

tekst **Joanna
Szczepkowska**

Nie mogę patrzeć na kolegów

Zaproszona do Teatru Telewizji **Irena Eichlerówna** mówi, patrząc na kamerę: – Zabierzcie tę maszynę. Przy tym nie można się skupić

Z czym kojarzy się wam nazwisko Eichlerówna? Tłum młodzieży w sali domu kultury trudno uciszyć. Trwa festiwal teatrów młodzieżowych.

– Ze starym teatrem.

Jak doszło do tego, że największa indywidualistka polskiego aktorstwa, łamiąca wszystkie konwencje, szokująca, bezkompromisowa, tonie w starej legendzie, a jej nazwisko myłone jest z minoderyjnymi gwiazdami dawnej epoki?

Jest rok 1926. W warszawskim Gimnazjum im. Marii Konopnickiej ma się odbyć przedstawienie „Balladyny” przygotowane przez uczniów. Na taki pokaz przychodzą nawet recenzenci i dyrektorzy teatrów. Do roli głównej poproszono uczennicę Irenę Eichler z powodu długich włosów i bardzo mocnego głosu. Brawa po przedstawieniu są tak huczne jak w teatrze, a następnego dnia Eichlerówna nie jest już dla młodszych koleżanek

Leną, dziewczyną z lekko rozbieżnymi, smutnymi oczami. Jest demonem. Musi nim być, skoro umiała tak zagrać samo zło.

Warszawa zaczyna mówić o niezwyklej Balladynie, ale Irena nie interesuje się teatrem. W operze dostaje ataków śmiechu. Uczy się średnio i nie wie, co będzie robić po maturze – może architektura, to by się podobało ojcu, którego musi całować w rękę, nawet jeśli widzi go któryś raz w ciągu dnia. To zasłużony szacunek, bo Witold Eichler, mechanik z firmy Gerlach, utrzymuje żonę i sześćoro dzieci w skromnych, ale stabilnych warunkach.

Kiedy koleżanka namawia ją, żeby weszły na egzaminy do szkoły teatralnej (wówczas Państwowy Instytut Sztuki Teatralnej PIST, dziś Akademia Teatralna), Lena opiera się tak, że trzeba ją ciągnąć na siłę.

– Co pani sądzi o Norwidzie? – pyta ją rektor Zelwerowicz.

– To bardzo ładne – mówi. Nic o Norwidzie nie sądzi.

Aleksander Zelwerowicz – genialny aktor i pedagog – w tych trzech słowach słyszy możliwości wielkiego głosu, a w skośnych oczach dostrzega szczególną magię.

– Idź od razu na zajęcia.

Nadchodzi dzień przedstawienia dyplomowego, a w nim monodram „Śmierć Ofelii” w wykonaniu studentki, której powierzono szczególne, indywidualne zadanie.

Wchodzi na scenę jakby od niechcienia, mówi cicho, monotonna, jakby jej nie zależało. Jest inna niż wszyscy studenci i... łamie wiersz! Nadaje mu własny rytm, akcentuje po swojemu, bez deklamacji! A mimo wszystko nie można od niej odebrać oczu.

Za kulisami zjawia się dyrektor Teatru Polskiego w Warszawie Arnold Szyfman – marzenie młodych aktorów.

– Jest pani zaangażowana.

– Nie, panie dyrektorze, jadę do Wilna. Rektor Zelwerowicz obejmuje tam teatr.

Irena Eichlerówna i Andrzej Bogucki w „Zabawie w koty” Œrkównyego, 1973 r.

19 kwietnia, w setną rocznicę urodzin aktorki, w Teatrze Narodowym w Warszawie otwarto poświęconą jej wystawę. Można ją oglądać do 22 czerwca



Teatr rusza jak maszyna, premiera za premierą. Eichlerówna gra we wszystkim, czasem nawet tylko statystując, a mimo to przykuwa uwagę. Krytycy domagają się dużej, znaczącej roli. Kiedy wbiega na scenę jako „szalona Julka” ze sztuki Kisielewskiego, od razu podbija Wilno. To, jak Eichlerówna-Julka, zbuntowana dziewczyna o artystycznej duszy, wbiegła na scenę - tak zwyczajnie, tak prosto - wилnianie będą wspominać latami. Zwłaszcza młodzież.

