





# Maria Stuart Ireny Eichlerówny

Kiedy zaczyna się akt piąty, los Marii Stuart jest przesądzony. Marszałek jej dawnego dworu przychodzi z ostatnią pociechą, piastunka jest w grubej żałobie, pokojowa płacze. Szafot już jest przygotowany. Cała ta scena potrzebna jest Schillerowi, aby opóźnić wejście Marii, aby było jej ostatnie wejście i ostatnia godzina. Za chwilę Maria zejdzie ze swojej więziennej sypialni po schodach, które są po prawej stronie sceny. Zejdzie wolno, poważnie, tragicznie. Zejdzie jak skazana na śmierć.

Nic podobnego. Eichlerówna nie schodzi. Zbiega ze schodów lekko, swobodnie, dziewczęco. Zbiega jakby śpieszyła do kochanka. Wita się z piastunką i kanclerzem, jeszcze raz przebiegnie przez scenę. Potem mówi. Mówi o własnej śmierci, ale tak jakby mówiła o nowym przyjęciu na dworze. Jakby prowadziła wszystkie rozmowy. Także w głosie jest lekkie przyspieszenie. Mówi jakby na powierzchni własnych uczuć. Tak rozprawiamy tylko w chwilach najcięższych; przytomni, uprzejmi, nawet bardzo towarzyscy; tylko zupełnie nieobecni myślą.

Opisywanie wielkiego aktorstwa słowami jest jedną z rzeczy najmniej wdzięcznych, ale myślę, że wejście Eichlerówny w piątym akcie *Marii Stuart* i pierwsze parę minut gry trzeba zapisać. Są to zagrania, których się nie zapomina i które nawet największym artystom zdarzają się niezmiernie rzadko. Kiedy Eichlerówna zbiega ze schodów, serce podchodzi do gardła. Nic więcej nie da się powiedzieć.

Jest jeszcze w *Marii Stuart* drugie wielkie wejście Eichlerówny. To początek trzeciego aktu. Marię z więzienia wypuszczono do parku. Eichlerówna wbiega jak burza, zamiatą szeroko spódnicą, zanosi się powietrzem i wolnością, tak jakby zanosiła się śmiechem. Na tę gwałtowność tylko Eichlerówna może sobie pozwolić. Jest to gra, która przyjmuje pełne artystyczne ryzyko. Tak u nas już prawie nikt nie gra.

Eichlerówna w pierwszym akcie zaczyna swoją Marię Stuart niemal że od pozorowania gry. Jest monotonna. Zamknięta w sobie. Szara. W każdym sporcie istnieje postawa zasadnicza, do której się wraca po walce albo po odbyciu ćwiczenia. Podobnie jest i w aktorstwie przy budowie roli: Jest to ton, od którego gra się w górę i w dół, gest, do którego się powraca, który wypełnia puste miejsca w grze.

Nawet dobrzy aktorzy tę „postawę zasadniczą“ roli, ten ton, od którego będą grać, ustawiają zazwyczaj bardzo wysoko. Chcą być interesujący w każdej chwili i dlatego są tak rzadko interesujący. Nie chcą mieć pustych miejsc w grze i mają często same miejsca puste. Albo powiedzmy inaczej: w połowie pierwszego aktu już wyładują wszystko, co mają, i później mogą już tylko samych siebie powtarzać. Jak debiutant, który w pierwszym rozdziale powiedział wszystko. Jak śpiewaczka, która od razu bierze górne cis.

Eichlerówna Marię Stuart zaczyna jak gdyby na dnie swoich możliwości aktorskich. Tak jej łatwo sobą wypełnić scenę. Będzie się przed tym długo broniła. Aż wybuchnie. I wtedy poza nią nie ma

nikogo na scenie. Jej głęboki głos wzbiera jak lawina. Przekona wszystkich nawet do papizmu. Mnie także.

Są to wybuchy namiętności, gniewu, godności i oburzenia. Eichlerówna gra niewątpliwie jedną z Marii Stuart, które Schiller napisał. Ale gra z nich najwspanialszą i jednocześnie najbardziej kobiecą, najbardziej bohaterską i najbardziej uciśnioną, najbardziej namiętną i najniewinniejszą. Bierze dla siebie wszystkie racje moralne i dodaje im urok, któremu niesposób się oprzeć.

Co zostaje biednej Elżbiecie? Zawiść starej i brzydkiej kobiety i racja stanu. Ale czym wobec Eichlerówny jest racja stanu? Równie dobrze w imię racji stanu można by przekonywać wulkan, żeby przestał wyrzucać lawę. Trzeba oddać Horeckiej sprawiedliwość! miała chwilę, kiedy była wielką królową, ale swój pojedynek z Eichlerówną musiała przegrać. Przegrywa go zresztą u Schillera.

*Maria Stuart* jest jednym z najfałszywszych dramatów historycznych. Pisał go Schiller na początku wieku przerażony jakobinizmem i młodą gwiazdą Bonaparte'go. Marię Stuart oklaskiwali romantycy. Była dla nich ofiarą despotyzmu, tyranii i dworskich intryg. Niewątpliwie tak ją pomyślał Schiller. Ale nie był to już bunt *Zbójców* i wściekły protest *Intrygi i miłości*. W *Marii Stuart* prawom historii przeciwstawia Schiller jej estetyczny ideał. Marią była piękna i nieszczęśliwa. To prawda. Ale Elżbieta w rok po straceniu Marii rozgromiła niezwyciężoną armadę.

Mortimer, nieszczęśliwy obrońca Marii, podobny jest bardzo do późniejszych szlacheckich spiskowców Wiktora Hugo. Tak jak oni jest młody, piękny i wzniosły. I tak jak oni bardzo niemądry. Tak go zresztą zagrał Igor Śmiałowski. Mortimer w tragedii Schillera nie ma więcej niż dwadzieścia trzy lata. W tym samym czasie żył w Londynie jeszcze inny młodzieniec, który w chwili ścięcia Marii miał dokładnie dwadzieścia trzy lata. Był nim William Szekspir. Dopiero w tej perspektywie rozgromienia armady i młodego Szekspera ahistoryczność i naiwność *Marii Stuart* bije w oczy. Ale nie chcę źle pisać o sztuce, boję się, że się Schiller obrazi, chociaż o ile wiem nie pisywał listów do recenzentów.

Myślę, że *Marię Stuart* można by jednak odczytać inaczej. Tak, aby wyszła cała wielkość i mądrość Elżbiety. Tak, o ile wiem, rozumiał *Marię Stuart* drugi Schiller — Leon. Ale wtedy Elżbietę musiałaby grać Eichlerówna. Co by z tego wyszło, przewidzieć nie można. Ale mogłaby wyjść *Maria Stuart* współczesna. Przedstawienie musiałoby wtedy mieć swoją koncepcję, a nie być tylko przedstawieniem rocznicowym. Warszawska *Maria Stuart* nie ma żadnej reżyserskiej koncepcji. I dlatego słusznie Władysław Krasnowiecki bije w ostatnim akcie długo głową o podłogę. Bardzo to piękny przykład samokrytyki reżysera.

Teatr Narodowy w Warszawie. Fryderyk Schiller: *Maria Stuart*, tragedia w 5 aktach. Tekst według przekładu Michała Budzyńskiego. Reżyseria: Władysław Krasnowiecki. Dekoracje: Jan Kosiński. Opracowanie muzyczno-akustyczne: Zbigniew Wiszniewski. Premiera: 11-lipiec 1955 r.