

IRENA EICHLERÓWNA

*Życie literackie
1984 nr 4*

„MELPOMENA W SŁUŻBIE HOCHSZTAPLERÓW“



Szambelanowa w „Panu Jowialskim” w Teatrze Polskim (1967)

Irena Eichlerówna — to hasło małeś można w każdej teatralnej encyklopedii. Wielka aktorka, fascynująca indywidualność. „Polską Duszę” nazywano ją w Rio de Janeiro, gdzie występowała podczas wojny, „polskim Olivierem” w Polsce. Życie aktora składa się także z porażek. Udziałem Eichlerówny były same niemal sukcesy. Od debiutu krytycy pisali o niej z podziwem, więcej — z uwielbieniem. „Któż, jeśli nie ona weźmie po Modrzejewskiej krawaty sztylet rdzewiejący w rekawizytorni?” — pytał Bohdan Korzeniewski w roku 1936. „Upajająca... za którą jak smuga reflektora szedł po scenie obłok pozycji” — to Stoniński. „Wcielony diabeł aktorskiej „sztuki” — Jan Kott. „W pełni ukształtowany, indywidualny wyraz aktorski — to właśnie, co nazywamy stylem... Niepokoi i fascynuje” — Edward Csátó. „Najciekawsza indywidualność artystyczna” — Stanisław Marczak-

-Oborski. „Ogromny, niepowtarzalny talent... Jest... ostatnią aktorką, do której przylega w pełni słowo gwiazda — pojmovane serio, bez trolicznego podtekstu, jakim ostatnio zwykło się je obarczać” — Marta Fik. W ciągu powojennych 35 lat zagrała 24 role, w tym także dalekie od miary jej talentu, niewiele znaczące, lecz i tym nadawała rangę i wymiar swej niepowtarzalnej osobowości. Ostatnio wystąpiła w „Trenach” w Teatrze Narodowym, w roku 1979. Zwróciłam się do Ireny Eichlerówny z prośbą o rozmowę na temat teatru dziś i zmian, jakie w nim zaszły od czasów jej scenicznego debiutu. Aktorka rzadko i niechętnie udziela wywiadów. Wynikiem spotkań i korespondencji jest wypowiedź Ireny Eichlerówny, którą zechciała nam nadać.

Wypowiedź pełna gorczy, jakże jednak w tym przypadku usprawiedliwionej.

BOŻENA WINNICKA

„Zelwerczyków”, dobrze kształconych, wychowanych kulturalnie ludzi i kolegów. Otaczanych zresztą w teatrze życzliwością. Dyrektorzy i reżyserzy nie byli wrogami aktorów. Doznawało się tej życzliwości wówczas. A „Horzyca po wojnie z powodu swego wykształcenia wszechstronnego, wielkiej inteligencji i prawości rzadko znajdował się na wozie, wprost przeciwnie niż powojenni reżyserzy czy aktorzy. Tak dziwnie. No cóż — ale w pierwszych naszych latach na scenie grało się z Zelwerowiczem, Jamoszą-Stępowskim, Jaraczem, Osterwą, Węgrzynem, Wandą Siemaszkową — panią piękną, o cudnym głosie i manierach prawdziwej damy, więc i wielkiej klasy koleżanką. Kulture bycia, oglądę zachowania posiadali oni wszyscy, przebywało się — powiedzmy — nie na podwórku.

Sposób bycia ułatwia żmudną pracę, ciężkie dni codziennego życia teatru. Wspomaga wszelkie poczucia — w tym elegancję, poczucie humoru, które należy do najważniejszych cech w aktorstwie. Wtedy słowo „zespół” oznaczało, że wszyscy byli uzdolnieni i trafnie obsadzeni, dobrze grali. Trafność obsady aktorskiej, zdobycie rozumna — stąd teatry miały „dobre zespoły”. Ale sensy zwykle są inne, gdy pozostaje się ogląda. Trudno określać „wszyscy jednakowo źle grali”, czy „teatr posiada zespół źle grających”. Zresztą inny był format ludzi, zwłaszcza na scenie. Wówczas widzowie i aktorzy osądzali, czy i kto jest utalentowany, a obecnie raczej wszyscy mówią to o sobie samych. I wymawiają innym, tacy to są niewydzicy, co zapewne interakcje zaprzyjaźnionych recenzentów. Stało się to maniakalne — przy bezkarnych poparciach. My ciągle przeżywamy nie lata życia, a chyba stulecia. Było więc „stulecie” przedwojenne, potem powojenne, teraz zaczęło się już trzecie! Oczywiście, różnią się one nieźle. W jednym życiu przeżyć trzy stulecia. Zmora.

