

TEATR

NR 19 (632) ROK XXX 1 — 15 PAŹDZIERNIKA 1975 • WYCHODZI DWA RAZY W MIESIĄCU

Irena Eichlerówna jako Pani
Tsukioka w sztuce Yukio Mishimy
»Adamaskowy bębenek« (Warszawa
T. Współczesny r. 1965). Fot. E.
Hartwig

IRENA EICHLERÓWNA

PRZESZŁOŚĆ TO DZIŚ TYLKO COKOLWIEK DALEJ...



CHE Pani* porozmawiać o życiu i sztuce — o życiu i sztuce, jaką się uprawia — i czy można je od siebie oddzielić.

Chyba trzeba, należałoby je oddzielić dla dobra i swego życia i swego zawodu — tylko nie zawsze i nie wszystkim może się to udać. Zapewne istnieją tacy ludzie — zazdroszczę im. Trzeba umieć przede wszystkim pogodzić czas! My pracujemy i rano i wieczorem — i wszystkie bez wyjątku święta — proszę o tym nie zapominać, bo o to właśnie, o tę barierkę przeważnie się przewracamy. Nasze otoczenie pracuje raczej rano do południa! A nie każdy dobrze znosi taki wieczorny tryb życia z musu. Na wszystko trzeba posiadać odpowiednie dane, trzeba chyba zupełnie nie przejmować się swoją pracą, nie przywiązywać do niej żadnej wagi. Żadnego znaczenia. A jak to możliwe? Lub też może trzeba, aby nam nie za-

leżało na naszym życiu osobistym — nie zwracać nań uwagi?

Wieczna plątanina, mocno zagmatwana sprawa, gdy chodzi o aktorstwo, z natury swojej rodzaj zapewne jakiegoś specyficznego zakonu. (Zresztą sporo artystów chroniło się w klasztorze). Więc i aktorstwo ma splątane sensory — bo to i zawód, i życie, i sztuka, i fantazyjny czas! — związane w węzełek nie do rozwiązania, więc nie zawsze i nie wszystkim się udaje unieść tak absorbujące życie zawodowe albo osobiste. Mieć wszystko — razem i naraz — nie wiem, może nie znam takich ludzi? Jakąż trzeba mieć równowagę umysłową, jaką odporność fizyczną przy takich trudnościach życia codziennego, gdy nawet i natura czy przyroda jest wrogiem człowieka? Otoczeni jesteśmy wrogością; przełamać taki opór? — to wymaga sił, a z tym chyba najgorzej. Jesteśmy zbyt słabi na warunki i stosunki w jakich przyszło żyć i pracować — to znaczy walczyć, nie wspominając już o nienawiści. Pewnie brak zaufania daje takie mialkie rezultaty, więc i nieskore jest nasze myśle-

nie czy nasza wiara w hierarchie — zwłaszcza wartości moralnych i estetycznych ludzi, z którymi stykamy się np. w pracy, nie mówiąc o życiu i to własnym. Jeśli udało mi się cokolwiek zrealizować w sferze uznanych przeze mnie wartości, to może przyzwoitość jakąś? Na przekór wszystkim i wszystkiemu, i własnemu interesowi — coś „bez kłamstwa”? w poczuciu „służby sztuce”?

„Quod dixi, dixi!” — a to znowu w utwierdzeniu samej siebie, że przyzwoitość odważy istnieć musi. Bo i chyba musi? Jaką przyzwoitość form trzeba raczej zachować. Może pozwoli Pani, że zachowam je w stosunku do moich wychowawców? — skoro wspomina pani „legendę i mit”, skoro pisze Pani do naszego aktorskiego pisma... „Przeszłość to jest dziś — tylko cokolwiek dalej”... Nie jesteśmy sami na wielkiej, pustej scenie! — będę więc z moimi wielkimi profesorami, reżyserami i aktorami, o których pragnę mówić. O tych, którzy nie mogą już nic powiedzieć o sobie sami — choć byli wielkościami prawdziwymi w naszym

* Niniejszy tekst stanowi odpowiedź na list, jaki w imieniu naszej redakcji napisała do Artystki Elżbieta Baniewicz (przyj. red.)



