

JÓZEF GRUDA

SZKIC DO PORTRETU AKTORKI*

To jest czas Wieczności, dojrzały żądza licznymi czynami, jednoczesnych i wielkich; czas rwący się ku Zawsze, a mdlejący od płomiennych barw Namiętności, gdyż ona jest rozkazującym, nieodpartym Teraz.

(Gauguin o Tehurze)

1.

Są dramaty, które przypominają pancerz sztywny żuka, z którego od dawna uszło życie; pozostała z nich poza, gest, echo spraw przebrzmiałych. By je ożywić, trzeba pracy równie ważkiej, jak praca pierwotna: trzeba niejako je stworzyć po raz wtóry, a więc potraktować jako pretekst do własnej wypowiedzi. Gdy autor nie ma już nic do powiedzenia nie swojej epoce, czekamy na głos reżysera, i gdy ten milczy — niech mówi aktor. Tak więc *Maria Tudor* z konieczności stała się popisem aktorskim. Ale chyba nie na tym tylko cała rzecz polega. Gdyby to nie było dzieło Wiktora Hugo, tylko całkiem inne, i tak stałoby się popisem aktorskim, jak wszystkie sztuki, w których występuje Irena Eichlerówna.

2.

...nawet wtedy, gdy zdaje się, że się ją poznało do gruntu, zbija z tropu nagłymi i zgola nieprzewidywanymi reakcjami.

(Gauguin o Tehurze)

Który z krytyków teatralnych nie czuje się bezradny, gdy musi pisać o aktorstwie? Zawodzą wszystkie kruczki, zawodowe slogany, chwytły, uniki, słowo staje się mało przydatne. Tu materia jest chyba nazbyt złożona i ruchliwa, by dało się ją uchwycić, ująć w słowa. Nawet kamera filmowa zarejestruje tylko ruch. A gdzie reszta, która jest istotą tego metier? Sto uśmiechów Giordony, każdy inny, sto studiów dłoni Rodina, sto wizji Chagalla, analiz Picassa, psychoanaliz Prousta, rzuconych na instrument ekran, którym jest psyche i ciało aktora; jednoczy dopiero wspólnie myśl, rzeźbę, psychologię, impresję, ruch, słowo i filozofię w jednym dziele sztuki. Nawet wyodrębnienie poszczególnych elementów jest sprawą arcytrudną. Gdybyśmy aktora uznali za filtr, przez który przepuszczony zostaje zamysł pisarza i reżysera — byłby to filtr autonomiczny, stwarzający nowe wartości, zespół pryzmatów deformujących rzecz według własnych kanonów i zamiarów (mówię o twórczym aktorstwie, które jak każda prawdziwa twórczość jest zjawiskiem rzadkim); Eichlerówna deformuje, kształtuje wszystko, czego się tknie. Nadaje swoje piętno dziełu pisarza i dziełu reżysera. Słowo „indywidu-

alność“ byłoby tu bliskie oddania istoty rzeczy, ale nie o to chodzi. Indywidualność twórcza to kuchnia przetworcząca samą materię tworzywa, przerzucając ją nieraz w sposób zdecydowany na inną płaszczyznę, w inny wymiar. Eichlerówna bywa często silniejsza od wizji i propozycji pisarza, silniejsza od niezdecydowanego, a nawet zdecydowanego reżysera. Jest sobą bez względu na to, w jaki ubierzecie ją kostium, w jaką rolę. Tak jak Woszczerowicz proponuje swoje widzenie postaci, swoją filozofię i robi to w sposób tak sugestywny, że za każdym razem z aprobatą lub bez musimy kapitulować.

3.

Tkliwość, gwałtowność, powaga, kaprysy, tylekroć zarazem zmienna i ta sama — ma zawsze swoją rację.

(Gauguin o Tehurze)

Ludziom o mentalności podoficerów nie wolno powierzać armii, a państwu — małym kanciarzom i drobnym urzędnikom buchalterii: zepsują całą zabawę. W sztuce, jak w życiu, miara człowieka decyduje nieraz o mierze artysty. Jak w przypowieści o św. Cecylii. Eichlerówna jest pełna, gesta, duża, czasem ogromna. Interesująca przede wszystkim jako człowiek, w którym wszystko: wielka namiętność, wielka zbrodnia, gniew,