Kochają ją. Jest „wileńską gwiazdą”, tym, czym w rodzinie jest genialne dziecko. Mówią o niej „nasza”, ale ona nie do końca jest „ich” - nigdy nie zabiega o publiczność. Ma w sobie coś, co w sztuce nazywa się „świętym ogniem”, a to oznacza długą, samotną wędrówkę.

Zelwerowicz skończył dyrektorem w Wilnie, Eichlerówna z wahaniem przyjęła zaproszenie do Krakowa. Tu do „wileńskiej gwiazdy” podchodzą z dystansem, tu musi walczyć o zachowanie swojej indywidualności.

Kiedy dostaje propozycję zagrania razem z wielką damą krakowskiej sceny Zofią Jaroszewską, jest



Irena Eichlerówna z mężem Bohdanem Stypińskim. Lata 30.

U podstaw jej gry leży zdolność do hipnotyzowania, pisali krytycy, a ta rola okrzyknięta została arcydziełem - Irena Eichlerówna jako Anna Lesser we „Fräulein Doktor” Jerzego Tepy. 1933 r., Warszawa



oczywiste, że Kraków ma obejrzeć nie tyle przedstawienie, ile pojedynek. Jaroszewska budzi podziw, Eichlerówna - emocje.

Sztuka Ludwika Hieronima Morstina nosi tytuł „Dzika pszczoła”. Autor zachwycił się Eichlerówną w Wilnie, ale reżyser jest szsonkowany. „Nikt mnie nie zmusi z tą dziewczuchą pracować! Postawię na swoim i to ciebie, zresztą bardzo

ładne, nie będzie chodziło po mojej scenie. Jutro odbieram jej rolę”. Autor na to, że jeśli Eichlerówna nie zagra, on wycofuje sztukę. Awantura na cały Kraków.

A co to znaczy „pracować z tą dziewczuchą”? Konflikty? Histerie? Nic takiego. Kiedy reżyser zgłasza swoje uwagi, ona milczy i uśmiecha się. I ten uśmiech jest gorszy od obelg. Na próbach, gdzie part-

neruje wielkiej damie sceny, mówi tekst bez interpretacji, nie wiadomo, co i jak zagra na premierze.

A na drugi dzień: „Rewelacja! Takiego talentu dawno nie oglądaliśmy w Krakowie! Zachwyciła mimo groźnej rywalizacji Zofii Jaroszewskiej”.

Jak zachwyciła? „Powolna, ściszona, lunatyczna, jakby obok swojej roli, jakby jej nie zależało” - piszą zaskoczeni recenzenci. Kraków podzielił się na zwolenników Jaroszewskiej lub Eichlerówny, ale ona potrzebuje szczególnej uwagi, a nie rywalizacji.

Kiedy Wilam Horzyca, jej wielbiciel i pedagog, został dyrektorem teatru we Lwowie, natychmiast zaproponował jej najwyższą gażę - i od tej pory co wieczór będzie stał w kulisach, słuchając jej głosu porównywanego do dźwięku wiolonczeli, do „much, które brzęczą w sadzie”.

Lwów, lata 30. W winiarni Atlas zbierają się kochane przez miasto „indywidua”, a wśród nich Eichlerówna, ze swoim śmiechem, radością życia, potokiem słów i anegdotycznym pochłanianiem jedzenia. Plotkują o niej (właśnie przyjechał do Lwowa zakochany w Irenie aktor Jan Kreczmar). Lwów ją kocha - za talent i za słabości.

Kobieta, którą raz Lena nazwano, Jest biała, pulchna i trochę leniwa.

Nie lubi wstawać wcześniej rano, Choć wie, że od tego tuszy jej przybywa.

By zwiększyć oczy, nie używa kresek.

Jej czarne włosy mają cedru zapach.

Szczęśliwa, jeśli mężczyzna jak piesek

Jada z jej rączki stanąwszy na łapach.

Zabawny wierszyk, ale Eichlerówna leniwa? Tak. Można być pracowitą i leniwą jednocześnie. W teatrze już zaakceptowano, że nie słucha reżyserów, na próbach nie gra nic - jej rola jest tajemnicą aż do premiery. Opracowuje sztukę jak partyturę muzyczną, zawsze sama, tylko w domu. Łączy ciągi zdań, poddając je własnej logice, mówi je na jednym oddechu, aż do zaskakującej pauzy. Być może dlatego nie ma znaczenia to, że gra w sztukach nie największego kalibru. Ważna jest muzyka mowy i to, co można opowiedzieć poza słowami. Tak jeszcze nigdy nikt nie grał.

