

Literatura 15.11.73

Film

Teatr

Filozofia

Cywilizacja

Muzyka

EICHLERÓWNA I KOTY



Fot. L. Myszowski

Jan Kłossowicz

Gdyby chciało się najkrócej powiedzieć jaką aktorką jest Eichlerówna, trzeba by powiedzieć, że jest — inna. Inna niż wszystkie aktorki i akto-

rzy, z którymi grała i gra na polskich scenach. Jej aktorstwa nie da się podciągnąć pod żaden z uznanych systemów ocen i klasyfikacji. Nie polega ono na tym, że aktorka jest na scenie zawsze „sobą”, że eksploatuje własną indywidualność psychiczną i fizyczną. Nie

ma też w nim dążenia do tworzenia na scenie projekcji czy psychologicznego portretu odpowiadającego odczuciom widzów z jakiegoś pokolenia czy grupy społecznej. Jeszcze dalej pozostaje sztuka Eichlerówny od drobiazgowej analizy psychologicznej, od precyzyjne-

go odtwarzania postaci. Tak samo, jak nie ma nic wspólnego z pracowitym, plastycznym i mimicznym konstruowaniem coraz to nowych „wcielań”, w których aktor uwielbiający charakteryzację i Proteuszową przemienność zatracą się bez reszty. Eichlerówna gra inaczej niż aktorki czy akorzy dający się zaklasyfikować do którejkolwiek z wyliczonych tu grup czy tendencji artystycznych. Jeszcze gorzej ma się sprawa z nieśmiertelnym „emploi”. Eichlerówna gra królowe i kucharki, bajzelmamy i uosobienia cnoty, heroiny i wariatki, gra w tragediach i farsach. I nigdy niczego nie musi przelamywać, z niczym nie musi walczyć, nie musi grać ani „przeciw sobie”, ani „mimo czegoś”. Po prostu gra. Gra inaczej niż inni, od blisko już czterdziestu lat, gra, szczególnie ostatnio, bardzo rzadko, gra właściwie tylko w teatrze stroniąc od filmu, czasem tylko pokazując się w telewizji i spokojnie utrzymuje pozycję Pierwszej Damy polskiej sceny. Może to, co osiągnęła nazywa się własnym stylem, a więc czymś, co najbardziej się liczy w każdej dziedzinie sztuki?

Największa czy najważniejsza tajemnica jej aktorstwa polega na tym, że wszystko w jej scenicznej twórczości jest i pozostaje grą. Eichlerówna, mimo że oryginalności, temperamentu i indywidualnych cech osobowych nikt jej na pewno nie odmówi — nie wykorzystuje lub raczej — nie używa ich na scenie. Ona chce czy musi wszystko zagrać — stworzyć; i wyniosłość i małość, i zło, i dobroć, i wdzięk i nieporadność. Od ilu już lat mogłaby po prostu eksploatować bez końca znane wszystkim zewnętrzne cechy swojej gry — słynne „zaśpiewy”, niektóre gesty dłoni, pozę *trois quart*, ze schyloną głową i opuszczonymi rękami, kiedy wygląda jakby za chwilę miała wyrzucić na widownię swój głos ze sceny jak dysk z koła. Eichlerówna wcale tego nie chce i nie potrzebuje. Gra zawsze tak samo i jednocześnie za każdym razem inaczej, w każdej roli szuka czegoś nowego, szuka okazji do zbudowania innej kompozycji, do zaskoczenia czymś, czego nikt się po niej nie spodziewał. Jakże żałośnie wyglądają wobec niej dobrzy nawet aktorzy, którzy potrafią całymi la-

tami wykorzystywać jakiś jeden gest, chwyt czy numerek i jeszcze czasem sądzą, że stanowi to wyraz ich odrębnego stylu.

Ale jest też Eichlerówna aktorką niebezpieczną. Potrafi zasłonić sobą scenę, wszystko wokół siebie przytłoczyć, zniszczyć i pogubić. Stłamsić sztukę, wpełznąć w kulisy partnerów, otumanić reżysera, doprowadzić do szału scenografa. Jakby na scenie wyrósł nagle wulkan wypełniający ogniem cały teatr.

Tak też się stało z „Zabawą w koty”. Sztuka Orkeny'ego zmieniła się w jakąś wścieklą farsę, gdzie przed szaleństwem Eichlerówny obronić się mogła tylko unieruchomiona w fotelu na kółkach Lubieńska. Gdzie inni aktorzy zamiauczeliby się na śmierć, a recenzenci prawie zgodnie orzekli, że sztuka jest słaba. To, co robi Eichlerówna w sztuce Orkeny'ego, to szaleństwo, ale wielkie aktorskie szaleństwo. Wszyscy niemal zapomnieli albo nie zrozumieli, że w tej pozornie wesołej i zarazem nieco rozwlekłej sztuce, kryje się pod spodem wcale niegłupia myśl polegająca na przeniesieniu całej właściwie akcji we wspomnienie. Że ta węgierska farsa jest w istocie dramatem o głupio zmarowanym, albo pięknym, ale zawsze beżpówtrotnie odchodzącym życiu. I tylko sama Eichlerówna, sprawczyni katakliizmu w sali Małego Teatru, potrafiła o tym, w końcowych kwestiach niektórym — na scenie i na widowni — przypomnieć. Innych — przemieniła w koty. ■

Teatr Mały. Scena Teatru Narodowego w Warszawie. Istwan Orkeny: „Zabawa w koty”. Przekład: Camilla Mondral. Reżyseria: Jan Machulski. Scenografia: Liliana Janowska. Układ plastyczny: Barbara Fijewska. Premiera w styczniu 1973.

TEATR