przewrotność, miłość, zdrada, małość, poświęcenie i szlachetność mieści się razem. I może wybuchnąć spod maski pozornego spokoju, lenistwa, stylizacji. Oto kobieta — chciałoby się rzec — na którą składa się niejedna Elektra, Joanna, pani Warren, Maria Stuart, Fedra, Maria Tudor. Role jak suknie okrywają tylko ciało. Dlatego każda z nich staje się prawdopodobna w jej wykonaniu. Interesuje nas tylko Eichlerówna, znowu Eichlerówna, i jeszcze raz Eichlerówna. To, co myśli, jak czuje, działa. Odsłania się w każdej roli (jak gdyby za każdym razem z innej strony). Jest to zwycięstwo człowieka nad metier, a więc doskonale metier — r z e m i a o s ł o p o d p o r z ą d k o w a n e. Mówi się o Rychterze, że nieważne jest, co gra. Sam jest ważny: gdy łamię się z dziełem samotny, choć w tłumie ludzi, na sali, gdzie stopy nie postawisz. Śledzimy go i zamieramy z łęką towarzysząc mu, gdy walczy z muzyką. Eichlerówna walcząca z dramaturgiem, reżyserem i rolą jest obiektem naszego niepokoju i zachwytu. Zawsze skłócona z banałem, błądząca na jego przeciwnych biegunach. Skala ogromna, zaskakująca.

4.

Wszystko, co mówi do mnie, powierza jedynie mej wrażliwości. Kiedyś odnajdę jej słowa zapisane w moich wrażeniach i uczuciach. Wiedzie mnie w ten sposób pewnie, niż mógłbym dojść do tego jakąkolwiek inną drogą, do zupełnego zrozumienia jej rasy...

(Gauguin o Tehurze)

Pewien znakomity krytyk, który z racji swej pracowitości, talentu i lojalności — to



* Nowa rola Ireny Eichlerówny w *Marli Tudor* wzbudziła ogromne zainteresowanie. W piśmie naszym zamieściliśmy już głosy Wojciecha Natanson (nr 20, *Eichlerówna przeciw Marli Tudor?*)

Marii Czernerle (nr 21, *Maria Tudor przeciw Krytykowi?*). Nie wątpimy, że dyskusja na ten temat może się bieżąco dalej. W związku z tym, czytelnicy nasi przeczytają na pewno z zainteresowaniem *essay* Józefa Grudy, napisany zresztą przed ukazaniem się wspomnianych wyżej głosów polemicznych. (Przyp. Red.)

Irena Eichlerówna w roli tytułowej w *Fedrze Racine'a* (Teatr Narodowy w Warszawie, rok 1957, reżyseria: Włodek Horzyca, scenografia: Jan Kosiński)

znaczy, z racji swych obowiązków — założył nieomal szkołę krytyków, powiedział raz w „Telimenie“: „Pierwszym zadaniem aktora jest wierność wobec wizji pisarza!“ W ten sposób powtórzył pewien cenny, choć nienowoty i mało prawdziwy sąd, który często zabija teatr jako sztukę. Ładnie byśmy wyglądali, gdyby Maria Tudor Eichlerówny by-



Irena Eichlerówna w roli tytułowej w *Marji Stuart* Schillera (Teatr Narodowy w Warszawie, rok 1955, reżyseria: Władysław Krasnowiecki, dekoracje: Jan Kosiński, kostiumy: Andrzej Sadowski)

ła zgodna z wizją Wiktora Hugo! Komu zaufać — znakomitemu skądinąd znawcy czy aktorce? Publiczność daje na to pytanie odpowiedź. Mówi: idziemy na Eichlerównę, a nie na Marię Tudor, Krasnowieckiego czy Wiktora Hugo. Publiczność, jak mądrzy krytycy, wierzy zawsze kobiecie. I ma jak zwykle rację.