Rok 1933 - postać Hitlera coraz głośniejsza, świat pełen niepokoju, a młody spiker radia lwowskiego Jerzy Tępa zainspirowany aktorstwem Eichlerówny pisze sztukę „Fräulein Doktor”, przywołując

postać Anny Marii Lesser, niemieckiego szpiega, kobiety, która wcieliła się w różne postaci.

Eichlerówna zamienia się kolejno w sześć kobiet, aż do skrajnego upadku Anny Lesser. „Gdy się ją zobaczy, doznaje się olśnienia, jakby uderzenia skupioną falą światła. Przez moment jest to niemal bolesne. Na to wstrząśnienie składa się harmonia elementów - urody, inteligencji, głosu, gestu, uśmiechu, nawet smaku w ubraniu. Nie jest to aktorka impulsywna, podbijająca siłą temperamentu czy zdawkowością wdzięku. U podłoża jej gry leży jakby zdolność halucynacyjna. Głos o wielkiej sile, o głębi uczuciowej, o rozległej skali kojarzy się z wyjątkową prostotą i ekonomią ruchu. Nad grą panuje prawo umiaru” - pisał Tymon Terlecki.

„Fräulein Doktor” była sensacją. Publiczność wdzieriała się do

teatru. Jedno z przedstawień trzeba było przerwać i czekać, aż widownia się uspokoi.

Arnold Szyfman, dyrektor Teatru Polskiego w Warszawie, za wszelką cenę chce mieć tę aktorkę, na którą ustawiają się kolejki do kasy, której dziwna gra staje się tematem esejów krytycznych i polemik, w której kochają się mężczyźni, którą obiegają dziennikarze, nawet kiedy pojawi się w restauracji: „Przybyła ona po przedstawieniu w towarzystwie pewnego dżentelmena ze stolicy, wybrała kolejno 20 rozmaitych potraw, spożywając tylko po łyżeczce z każdej”.

Nie, nie dbała o linię, bo też jej cielesność była scenicznym atutem. „Nieraz wystarczyło, żeby po prostu wstała z krzesła, a doznawałem wrażenia, że jak gdyby przesliznęło się koło mnie drapieżne zwierzę. Było w niej coś ekspresyjnego, dlatego rzadko używała makijażu, pomadki do ust czy lakieru do paznokci” - pisze jej przyjaciel Juliusz Kądryński.

Bez lakieru, ale za to w ogromnych pierścionkach. I korale, kolczyki też jakieś cygańskie, żadnej wykwintnej biżuterii, ale na głowie prowokacyjnie wielki kapelus.



W 1948 r. zdecydowała się opuścić Rio de Janeiro, gdzie była podczas wojny, i wrócić do Warszawy. Na lotnisku witano ją kwiatami, w gazetach nagłówkami

Irena Eichlerówna, Erwin Axer i Zofia Łpicka, Jastrzębia Góra, lata 50.

Człowiekiem, z którym zjadła 20 dań, był bogaty przemyslowiec warszawski Bohdan Stypiński. Wtedy nie wiedziała, że zostanie jego żoną.

Propozycja podróży poślubnej do Paryża, na Riwierę, do Włoch musiała być kusząca, bo od debiutu tylko pracowała, ale rok nieobecności odczuli i widzowie, i recenzenci. Wraca na scenę, do Warszawy, i tak zaczyna się szereg zaskakujących ról Eichlerówny, jej legendarnych scen i legendarnych zdań.



Z „Cyda” Corneille'a (1936) pamięta się przede wszystkim ostatnią scenę. Kiedy Szimena wysyła ukochanego na pojedynek, a wraca z niego konkurent, Eichlerówna, przeświadczona o śmierci ukochanego, przyjmuje tę wieść z zamkniętymi oczami. Jakby nie chciała widzieć świata. Czy raczej jakby nie musiała go widzieć, żeby go odczuwać.

