mowa tragedii
greckiej. Nie robić krzyków, nie robić łamańców.” „Może być krzyk duszy bez
esów i floresów baroka. Może być krzyk duszy rozdzierający, pod spokojem tra-
gicznym: mowa aktora tragedii. W *Broadway* mieliśmy wizję najwyższą. Twór-
cza, bogata i po męsku czująca dusza młodej aktorki zdołała wznieść się nagle
na wyżyny jak w teatrze Dioniza. I to bez maski, bez koturnów. Z postaci Pearl
biła bezpośredniość. To jest esencja istotnego teatru, czar czarów Dionizosa. Wszy-
scy grali czy żyli, lepiej, gorzej, poprawnie, niezrównanie nawet, ale to co dała
Eichlerówna, to było najwyższe, miłami już ponad zwykłym teatrem”.

„Oko skoro dostrzeże Eichlerównę, śledzi ją”. „Wszystko wobec Pearl, jej Losu,
jej enigmatycznego przeznaczenia, drogi krzyżowej na gościńcu Gehenny staje się
nieciekawe, przypadkowe, o tyle wartościowe o ile prowadzi do rozjaśnienia enig-
matu Pearl.” „Tylko jedna Pearl jest istotną rzeczą: dusza tragiczna. Gwoli Ireny
Eichlerówny, która trafiła na ton, ma prawo *Broadway* toczyć się w Wilnie. Taka
bowiem może być sugestia aktora, że chwyciwszy górny ton, wszystko może pod-
nieść na wyżyny.” „Panna Eichlerówna w *Broadway* na Pohulance fascynuje jak
kwiat demoniczny w puszczy”. „Napięta jest cała uwaga widza, wytrzeszczone są
oczy. Cisza jak kamień spada na wszystkich, kiedy z rewolwerem w rękę czyni
tan swój tragiczny. Po strzale idą konwulsje w najwyższej formie greckiego patosu.
Są to rzeczy nieogładane zazwyczaj. Tylko wielki artysta nosi w sobie światy Pięk-

²⁶ «Kurier Wileński» 6 III 1930.

na, które niesamowicie wschodzą i kwitną. Wielkie Piękno jest zawsze tragiczne. Widząc pierwszy raz pannę Eichlerównę w sztuce Kisielewskiego rozumiałem, że ma talent. Nie wiedziałem jednak, że należy do rodziny Ajschyla lub Szekspira. Niech powiesi u siebie na naczelnym miejscu podobiznę maski tragicznej i niech modli się do Muz, aby maska ta stała się na drodze jej Przeznaczenia talizmanem i różdżką.”²⁷

Pod lawiną namaszczonej frazesów Limanowski ukazał jednak ze znanstwem cechy aktorstwa młodej Eichlerówny, które go uderzyły w tej roli: skupienie wewnętrzne, wyczuwanie tragizmu i umiejętność ukazania go oszczędnymi ale bardzo wymownymi środkami wyrazu bez jaskrawości mimiki, gestu i głosu, dyspozycje do podjęcia ról o największym wymiarze artystycznym. Dodajmy, że Eichlerówna w *Broadwayu* po raz pierwszy śpiewała w teatrze. Recenzja Limanowskiego pasowała Eichlerównę na wielką aktorkę. Towarzyszące temu uniesienia nastrojone na najwyższe tony, mogły przyprawić o zawrót głowy dwudziestoletnią dziewczynę w pierwszym roku na scenie. Utwierdzały poczucie powołania, którego wypełnienie uznawała za główną treść swego życia. Na razie jednak trzeba było zejść z marzeń do rzeczywistości i grać, co kazano. Kazano zaś zagrać w „Lutni” w farsie *Błądny bokser* (I IV), co zresztą Eichlerówna dla odprężenia podjęła ochoczo. Sztuka z życia sportowej młodzieży akademickiej napisana przez studenta Władysława Smólskiego, późniejszego satyryka i wytrwałego autora kilku utworów dramatycznych, została uznana — mimo pewnych trywialności — za zręczną i zabawną, bardzo jej pomogli świetną grą aktorzy (reżyseria Zbigniewa Ziemińskiego). Endecki *«Dziennik Wileński»* rozpyliwał się w pochwałach ale nie omieszczał się zastrzec: „Jednego tylko autor w nas nie wzmieni: wykluczone jest, aby stary szlachcic, z dziada pradziada a do tego krezus, bene natus et possessionatus, zgodził się bez protestu, mało, wprost z entuzjazmem, na małżeństwo swego bratanka, bardzo, mimo wszystko kochanego i jedyne go spadkobiercy... z żydówką...” „W tym się autor zagałował. Na szczęście tak źle jeszcze wśród naszej rdzennej ze wsi szlachty” „nie jest.” „Więc to absurd i autor niesmacznie przeholował”. To „smaczne” zastrzeżenie nie przeszkodziło recenzentowi w stwierdzeniu: „Miłutko zrazu, a potem z temperamentem zagrała p. Eichlerówna sentymentalną, marzącą o błędnych rycerzach, żydóweczkę Lenę Perlman”.²⁸

Recenzja *«Dziennika Wileńskiego»* jest próbką konserwatywnych nastrojów tamtejszej prasy, przy czym *«Słowo»* reprezentowało w niej konserwatyzm bardziej oświecony, a niegdyś liberalny *«Kurier Wileński»* skrzydło piśmudzykowsko-sanacyjne. Prasa była odbiciem zastalej atmosfery miasta, w której jednak pojawiał się już ferment buntu wśród części młodzieży akademickiej. Zelwerowicz ze swej strony zaczął drażnić zachowawczą opinię. Już wystawiona w „Lutni” sztuka Sommerset Maughama *Grzesznica z wyspy Pago-Pago* wywołała gwałtowne protesty kleru i pobożnej społeczności, bo pokazywała, o zgrozo, misjonarza zadającego się z dziewczyną portową. Nie pomogło, że teatr przezornie zmienił księdza katolickiego na pastora protestanckiego. Mimo protestów sztuka dociągnęła do ośmiu przedstawień.²⁹ Gorzej było z *Przestępcami* (29 IV) Brucknera, którzy już rok przedtem wywołali skandal w Łodzi. Cóż dopiero w Wilnie! Sztuka o ostrych akcentach społecznych dawała przekrój życia jednej kamienicy. Wszyscy jej

²⁷ *«Słowo»* 8 III 1930.

²⁸ *«Dziennik Wileński»* 3 IV 1930.

²⁹ Kreczmar, op. cit., s. 42.

mieszkańcy, a z sensu całości wynikało, że wszyscy ludzie, to przestępcy, ci co działają na wolności pod ochroną prawa często gorsi niż jawni mordercy czy krzywoprzysięcy. W dodatku znaczną rolę odgrywały w tym sprawy seksualne z posmakami perwersji. Uderzyły gromy z wyżyn obrońców moralności, napiętnowano nihilizm i, co gorsza, miazmaty bolszewizmu. Najłagodniej obszedł się ze sztuką Limanowski tłumacząc, że na takiej „wyspie moralności”, jaką jest Wilno w dzisiejszej Polsce, można pokazać dla informacji te straszne rzeczy dziejące się gdzie indziej. Zgorszenie podnieciły protesty różnych organizacji, od stowarzyszenia prawników do służb św. Zyty. Pod naciskiem opinii starostwo nakazało zdjęcie z afisza *Przestępców* po trzech przedstawieniach. Zelwerowicz podał się do dymisji. „W związku z tym odbyło się przedstawienie zamknięte dla zaproszonych ekspertów od sztuki i moralności, a więc jak gdyby sąd nad *Przestępcami* i Zelwerowiczem. Trwał on do późnej nocy i jak zwykle w podobnych wypadkach skończył się na niczym. Zelwerowicz przekonawszy się na tej rozprawie, że ma w Wilnie sporo przyjaciół rozumiejących jego intencje, cofnął dymisję, mimo iż władze widząc, że «obrońców moralności» jest znacznie więcej, nie cofnęły zakazu.”³⁰ Burza ucichła. Pewną satysfakcją dla teatru był ogłoszony w «Słowie» list otwarty młodzieży akademickiej Uniwersytetu Stefana Batorego do dyrektora Aleksandra Zelwerowicza. Wyrażono w nim ubolewanie nad hipokryzją prasy, która protestuje przeciw sztukom o głębokiej tendencji społecznej: „Zechce Sz. Pan Dyrektor przyjąć od nas szczerze zapewnienie, że wysiłki Jego, zmierzające do ożywienia życia kulturalnego Wilna i wprowadzenia go na tory prawdziwie nowoczesne i europejskie zawsze potrafimy należycie zrozumieć i ocenić.”³¹ Wśród kilkunastu podpisanych pod tym listem studentów znaleźli się: Stefan Jędrychowski, Lech Beynar (późniejszy Paweł Jasienica), Czesław Miłosz, Teodor Bujnicki, Józef Maśliński.