W *Marji Tudor* Eichlerówna kokietuje widownie maleńkim, rozbijającym cynizmem kobiety. Czyni z tego cynizmu point'ki do każdej z wielkich hugowskich fraz. Ten zamierzony efekt, kontrastujący pozę, wielkie frazesy i wielkie namietności królowej ze szczerością zwykłej kobiety, budzi śmiech i podziw widowni. Jest pełny uroku i przewrotności. Wielu naszych krytyków dopatruje się w tym, nienowym skądinąd, chwycie Bóg wie czego: szuka w nim świadomie krytycznego stosunku do tekstu, autora, epoki, postaci; nazywa to graniem „ze zmruczeniem oka“ albo „z dystansem“. Oczywiście, panowie ci zawsze mają rację, choć czasem wydaje się, że równie często jej nie mają. Która z kobiet, zwłaszcza obcując z kobietami, nie korzysta z tego uroczego chwytu? Która nie opatruje własnych postulatów lub namietności (czytaj: słabości) czarującym i cynicznym komentarzem kobiecym? To zawsze urzeka i rozbija w życiu i na scenie. Eichlerówna dała ten przemyślny, kobiecy komentarz do własnych, królewskich namietności i własnego królewskiego losu. Oto prawdziwa kobieta, niegdyś i teraz, cywilizowana, w równej mierze prymitywna, władca czy pokorna, kochanka i mściwielka, w mansardzie czy na sali tronowej, praczka i królowa równocześnie! Tylko prawdziwa kobieta przebrana w inne suknie jak w role. Jak zwykle w kreacjach Eichlerówny pełny człowiek, który nie lęka się obnażenia swych słabości najbardziej bezwstydnie, bo wie, że to jest właśnie dowodem siły. Sprawa płci, proszę państwa, o tym nie wolno zapominać! Przecież nawet słowo „publiczność“ jest rodzaju żeńskiego. Eichlerówna zawsze o tym pamięta. Biorąc wi-

downię na powierniczkę spraw nader intymnych, zdobywa szturmem jej zaufanie i serce. Tekst jak rola jest piłeczką, którą się bawi. W pewnej chwili zabawa ją porywa, zapamiętuje się w niej, zatracza i pociąga nas. Gdy przychodzimy do siebie, kurtyna spadła już dawno. Takie jest to aktorstwo! Nie sposób spuścić zeń oka. Nigdy nie widziałem, aby tak czujnie śledziła widownia każdy gest, każdy ruch, każde zmruczenie oczu, wisiła u ust, polując na każde słowo aktora. Widzieliście, jak ona myśli, kłamie, cierpi, poddaje się, drwi, żartuje, uraga — to znaczy, widzieliście dużo. Ona — nie Maria Tudor. Ta rola to taki jej dzień, kaprys, nastrój. Jutro, to znaczy w innej roli, będzie to samo robić inaczej. I nigdy się wam nie zdziwi.

Cóż za poczucie humoru ma ta kobieta! Jak ona podaje paradoks, jak panuje nad rolą, nad pointą w dialogu, cała jest zaskoczeniem. Jak wielki gracz odkrywa zawsze tylko część kart. Zawsze jest bogatsza wielokrotnie od tekstu, który mówi i który przemilcza. Zawsze sprężona do ataku i obrony, jak kot leniwa, zmysłowa, drapieżna. Igra wami jak myszą, kiedy was wreszcie z kręgu swej władzy wypuści, nie wiecie: żartowała, czy też byliście o włos od śmierci. Nawet gdy blefuje, nie sposób jej na tym przychwycić. Patrzymy na nią, jak rybak patrzy na toń nieznanego mu jeziora: widzi powierzchnię, nie zna głębi. Może się jej tylko domyślać. I każde słowo, jak każdy rzut słeci, niesie w sobie ryzyko jałowego połowu.

5.

To jest gama w zawrotnej chyżości pałców, mknąca w górę i na dół, rozwiązująca się jak gdyby jednym powszechnym akordem wszystkich uczuć, wszystkich wrażeń, które dają cenę życiu...

(Gauguin o Tehurze)

Nieraz się zdarza, że Eichlerówna bierze, jak to się mówi, nie ten ton. Falszywa tonacja ciągnie się jak grzyt przez całą sztukę i trzeba dużej siły, by ją wbrew wszystkiemu utrzymać. Za ten upór czy konsekwencję nieraz atakowano ją zamiast podziwiać, gdy śmiało daży pod prąd. Ale to nie ona odpowiada za fałszywą tonację. Ani ona, ani jej wybór. Są bowiem tonacje, które organicznie do niej nie pasują. Winien jest instrument, nie jego ton.