Kiedy do Szimeny dociera, że ukochany jednak żyje, Eichlerówna nadal nie otwiera oczu - po długiej ciszy pojawia się na twarzy lekki



się po scenie senna i bierna jak w hipnozie”, „Niezrozumiały luntyzm” - piszą recenzenci. Szok. Czy możliwe, żeby aktorka zagrała coś gorzej, niż umie, po to, żeby powiedzieć coś więcej, niż mówi rola? Możliwe. „...Zapewne mistrzowie chcieli tak grać, więc przeszkadzałam im nowoczesnością myślenia...”. Niewielu zrozumiało to przesłanie.

„**Ratuj nas!**” - list z Łodzi miał charakter oficjalny, ale i desperacki. W 1939 roku teatry łódzkie były w kryzysie - uratować je może ktoś, kto ściągnie R E K L A M A tłumy. Tylko Eichle-

na wyjazd do Rumunii i tam natychmiast montuje z grupą artystów przedstawienie „Uciekła mi przepióreczka” Żeromskiego; gra w Bukareszcie, potem w Paryżu. We wszystkich jej listach pojawia się tylko jeden problem - jak i gdzie stworzyć teatr dla Polaków na emigracji. Kiedy Niemcy zajmują Paryż, zaczyna się tułaczka zakończona bezpiecznym portem w Rio de Janeiro. W Brazylii natychmiast zaczyna się uczyć angielskiego i portugalskiego i w niedługim czasie nazywają ją tu polską Duse, a jej rola w sztuce „Vestido de Noiva” Nelsona Rodrigueza

nymi jak torpeda - spadnę równiutko pośród was”.

Witana kwiatami, nagłówkami w gazetach wróciła w 1948 roku, ale minęły trzy lata, a ona nie zagrała w Warszawie znaczącej roli.

Teraz teatr ma inne zadanie. Życie robotnika jest tematem naczelnym, a jej nikt nie odważyłby się proponować ról w produkcjach - wszystkie inne godne jej role gra Nina Andrycz, żona Józefa Cyrankiewicza, gwiazda związana z establishmentem.

Na Eichlerównę czeka Poznań. Ma zagrać Fedrę w sztuce Racine'a - jej głos „jak wiołonczeła” będzie wpisany w rygor francuskiego dwunastozgłoskowca. Publiczność czeka na Fedrę, kobietę śmiertelnie zakochaną w pasierbie, na postać o wymiarze tragicznym, na popis deklamatorstwa. Tymczasem Fedra Eichlerówny wbiega na scenę niepokojąco uśmiechnięta. Mówi nerwowo, łamie wiersz, zamieniając go w rytm szaleństwa i niepokoju.

Jej opowieść o kobiecie staje się bogatsza o rozszalały erotyzm, o świat sprowadzony do jednej myśli, do jednego mężczyzny. Ciche szaleństwo Fedry Eichlerówny pozwala łamać rygor wiersza, tak jak złamany jest świat beznadziejnej, namiętnej miłości. Ta Fedra była arcydziełem, które po latach powtórzy w Warszawie - zagra inaczej, ale jak zwykle z zamkniętymi oczami. Podobno mówiła, że powód jest prosty: „Zamykam oczy, bo nie mogę patrzeć na kolegów”.

Władysław Sheybal był aktorem i reżyserem. Znacznie młodszy od Eichlerówny, piękny i - według anegdot - homoseksualny. Silne zauroczenie trwa przez lata mimo różnicy artystycznej klasy, mimo odległości dzielącej Warszawę od Londynu, gdzie zamieszkał na zawsze. Kiedy Eichlerówna zaczyna próby w „Pigmalionie” Bernarda Shawa w reżyserii Sheybala, wszyscy są zaskoczeni - jest łagodna, zdyscyplinowana, słucha wskazówek reżysera...

grymas, który recenzenci nazwą „umęczonym uśmiechem”.

Często mówi się, że Eichlerówna mogłaby zagrać wszystkie role w jednym kostiumie. Grała swoją opowieść o kobiecie, odkrywała ją, ale często, zamykając oczy, opowiadała tylko o tym, że o kobiecie nie da się opowiedzieć.

Od 1934 roku dla Warszawy też już jest „nasza”. Mówi się o niej „Eichlerka”, bywa w kawiarniach, jeździ z mężem najnowszymi samochodami. Oczywiście ma też wrogów. Jej „cygański zaśpiew” przez jednych uwielbiany, przez drugich uznany jest za niezdolną manierę, ale ona dalej nie robi niczego, żeby się podobać. Czasem nawet robi wiele, żeby się nie podobać.