Eichlerówna w *Przestępcach* nie grała. Wystąpiła w *Artystach*. (23 V) wystawionych w reżyserii Wasilewskiego z gościnnym występem Stefana Jaracza, który wtedy tułał się po kraju. Marny melodramat amerykański w przeróbce Hemara o żalonym losie zżartego alkoholizmem aktora Skida, dzięki Jaraczowi (i Marii Modzelewskiej) miał niebywałe powodzenie w Teatrze Polskim w Warszawie, Jaracz przeżywał tę rolę poprzez własne bolesne doświadczenia, był wstrząsający w demonstrowaniu obłędnej rozpacz, podniósł sztukę do wyżyn tragizmu, głęboko wzruszał widownię. Tak też przyjęto go w Wilnie. Jeden Limanowski grzmiał z oburzenia — głównie na Szyfmana — że wielkiemu artyście daje się rolę, która dla sensacji wywleka na jaw jego życie prywatne.³² Eichlerówna partnerowała Jaraczowi. W jej grze „uczucie, temperament i inteligencja kojarzyły się w harmonijną całość.”³³ Wzbudzała „podziw, że w tak krótkim czasie zdołała nie tylko znakomicie wczuć się w rolę Bonny, ale że grając partnerkę wielkiego artysty, stanowiła z nim harmonijną całość, a więc dokonała tego, co nawet dla bardziej rutynowanej artystki byłoby nielada wyczynem”.³⁴ Uznano, że młoda aktorka „nie stanęła w miejscu a idzie uporczywie wprzód. To jest dobrze, że choć jest w samych najpierwszych początkach, już zaczyna dzięki swojemu instynktowi artystycznemu tu i ówdzie rozwierać sobie drzwi, które poprowadzą kiedyś do Szekspira”. (Limanowski). „Z głębokim też odczuciem a bez pogoni za efektami gło-

³⁰ T. Łopalewski, *Czasy dobre i złe*. Warszawa 1968, s. 144

³¹ «Słowo» 7 V 1930.

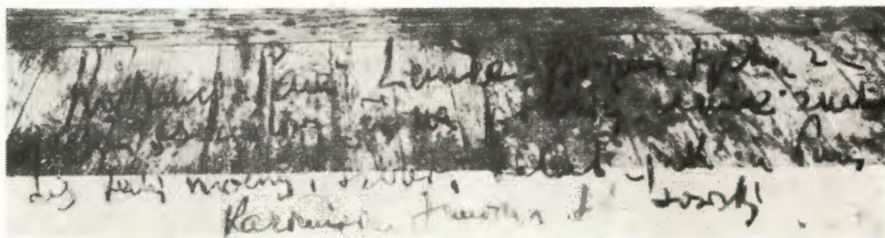
³² «Słowo» 28 V 1930.

³³ «Dziennik Wileński» 25 V 1930.

³⁴ «Kurier Wileński» 27 V 1930.



Irena Eichlerówna i Kazimierz Junosza-Stępowski w sztuce Andrejewa *Ten, którego biją po twarzy*, 1931



Dedykacja: „Kochanej Pani Lenie powiem tylko, że jestem szczęśliwy, że na polskiej scenie znalazł się taki mocny i szczerzy talent, jak u Pani. Kazimierz Junosza-Stępowski”



Irena Eichlerówna jako Lena Perlman w *Błędny bokserze* Smólskiego, 1930

TEATRY MIEJSKIE

POD DYREKCJĄ AL. ZELWEROWICZA

TEATR WIELKI POHULANCE

TEATR LUTNI

NA POHULANCE

Niedziela 18 maja 1930 r. o godzinie 3 m. 30

Pierwszy raz po cenach niższych!

BŁĘDNY BOKSER

Stwierdzenie błędów w występie i ich poprawa

WYSTĘP WYSTĘP WYSTĘP

Występ pierwszy: Wstępny występ
Występ drugi: Wstępny występ
Występ trzeci: Wstępny występ
Występ czwarty: Wstępny występ
Występ piąty: Wstępny występ
Występ szósty: Wstępny występ
Występ siódmy: Wstępny występ
Występ ósmy: Wstępny występ
Występ dziewiąty: Wstępny występ
Występ dziesiąty: Wstępny występ

Występ jedenasty: Wstępny występ

Występ dwunasty: Wstępny występ

Występ trzynasty: Wstępny występ

W czasie przedstawienia wstępne do widowni BEZPŁATNE WZROZNIOWY

KASA ZAMAWIAJĄCA od 3 dni wcześniej, czyniąc rozdanie w Teatrze LUTNI od godz. 12-13 rano do 4-11 po południu. Tel. 2-24.

KASA BIZJENNA NA POHULANCE od godz. 6-11. Przy popołudniowych od godz. 2-11. Telefon Teatru na Pohulance Nr. 8-48.

Ceny miejsc niższe jakże z ustaleń

Stojące	Siadające	Stojące	Siadające
1-2	3-4	5-6	7-8
9-10	11-12	13-14	15-16
17-18	19-20	21-22	23-24
25-26	27-28	29-30	31-32
33-34	35-36	37-38	39-40
41-42	43-44	45-46	47-48
49-50	51-52	53-54	55-56
57-58	59-60	61-62	63-64
65-66	67-68	69-70	71-72
73-74	75-76	77-78	79-80
81-82	83-84	85-86	87-88
89-90	91-92	93-94	95-96
97-98	99-100	101-102	103-104
105-106	107-108	109-110	111-112
113-114	115-116	117-118	119-120
121-122	123-124	125-126	127-128
129-130	131-132	133-134	135-136
137-138	139-140	141-142	143-144
145-146	147-148	149-150	151-152
153-154	155-156	157-158	159-160
161-162	163-164	165-166	167-168
169-170	171-172	173-174	175-176
177-178	179-180	181-182	183-184
185-186	187-188	189-190	191-192
193-194	195-196	197-198	199-200

DRUSKIENIKI Pobyt zdrowy, przyjemny i tani. Sezon od 15 maja

Baczność! Wycigi konne z totalizatorem
w Pośpieszce dn: 11, 15, 18, 20, 23, 25, 29 maja
oraz 1 czerwca 1930 r.

Afisz Teatrów Miejskich w Wilnie, 1930

sowymi odśpiewana w trzecim akcie piosenka Bonny: *Już nigdy*, popartą subtelną modulacją głosu i wyrazistą mimiką dała słuchaczom parę chwil szczerzego wzruszenia.³⁵ Tango bardziej odpowiadało jej głosowi i aparycji niż walc angielski *Pensylwania*, który przypadł w udziale Modzelewskiej w tej sztuce w Warszawie.