No i cóż z tego, że pomniejszamy czy zniwelujemy utalentowanych? Następuje rozkład. Tak to poszło prymitywnie jak zwykle bywa u ludzi bez pokrycia. Chciwi prociacy zawsze wysys-

tyśo lekceważą prócz pieniędzy. Ważne jest tylko, aby się dorobić, a o to najłatwiej cudzym kosztem. Mechanizm możliwości pewnych ludzi paraliżuje artystów. Wartość rzeczywista już się nie liczy, nastął okres samowłańcych „talentów”, gdy daje się do ręki instrument teatru tym, co tak prymitywnie wyszarpują swoją „niezwykłość”. Jest tego tyle, że powinniśmy mieć najlepszy teatr na świecie. Nie mamy. Warszawa jest za grzeszna. Redakcję zastanawiają się, kto i za co się obrazil, kto będzie interweniował — i kto na kim będzie się mścił. Otóż to, właśnie zemsty doznaje się najczęściej, nie tylko za winy nie popełnione, ale przez sam fakt, że się istnieje.

Kiedyś właśnie wezwał mnie po raz pierwszy do Urzędu Bezpieczeństwa na rozmowę dyrektor Różański, zdaje się. Bardzo uprzejmy, wyjął plik listów. „Od koleżanek — powiedział — donosy na pania”. I zapytał, co z tym zrobić? Odpowiedziałam: „spalić”. Nie zgodził się, uważał za właściwe „dla mojego dobra”, abym zrobiła to sama. Ironista, co się zowie, stwierdził, że zatrudnieni przy tej robocie byli zapewne nie tylko szofer i rodzina zainteresowanych, ale i „zaufani”. Więc od tej pory nie liczę już rozmów z moimi dyrektorami teatrów, którzy byli tak uprzejmi, że dzielili się ze mną swoimi kłopotami, gdy aktorki napaścowały ich, dlaczego mam grać ja, skoro oni chcą właśnie grać te role. I grały. To i tak cud chyba, że jednak zagrałam trochę ról, może byle jakich, czy niekiedy za trudnych dla innych.

Przyzwolili koledy dyrektorzy ratowali mnie, jak mogli. Nawet istniał minister kultury, a nawet istniećli dwaj ministrowie kultury, którzy mnie przeprosili, za co jestem zawsze wdzięczna. Od nich otrzymałam nagrody I stopnia — oba te dokumenty z ich podpisami trzymam do dziś jako dowód, że nie tylko na cmentarzu panuje Wersal. Minister Tejchma — niezwykle to był minister kultury i sztuki — cenił ludzi nawet za pieniądze państwowe.

Wróciłam do kraju na prośbę dyr. Zelwerowicza i miałam kontrakt z Szyfmanem — mam go do dziś — ale

nie pozwolono mi wystąpić w Teatrze Polskim, a on zresztą stracił dyrekturę. Widocznie moja obecność na scenie nie była dogodna dla aktorek, więc chciałam wyjechać, i to kilkakrotnie, ale i na wyjazd nie otrzymałam zezwolenia. Miałam zawsze obywatelstwo polskie, nigdy go nie zmieniałam, nie widziałam powodu, aby się go wstydzić. Jak i nie posługiwałam się nigdy cudzym biletem wizytowym. Miałam zawsze swój własny. Ta sytuacja i ta rola męczennicy z musu zupełnie mi nie odpowiadała. Mój wyjazd nastąpił dopiero w końcu lat pięćdziesiątych, ale musiał to poręczyć na piśmie dyr. Wilam Horzyca (po swojej drodze krzyżowej otrzymał dyrekturę Teatru Narodowego), że przyjadę na każde jego wezwanie. Zagwarantował to natychmiast, wiedząc dobrze bez żadnych moich zapewnień, że wrócę „choćby w trumnie”. Istotnie wróciłam z Kanady natychmiast po otrzymaniu od niego depechy. Wkrótce już nie miał kto rezyserować za mnie, Horzyca zmarł na atak serca.