Irena Eichlerówna w sztuce „Pierwsza pani Frazer» Ervina» w Teatrze na Pohulance w Wilnie (r. 1930)

zawodzie... Chodzi mi o zachowanie tradycji, „dobrych tradycji” naszego zawodu. Zależy mi na tym, aby zebrać choć te okruszki, jakie mi pozostały — gdy danym mi było z nimi pracować, największymi „nosiicielami tradycji”; gdy pragnę je uszanować. Ślady tak gubią się! Gina. Przecież „bez tradycji” nie można istnieć? i nie można jej zbudować z niczego — i nie trzeba, skoro istniała. Po prostu jakby nasz Królewski Zamek aktorstwa.

Chyba aktorzy są chodzącą tradycją, póki żyją?... Wydaje się, że dziś jesteśmy zdolni wybaczyć talent — już tylko zmarłym. Widocznie chcemy grać nie swoje dole — zawsze cudze! Mam wielkie ambicje — nie tylko, aby grać zawsze swoją rolę. Moją ambicją jest, aby istniała ciągłość tradycji naszego aktorskiego świata pracy. Bo przecież

Irena Eichlerówna w roli tytułowej w „Salome» Wilde»a w Teatrze na Pohulance w Wilnie (r. 1931)



aktorzy to osobny świat — szekspirowski labirynt zwany teatrem... To nie jest prawda, że wszyscy żyjemy na jednym świecie. Istnieje wiele zawodów, które posiadają światy własne.

A więc w świecie naszego życia zawodowego — jakie były „początki”?... To zawsze najbardziej interesuje młodzież. Początki były najszcześniejsze. Wszystkie początki wydają się śliczne. Wykładowcy niezapomniani — wszyscy mieli „ukochania”... pasje! a to zaraźliwe. Oczywiście, Horzyca — i jego ukochany Norwid (poeta zapoznany) „nad Capulettich i Montekich domem — spłukane deszczem łagodne oko błękitu”... Brydziński — nasz święty Franciszek z ptaszkami... (ówierkaliśmy mu coś tam, ile sił otwieraliśmy dzioby — wstyd przypomnieć) i jego ukochany Słowacki z monologiem Amelii z *Mazepy* na czele: „Królu widzisz mnie jeszcze drżąca”... Pięknie się też kłaniał jako Amelia... Uczył nas i kłaniać się w tej postaci — tak jak On, nikt się już nigdy nie kłaniał. Ale On to grał w spodniach! (Amelia musi chyba być w sukni? nawet dzisiaj...) Maszyński — i jego ukochany *Pan Tadeusz* z Telimeną na czele, co wachlowała batystową chusteczką ramiona — też w spodniach! Stanisławski — i jego ukochany Fredro z Anielą i Klarą na czele... „po raz pierwszy — drugi — trzeci! Na wezwanie takie dzielne, nawet duchy nieśmiertelne, jak posłuszne ojców dzieci...” Zelwerowicz — z jego ukochaniem: zaskoczeniem ucznia. I marzeniami... o wystawieniu *Wesela* Wyspiańskiego w cyrku! Pobił wszystkich — do dziś dnia w pomysłach nie pobity! Oprócz pracy o Słowackim miałam przez niego „zadaną” tę inscenizację w cyrku, jako moją pracę dyplomową teoretyczną, łącznie z makietą sceny, areny i dekoracji. Makiety zawsze trzeba było robić własnoręcznie, trzeba było myśleć! Miał sposoby na wyrobienie naszej wyobraźni... wszystko do dziś widzi człowiek „łącznie” — z makietą.