Występy Jaracza — jak zwykle nie obeszły się bez komplikacji. Czasem półprzypadkowego trzeba było siłą wypychać na scenę i Bonny — Eichlerówna musiała mówić za siebie i za niego — dobrze, że, jak zawsze, знаła na pamięć tekst partnerów. Potem przynosił jej kwiaty w podzięce i przepraszał na klęczkach. Po wielu latach jeszcze wspominała z goryczą szoki, jakie przechodziła na oczach widzów nagle zmuszona improwizować całe sceny, gdy Jaracz stojąc z boku, oparty o jakąś ścianę, ciągle mówił do publiczności, wskazując na bohaterkę: „jak ona mnie ratuje, jak ona mnie ratuje”. W pierwszym roku na scenie było to dla młodej aktorki ciężkie przeżycie. W końcu Jaracz zniknął zrywając przedstawienia w pełni powodzenia. *Artyści* zdążyli jeszcze pokazać się w Grodnie (10 IV) i Białymstoku (11 VI).

15 czerwca Teatr na Pohulance skończył sezon i zamknął podwoje. Pozostały „Lutnia” z lekkim i Teatr Letni z jeszcze lżejszym repertuarem. W „Lutni” od razu premiera (21 XI): *Naręczona z dachu* z Zelwerowiczem i w jego reżyserii, sensacyjna komedia, znowu amerykańska, pomyślana dla zabawy. „Rolę Mary Dusquene, która w stroju ślubnym i z bukietem białych róż wchodzi wieczorem przez dach do mieszkania dwóch młodych i bogatych, lecz stroniących od kobiet kawalerów, braci Traversów, grała w sposób nadzwyczaj interesujący p. Eichlerówna. Artystka przez cały czas potrafiła nas utrzymać w mniemaniu, że jest awanturnicą, posądzoną o kradzież drogich kamieni, aż dopiero przy końcu okazało się, że ona w rzeczywistości jest najmłodszą agentką policji kryminalnej i tylko tak zręcznie grała swoją rolę przyczyniając się tym do ujęcia już od dawna poszukiwanego złodzieja i włamywacza.”³⁶ Sprawozdawca popełnił zbrodnie wobec sztuki kryminalnej opowiadając jej akcję. Inny recent pochwalił w roli tytułowej „specjalistkę na wileńskiej scenie od kobiet enigmatycznych” a tylko jej „mimice zbyt zmiennej, nieoczekiwanej, a zatem często niekonsekwentnej” „dałoby się to i owo zarzucić”.³⁷ Ta komedia ukazała się w Wilnie jeszcze przed Warszawą (tam zagrano ją jako *Pannę młodą z dachu* za półtora roku). Zelwerowicz wystawiał nie tylko ostatnie nowości warszawskie, także sztuki w stolicy jeszcze nie oglądane. Co prawda wszystko to były rzeczy lżejszego kalibru.

Tymczasem Eichlerówna występuje w farsie E. Lenza *Perfumy mojej żony* (3 VII) „pełnej wytwornego humoru i zabawnych sytuacji”, jak zapewniał reklamy komunikat prasowy.³⁸ Mimo to sztukę grano tylko do 11 lipca. Eichlerówna wyjeżdża na miesięczny urlop — zapewne bezpłatny, bo takie zasady obowiązywały wtedy aktorów. Po miesiącu wraca — teatry wileńskie grały nieprzerwanie przez miesiące wakacyjne — i już 23 sierpnia bierze udział w premierze mizernej sztuczki Zygmunta Kaweckiego *Para nie para*. „Kawecki od ręki machnął szkic, który się okazał niewykończony na scenie” — píše Zastępca w „Słowie”. Ale przy tej okazji ocenia teatr: „rok działalności zespołu Zelwerowicza w Wilnie wykazał bardzo dodatnie wyniki pracy, zaznaczył się dziś zwłaszcza wyraźnym rozwojem indywidualności artystycznej poszczególnych aktorów. Już dzisiaj bez

³⁵ «Dziennik Wileński» loc. cit.

³⁶ «Express Wileński» 26 VI 1930.

³⁷ «Dziennik Wileński» 26 VI 1930.

³⁸ «Słowo» 5 VII 1930.



Irena Eichlerówna jako Elżbieta w Pierwszej pani Frazer Erwine'a, 1930

puddą można określić świetne perspektywy rozwoju talentu i dobrej przyszłości scenicznej większości członków tego zespołu teatralnego. To co pokazali nam pp. Niwińska, Eichlerówna, Małyniczówna, Szurszewska, Wasilewski, Kreczmar, Zurowski i inni w ostatniej sztuce Kaweckiego może być stawiane za wzór poziomu artystycznego w każdym teatrze stołecznym".³⁹

Kończył się pierwszy rok Ireny Eichlerówny na scenie, bogaty w doświadczenia i trudy. 10 głównych ról, nie licząc epizodu Zosi w *Dziadach* i statystowania, to wielka szansa dla młodej aktorki. Od razu znalazła się na czele zespołu. Czas przechodził na szalonej pracy. Przed południem do drugiej próby, wieczorem przedstawienie, bez suflera a więc z doskonałym opanowaniem pamięciowym. Dwa teatry żarliwie domagały się premierowych pożywek. Do tego Zelwer ciągnął swych wychowanków z koncertami po więzieniach i szpitalach. Na środach literackich w tzw. Celi Konrada trzeba było znosić publiczne krytyki literatów, dziennikarzy i młodzieży uniwersyteckiej. Młodość też miała swoje prawa. Po przedstawieniu chodziło się na kolację i dancing do George'a (czy po prostu Żorża), w karnawale bałe i zabawy nieraz do białego rana. I wycieczki każdej wolnej chwili w cudowne okolice Wilna.

Jeszcze przed otwarciem nowego sezonu styka się po raz pierwszy z filmem, a raczej z możliwościami grania w filmie. „Ulubienica wileńskiej publiczności bohaterką w filmie z życia studenckiego” — pod takim tytułem notatka w prasie informuje: „Obsada ról w filmie z życia studenckiego, realizowanym obecnie przez wileńską wytwórnię filmową” została w tych dniach ustalona. Po długich i zmudnych badaniach warunków fotogeniczności kandydatów, rolę bohaterki powierzono p. Lenie Eichlerównie, a amanta p. Marianowi Wyrzykowskiemu. Rolę tzw. czarnego charakteru objął p. Ryszard Wasilewski, który też kieruje częścią aktorską filmu. Scenariusz opracował i produkcją kieruje reżyser filmowy p. Seweryn Nowicki. Operator E. Pietryk.”⁴⁰ Ponoć zrobiono pierwsze zdjęcia, poczem sprawa się rozwiła z przyczyn trudnych do ustalenia — zapewne finansowych.

Sezon zimowy — tak go nazywano bo teatr grał bez przerwy przez cały rok — zaczynał się we wrześniu. Zelwerowicz sam podwyższył Eichlerównie gażę — podwójnie! Z zespołu odeszło 15 osób. Na ich miejsce Zelwerowicz zaangażował 10 nowych — wśród nich Mieczysława Mileckiego.⁴¹ Siły teatru znacznie osłabły. Na inaugurację na Pohulance (13 IX) poszły *Rozbitki* Blizińskiego w reżyserii Zelwerowicza i z nim w roli Dziendzierzyńskiego, w „Lutni” (12 IX) *Nad polskim morzem* Rączkowskiego również w jego reżyserii. Niezmordowany Zelwer zaraz reżyseruje następną premierę w „Lutni”, *Pana Jowialskiego* i gra Szambelana, zresztą mocno skrytykowany przez prasę za groteskowość ujęcia. Eichlerówna ukazuje się dopiero w *Pierwszej pani* Frazer w „Lutni” (8 X) w reżyserii znowu Zelwerowicza, który występuje równocześnie w roli pana Frazera. Ten pięćdziesięciolatek rozwodzi się i żeni z młodzianką, wyrachowaną Elżbietką, ta po pięciu latach rzuca go, on wraca do pierwszej żony. Wokół tych banalnych perypetii snuje się zabawna intryga ze starciem dwóch kobiet i mądrze prowadzoną przez pierwszą panią Frazer (grała ją Maria Makarczyk-Wasilewska) walką o odyskanie męża. Przedstawienie bardzo się podobało, a Eichlerówna szczególnie. Pisano, że „wykazała raz jeszcze, że w jej talencie i głosie leżą wszelkie możliwości. Jest to artystka, która ciekawie ujmuje każdą rolę i nadaje im niesamowity wdzięk, jako Elżbietka

³⁹ „Słowo” 4 IX 1930.