Przyzwolność każe wyznać, że nie tylko dyr. Horzyca, ale i reżyser Władysław Krasnowiecki wcale się nie bał rezyserować sztuk, w których brałam udział. Otrzymałam nawet najwyższe odznaczenie Budowniczego Polski Ludowej. Po każdej premierze mówił do mnie spokojnie: „No jeszcze i tę premierę jakoś pani przeżyła”. Istotnie przeżyłam. Poczucie humoru nie opuszczało niektórych moich kolegów. Nazywano mnie w teatrze „Adrianna Le Couvreur” — była taka sztuczka o francuskiej aktorce, otrutej na scenie przez rywalkę trucizną w bukietcie kwiatów. Gdy właśnie nie dozwolono mi grać jakiejś sztuki Szekspira, co było dość głośne w naszym Narodowym Teatrze, delegacja kolegów po raz pierwszy złożyła dyrekcji petycję, abym grała Adriannę. Potem robili to stale.



W „Szalenstwie” w Teatrze Narodowym (1938)

M yśla, że powinnam to powiedzieć, że teraz jest bardzo smutny. Coś się stało... nie-pięknie wszystko brzmi i wy-

Musi istnieć zbiorowisko uciekinierów od tego naszego życia codziennego, aby mógł istnieć teatr. Postaci sceniczne bliszczą naszym blaskiem, budowa ich ma nasze proporcje. Tylko skąd brać ten blask? Znikąd (Kraść? podrabiać? wychodzą potworki, sztuczne i kalekie.) Sprawy nazbyt złożone, aby można było coś wyjaśnić.

To prawda, teatrem zaspokaja się jakiś głód. Może aktor się rodzi z nazbyt silnym poczuciem krzywdy, z potrzebą wypowiedzenia jej w postaciach świata sceny? Może to specyficzna właściwość wyobraźni, gdy się widzi w obrazach to, co się czyta? Może aktor szuka w sztukach świata sceny przyjaciela i żyje w spotkaniu z czymś, co go uspokoi, co da odpowiedź na nurtujące myśli, problemy? Czy ja wiem. Ale musi to wpływać przede wszystkim z radości tej pracy! Bez tej radości teatr nie może istnieć, grozi mu martwota. A skąd tę radość brać? Z niewiary? Nie możemy istnieć jako bezrozumni skazańcy na życie. Gdy co najwyżej czuje się wdzięczność dla tych, którzy nas nie nudzą i nie nam nie wbijają do głowy na siłę.

No więc właśnie okazało się, czego brakuje: brak życiodajnych sił teatru. Jak i brak relacji dyrektor-zespół. Szkoda już się stała. Wielka. Wówczas, gdy dyrektor był dyktando, a aktorzy...

gląda, choć chciałoby się widzieć jasne światło. Nie jest wygodne wypowiadać się na podobne tematy, choć to okazja do ujawnienia gorzkiej prawdy. Sytuacja nie jest prosta, żyjemy sobie jakby wśród kadłubków. Jakby zostali tylko ludzie, którzy nie mają nam nic do powiedzenia.