Wesele w cyrku — to był pomysł! jak rakietę. Zdawaliśmy przed profesorami warszawskiego uniwersu na czele naszych wykładowców i wszyscy bardzo wzdychali. Czasem nawet śmieli się... życzliwie. Widocznie moje pomysły inscenizacyjne jednak równały się trochę z pomysłami Zelwera! Umieściłam grajków na środku areny — i nie dałam się skusić żadnym namowom, nie pozwoliłam im zejść ani na chwilę! Mieli grać bez wytchnienia, non stop! nawet gdyby publiczność z cyrku wyszła. Obroniłam moją pracę — ze strachu, czy niewiedzy. Wszyscy machali ręką, nawet głaskali mnie po głowie. Teraz jakoś nikogo nie ma się ochoty pogłaskać, a strasznych pomysłów tyle. Zresztą w cyrku obok Konserwatorium na Okólniku (nasze Konserwatorium — dzisiejsze Muzeum Chopina) ciągle ktoś próbował coś wystawić — sztuki teatralne czy rewiowe, jak Hanka Ordonówna... Idąc za modą filmów (Chaplin, bracia Marx, wielu innych) absurdu, niedorzeczności, wszyscy próbowali groteski, karykatury z filozoficznym podłożem, farsowym wyolbrzymieniem niekonsekwencji, nieprawdopodobieństwami czy ekscentrycznością. Cyrk i arena modne do dziś — nie tylko w filmie.

Niedawno Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego obchodził jubileusz pracy i naszego kiedyś profesora, dr Bronisława Wieczorkiewicza. Nasza dykcja — i polszczyzna — musiały być bezbłędne. I były! Dzięki Bogu aktorów i profesorom. Wdzięczność pamięci — taki kręgosłup człowieka — to dobra rzecz. Jestem też uczennicą wielbiciela i znawcy Wyspiańskiego — prof. dr Leona Płoszewskiego. On to właśnie przed maturą w Gimnazjum im. Marii Konopnickiej wskazywał nam drogi Pallas Ateny, Nike Napoleonidów, wszelkich wielkości stworzonych przez Wyspiańskiego — i on również „obsadził” mnie w przedstawieniu przedmaturalnym w roli *Balladyny*. Oto wpływy. Początki. Od tego zaczyna się los. Poloniści zawsze sprawowali rząd dusz swych wiernych wyznawców. Ale szkołę średnią ukończyłam dzięki profesorowi matematyki: prof. Sobolewski przepychał mnie na siłę. Na pełne wdzięczności jęki: „Pan profesor mnie przepuścił” — załamawał i

rozkladał ręce: „Bóg mi świadkiem, dlaczego — nie wiem”. I tak już pewnie zostało. Często występując już na scenie myślałam, czy prof. Sobolewski znów załamuje i rozklada ręce, czy też pan profesor znowu mnie przepuścił.

Więc — był Zelwerowicz. Chyba wszyscy jeszcze żyjący i pracujący aktorzy — jesteśmy jego uczniami. Wychował prawie nas wszystkich — tym się legitymujemy, to nasza „legitymacja zawodowa”. Oto skrawek artykułu, który pozostał z przedwojennej gazety *Epoka*:



Mariusz Maszyński (fot. B. Dorys)

„Doroczny egzamin publiczny absolwentów Oddziału Dramatycznego przy Konserwatorium Warszawskim był jeszcze jednym dowodem niezwykłego poziomu naukowego tej uczelni, z taką świetnością prowadzonej przez dyr. Aleksandra Zelwerowicza. Od chwili gdy Zelwerowicz objął naczelne kierownictwo oddziału — kształcenie narybku aktorskiego przybrało charakter uniwersytecki — wszechstronny jak poważny — pod kierunkiem najwybitniejszych sił pedagogicznych. Dyr. Zelwerowicz może na swą działalność spoglądać z wielce uzasadnioną dumą — natomiast wieść o jego ustąpieniu wobec konieczności opuszczenia Warszawy napawa troską o dalszy byt oddziału. Chyba że zrodzona przez Zelwerowicza atmosfera pracy i pietyzm dla sztuki tak głęboko wkorzeniły się w mury znakomitej uczelni, że zachowają swą moc i pod nieobecność twórcy”.