⁴⁰ „Express Wileński” 1 IX 1930.

⁴¹ Kreczmar, op. cit., s. 30.

przeciętna artystka szczebiotałaby i już. A tu zobaczyliśmy małą panterkę, chciwa łupu wyciągającą pazury i kły, miauczącą zjadliwie i... wpadająca z naiwnością niedoświadczenia w sidła zastawione przez mądrzejszą rywalkę, a utkane przez jej własną namietność i zachłanność".⁴² „Bardzo płytką a współczesną laleczkę” „zagrała p. Eichlerówna bardzo inteligentnie z wybornym cieniowaniem zmiany nastrojów, z doskonałym podkreśleniem płytkości duszyczki drugiej pani Frazer, z aż rozbrajającą naiwnością laleczki w niezrozumieniu istoty zła, którym jest przesiąknięta. Dialogi obu kobiet w drugim i trzecim akcie były istotnie czymś bardzo subtelnym i artystycznym. Młodzieńczy wdzięk i szelmowska, że tak się wyrażę (przepraszam), uroda artystki dzielnie sekundowały p. Eichlerównie w tej roli”.⁴³ „Świetną sylwetkę dała Eichlerówna, to coś z rosyjska, zarazem to coś z palety dzisiejszego życia brutalnego, powojennego, tak znanego na wierzchu, już nie mówiąc o zakamarkach życia, gdzie to coś epokę rozsadza. Pani Eichlerówna była malarsko niezwykła”.⁴⁴

Z początkiem listopada zaczynają się próby *Nocy listopadowej*. Było to dla teatru ogromne przedsięwzięcie przewidziane na setną rocznicę powstania. Wagi dodawały mu projekty dekoracji Ferdynanda Ruszczyca (wykonane przez Jana Hawrylkiewicza). Reżyserował Wasilewski. Autorem pełnej „przepięknych pomysłów ilustracji muzycznej”⁴⁵ był kompozytor-poeta Eugeniusz Dziewulski. Powstało widowisko monumentalne wzbudzające podziw dla wysiłku teatru. Premiera (29 XI) trwała — łącznie z przemówieniem wstępnym Stanisława Mackiewicza o powstaniu listopadowym — do trzeciej nad ranem, bo Niemrawe możliwości techniczne (nie było sceny obrotowej) przeciągały niepomierne zmiany dekoracji w dziesięciu obrazach. Widzowie w większości wytrzymali. Tych, którzy nie dali rady, Limanowski z świętym oburzeniem napiętnował w „Słowie”: „Słabi, zmęczeni, niewytrzymali opuścili teatr jak kalecy, którym natura nie pozwoliła zapalać się do wielkich rzeczy, przede wszystkim do wielkiej poezji, do piękna”. „Publiczność mogła kiedyś na kronikach Szekspira całą noc przebywać w teatrze i publiczność w Grecji mogła też od świtu do północy potem od północy do świtu oglądać swoich bohaterów, swoje świętości. Czyż *Noc listopadowa*, stuletnia (!) rocznica nie miała z nas wymieść całego filisterstwa, całej wygody rozbrajającego lenistwa, które” „jest gotowe diabłu służyć na balach i pijatce a odżegnuje się od tego aby zostać z poetą i z teatrem, który wszystko uczynił, co było w jego mocy”.⁴⁶ W całej recenzji Limanowski przeszedł sam siebie we wzlotach stylistycznych, uskrzydlających zachwyty nad dziełem Wyspiańskiego i jego realizacją na Pohulance. Inni recenzenci nie szczędząc teatrowi komplementów zwracali uwagę — i chyba mieli rację — „że wskutek nadmiernie długich antraktów z powodu ciągłych zmian dekoracji, całość, która winna być niby szereg nieprzerwanych wizji, straciła tę ciągłość, niezbędną dla oka i serca”.⁴⁷ Pani Ochenkowska zaś wspominała o widowiskowości przedstawienia, które przyniętało widzów, „tym bardziej, że przy tych wykończonych stylowo, świetnie ugrupowanych, cudownie zobrazowanych scenach, zanikał prawie tekst, a przynajmniej stał się rzeczą współrzedną ze stroną zewnętrzną i jej podporządkowaną”.⁴⁸

⁴² „Kurier Wileński” 10 X 1930.

⁴³ „Dziennik Wileński” 10 X 1930.

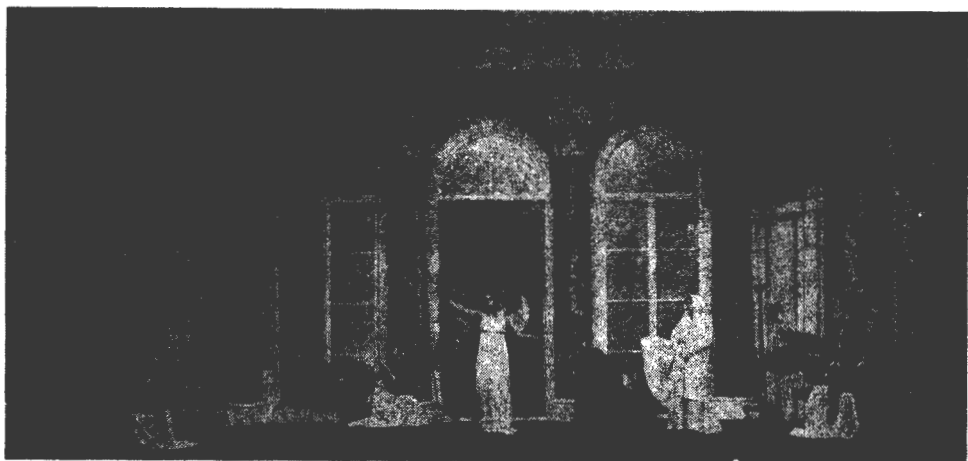
⁴⁴ „Słowo” 12 X 1930.

⁴⁵ „Dziennik Wileński” 2 XII 1930.

⁴⁶ „Słowo” 2 XII 1930.

⁴⁷ „Dziennik Wileński” loc. cit.

⁴⁸ „Kurier Wileński” 2 XII 1930.



