

# Irena Eichlerówna

„W momencie, kiedy otwiera usta i sły-  
chać ten niezwykły głos, w pokoju za-  
czyna działać magia” — pisze Maria Sten  
o swoich wrażeniach z wizyty u Ireny  
Eichlerówny. Skoro tak — trzeba się  
poddąć i wzorem większości krytyków  
zacząć od głosu.

O głosie Eichlerówny napisano tyle, że  
z wypowiedzi na ten temat można by  
już ułożyć spory tom.

„Jest silny, pełny. Ale może głąskać  
aksamitną miękkością, mówić namiętnym  
szepem, subtelnie cierpieniem, które  
oddziałuje głęboko, trafia w uczucia u-  
kryte, od najsubtelniejszych do najmoc-  
niejszych, burzliwych i patetycznych”.

„Dominujący ton jest głęboki i pełny.  
Silny w słowie, soczysty w dyskusji”.  
Głos ten „wymaga oddzielnej rozprawy  
muzycznej” — twierdzi autor dużego  
studium krytycznego o Irenie Eichlerów-  
nie — E. Krygier-Szrajer. A Lechoń  
wspomina w związku z występami ar-  
tystki w USA: „Eichlerównie wystarczy-  
ło odezwać się swym niesamowitym gło-  
sem, aby obudzić w nas poczucie poezji,  
świadomość tragicznej zagadki naszego  
bytu”.

Istotnie, głos Eichlerówny zajmuje  
„centralne miejsce w arsenale środków jej  
gry”. Uderza oryginalnością barwy,  
rozległością dźwięków i precyzją brzmie-  
nia. Ale przecież w końcu nie o to cho-  
dzi. Nie chodzi o głos, tak jak nie chodzi  
o urodę, czy inne walory zewnętrzne.  
Chodzi jak zawsze, jak w każdej dzie-  
dzinie sztuki o to, co artysta ma do po-  
wiedzenia. Na pewno nie byłoby o tym  
warto wspominać, gdyby nie fakt, że na  
terenach tej ciągle od nowa odkrywanej  
Ameryki obserwujemy znowu nieporozu-  
mienie. Część krytyki chciałaby, żeby ar-  
tystka nie miała nic do powiedzenia, że-  
by nie mówiła nic od siebie, żeby prze-  
mawiając ustami tej czy innej postaci,  
myślała tylko jej głową i czuła tylko  
jej sercem. Słowem żąda kompletnej me-  
tamorfozy, żąda cudu. A Irena Eichle-  
równa pragnie, jak każdy artysta z praw-  
dziwego zdarzenia tworzyć „cuda”, ale  
innego rodzaju: chce ować nadną widownię  
własną myślą i nasycić ją wła-  
sny ucuciem. Inaczej — będąc Szime-  
ną czy Marią Stuart — pragnie być  
przede wszystkim sobą. Dlatego miesią-  
cami pracuje nad tekstem, urabia rolę  
tak, aby potem, gdy wyjdzie na scenę,  
móc na kanwie wziętej od autora u-  
kazać to co ma ludziom do przekazania  
i co za pośrednictwem danej postaci da  
się przekazać.

Ale dość tej teorii — i tak, jak mówi  
Wirth — „tam gdzie teoria teatru spo-  
tyka się z Eichlerówną, zwycięża Eichle-  
równa”.

\*

Irena Eichlerówna ukończyła szkołę dra-  
matyczną w 1929 r. Obecny na popisie  
absolwentów dziennikarz tak pisał: „Dy-  
rektor Zelwerowicz może się szczyt-  
nie oszlirować tak czystej wody brylantu  
aktorskiego”. A współczesny krytyk tea-  
tralny głosił: „Pojawiła się na scenie  
polskiej godna podziwu postać — Irena  
Eichlerówna. Każdego wieczoru widzo-  
wie teatralni z miłością i entuzjazmem  
— bez tanich oklasków — przyjmowali  
tę artystykę. Jej gra to nie był fajer-

werk, obliczony na epatowanie prostac-  
kiej publiczki; oddziaływała świeżą ma-  
towieścią prawdziwych pereł, które do-  
strzec mogą tylko ludzie umiejący pa-  
trzeć”.