A „twórca” zawsze pokazywał nam język, gdy pragnęliśmy zrobić jego zdjęcie! Nauka nie idzie w las. Do dziś muszę powstrzymać się siłą, ale marzę by robić to samo.

Więc początki życia zawodowego są związane z *Balladyną* i Słowackim ze względu na „obsady”, tzn. ludzi — gdy miałam trzy „życiowe premiery” tej sztuki, co mi się już nigdy więcej nie mogło zdarzyć! Po raz pierwszy — po ukończeniu szkoły średniej wyjątkowo „teatralnej” pod kierunkiem naszej dyrektorki Michałowskiej-Barszczewskiej nie tylko ze względu na słynnych profesorów, polonistę Leona Płoszewskiego, ale i na aktorki! „Z tej szkoły”... właśnie Zofia Lindorfówna, potem właśnie Elżbieta Barszczewska. I reżyser filmowy Maria Kaniewska, i nasza śpiewaczka Alina Bolechowska. Nie wiem, czy tradycja „teatralna” tej szkoły już się przerwała? Po raz drugi — to Zelwerowicz życzył sobie, abym grała *Balladynę* po ukończeniu szkoły aktorskiej (jak i *Ofelię* i *Wyspiańskiego*); po raz trzeci — już na scenie Teatru Narodowego w obsadzie raczej renesansowych ludzi, w wielkim

stylu, wielkiego formatu w hierarchii wartości... Osterwa, Węgrzyn, Solska, Solński, Brydziński, Leszczyński.

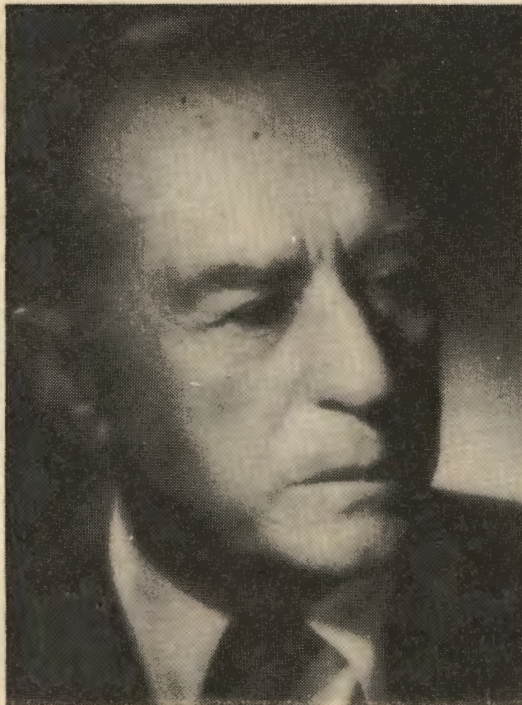
Więc Zelwerowicz — szokował nas bardzo... może się przydało? Nie skompromitował się „stawiając na młodzież”, jak się to nazywa od tamtych właśnie dni do dziś. Bo najpierw tę młodzież trzymał w rękach istotnie wewnętrznie prawdziwie młodą (czy może „naiwną” — my wierzyliśmy, że życie od urodzenia jest wygrane!). Grał Heroda w sztuce Oscara Wilde'a. Krwiożerczy

go prywatny dar, właściwość myśli i uczuć, poczucia miary i wagi. I można sporo jeszcze do tego dodać, bo to duża droga w aktorstwie do osiągnięcia pełni w reprezentowanym człowieku, co to „nic dodać, nic odjąć”. No i trzeba umieć widzieć i słyszeć, że np. komuś można by wszystko odjąć — czy też wiele dodać, a i to również czasem nic nie pomoże. Nawet komputer. Bo jeśli chodzi o talenty, pozostaje nam tylko, jak dawniej, wznosić ręce do Boga, jak to najśluszej określił Waldorff.

