

Gdy poezja kłamie prawdzie historycznej, ale dochowuje wierności prawdzie uczuć^{*)}

WIELKI poeta niemiecki Fryderyk Schiller, którego 150-lecie śmierci czcił w tym roku cała postępową ludzkość, ukończył tragedię „Maria Stuart” w 1800 roku i w tymże roku, u progu ubiegłego wieku, wystawiono ją w teatrze. A zatem utwór ten liczy już sobie skrom-

interesami grupy dworskiej, związanej z bogacą się szybko warstwą burżuazji. I nie jest przypadkiem, że w rok po ścieciu Marii Stuart, mianowicie w 1588 roku, Anglia pod rządami Elżbiety odnosi decydujące zwycięstwo nad inwazyjną flotą jednego z najmroczniejszych

ści, i przechodząc mimo hr. Lestera — niewiernego, spodłonego tchórzliwością i zaprzaństwem kochanka — idzie na kaźń, te sceny są może nieco jaskrawe w swej dramatyczności, nieco lżawe, ale w Teatrze Narodowym wypadły pięknie. Irena Eichlerówna, odtwórczyni roli Marii

nacji i charakteru dramatu romantycznego. Może tylko przydałyby się pewne skróty, zwłaszcza w przydługiej scenie spowiedzi.

Tło, na którym rozwija się sprawa główna dramatu — dworskie intryki i rywalizacje — namalowane jest bez nadużywania łatwych, jaskrawych efektów. Z ról męskich, siłą rzeczy stojących w cieniu dominującej w tragedii pary królewskich rywali — najbardziej wraziły się w pamięć (poza wspomnianym już Burley'em w interpretacji Białoszczyńskiego): Igor Smałowski, jako młody Mortimer, namiętnie i tragicznie zakochany w Marii Stuart; Władysław Krasnowiecki w roli hr. Lestera (doskonale zwłaszcza w scenie kaźni); Władysław Kaczmarski, grający stryja Mortimera i Władysław Grabowski, który nierówną swą dykcją ożywił postać starego marszałka dworu i spowiednika Marii Stuart.

Ze szlachetną prostotą zagrała rolę piastunki Ewa Kunina.

Dekoracje Jana Kosińskiego śmiało i trafnie operują syntetycznymi skrótami, sugestywnie wtórującymi nastrojowi poszczególnych sytuacji scenicznych. Potężnie gra krata, łańcuch i drzewo pojedyncze w odsłonie III.

Przedstawienie ściągnęło zasłużenie wielu widzów — i wiele łąz wycisnie.

BOLESŁAW WÓJCICKI

^{*)} Fryderyk Schiller, Maria Stuart. Tragedia w 5 aktach. Wg przekładu Michała Budzyńskiego. Państwowy Teatr Narodowy w Warszawie. Reżyseria — Władysława Krasnowieckiego. Dekoracje — Jana Kosińskiego. Kostiumy — Andrzeja Sadowskiego.



Elżbieta — Irena Horecka, Shewsbury — Władysław Bracki (z prawej), Burley — Tadeusz Białoszczyński

nie przeszło półtora stulecia. Co więcej, mówi o sprawach, konfliktach i sporach sprzed ponad 300 lat. A jednak!

Tyle się od tego czasu zmieniło, wszystko się zmieniło, a przecież romantyczna, chwilami — co tu ukrywać — nawet tragedia Schillerowska nie przestaje wzruszać widza, również i współczesnego polskiego widza. Dzięki czemu? Chyba dzięki temu, że przemawia językiem poezji; że wyraża plastycznie i prawdziwie wielkie i proste uczucia ludzkie, silne namiętności oraz tragizm śmierci zadanej przez przemoc i spotkanej z męstwem i godnością przez samotną, nieszczęśliwą kobietę.

Nie szukajmy tylko w „Marii Stuart” Schillera wiernego historycznego portretu tamtej, prawdziwej Marii Stuart. Nie szukajmy dokładnej prawdy historycznej. Wypada tu o tej prawdzie powiedzieć słów kilka — dla lepszego zrozumienia sztuki oraz rozsiągnięciu w niej liczne aluzji.

Maria Stuart (1542—1587), która zniewoliła wyobraźnię wielu poetów — wśród nich i młodziutkiego Słowackiego — w istocie była jedną z walecznych, w epoce Odrodzenia, awanturnic na tronie. Królowa Szkocji, potem Francji (jako żona Franciszka II), wraca po jego zgonie do Szkocji, wstępując na tron jako żona Henryka Stuarta, lorda Darnley'a i wkrótce pośl-

przedstawiceli ówczesnej reakcji europejskiej — nad „niezwykłą, zwaną Armadą” króla Hiszpanii, Filipa II.

Podobnie syn i wnuk Marii Stuart, którzy po śmierci Elżbiety panowali w Anglii — Jakub I i Karol I — próbować będą bezskutecznie cofnąć bieg historii. I to już nie Elżbieta, lecz właśnie historia skaże niejako po raz wtóry Marię Stuart: w 1649 roku pod toporem angielskiej rewolucji burżuazyjnej zginie wnuk Marii Stuart, Karol I.

Ale wróćmy do Schillerowskiej tragedii. W oczach poety, Maria — po blisko 20 latach więzienia — jest wciąż urzekająco piękna i wciąż podbija serca, nawet młodego Mortimera, który ginie tragicznie, daremnie próbując ją uwolnić. Nie mówiąc już o starszym i doświadczonym w miłości i intrydze dygnitarzu dworskim, hr. Lesterze, który — mimo że nie przestał kochać Marii Stuart — haniebnie ją opuszcza i prowadzi własnoręcznie na ściecie, ratując własną skórę i karierę.