Eichlerówna nie bywa nigdy przeciętna. Nawet gdy błądzi, czyni to z rozmachem i konsekwencją wielkiej artystki. Zawodzą tu wszystkie skale porównawcze (które w sztuce i tak są nietaktem, bo poruszamy się wśród darów bożych, co nie zależy od nikogo). Ale nawet w ujęciu roli, z którym się nie sposób pogodzić, tworzy momenty, w których jest genialna. Trudno znaleźć wobec niej jakieś kryteria, wyłamuje się z wszytkiego. Nie mieści się bowiem w wymiarach normalnego aktorstwa. To, co u innych byłoby nieznośne, niewybaczalne, to jej uchodzi. Ona zawsze wymyśli coś, co wszystko usprawiedliwi, i za to wybaczymy jej wszystko. Jest niepowtarzalna i jedyna wraz ze swą manierą, a raczej mimo niej. Nie wolno się na nią wzorować. Tylko jej to wolno. Odkrywa czasem nowe światy, unieważniając inne, może równie ważne. Zawsze daje rekompensatę za błędy które popełnia, i sama podważa własne osiągnięcia, jak gdyby była od nich silniejsza. Mówi s'e nieraz, że nie słucha reżyserów. To chyba dobrze i to pewnie bardzo źle. Dobrze — bo cóż ci panowie czy panie mogą jej pomóc? Czy to są zawsze ludzie na jej miarę? Źle — bo w naszej cywilizacji najlepszy nawet diament wymaga dobrego szlif, by podwoić, a nawet potroić swój walor. Ciągłe, po wielu latach, czyni wrażenie wielkiego samodzielnego talentu, który nielegnuie przede wszystkim swą oryginalność. Czyżby to w niej było zbyt organiczne, by mogła z tym walczyć? Jeśli jest wielką aktorką mimo swej manieri to jej jeszcze n'e usprawiedliwia, tylko budzi podziw dla uporu, siły, a może słabości. Oczywiście, tam gdzie słychać głos

wielkiej sztuki, dyszkanty, basy i piski krytyków przypominają grymasy ludzi, co chcieli machaniem rąk uciszyć morze, a krzykiem zagłuszyć burzę. Trzeba umieć jednak z tych machań, grymasów, krzyków i zachwyty korzystać. Niegdyś Tymon Terlecki po niezwykle udanym występie Eichlerówny w Londynie w *Profesji pani Warren* (była jak oczadzona pobyt w Anglii) napisał piękna, mądra, acz kurtuazyjną i pełną pochwał recenzję. Była tam owa smutna nutka żalu, że na naszym partykularzu nawet największe w skali europejskiej talenty w braku konkurencji i dyscypliny marnują się zbyt często; że każde rzemiosło artystyczne wymaga nieustannej pielęgnacji, ciągłego uszlachetniania, walki z wynaturzeniem, które grozi ze wsząd i ciągle, przy stepionej samokontroli. Jak śpiewak, który kształci głos pod okiem pedagoga, jak biegacz pod opieką trenera, tak aktor musi nieustannie kształcić wszystkie skomplikowane środki swego rzemiosła, dbając o jego giętkość, gotowość, różnorodność, rozwój i czystość. Tak. O czystość, o czystość rzemiosła jako miarę powszechną, porównywalną i sprawdzalną, która pozwala dążyć do doskonałości absolutnej rzemiosła, a więc do tego, by nie mówić o nim w ogóle. Patrzymy na Eichlerównę jako na diament pierwszej wielkości, szlifowany przez mistrza, to znów przez partacza. I mistrzem i partaczem jest głównie ona sama. Stać ją nawet na wspólnie marnotrawstwo. Można by z tego zrobić zarzut, można się też nad tym zamyslić. Może jest w tym coś z prawdziwej wielkości, a może tylko słabość... Dlaczego myśleć o tym, patrząc na Marię Tudor?...

6.

Dzisiaj rozumiem ją tak, jak ją kocham, i dzięki niej poznaję nareszcie tajemnice, które dotąd były mi oporne.

(Gauguin o Tehurze)

Im trudniej szanować człowieka w aktorze, tym większą pokorę odczuwa się wobec samego aktorstwa jako sztuki. Bo sztuka ta polega na zaparciu się siebie, wyrzeczeniu się własnej osobowości na rzecz idei, nowego



Irena Eichlerówna w roli tytułowej w sztuce *Lorki Panna Rosita* (Teatr Ludowy w Warszawie, rok 1953, reżyseria: Władysław Sheybal, dekoracje: Zenobiusz Strzelecki, kostiumy: Zofia Węglarkowa)

wcielenia człowieka, którego się lepi, jak z gliny, z samego siebie. I nagle w tym tygł doświadczalnym, jak w retorcji chemika, staje się cud, równy temu z Kany Galilejskiej: woda zmienia się w wino. Oto prze-

istoczenie, które nie ma równych w innych dyscyplinach sztuki, gdzie twórca nie utożsamia się ze swoim dziełem. Ta wielka ofiara staje się na naszych oczach, w teatrze każdego wieczoru na dwie czy trzy godziny umiera człowiek by stworzyć człowieka. Boska to alchemia i najtrudniejsza z trudnych. Dlatego tak niewielu jest wielkich aktorów. Gdy wśród miernot zdarzy się casus doskonały, nie ma sztuki wyższej nad tę. Jest w tym tragizm wielkości i małości ludzkiej, która sens swój upatruje przede wszystkim w dziele: każe ratować płód, niszcząc ciało matki, fikcji daje pierwszeństwo przed naturą. Oto dlaczego śmierć wielkiego aktora jest tylko jak gdyby aktem formalnym, rozbięciem naczynia. Treść pozostaje poza formą w postaciach, które żyją w pamięci ludzi.