Wszelkie relacje zaprzepaściło się, gdy nic nie zależy od autora, od wykonawców czy publiczności, a tylko — między innymi — od domorosłych inscenizatorów za państwowe pieniądze. Czy to brak wiary, że się w teatrze do czegoś dojdzie? Gdy najwyższa gaża to 12 000, a najniższa po ukończeniu czteroletnich studiów wyższych niecałe 5 000 zł? I wszyscy naturalnie wpatrzyli w owe 7 000 zł podwyżki po 30., 40. czy 50. latach pracy. Więc młodzi dostają wysypki zamiast podwyżki. Więc słychać gorzkie żale głoszone przez radio, jeremiady, że niby z czego mieszkanie, żona i dzieci. Że teatr musi być, co się zowie, amatorski, gdy innego wyjścia nikt jakoś nie dojrzał. Że rzyby powróć do epoki kamienia łupanego. Aktorzy muszą mieć jedną twarz, choćby koniunktury były różne. Od tego zależy zdrowie psychiczne przy tak ciągłej zmianie ról. I nie wszyscy przecież spryciarze i ludzie mali bez pokrycia, przechodzą do dobrej historii narodu, choćby mieli protekcje, pozycje, recenzje, wywiady i fotografie w prasie. Już Czechow powiedział: „talent im wyrasta co tydzień o jedno pietro”. Ludzie bardzo parszywieją. Coż, gdy okresy bajki i poezji mijają, kończy się teatr. Zwłaszcza gdy film zabrakł teatrowi dla siebie wzruszenia i ły. Płacę to wielki atut teatru. Teraz w teatrze nikt nie ma okazji do płaczu, jedynie do ziewania. Płacze się raczej nad teatrem.

A może by tak trochę zawrócić do teatru wzruszeń? Artur Rubinstein w swoich pamiętnikach zaznaczył mocno: „Tragedią jest, że tendencja, która odrzuca wszelkie wzruszenia i w muzyce i w innych sztukach, jest tworem świata, w którym żyjemy od czasu II wojny. Ten głęboki brak zdegenerował się w uniwersalną hipokryzję, gdzie ani wzruszenie, ani wartości moralne nie znajdują już miejsca. Muzyka narodziła się wraz z głosem, który wyrażał emocjonalne dźwięki miłości, lęku... Na naszej planecie pełno jest istot, które rozwinęły najrozmaitszy folklor, nieźle przypomnieć o tym w czasach, które głoszą, iż sztuka może się obejść bez wzruszenia”.

Istnieją przecież światy wielkich twórców sztuk scenicznych, jak istnieją światy muzyki Szopena, Beethovena, Mozarta. Istnieją twórcy, którzy słowami wywołują takie stany, jakie wywołuje muzyka, a niespokojny duch znajduje sobie jakiś świat, który go uspokaja, w którym lubi żyć.

dyrektor był dyrektorem, a nie reżyserem, aktorem i do tego mężem aktorki — nie prowadził teatru dla siebie i żony. Miał czas, żeby prowadzić instytucję i nie tracić pieniędzy na daremno. Zwyczajnie — mądrość, duży format, wykształcenie, szerokie zainteresowania. I prawość. Wiele szczęścia. Teraz to są bajki o żelaznym wilkku, jakby wielki minęły, gdy prawość, czy rzetelność dyrektorów była faktem, istniała. Gdy nie byli jedynie dyrektorami dla siebie samych, dla swoich reżyserów krzykliwych, nie licząc żon. Istniała kultura bycia ludzi, którzy umieli widzieć, prowadzić rozmowy, posiadali takt. Unia! Wiele rozumieli — choćby to, że po prostu aktor musi wszystko rozumieć, aby wiedzieć, co przekazać widzom, słuchaczom. I jak. I że trzeba wyzekać się wiele, aby się wiele nauczyć — i umieć. I nie szkodzić Autorowi i aktorom. Ani Sztuce.