Noc listopadowa Wyspiańskiego; w środku Irena Eichlerówna jako Joanna, 1930

Eichlerówna w *Nocy listopadowej* grała Joannę. Pierwsza jej rola dramatyczna w wielkim repertuarze. Jak ją ujęła? Uwagi recenzentów dają o tym niejake wyobrażenie. „Joanna — pisał Limanowski — była wizyjnie piękną. Tylko może być słowo użyte najwyższe: wizyjnie piękną. To było tak trafione, tak w duchu Wyspiańskiego. Dumna Polka, jej sny wszystkie, jej obłąkanie, kiedy pękła nagle struna i zamiast herosa wielkiego księcia Konstantego pokazał się owej nocy demon płaczliwy z grymasem. Niebiańskie potęgi wejdą, zbliżą się do tej Joanny, przylulają jej cudowny obłąkany sen, tragiczny nad wyraz...”⁴⁹ Wtórowała mu Ochenskowska: „P. Eichlerówna, mając najtrudniejszą rolę Joanny Grudzińskiej wyśniewnej z wyobraźni poety poszła po linii wizyjnej i szczęśliwie wybrnęła z trudności dając z siebie postać lunatyczki, gołębia w szponach jastrzębia, zwracającego ku niemu czasami bezsilne pazury. Mówiła tak cicho, że jej nie było słychać w dalszych rzędach”.⁵⁰

Zelwerowicz uznał pretensje publiczności o niesłyszalnym mówieniu Joanny. Zwłaszcza w scenach w Parku Łazienkowskim wśród chrzęstu zeschniętych liści, które zalegały scenę w wielkiej masie, głos zanikał. Eichlerównie to się ładnie komponowało muzycznie właśnie z tym chrzęstem liści, nie chciała wyskakiwać z atmosfery, która nie nastrajała do głośnego mówienia. Ale Zelwer nalegał na ustępstwa, aby wilk był syty i owca cała. Wilk to Eichlerówna, owca — publiczność, albo odwrotnie. Irena cierpiała, bo strasznie — już wtedy — nie lubiła iść na kompromisy, kiedy psuły uznaną przez nią logikę roli. Musiała jednak ulec, a „owca cała” na jakiś czas stała się jej gniewnym porzekadłem.

Z wyżyn dramatycznych Wyspiańskiego jeszcze przed świętami trzeba było spaść na płaski bulwar Verneuil’a w *Egzotycznej kuzynce* (18 XII). W tradycyjny trójkąt małżeński wkracza niespodziewanie ktoś czwarty — awanturnicza

⁴⁹ «Słowo» loc. cit.

⁵⁰ «Kurier Wileński» loc. cit.

Rosjanka Zonia. Płacze dla zabawy ustaloną sytuację a w końcu sama się zakochuje, ale nie jest to „wielka miłość”, której szuka i rozczarowana odchodzi. Limanowski twierdził, że komedię tę warto zobaczyć tylko dla jej zakończenia po „cukierkowej młodości trzech aktów” i dla Eichlerówny. Z właściwym sobie zadaniem wywodził: „Zonia na początku jest cała na zewnątrz i ma bezpośredniość reagowania, jaką mają Rosjanki. Na dnie wszystkiego jest dusza-enigmat”. W końcu „maska spada, widzimy człowieka, kobietę tragiczną, jakby przez rozdarcie chmur, które znowu się zasuwają. Cieszę się, że panna Eichlerówna, poślubiona poważnemu i dostojnemu Teatrowi w tej tak nikłej sztuce umiała swoim talentem wydobyć ową konstrukcję, dzięki której postać Zoni objawia sens, tajemne sprężyny działania. Porównam tę jej konstrukcję do obrączki, którą to obrączkę na wszystkie strony niesamowicie się porusza, ale tak aby kamień dopiero w ostatniej chwili był widzialny. Olsniewający pęk światła pod sam koniec wpadnie rażąc oczy. To jest właśnie majstersztykiem tak tą obrączką kręcić przez trzy akty, że nikt domysleć się nie może, że brylant przeżywania tragicznego jest wprawiony w tę obrączkę. Czy wiedzieliśmy, że nagle zejdziemy na dno odwiecznego fatum mającego swój grymas, swoją maskę tragiczną?”⁵¹ Darujmy recenzentowi przesadę, jego wywody wskazują, z jakim kunsztem aktorka wydobyła z postaci scenicznej wartości dramatyczne, o których autorowi komedii zapewne ani się śniło.

Świąteczny, gwiazdkowy numer «Słowa» przynosi wywiad z dyr. Zelwerowiczem. Zapytany o kryzys teatralny, o którym powszechnie się mówi w kraju, odpowiada: „W teatrach wileńskich nie ma kryzysu, ani pod względem gospodarczym, ani artystycznym. U nas przeciętna frekwencja jest o 10 proc. większa od zeszłorocznej. Niektóre sztuki np. *Kres wędrówki* i *Młody las* miały 73 proc. kompletu”. Stosunek publiczności do repertuaru „polepszył się w masach, lecz niestety pozostawia jeszcze dużo do życzenia w tzw. sferach intelektualnych. Jest rzeczą charakterystyczną, że taka np. *Noc listopadowa* spotkała się z nader gorącym przyjęciem w szerszych masach i chłodem wśród inteligencji. Znalazło się parę instytucji flantropijnych, które wołały zakupić przedstawienia *Szwejka* niż *Nocy listopadowej*”.⁵²

Ta pomyślna sytuacja — gospodarcza i artystyczna — teatrów wileńskich miała niebawem się zmienić. Pogłębiający się kryzys ekonomiczny z pewnością odbijał się niekorzystnie na frekwencji. Postępowa społecznie sztuka zraziła do teatru „strasznym mieszczań”, gorszyły ich śmiałe — jak na Wilno — sceny erotyczne. Władze miejskie zaczynały też patrzeć niechętnie. Po pierwszym żywym, interesującym sezonie Zelwerowicz rezygnuje z wysokich ambicji artystycznych. Także w Teatrze Wielkim na Pohulance wystawia różne białostki aby przyciągnąć publiczność. Słaba frekwencja zmusza do większej częstotliwości premier. Wśród tych kłopotów rozgoryczony Zelwerowicz dojrzewa do odejścia z Wilna.⁵³

W nowym 1931 roku artystka „poślubiona poważnemu i dostojnemu Teatrowi” przez duże T musi się kontentować teatrem przez małe, czasem nawet bardzo małe t. Na razie w „Lutni” komedia *Interes z Ameryką* (23 I). Limanowski zadowolony: „Wreszcie sztuka bez pornografii, lekka komedia bez tańca dokoła rzeczy, które kanibale wszelkie na wierzch wydobywają”.⁵⁴ Wprawdzie Eichlerówna nie

⁵¹ «Słowo» 4 I 1931.

⁵² «Słowo» 24 I 1931.

⁵³ Kreczmar, op. cit., s. 43—44.

⁵⁴ «Słowo» 25 I 1931.



Salome Wilde'a; w środku Irena Eichlerówna jako Salome, 1931

ma z czego ukazać „duszy-enigmatu”, ale jest pełna wdzięku, wybornie komediowa. Lubi zresztą grać w komedii, odpowiada to jej poczuciu humoru. Tęskni jednak do ról dramatycznych większego kalibru.

Taka rola nadarza się w *Salome*, sztuce Oskara Wilde'a wystawionej na Pohulance (7 III) w reżyserii, dekoracjach i z muzyką Eugeniusza Dziewulskiego, z Zelwerowiczem w roli Heroda. Inscenizacja była niepospolitym zdarzeniem artystycznym. Duże wrażenie. Dekoracje, kostiumy, efekty świetlne, muzyka wprowadzały w zaczarowany świat starożytnego Wschodu — z tym zgadzają się wszyscy recenzenci. Rozbieżność opinii dotyczy szczegółów i niektórych ról. Kreczmar, który grał Johanaana po latach wspominał przedstawienie jako nieudane.⁵⁵ Różnie też oceniano Eichlerównę. Najwięcej danych o jej roli znajdziemy w recenzji Romer-Ochenkowskiej: „Salome p. Eichlerówny... oś sztuki... no nie, niedociągnięte to było. Miała miejsca świetne, cały pierwszy akt, to jakieś ogłupienie atmosferą, jakieś wydzieranie się z kręgu lepkich spojrzeń ojczyma, wstręt i oddalenie od wszystkiego, chęć być tą białą Salome świecącą na niebie, daleką, to wszystko było bardzo dobrze przemyślane i zrobione. Również nieprzytomnie uparte, dziecinnie okrutne upieranie się o zabawkę zobaczenia Johanaana, obojętność na wszystko i wszystkich, którzy nie leżą w kręgu jej kaprysu, kaprys śmiertelny, bo niezaspokojony, dla Johanaana, jej do niego jęk, wycie żądy nie kobiecej bynajmniej” „ale, pragnienie osiągnięcia czegoś, co jest najwyższe, co jest niemożliwe. Za wszelką cenę, w jakiej bądź formie zaspokojenie miłości, płacenie głową (rzeczą ważną) za drobnostkę (pocałunek) byle zadowolić kaprys. To już kobiece. Te sprawy wyraziła p. Eichlerówna dobrze i trafiała mimo pewną szarżę w sedno sprawy. Ale

⁵⁵ Kreczmar, op. cit., s. 38.