W nich został żywy, tam zostawił swą prawdę.

Życie rzeczywiste o tyle miało wartość, o ile służyło tamtej prawdzie fikcyjnej, żywotom urojonym. Aktorstwo jest Molochem, który żywi się krwią, czuciem żywych ludzi. Oto dlaczego dobry aktor zasługuje na szacunek najwyższy. Eichlerówna nam o tym przypomina.

Niech mówią, co chcą: Eichlerówna jest wielką aktorką, jedną z największych, jakie ma nasz teatr. Niech kładzie nawet pięć ról po kolei, jeśli szósta będzie taka, jak Maria Tudor. Cóż z tego, że znawcy będą grymasić: że stylizuje, że nie sposób z nią pracować, że ją niszczy nieznośna maniera, że hołduje gwiazdorstwu. Ma dziwny akcent? Nieraz śpiewa zamiast mówić? Bijcie głupców, co ją będą naśladować, ona tym zaśpiewem potrafi nieraz powiedzieć więcej i głębiej, niż cała plejada miernotek mówiących najpoprawniej w świecie. Podporządkowuje sobie, przystania innych aktorów? A co ma robić? Być taką jak oni? Niech starają się jej dorównać! Byłoby to może nie do zniesienia, ale kto im każe brać z niej nie to, co jest wielkie: prawdę ludzką, a to, co jest zbyteczne: nadmiar stylizacji? Wystarczy jeden jej uśmiech, szept, pochYLENIE głowy — jesteśmy zdobyci, urzeczeni. Odkrywamy w sobie tę jedyną transmisję do spraw wielkiej sztuki, klucz do duszy człowieka, zawsze tajemniczy.

7.

...była raz bardzo rozważna, kochająca, ta znów szalona i płocha. Dwie wręcz odmienne istoty w jednej — nie licząc wielu innych, nieskończenie rozmaitych — które zaprzeczały sobie wzajemnie i następowały jedna po drugiej niespodziewanie z zawrotną szybkością. Nie była ona zmienna, była dwojaka, trojaka, wieloraka: dziecięcą rasy starej.

(Gauguin o Tehurze)

Odpowiedzialność. Tak, to wielkie słowo w sztuce, bez którego wszystko, największy zamiar staje się mialki jak kurz na drodze. Nigdy nie wiadomo, kto ją podejmie na scenie. Eichlerówna — i to jest najistotniejsze w jej twórczości — nigdy nie uchyla się od odpowiedzialności, nawet gdy wydaje się, że bierze na siebie także nie swój ciężar, lub że go nie udźwignie. W iluż to sztukach ona jedna dźwigała ciężar odpowiedzialności za pisarza, reżysera i samą siebie, za los i wyraz dzieła sztuki. Silna jest i zachłanna najpiękniejszą siłą i zachłannością, która nie zawsze może być konieczna, ale zawsze jest dowodem największej dumy artysty. Gauguin wielbił niegdyś swoją vahinę z Moorei za piękno, dumę, nieodgadnioną i prostotę, za dziwność i dzikość prymitywu, za to że w ogóle była taka, jaką była: wiecznym i boskim pierwiastkiem swojej płci i czymś jeszcze więcej. Kiedy w niestrudżonym odkrywaniu człowieka zatrzymujemy się przy zjawisku wyjątkowym i osobnym, aby w nim odnajdywać to, co rozproszone i niewyraźne w naturze — scena staje się szkłem powiększającym, a wielka aktorka — powiększonym obrazem tego,

co jest w nas, lub co tylko przeczuwane niejasno, w niej dopiero nabiera kształtu, któremu nic ująć ani dodać nie sposób. W *Marii Tudor* Irena Eichlerówna samotnie podjęła ciężar ocalenia zwietrzałego drama-

tu (a może czegoś więcej?) od zapomnienia i uczyniła go, dzięki sobie, dziełem niezapomnianym. Tak mi się wydaje.

Józef Gruda