A więc perły, brylanty, słowem — sa-  
me superlatywy. Takie słowa towarzy-  
szyc będą odtąd każdej z sześćdziesięciu  
kilku ról, kreowanych przez Irenę Eich-  
lerównę. Wymieńmy bodaj parę — te,  
które stały się niezapomnianym przeży-  
ciem dla widzów i weszły do historii  
polskiego teatru, jako jego czołowe osią-  
gnięcia.

Kreacja we „Fräulein Doktor” Jerzego  
Tepy... Przedziwna to historia z tą sztu-  
ką. Tępa — spiker lwowskiego radia —  
ujrzał kiedyś Eichlerównę na scenie i  
postanowił... napisać dla niej sztukę.  
Stworzył szereg obrazów dramatycznych  
o sensacyjnej treści, w których melodra-  
mat przepłatał się ze scenami „rewolwe-  
rowymi”. Bohaterką tego wszystkiego by-  
ła kobieta-szpieg, kobieta-demon, a za-  
razem nieszczęśliwe, chore, samotne stwo-  
rzenie, które naprzemian cierpi i strzela.  
I z tej roli Eichlerówna uczyniła arcy-  
dzieło. Jakub Lewites napisał po przed-  
stawieniu: „Znałem dwie aktorki, które  
tak umiały wstrząsnąć duszą widza i słu-  
chacza; Eleonora Duse i Helena Thinnig.  
Te dwa nazwiska starczą za wszystkie  
pochwały”. A sprawozdawca teatralny  
„Depszy” uzupełnił: „Cóż, powiem  
wprost; od Modrzejewskiej takiej gry nie  
widziałem”.

W 1934 r. Eichlerówna przenosi się (ze  
Lwowa) do Warszawy, gdzie w dwa lata  
później kreuje na scenie Teatru Nardo-  
wego niezapomnianą Szimenę w „Cydzie”.  
O tej roli powiedział Kazimierz Wierzyń-  
ski: „Była to Szimena najwyższej klasy  
aktorskiej, oparta na niespodziewanej,  
nowoczesnej ekspresji... Eichlerówna na-  
leży do tej samej rodziny aktorskiej,  
co Jaracz. Są to mistycy sceny. Wyjdą  
na nią, a już dzieje się coś, co nas  
ujarzmia.” Od tej pory corneille'owska  
Szimena jest ulubioną rolą Eichlerówny,  
w której artystka nie ma sobie równych.

Ostatnią sztuką przed wojną była gra  
na w 1939 r. „Madame Sans Gène” Sar-  
dou, w której partnerem Eichlerówny był  
Junosza-Stepowski. Z młodej praczki  
paryskiego przedmieścia stworzyła arty-  
stka w trzasku salw karabinowych i śpie-  
wie „Marsylianki” postać monumentalną,  
postać na miarę nadchodzących wyda-  
rzeń.

Jeszcze o jednej roli przedwojennej  
warto tu wspomnieć — choćby ze wzglę-  
du na udane powiedzenie Ireny Krzywic-  
kiej, recenzentki spektaklu. Chodzi o po-  
stać Zanety w „Wilkach w nocy” Rittne-  
ra. „Zrobiło się pusto, kiedy znikła ze  
sceny” — napisała o tym przedstawieniu  
Krzywicka, co odtąd każdy krytyk po-  
czytuje sobie za obowiązek powtórzyć.

Po wrześniu Eichlerówna gra na sce-  
nach polskich w Rumunii, potem w Pa-  
ryżu, skąd w 1941 r. ucieka przed Niem-  
cami do Afryki, a następnie do Brazylii.  
W Rio występuje grając po polsku i po  
portugalsku, nazywana powszechnie  
przez krytykę brazylijską „polską Eleo-  
norą Duse”. Do kraju wraca w roku 1948.

Po dwóch mniejszych rolach występuje  
na scenie Teatru Poznańskiego w trage-  
dii Racine'a „Fedra”. Był rok 1949 —

rok wielkiej „przebudowy” naszej kultu-  
ry. Już w okresie przygotowywania sztu-  
ki odezwały się głosy: „Po co dziś, kiedy  
świat zmienia oblicze, dziś, w okresie  
tworzenia się nowych form i treści, wy-  
wlekać te zabytki?” A po premierze in-  
terpretacja „Fedry” przez Eichlerównę  
stała się przykładem formalizmu aktor-  
skiego, „demonstrowania owoców osobi-  
stej analizy”, arealistycznego pojmowania  
rol.