Irena Eichlerówna jako Salome w sztuce Wilde'a, 1931,

w następnym akcie cała kulminacyjna scena tańca i powtarzania nakazu: «Daj mi głowę Johanaana» nie dały tej gamy odcieni, jakie być muszą, żeby należyte wrażenie osiągnąć. Taniec — zdaniem recenzentki — chybił z winy reżyserii. „Zakryto Salome przed oczami widzów i Heroda szarymi, brzydko i nieodpowiednio ubranymi niewolnicami” „Herod, który zbrodnię obiecał dla tańca Salome i tylko Salome, czyżby dopuścił do zrażenia sobie wrażenia tymi płaczącymi się larwami? Salome nie tańczyła wcale, tylko uczyniła parę nieznacznych ruchów biodrami. I to ma być zapłata za cenę głowy Johanaana?” „Potem w powtarzaniu prośby-rozkazu dźwięczała jedna nuta znudzonego kaprysu, a przecież prócz tego odcienia musi być sto innych.” Dalej następują godne uwagi spostrzeżenia, nie wiadomo w jakiej mierze młoda aktorka wzięła je do serca: „Jeśli się ktoś nie zaopiekuje wspaniałym, o bardzo rozległej skali głosem p. Eichlerówny, to ona ten głos zmanieruje i „zdetonuje” ostatecznie. Już dziś to przerzucanie z basu do wiolinu jest często za jaskrawe, nie tłumaczy się dostatecznie i przechodzi w niedosłyszalne mruczenie, lub ostre, wysokie tony”. I jeszcze: „Scena oczekiwania na głowę i ohydne, hienie, wampirowe pieszczenie się z nią było świetne pod względem ruchów czarnej sylwetki na zielonkawym tle, ale czy nie jest to obniżenie wrażenia i plastyki zdarzenia rozegrywać je w cieniu, bez widoku wyrazu twarzy artystki?”.⁵⁶ W «Słowie» Zastępca pod nieobecność Limanowskiego zastrzegł się, że jest niekompetentny i notuje tylko wrażenia widza: „Salome p. Eichlerówny była za jasna, za szlachetna, za czysta, była czasami raczej uzupełnieniem Proroka, niż jego przeciwieństwem i dlatego żądanie głowy Johanaana brzmiało potwornie i nieprzekonywająco w ustach pięknej i wzruszającej... niemal zakonnicy... odartej z szat!”⁵⁷ Limanowski nie darował i w następnej recenzji ze sztuki *Ten którego biją po twarzy* pisząc o rozumieniu roli przez aktora wrócił do *Salome*: „Gdybym mógł, to bym erygował inkwizycję dla aktorów grających, mogących grać bez zrozumienia tego, co grają. Tak na przykład w *Salome* Eichlerówna i Kreczmar nie wiedzą co czynią. Jak na dłoni widać miejsce, w którym inkubacja następuje, a oni jak góry lodowe płyną dalej i rozpoczynają nie wiadomo po co, dlaczego, w niezgodzie w Wilde'm, z duchem sztuki, skomplikowaną szpulkę, z której nic nie tylko nie wyprowadza z Labiryntu, ale widza biednego jeszcze bardziej w zawile i poplątane pociąga”..⁵⁸

Na te krytyczne cięcia zareagował w «Słowie» Władysław Arcimowicz w artykule: *Salome O. Wilde'a a Quidam C. Norwida*. Porównując oba utwory doszedł do wniosku, że „Salome Wilde'a i Zofia z Knidos Norwida to nie tyle żywe kobiety, ile symbole nierozbudowanej żadnym promykiem duszy cielesności pogańskiej. Mimo to ciążą one ku swojemu duchowemu uzupełnieniu. Pęd ten w *Salome* przechodzi w niepokonaną żądzę, głód niczym niezaspokojony. Nie jest to mistyczny głód ciała, domagający się zlania z duchowością” „P. Eichlerówna doskonale oddała treść filozoficzną utworu nie obniżając się do naśladowania kapryśnej, czy też, jak niektórzy chcieliby, demonicznie namiętnej kobiety. W głosie jej i w plastyce ruchów czytaliśmy to upadek ciała, które poznało swoją bezistotność, to stanowcze, monotonne parcie ku swemu uzupełnieniu. Taką tylko *Salome* Wilde'a mogą sobie wyobrazić. Każde posunięcie tej postaci w kierunku realizmu byłoby obniżeniem sztuki do poziomu *Ben Hurów* i *Quovadisów*”. Na koniec zaś stwier-

⁵⁶ «Kurier Wileński» 10 III 1931.

⁵⁷ «Słowo» 10 III 1931.

⁵⁸ «Słowo» 26 III 1931.

dzał, że obu autorom chodziło nie „o uzewnętrznienie prawd metaficznych, te nawiasowo tylko się nasuwają”, ale „o krytykę epoki, o wykazanie jej tragizmu, wynikającego z ułomności duszy, a szczególnie myśli ludzkiej. Co ważniejsza „nie tyle o dawne, zamierzchłe czasy, ile o ich podobieństwo do dzisiejszości, o tragiczne załamania, które dziś tak samo są żywotne, jak przed dwoma tysiącami lat.”⁵⁹ Komu wierzyć? Przyzwyczajonym do tradycyjnego teatru recenzentom czy młodemu poloniście nowym spojrzeniem patrzącemu na sztukę i grę aktorki? W każdym razie te kontrowersyjne oceny świadczą o nowatorskim i oryginalnym charakterze aktorstwa Eichlerówny. *Salome* nie zdobyła powodzenia, szybko zeszła z afisza. *Ten, którego biją po twarzy* (24 III) miał ratować kasę za sprawą zaproszonego na gościnne występy Junoszy-Stępowskiego. Grał on przed laty — tak jak i Zelwerowicz — w tej sztuce w Teatrze Polskim w Warszawie. Obaj powtórzyli teraz swe słynne role pierwszy jako stary ramol hr. Manzini, postać wyległa z mętów wielkiego świata, drugi jako budzący odrazę i grozę baron Regnard. Sztuka Andrejewa jest melodramatem z symbolistycznymi ciągotkami, dzieje się za kulisami cyrku co dodaje jej efektowności teatralnej. Eichlerówna otrzymała tu rolę pogromczyni lwów Zenejdy. Recenzenci rozplywali się nad kapitalną kreacją Junoszy, chwalili Zelwerowicza, a Eichlerówna „w swej ponurej zazdrości, w swej postępczej namietności do cyrkowca była w istocie niesamowita”.⁶⁰ Sztuka Andrejewa nie zatrzymała kryzysu finansowego. Wobec tego także na Pohulance zjechano w dół w repertuarze, usiłując zjednać publiczność takimi atrakcjami jak błaha sztuczka Maszyńskiego *Koniec i początek* czy bujda sensacyjna Lenza *W nocy ze środy na czwartek*. Na gościnne występy ściągnięto Kurnakowicza w ramocie Rapackiego *W czepek urodzony*. Zelwerowicz na swój jubileusz trzydziestolecia pracy artystycznej wybrał bulwarową komedię Molnara *Adwokat i wróżka* (graną gdzie indziej pt. *Dobra wróżka*). Coraz to ustalano bilety po „cenach znizonych” czy nawet „bardzo znizonych”. Nie pomogło. Kryzys finansowy nękał teatry w całym kraju, nie ominął też Wilna.⁶¹