Oczywiście, możemy sobie pozwolić na porównania np. Schillera czy Horzycy z powojennymi dyrektorami-reżyserami, ale obawiam się, że mogłaby wynikać różnica pod tytułem „artyści i hochsztaplerzy”, czy też „Melpomena w służbie hochsztaplerów”. Próbować pokazać tę drogę w dół, która ma pozory sztuki? To przepychanie się na siłę? Wszelkimi sposobami, bez przebiegania w środkach? Coraz większą ignorancją, gdy chodził jedynie o to, aby pokazać siebie. Tak, jakby było co pokazywać. Wcale nie trzeba „zdominować aktorów”, aby wywyższać siebie — to tandetny wymysł do niczego nie prowadzący, prócz do żłobu dla siebie samego, jak to się nazywa w teatrze. Gdy bierze się pieniądze zamiast nieżyjących autorów za tandetę pomysłowości „opracowań” wielkiego repertuaru. To „wynalazek” powojenny — nikt nigdy nie uprawiał tego procederu przedtem, i to tak zachłannie i tak prostacko. To nie jest otwieranie nowych dróg, taka mistyfikacja, chyba dość prymitywna.

Gdy najprzód przyćmiwał wszystko scenograf, co rzadko komu szkodziło, i z tym dali sobie radę reżyserzy swojego chowu — sami zaczęli projektować dekoracje, stając się nagłe scenografami na afiszach. Zdaje się, że i do muzyki również sami siebie dokładają, aż oodobno gaży braknie dla aktorów. Kruczki stały się nagminne. Tylko zupełnie jest niezrozumiałe, jak grafomani sceny mogą „zdominować” aktorskie indywidualności z wyobraźnią i inwencją twórczą. Chyba szkolnictwo nosiło na łożu, nie na jakosć? Jeśli stworzono tyle szkół, gdy 20 czy 25 osób musi się znajdować na każdym roku, a studia są czteroletnie — nie ma się czemu dziwić. W Konserwatorium było nas 6—7 osób na kursie przez trzy lata i stąd poszła sława



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

A przed rozpoczęciem jakiegos przedstawienia koledzy przychodzili do garderoby napić się z mojej szklanki herbatki czy nie zatruta. I wachali kwiatki. Po czym ktoś wpadł z dramatycznym iekiem: „Korytarz zasłany trupami! Wszyscy otrucili! Przedstawienie się nie odbędzie!”

Ten korytarz zasłany zatrutymi kwiatami pozostał w teatrze jako porzekadło. Wesole czasy. Niejeden dyrektor wpadał na pomysł, abym zagrała rolę męską — ale tu znowu „sprzeciw zakładali” aktorzy, którzy chcieli grać „swoje” role, choć prosiłam, aby grali kobiece, jak za czasów Szekspira. Nie chcieli. Tak więc niektóre sztuki nie ukazały się na scenie. Gdy nas zawiadamiano, czego nie możemy grać, wszyscy wołali: „kto zagra rolę kobiecę?” Oczywiście, wszelkie te zakulisowe „numery” nie dostawały się nigdy do rewii satyrycznej, ale humor bardzo ratuje ludzi, nawet strutyż zawsze spełnia jakieś „funkcje światopoglądowe” — i świetnie odciąża okropne uczucie, gdy człowiek ciągle musi się wstydzić, że ktoś znał.

IRENA EICHLERÓWNA

HALINA SITARSKA

KIEDY ZEGAR NAKRĘCAM
JEST MNIE CORAZ MNIEJ

coraz ciszej
codziennie
siebie omijam
nawet wówczas
kiedy zegar nakręcam
do oporu



Gdy przyszło mi żyć
na granicy
potrzaskanych dni

gdy codziennie zbieram
ze stołu
okruszyny
wybiakłego uśmiechu

gdy w moich gwiazdach
rośnie
kulawy lęk

gdy wiem że codzienność
niezmiennie
wyznacza granicę
mego szaleństwa

wtedy otwieram dłonie
i strzeliście chwytam
niepozorne życie...

Każdego dnia
jest mnie
coraz mniej
o jeden oddech
o podanie ręki
o otwarcie drzwi
o zapalenie świeczki

poirącana
omijam siebie z daleka
w wiecznym biegu
kiedy wsiadam do pociągu
kiedy stoję w kolejce
kiedy czytam gazetę
omijam siebie
kiedy nocą ogrzewam
zimne łóżko
kiedy w stulone dłonie
zbieram resztki życia
omijam siebie
kiedy serce bije mi