Nie tego jednak rodzaju różnińca się z prawdą anegdotyczną są istotne. Uderza nade wszystko, że cała żarliwa sympatia poety, sugestywnie przekazana widzowi, jest po stronie Marii Stuart. Nie ukrywa poeta burzliwej przeszłości swej bohaterki, każe się jej nawet dwukrotnie spowiadać z zamordowania Darnley'a — przed

Stuart, zagrała je tak prawdziwie, że widz odczuwa idący ze sceny wiew tragizmu z jakąś fizyczną niemal dosłownością.

Eichlerówna wydobywa z Schillerowskiej Marii Stuart tkwiący w niej kłęb sprzeczności: renesansową bujność i zmysłowość, a zarazem żarliwość religijną; gwałtowność ambicji i mściwość a zarazem dumną szlachetność, która w końcowym wybuchu wczuła nas przede wszystkim jako wyraz godności człowieczej. Do tego przebudzenia się człowieczeństwa — bo przecież pobożną zabójczyni Darnley'a była zawsze — otóż do tego wielkiego przebudzenia się człowieczeństwa, zrywającego się w Marii Stuart do lotu w obliczu śmierci — Eichlerówna przygotowuje widza w rytmie prawdziwego psychologicznie crescendo: od starca z oschym, nieublaganie twardym Burley'em, uosabiającym angielską rację stanu (gra go wyraziście Tadeusz Białoszczyński) poprzez słynną scenę spotkania z Elżbietą, gdy artystka ukazuje w Marii przeskok od ściszonej, niemal pokornej zgodliwości do obrażonej dumy i gniewu.

W postaci Marii Stuart Eichlerówna osiada — mimo że posługuje się bardzo rozległą skalą środków wyrazu — jakąś monumentalną prostotą. Tak przynajmniej pozostaje to we wrażeniu końcowym, syntetycznym. Tra-

ka... jego zabójcę, Bothwell, którego do mężobójstwa najprawdopodobniej popchnęła. Uchodząc przed powstaniem, chroni się do Anglii, do której tronu również pretendowała. Wtrącona (rok 1568) do więzienia przez Elżbietę, zostaje po 19 latach niewoli skazana na śmierć. Glinie pod toporem katowskim w 1587 roku, mając lat 45.

W sporze tych dwóch kobiet i królowych — Marii Stuart i Elżbiety Tudor — które wszystko dzieliło i sobie przeciwstawiało — racja historyczna, tj. rola obiektywnie postępową była niewątpliwie po stronie brzydkiej, uposledzonej w sprawach miłości Elżbiety, Maria była piękna (oczywiście nie po 19 latach więzienia), miała legion kochanków (nie licząc mężów), ale politycznie reprezentowała dogorywającą już wtedy formację społeczno-polityczną — feudalizm. Zarliwa katoliczka i papistka, związana — również przez pokrewieństwo z rodem potężnych francuskich wielmożów Guises — z ówczesną skrajną reakcją europejską, zwalczała wszelkie reformacje w Szkocji i Anglii, działając na korzyść obcych potencji rywalizujących z Anglią. Nie zapominajmy przy tym, że pod postacią walk religijnych przejawiała się wówczas w całej Europie walka postępowego wtedy i sięgającego po władzę mieszczaństwa z reakcyjnym, ultrakatolickim feudalizmem.

Brzydką, władcza, obłudna — jak chce Schiller — Elżbieta reprezentowała antyfeudalną, postępową na owe czasy absolutystyczną politykę monarcha, opartą na rozwijaniu handlu, zaczątków przemysłu — a także na... eksploatacji kolonialnej. Protektorka pirackich wypraw (np. słynnego awanturnika Drake'a) — Elżbieta rządziła zgodnie z



Maria Stuart — Irena Eichlerówna

Foto E. Hartwig

piastunką, która ją zresztą całkowicie w oczach widza rozgrzesza, i przed księdzem.

W Marii Stuart poeta widzi — i ukazuje — nieszcześliwą królową, skrzywdzoną przez los i przewrotną rywalkę. Widzi poeta w swej bohaterce okrutnie gnębiącego człowieka — i symbol tęsknoty za wolnością. W sensie psychologicznym prawdziwie, choć w niezgodzie z prawdą historyczną, ukazuje Schiller w Marii Stuart zryw umiłowania wolności i godności ludzkiej. Ludzkiej godności, która — w obliczu śmierci — nie kapituluje, lecz przeciwnie, prostuje Marię na wysokość człowieka.

Sceny, w których Maria Stuart żegna się z życiem, żegna z garstką tych, co jej dochowali wiern-

giczka niejako z instynktu, znalazła Eichlerówna wreszcie w Schillerowskiej Marii Stuart rolę właściwą, kreację pełną.

Irena Horecka komponuje kontrastowy w stosunku do Marii portret Elżbiety z żółto-zielonych barw zapiekłej urazy, małostkowo kobiecych zawiści, obłudy, sprytu — i wszystko to zgodnie z tekstem Schillerowskim, zrasta się jakoś niepostrzeżenie z mądrością polityczną i energią królowej.

Reżyseria Władysława Krasnowieckiego, słusznie uwypuklając centralny konflikt sztuki — konflikt Maria—Elżbieta — nadała całemu przedstawieniu jednolity styl trafnie dostosowany do to-