18 maja Zelwerowicz wyjeżdża na gościnne występy do Warszawy. W Teatrze Wielkim ostatnia próba pokazania czegoś poważniejszego: *Dzień jego powrotu* Nałkowskiej (19 V). Po tym przedstawieniu Eichlerówna wróciła do łask recenzentów. Okazało się, co było jedną z przyczyn poprzednich jej zastrzeżeń. „P. Eichlerówna wyzbyła się trochę ją w ostatnich czasach prześladowanej manieri w modulacji głosu i dała przesłiczny portret spokojnej, opanowanej, a jednak w swym rozdarciu moralnym tak prawdziwej Moniki.”⁶² „P. Eichlerówna zapanowała nad głosem, zrobiła się dzięki blond peruce (w której jej było b. nieładnie) na łagodno i miała owo osłupienie kobiet biernych, zmiażdżonych losem. Bez porównania to było lepsze niż Monika warszawska p. Gromnickiej”.⁶³ Sztuka Nałkowskiej stała się tematem jednej ze „Śród” w Celi Konrada. Według relacji sprawozdawcy na Środzie tej w dyskusji, która trwała do pierwszej w nocy „najciekawszym momentem było oświadczenie p. Eichlerówny, że aż do próby generalnej uważała powierzona sobie Monikę za lalkę tekturową, z której nic się nie da wykrzesać. Tę Monikę taką żywą, oszołomioną swoją wstającą z martwych miłością wtedy

⁵⁹ «Słowo» 8 IV 1931.

⁶⁰ «Dziennik Wileński» 26 III 1931.

⁶¹ «Słowo» 26 III 1931, «Kurier Wileński» 27 III 1931.

⁶² «Dziennik Wileński» 21 V 1931.

⁶³ «Kurier Wileński» 21 V 1931.

właśnie, kiedy się ona czuła w ramionach Tomasza zabezpieczona na zawsze przed groźną miłością do zbrodniarza".⁶⁴

Dzień jego powrotu wystawiony dla honoru domu nie przyciągnął publiczności, 27 maja Teatr Wielki zamyka się. „Lutnia” i Teatr Letni w Bernardynce muszą jeszcze wytrwać przez miesiące wakacyjne. O Eichlerównie w jednej z głupszych komedii Verneuil’a *Młodym małżeństwie* (28 V) można było nie więcej powiedzieć niż, że „pełna oryginalnego, szczerego powabu” „ślicznie i czarująco wyglądała w balowej sukni i piżamie.”⁶⁵ O roli w bliżej nieznanej farsie *Szalona okazja* (16 XI) nawet takich uwag nie da się znaleźć. W każdym razie granie ją absorbowało i nie wiadomo czy zdołała znaleźć czas na zobaczenie MCHATu, który występował w Wilnie w dniach 12—15 czerwca (*Ożenek, Rewizor, Biała gwardia*). Dopiero *Ludzie z hotelu* (27 VI) odbili się szerszym echem w prasie. Adaptacja popularnej powieści Vicki Baum trafiła w modne wówczas pokazywanie na scenie przekrojów przypadkowych zbiorowisk ludzkich (kamienica, ulica, hotel) i to w równie modnym filmowym szeregu szybko zmieniających się obrazów. Wśród kilku wątków *Ludzi w hotelu* Eichlerównie przypadła rola rosyjskiej tancerki Gruzińskiej. „Kontrast szarpaniny wewnętrznej pogrążonej w zwątpieniu artystki z późniejszą słodyczą i radosną pewnością siebie rozkochanej kobiety, podkreślony z talentem” — pisał *«Dziennik Wileński»*.⁶⁶ Limanowski w tym sensacyjnym melodramacie doszukiwał się głębi niesamowitych, w sznurze pereł ujrzał symboliczny „rekwizyt sakralny”, zachłysnął się patosem wyszukanego stylu: „Miłość buchnęła jak stos, już czerwono oświeca twarze jak świt słońca, które wschodzi.” „Oboje Eichlerówna i Kreczmar wzięli się za ręce, oczami biorąc jedno od drugiego czerwienie Erosa. Przyszło to wszystko jak piorun, a że było cudotwórcze więc Gruzińska-tancerka Eichlerówna wraca do pełnego życia. Zniknęły pustynie i spiekoty. Rosa spadła na ziemię i odświeża usta. Życiem drgnęła postać, która była w letargu i na drogach anemii i bezwładu. Usta kwitną, inwencje musują jak szampan. Podobnie w tragedii Szekspira zrywa się Julia na nogi. I jak w tragedii Szekspira zapada ta noc okropna w duszy, która urodziła przed chwilą słońce.” „W naszych oczach zaczyna się okropna agonია. Eichlerówna nie wie jeszcze tego, co już widzi wie, gdy ogląda Edypa. Chwyta za telefon. Melpomene rozdaje bogactwa niewidziane artystce, która wzięła na siebie tę godzinę osobiłą. Cała sztuka, cała natura ożywiona w najwyższe jest jak zorza świętojańska w tej twarzy, która do ukochanego dzwoni. Wiedzieliśmy zawsze, że bogactwa olbrzymie drzemią na dnie młodej aktorki, którą tyle razy podziwiał Wilno. Zobaczyliśmy nową rzecz, bogactwo w oczach, w tym licu rozjaśnionym, pełnym radioaktywnej substancji.” „Ten telefon i ta twarzyczka to Eichlerówna, która w owej chwili jest Afrodytą, Agawę, Argiā lub Jokastą, albo z innej suity Juliā, Kleopatrą, Ofelią zanim się zło zaczęło albo Semele zanim się nie spaliła. Bóg jest w niej z Tyrsosem i głosami fletów, Dionizos, który daje pełne kipienie, sferę ogniową, całe wschodzenie życiem bujnym i zielonym.”⁶⁷

Przytaczam te wywody nie — czy też nie tylko — dla ich mimowolnego komizmu stylistycznego, ale że daje się z nich wyluskać kilka rysów aktorki dotąd w recenzjach niepodkreślanych, jak gra oczu i twarzy. Uderza też siła talentu dramatycznego w kreowaniu tej postaci.

⁶⁴ *«Słowo»* 23 V 1931.

⁶⁵ *«Kurier Wileński»* 30 V 1931.

⁶⁶ *«Dziennik Wileński»* 1 VII 1931.

⁶⁷ *«Słowo»* 8 VII 1931.