Oczywiście publiczność oceniła Fedrę  
inaczej i w oczach widzów teatralnych  
Eichlerówna stworzyła jeszcze jedną wiel-  
ką kreację aktorską.

W okresie „planowej” gospodarki reper-  
tuarowej, tj. w latach 1950—1954 Eichle-  
równa wystąpiła w sumie w sześciu ro-  
lach, po czym następuje dwuletnia prze-  
rwa. Wreszcie pod koniec 1955 nowy o-  
brzmi sukces sceniczny: Eichlerówna gra  
Marię Stuart Schillera. „Bardzo się cie-  
szę — powiedziała — że nareszcie po  
szesnastu latach gram znów na scenie  
Teatru Narodowego, że nareszcie gram  
znów w wielkim repertuarze.”

„Jest to gra, która przyjmuje pełną ar-  
tystyczne ryzyko. Tak u nas już prawie  
nikt nie gra” — pisał po przedstawieniu  
Jan Kott. A obecny na premierze Ber-  
tolt Brecht chciał koniecznie, aby Eich-  
lerówna wystąpiła w jego „Berliner En-  
semble”.

Potem była jeszcze Kamila Perichole  
w „Karocy” z „Teatru Klary Gazul”  
Prospera Merimée. (Co za duet z Meliną  
Szczególnie ten moment, w którym ar-  
tystka oświadcza wicekrólowi Peru, że  
gdyby ją uwięził — lud wystąpiłby w jej  
obronie. Tutaj ustami Kamili Perichole,  
świadomej swej popularności wśród mi-  
łośników teatru w Limie, przemówiła  
Irena Eichlerówna, świadoma uczuć, ja-  
kimi darzymy ją my).

Obecnie jest „Skiz” Zapolskiej, a nie-  
bawem podobno ma być „Antoniusz i  
Kleopatra” Szekspira. Czekamy, bo jak  
słusznie zauważył Kydryński: „niezależ-  
nie od dużego talentu artystki w każdej  
roli, trzeba pamiętać, że Irena Eichle-  
równa jest przede wszystkim tragiczką.”

I jeszcze jedno: sprawa filmu. Nie sły-  
chać jakoś o zamiarach ukazania Eichle-  
równy na ekranie. Może warto wobec  
tego przypomnieć, co „Wiadomości Lite-  
rackie” pisały przy okazji wejścia na  
ekrany kin polskich filmu Morozowicz-  
Szczepkowskiej pt. „Wyrok życia”: „Mu-  
simy mieć pretensję do reżysera za zbyt  
małe wykorzystywanie aktorskich zdol-  
ności Eichlerówny, pierwszej artystki  
polskiego ekranu, o której można mówić  
poważnie, jako o aktorce w wielkim sty-  
lu.” \*)

\*

Nielatwe jest zadanie dziennikarza,  
który ma napisać artykuł o Irenie Eichle-  
równie. Artystka nie lubi mówić o sobie,  
a z rozmowy ogólnej, w dodatku bardzo  
krótkiej, trudno wyciągać jakieś wnioski.  
Pozostają wrażenia...

Wrażenie pierwsze — to dystans, ol-  
brzymi dystans, którego zmniejszenie  
choćby o cal wymaga od rozmówcy, od  
każdego rozmówcy — dużego wysił-

(dokończenie na str. 4)

\*) Ponadto I. E. występowała w wersji  
filmowej „Róży” Zeromskiego.

# Irena Eichlerówna

(dokończenie ze str. 1)

ku intelektualnego. Co tworzy ten dystans? — chyba nie to, że „oczy patrzą wyjątkowo świeżym chłodem“ — jak chce jeden z krytyków.

Wrażenie drugie — to coś, co Maria Sten w swoim wywiadzie wzięła za zmęczenie, a co w moim przekonaniu jest zamyśleniem: może trochę gorzkim zamyśleniem nad skomplikowanym „dzisiaj“ i nieodgadnionym „jutro“. Bo dla ciemnego „wczoraj“ artystka ma uśmiech politowania: „jakież to małe — mówi — jakież to wszystko małe...“ Co nie przeszkadza, że jednocześnie pochyliła się z namysłem nad ludźmi, dla których na dobrą sprawę szkoda chwili zastanowienia: nad tymi, którzy „dla kanapy z „Desy“ gotowi byli niemal na wszystko.“ Takie zamyślenie jest twórcze — wyrastają z niego postacie, które obydśmy jak najprędzej ujrzeli na scenie.

J. G.