- Weźcie starszą aktorkę! - błaga, kiedy Juliusz Osterwa, legenda teatru, postanawia wystawić z nią „Balladynę”, a w obsadzie są zasłużone legendy sceny i szykuje się coś w rodzaju ekshumacji starego teatru.

Kiedy w czasie miary nakładają na nią królewski płaszcz udający gronostaje, woła: - Skróćcie go! Błagam o litość dla królików!

Publiczność czeka na Balladynę Eichlerówny, która nawet w takich staroświeckich warunkach pewnie zaskoczy czymś nowym. Tymczasem... „Ta Balladyna snuła

równa. Więc jedzie, gra swoje najlepsze role - Katarzynę w „Madame Sans-Gène” Victoriena Sardou i Emile'a Moreau, Elżbietę w „Szaleństwie” Charles'a de Peyret-Chappuis, Żanetę w „Wilkach w nocy” Tadeusza Rittnera. Gra do czasu, aż zespołowi można wypłacić trzymiesięczne gaże. Kiedy wraca, w domu przy ulicy Flory 2 nie ma już jej męża - został zmobilizowany.

We wrześniu za namową przyjaciół Eichlerówna decyduje się

codziennie do wygrania 2008 €uro

zaloguj się już dziś
www.2008euro.tp.pl

a przedłużając umowę lub zamawiając neostradę tp, otrzymasz szalik kibica

Szczegóły loterii znajdziesz w regulaminie loterii promocyjnej „Loteria Piłkarska TP” dostępnym na www.2008euro.tp.pl. Szaliki dostępne są dla osób zawierających lub przedłużających umowę na neostradę tp. Oferta ważna do wyczerpania zapasów. Szczegóły promocji znajdziesz w regulaminie promocji „neostrada tp - Fantastyczna promocja” dostępnym na www.tp.pl i pod numerem 9393.

obrasła legendą. Jak

grała? Znaczący fonyki polskiej uważają, że Eichlerówna zrobiła z polskich samogłosek nową jakość, że oparła na nich emocje, co sprawiło, że nasz język zabrzmiał inaczej. Nie wiemy, czy zrobiła to samo z portugalskim, czy przyciągnęła publiczność osobowością, ale jedno jest pewne - teatr interesował ją bez względu na czasy i okoliczności. Kiedy kończyła się wojna, Eichlerówna pisała do bliskich w Polsce: „Chodzę nabita sprawami teatral-

Eliza to wymarzona rola dla Eichlerówny. Publiczność czeka na przemianę kwiaciarki w wielką damę, tymczasem... Uległa wobec reżysera, zakochana, ujarzmiona... „Pigmalion” to prawdziwa katastrofa.

W wypadku wielkich aktorów kochanych przez publiczność klęska roli jest przeżyciem także dla widzów. „Eichlerówna jest wielka, kiedy pozostaje wierna tylko sobie - w tym także tkwi tajemnica jej samotności” - pisze Kydryński.

W warszawskim mieszkaniu na Odolańskiej ma coś w rodzaju sceny, czyta i opracowuje tam role, także te, których jej nikt nie proponuje. Czyta wersje tłumaczeń, skreśla, dopisuje, pokrywa tekst szeregami znaków.

A jej mieszkanie? Przypomina targowisko ze starociami. „Przedmioty, przedmioty, przedmioty” - pisze Kydryński.

Wachlarze, popielniczki, lichterze... W każdym mieście wchodzi do antykwariatu - każdemu przedmiotowi nadaje jakiś symboliczny sens, jakby zastępowała nimi przyjaciół.

Rok 1950, a w Warszawie ciągle nie ma dla niej roli. Przyjmuje więc zaproszenie do Łodzi, żeby zagrać w „Niemcach” Kruczkowskiego.

„Liesel... Liesel...”

Jak często to słyszałam... Moja babka, moja matka cytowały te dwa słowa jak tajemny szyfr.

Ruth - aktorka, kobieta luksusowa, zimna, którą nie obchodzi tocząca się wojna - nagle staje w obliczu dramatu Żyda ukrywającego się w domu jej ojca. Pomaga mu, ale zostaje zdekonspirowana przez przeżaloną bratanicę, która wydaje ją gestapo. Aresztowana Ruth wychodzi, rzucając jeszcze jej imię.

