

EICHLE R Ó W N A

W drugiej przedmowie do „Brytanika” z r. 1676 ujawnia Racine źródło swej inspiracji: „Postacie swojej tragedii — mówi — skopiowałem z największego malarza starożytności, Tacyta, a podczas pisania jej byłem tak wypełniony wrażeniami z lektury tego znakomitego historyka, że nie ma w niej prawie dobrej sceny, która by z niego nie wzięła początku”.

Sięgamy tedy do Tacyta i gdy konfrontujemy poszczególne sceny „Brytanika” z faktami opowiedzianymi przez rzymskiego historyka — uderza nas także rozbieżność w kreśleniu sytuacji, w charakterystyce osób, w ocenie podanych faktów. Te zmiany, dość nawet istotne, mają głębokie uzasadnienie. Rzym Cezara i Augusta bowiem, Rzym heroiczny — to domena Corneille’a, Rzym Nerona natomiast i, odpowiednio, późniejszy okres w historii Francji — to już domena Racine’a.

Inaczej tedy musi brzmieć lutania autora „Brytanika”; tam ideały państwowości i bohaterских czynów, tutaj czasem rzewna, częściej namiętna i tragiczna nuta miłości. Lepiej objaśni nam rzecz jeden bodaj przykład.

Tacytowski, a więc historyczny Brytanik ginie jako czternastoletnie pachole z przyczyny dynastycznej „racji stanu”, w dramacie Racine’a wyrok śmierci spada na niego z racji miłości do tej samej kobiety, którą ukochał Neron. Racine — to dramt serc, to pierwsze bodaj w dramaturgii francuskiej próby psychologizowania; dla współczesnej mu publiczności mógł już uchodzić za romantyka, gdyby termin ten był już wówczas znany. „Racine był romantykiem” — wołał Stendhal. Za tysiąc lat — dodawał — w społeczeństwach, które dopiero powstaną, Racine będzie jeszcze podziwiany, gdyż często odtwarzał naturę w sposób zdumiewający.

Teoretyczne pytanie: jak obecnie grać romantyzującego klasy-

ka? — znalazło odpowiedź w inscenizacji „Brytanika” na małej scenie Teatru Narodowego (reżyseria Wandy Laskowskiej, scenografia Zofii Pietrusińskiej, przekład Kazimierza Brończyka).

Oczywiście — bohaterem wieczoru jest tak rzadko widywana na scenie Irena Eichlerówna.

Po podniesieniu kurtyny widzimy ją siedzącą bez ruchu, z zamkniętymi oczami — i już w tym momencie widza ogarnia nastroj napięcia — a kiedy rozlega się jej fascynujący głos, w pierwszych słowach odgadujemy kreowaną przez nią postać. Jest jeszcze pełna siły, zatajonego dynamizmu i żądz walki — a już pokonana, jeszcze imponująca majestatem władzy — a już bez możliwości rozkazywania. „Bądź co bądź — przypominają się słowa Tacyta — kruszeje pomału potęgą matki, gdy odsterknął się Nero...”

Później sceny z Neronem: „Obces potem Agryppina rwie się na postrach i groźby, i uszu księcia nie szczędzi...” A jak to jest zagrane! Wielka artystka objawia patos brzmieniem głosu, nieomylnym gestem, pełną dumy postawą. Nie określe sposobu jej gry lepiej, niż to uczyniła Zapolska, opisując grę znakomitego aktora francuskiego, Talbot, wielbiela Racine’a: „Głos, w którym Talbot mówić każe, jest tak prawdziwym, tak naturalnym, tak szerokim i spokojnym; w chwilach wybuchów głos ten nabiera rozdzierających dźwięków, które wstrząsają słuchaczem do głębi... Aktor, używając w ten sposób głosu, działa na widza w dziwny sposób, szarpie nim, wstrząsa, podbija...”

Bo też gra Eichlerówny odznacza się nade wszystko ekspresją słuchową, jak przystało na wielką aktorkę tragiczną, wydobywaniem z tekstu dialogu dra-

matyczności sytuacji. Każde słowo ma tu swoją wagę, swój kolor, swój odrębny akcent uczuciowy. A co jest w grze Eichlerówny doprawdy zdumiewające — to przygotowanie słuchacza do sytuacji, która dopiero nastąpi. Oto ręka lekko wzniesiona w geście — zemsty i rezygnacji zarazem, uległości, lecz i triumfu — oto postawa, oto vibracja głosu — i już wiemy, że za chwilę muszę paść słowami: Nie po to zrobię ten krok, aby się cofnąć; ręka twoja zaczęła od krwi brata, przewiduję, że skończy się na matce. Ale chcę, aby nawet moja śmierć nie zdała ci się na nic. Nie zostawię cię w spokoju.

Precyzja i prostota. Te dwie największe cnoty aktorskie zespoliły się w grze Ireny Eichlerówny. Zalecenia Hamleta: bądź ruchów swoich panem, wśród wiru namietności trzeba ci zachować umiarkowanie, zdolne nadać wewnętrznej twojej burzy pozór spokoju — można w całej rozciągłości zastosować do sposobu, w jaki znakomita artystka rysowała nam postać Agryppiny.

Trzeba powiedzieć, że miała partnerów, którzy tę jej kompozycję świetnie uzupełniali. Przede wszystkim Ignacy Gogolewski jako Neron. Zarodki zbrodni już w sobie nosi, zaczyna lekliwie zrzucać jarzmo, nienawidzi, ale skrzętnie nienawiść ukrywa, słowem, rodzący się potwór. Tak tę postać widział autor i tak została ona ukazana przez Gogolewskiego: okrutnik, chytry i podstępny, a zarazem — choć tchórzliwy — ryzykant.

Blada w tekście rola Junii, ukochaney Brytanika, wypadła wyraziście i lirycznie w interpretacji Grażyny Staniszewskiej. Do pełni sukcesu tego pięknego przedstawienia wnoszą także swój wkład: Józef Łotysz (pełen chłopięcego uroku Brytanik), Andrzej Szczepkowski (doskonały Burrus), Igor Śmiałowski (dobrze podbudowana obłuda sylwetka Narcyza) i Danuta Wodyńska (Albina).

W koncepcji reżyserskiej Wandy Laskowskiej słusznie uwidatniony został wewnętrzny dynamizm tragedii Racine’a. Harmonizuje z tym ujęciem scenografia Zofii Pietrusińskiej, niezmiernie oszczędna, z jednym rekwizytem, komponująca scenę kolorystyką kostiumów i czerwono-brunatnym tłem ścian.

T.S.