Tymczasem już głośno mówi się o możliwej rezygnacji Zelwerowicza z dyrektorstwa i jego pertraktacjach z władzami. Kontrakt z ZASPem opiewał na trzy lata, przewidywał nieduże subsydia miejskie (4.000 zł miesięcznie) i większe subwencje rządowe. Te były niestałe, wypłacane nieregularnie, nie zawsze w spodziewanych i preliminowanych wysokościach. Spychało to teatr w ciężkie tarapaty finansowe, zwłaszcza przy wyraźnym spadku frekwencji. Różne były też koncepcje organizacyjne. Wojewoda Beczkowicz opowiadał się za teatrem objazdowym dla kresów, skoro Reduta zamierzała wędrować po całym kraju. Zelwerowicz temu przeciwny chciał się ograniczyć tylko do Pohulanki z poważniejszym repertuarem dramatycznym.⁶⁸ Przetargi trwają, trzeba jednak grać. Lena w „Lutni” znajduje się w obsadzie jakiegoś farsidla *Pan znak zapytania* (15 VII), potem w sensacyjno-kryminalnej sztuce *A Zuzanna nie chce* (25 VII) „raz jeszcze dowiodła, że ma wielki, z Bożej łaski talent artystyczny”,⁶⁹ ale przedstawienie idzie tylko parę razy. 25 lipca przedstawiciel ZASPU ogłasza, że Zelwerowicz rezygnuje „ostatecznie i nieodwołalnie” ze stanowiska dyrektora.⁷⁰ W sierpniu w Teatrze Letnim funkcjonują różne przyjezdne rewie. W „Lutni” Zelwerowicz ze zdziętkowanym zespołem wypuszcza wytrwale kilka komedijek (m.in. popularną *Roxy* z Zofią Niwińską), sam je reżyseruje i gra w nich różne role. Na koniec wystawia *Mam prawo odejść* Maughama. Lena wyjeżdża do Warszawy, zapewne aby ustalić dalsze swe losy teatralne. Pod koniec miesiąca wraca, bo Zelwerowicz na pożegnanie chciał wznowić *Narzeczoną z dachu* w Teatrze Letnim. Przedstawienie na 27 sierpnia odwołano „ze względu na nieprzyjazne warunki atmosferyczne”. Na ostatnim, pożegnalnym przedstawieniu 31 sierpnia w „Lutni” ukazuje się *Mam prawo odejść*. Tytuł symboliczny, zwłaszcza, że główną rolę gra Zelwerowicz. Od nowego sezonu teatry wileńskie obejmuje Mieczysław Szpakiewicz. Limanowski wita go z radością w nadziei, że jako b. redutowiec otoczy opieką przede wszystkim słoneczną, rodzimą twórczość dramatyczną bez zgniłych miazmatów ze Wschodu i Zachodu w repertuarze. Część zespołu zostaje w Wilnie. Reszta rozjeżdża się po Polsce: Zelwerowicz do Warszawy, Wasilewski do Lwowa, Kreczmar do Poznania, a Eichlerówna do Krakowa.

Spis ról Ireny Eichlerówny Wilno 1929—1931

DZIADY Adam Mickiewicz.

Teatr na Pohulance. Prem. 20 IX 1929. Reż. Aleksander Zelwerowicz, Ryszard Wasilewski. Scen. Witold Małkowski.

Zosia.

⁶⁸ Por. *Sprawa teatrów*, «Słowo» 3 VII 1931.

⁶⁹ «Słowo» 28 VIII 1931.

⁷⁰ «Słowo» 25 VII 1931.

W SIECI Jan August Kisielewski.

Teatr na Pohulance. Prem. 26 IX 1929. Reż. Karol Wyrwicz-Wichrowski. Scen. Witold Małkowski.

Julia.

POWÓDŹ Henning Berger.

Lutnia. Prem. 10 X 1929. Reż. Jerzy Walden, Scen. E. Karniej.

Lizzy.

SEN NOCY LETNIEJ William Shakespeare.

Teatr na Pohulance. Prem. 21 XI 1929. Reż. Aleksander Zelwerowicz. Scen. Witold Małkowski.

Hermia.

MIREŁE EFROS Jakub Gordin.

Teatr na Pohulance. Prem. 10 XII 1929. Rola nie ustalona.

TURANDOT Carlo Gozzi.

Teatr na Pohulance. Prem. 1 I 1930. Reż. Zygmunt Nowakowski. Scen. Helena Zelwerowiczówna, Zbigniew Ziemiński.

Turandot.

KRAKOWIACY I GÓRALE Wojciech Bogusławski.

Teatr na Pohulance. Prem. 7 II 1930. Reż. Zygmunt Nowakowski.

Krakowianka.

BROADWAY George Abbot i Philip Dunning.

Teatr na Pohulance. Prem. 21 II 1930. Reż. Ryszard Wasilewski. Scen. Witold Małkowski.

Katie Pearl.

BŁĘDNY BOKSER Władysław Smólski.

Lutnia. Prem. 1 IV 1930. Reż. Zbigniew Ziemiński. Scen. E. Karniej.

Lena Perlman.

ARTYŚCI George Manker Watters i Arthur Hopkins.

Teatr na Pohulance. Prem. 23 V 1930. Reż. Ryszard Wasilewski. Scen. Witold Małkowski.

Bonny.

NARZECZONA Z DACHU George Middleton i S. Olivier.

Lutnia. Prem. 21 VI 1930. Reż. Karol Wyrwicz-Wichrowski. Scen. Zbigniew Ziemiński.

Mary Dusquene.

PERFUMY MOJEJ ŻONY. E. Lentz.

Lutnia. Prem. 3 VII 1930. Reż. Ryszard Wasilewski. Scen. Jan Hawrylkiewicz.

Żona.

PARA NIE PARA Zygmunt Kawecki.

Lutnia. Prem. 23 VIII 1930. Reż. Ryszard Wasilewski. Scen. Jan Hawrylkiewicz.

1984

PIERWSZA PANI FRAZER John Ervine.

Lutnia. Prem. 8 X 1930. Reż. Aleksander Zelwerowicz. Scen. Jan Hawrylkiewicz.
Elżbieta.

NOC LISTOPADOWA Stanisław Wyspiański.

Teatr na Pohulance. Prem. 29 XI 1930. Reż. Ryszard Wasilewski. Scen. Jan Hawrylkiewicz wg projektów Ferdynanda Ruszczyca.
Joanna.

EGZOTYCZNA KUZYNKA Louis Verneuil.

Lutnia. Prem. 18 XII 1930. Reż. Ryszard Wasilewski. Scen. Jan Hawrylkiewicz.
Sonia.

INTERES Z AMERYKĄ P. Frank i L. Hirschfeld.

Lutnia. Prem. 23 I 1931. Reż. Ryszard Wasilewski. Scen. Jan Hawrylkiewicz.
Pani domu.

SALOME Oskar Wilde.

Teatr na Pohulance. Prem. 7 III 1931. Reż. i scen. Eugeniusz Dzięwulski.
Salome.

TEN KTÓREGO BIJĄ PO TWARZY Leonid Andrejew.

Teatr na Pohulance. Prem. 24 III 1931. Reż. Ryszard Wasilewski. Scen. Jan Hawrylkiewicz.
Zenajda.

DZIEŃ JEGO POWROTU Zofia Nalkowska.

Teatr na Pohulance. Prem. 19 V 1931. Reż. Ryszard Wasilewski. Scen. Jan Hawrylkiewicz.
Monika.

MŁODE MAŁŻENSTWO Louis Verneuil.

Lutnia. Prem. 28 V 1931. Reż. Aleksander Zelwerowicz. Scen. Jan Hawrylkiewicz.
Madeleine.

SZALONA OKAZJA Zygfryd Geyer.

Teatr Letni. Prem. 16 VI 1931. Reż. Karol Wyrwicz-Wichrowski. Scen. Jan Hawrylkiewicz. Rola nie ustalona.

LUDZIE W HOTELU Vicki Baum.

Teatr Letni. Prem. 27 VI 1931. Reż. Ryszard Wasilewski. Scen. Jan Hawrylkiewicz.
Gruzińska.

PAN ZNAK ZAPYTANIA A. Moeller i H. Lorentz.

Lutnia. Prem. 15 VII 1931. Reż. Ryszard Wasilewski. Scen. Jan Hawrylkiewicz.
Rola nie ustalona.

A ZUZANNA NIE CHCE B. Atherton.

Lutnia. Prem. 28 VII 1931. Reż. Ryszard Wasilewski. Scen. Jan Hawrylkiewicz.
Zuzanna.