W wielu domach wdychało się, naśladując Eichlerównę. „Liesel... Liesel...” - mówiło się do kogoś, kto zawiódł, tonem, w którym była i pogarda, i zrozumienie.

W 1955 roku dyрекcję Teatru Narodowego w Warszawie przejmuje Erwin Axer i wtedy Eichlerówna nareszcie wchodzi na scenę w sztuce na miarę jej talentu. Pisano, że

kiedy Eichlerówna mówi, odnosi się wrażenie, że rozmawia z bogami. Potrzebuje takiej roli, w której może sobie na to pozwolić. Jako Maria Stuart w sztuce Schillera wreszcie mogła rozmawiać z bogami.

Skazana na śmierć królowa wchodzi do parku wypuszczona na chwilę z więzienia. Eichlerówna dwa razy przebiegła przez scenę - nie więcej. „To było coś w rodzaju tańca, impresji o wolności, o ulotności. Kobieta, która na moment uwalnia z siebie dziecko”.

Maria Stuart Eichlerówny pojawia się na szczycie schodów, jakby spóźniła się na bal. Zbiega po stopniach, a potem mówi o własnej śmierci, jakby prowadziła towarzyską rozmowę. „Tylko w głosie jest lekkie przyspieszenie. Mówi jakby na powierzchni własnych uczuć. Serce podchodzi do gardła. Nic więcej nie da się powiedzieć” (Jan Kot).

Sukces jest zwykle bodźcem do następnych wyzwań, a ona w latach 1956-58 właściwie nie gra. Odmawia wielkich ról. „Dlaczego, żeby ją zobaczyć, trzeba jechać do Olsztyna?”. „Dlaczego nie w Narodowym? Dlaczego aktorce, na którą czekamy, nie daje się możliwości wygranania choćby we własnym, specjalnie dla niej stworzonym teatrze?”.

Nie stworzy własnego teatru. Tworzyła go poprzez role. Nigdy nie reżyserowała, chociaż każde przedstawienie, w którym grała, było jej od początku do końca.

Ona twierdzi, że nie odmawia, tylko jej nie proponują. Czy jednak nie jest tak, że czeka tylko na taką rolę, która pozwoli odkryć w jej kobiecie coś nowego? Jej wybory są dziwne. W Rio de Janeiro nie chciała zagrać Lady Makbet („Nie rozumiem, nie wiem, jak zagrać”) i nagle, po latach milczenia, w 1959, wybiera rolę Marii Tudor w sztuce Wiktora Hugo, wybiera cikliwy melodramat o królowej, „rozdzieranie szat i duszy”, stęzenie żądź nie do zniesienia dla współczesnego widza.

- Czy jesteś królową? - pyta jedna z postaci sztuki.

- Tak. Królową - odpowiada Eichlerówna i smaruje w chusteczkę.





1 „**Maria Stuart**” Friedricha Schillera w reżyserii Władysława Krasnowieckiego, 1955 r.

2 **Irena Eichlerówna** i Aleksandra Zawierusznka na próbie czytanej „**Agamemnona**” Ajschylosa, 1963 r.

3 „**Matka Courage i jej dzieci**” Brechta. Eichlerówna w roli tytułowej, 1962 r.

Zaskoczona widownia wybuchła śmiechem, patrząc jak ośmiesza tę rozzdzierająco-dramatyczną rolę. „Zgadzam się wstydzę się kocham go” - zdanie wypowiedziane na jednym tonie, jak czytane pod dyktando, zostaje w uszach widzów jako coś więcej niż teatralna kwestia. To wyzwanie przeciwko egzaltacji, teatralnej hysterii, przeciwko estetyzowaniu scenicznych „królowych”. Królowe takie zapełniają warszawskie sceny i przeciwko nim grana jest „**Maria Tudor**”. Królowe nie miewają sztucznych rzes. Ale miewają katar.

Początek lat 60. Zaczyna panować moda na to, co Bertolt Brecht nazywa „efektem obcości”. Aktor nie do końca utożsamia się z postacią - raczej opowiada o niej, a w Polsce tak grać umie tylko Eichlerówna. Brecht jest zachwycony, że ona zagra jego **Matkę Courage**.