Nic, co jest „własne”, nie potrafię nazwać manierą; to są właściwości z pełnym wewnętrznym pokryciem, a nie naśladownictwo bez wewnętrznego sensu. Takie bez ład i składu, bo powierzchowne. To nie sposób rozumowania, widzenia spraw — to jest odlanie sobie gipsowej maski zewnętrznych cudzych znaków, np. w aktorstwie: gestów, intonacji głosu czy właściwości wyrazów twarzy, kierowanych myślą, a nie lusterkiem.



Stanisław Stanisławski (fot. B. Dorys)



Wojciech Brydziński (fot. B. Dorys)



Aleksander Zelwerowicz (fot. B. Dorys)

żywiol! Miał przed wojną teatr w Wilnie, słynny Teatr na Pohulance — wystawił tego Króla Heroda (tzn. *Salome*). Ale szanowaliśmy go wszyscy... I baliśmy się! Potęga pasji. I był Horzyca... ale to później. A teraz jest „przeszłość — to dziś... tylko cokolwiek dalej”. A więc było Wilno, był Król Herod i Zelwer wystawił sztukę Andrejewa *Ten, którego biją po twarzy*. Zelwerowicz — i Kazimierz Junosza-Stępowski... Grali swoje słynne role: barona, i hr. Mancini. Taki „powrót do lat teatralnego dzieciństwa”, gdy w pierwszych chwilach na scenie pracowało się z trzema tytanami.. bo tu był jeszcze i Jaracz, tylko ślady — zaginęły. Nasi „samorodni”, unikalni cierpieli męki, gdy musieli po przedstawieniu klaniać się publiczności. Wstydzili się. A na scenie robili przecież zaczarowane „dziwne rzeczy”... Mnie wystarczyłoby, gdyby mówili „Wlazł kotek na płotek”.

W tej właśnie sztuce, *Ten, którego biją*, zetknęłam się po raz pierwszy w pracy na scenie z Kazimierzem Junoszą-Stępowskim. I on chyba wraz ze mną grał swoją ostatnią rolę przed wojną — Napoleona w komedii *Madame Sans-Gêne* w Teatrze Letnim. A Stefan Hnydziński grał swego wspaniałego marszałka Lefèbvre jeszcze do końca sierpnia — we wrześniu został zabity przez Niemców w Teatrze Narodowym. Te fotografie ocalały — i tylko te. Wielu brak. Ślad zaginął. Antoni Czechow bez mała sto lat temu stwierdzał w listach: „Współczesny teatr — to świat chaosu, blagi. Do literatury wdierają się szulerzy! Pokochałem tych fanatyków-męczenników, którzy dokładają wysiłków, aby teatr był czymś sensownym. I nieszkodliwym.” — I teatr trwa! Tradycja... Takie światło naszego świata.

Podobno dobrzy aktorzy nie rodzą się na kamieniu — czy krytycy się na nim rodzą? — nie wiem. Pewnie nie powinni... Może czasem żadne rozumowania nie dadzą rady, aby uchwycić, rozgraniczyć, poukładać na kupki i zważyć ile czego i gdzie jest... Bo to kompozycja — złożona z wielu elementów, a jak je kto miesza i wyważa — to je-

Pojęcie manieri i stylu? Własny styl tworzą przeciw indywidualności we wszelkich dziedzinach sztuki. Nie tylko w teatrze. Maniera — to zapewne kradzież, powiedzmy naśladownictwo cudzych światów, właściwości...

Przy budowaniu postaci nie umiem szukać niczego i nigdzie prócz we własnej głowie — gdy wiem, czego szukać. Jako, że podobno trzeba widzieć gwiazdę przewodnią wewnątrz siebie.

IRENA EICHLERÓWNA



Irena
Eichlerówna
(w kostiumie
Fedry
z tragedii
Racine'a)
i Wiliam
Horzyca.
Poznań
r. 1949