

MARIA I ELŻBIETA

Fryderyk Schiller: „Maria Stuart”. Tragedia w 5 aktach. Według przekładu Michała Budzyńskiego, reżyseria Władysława Krasnowieckiego, dekoracje Jana Kosłńskiego, kostiumy Andrzeja Sadowskiego. Premiera w Teatrze Narodowym w Warszawie.

Czy to była tylko rywalizacja aktorzy ją ratowali z opresji dwu kobiet, pięknej i brzydkiej, młodej i starej, kobiety uwiezionej, znękaanej a jednak pod ehmurnym niebem kochanej gorąco — i kobiety władczej, triumfującej lecz okrytej fałszem uczuć i dworską obłudą? Sięgnijmy do historii albowiem niej nim spojrzymy w oczy historii pragmatycznej. Maria, była królową Francji i wygnała królową Szkocji, długo przez los pieszczona, przez mężczyzn wielbiona, była wówczas ruiną człowieka, bezwolnym łupem korony angielskiej, 45-letnią starą kobietą, od 19 lat pozbawioną wolności i powoli, systematycznie dręczoną w głuchych murach czujnie strzeżonych zamczysk; z dawnej piękności, całą Europę sławną, całą Europę wyzywającą, głośnie jak piękność italskiej awanturnicy, pozostały żalozne resztki: otyła z braku ruchu, wynędzniała w niedostatku. Maria Stuart mogła już tylko pisywać rozpaczliwe listy w swej obronie i liczyć na cudowną odmianę losu, która nastąpić nie mogła. Była pozycja skreślona z rachunku, choć jeszcze żywa — jakże takiej istoty, z tronu szczęścia straconej w loch cierpień, nie mieli wielbić poeci, poeci serc i wolności, romantycy zwiaszcza?!

Elżbieta, królowa Anglii, też wprawdzie doświadczyła zmiennych życia kolei, przez ojca raz uznawana, kiedy indziej jako miot bękarci spychana do izby czeładnej, później więziona w Tower, półkochanka panów,

(Brantome tłumaczy, czemu tylko półkochanka), półsługa krwawej siostry na tronie Tudorów — ale to były czasy dawno minione, zły sen niepowrotny. Gdy skazywała Marię na śmierć, panowała Elżbieta samowładnie w Anglii, płynącej od sukcesu do sukcesu: już mądrzy jej doradcy, z Williamem Cecillem lordem Burghley na czele, wykuliwali potęgę antypapieskiego państwa, a piraci w jej służbie na morzach starego i nowego świata podważali potęgę największego wroga, katolickiej Hiszpanii; i już za progiem stała zagłada „niezwyciężonej Armady”, zwycięstwo, które dało Anglii władztwo nad morzami. Ale zarazem wówczas, gdy ginęła Maria, liczyła Elżbieta lat 54 i — choć próżna bez miary — nie miała złudzeń, że umrze dziewczicą i że tronu po niej zjednoczonej Brytanii dostąpi syn znieawidzonej rywalki.

Jakże się wahać, czyją stronę wziąć w sporze? Elżbieta ma jak najgorszą „prasę”, jeśli chodzi o konflikt z nieszczęsną Marią. Maria stała się równie ukochaną heroiną pisarzy jak Kleopatra lub jak w Polsce Barbara, chora młodzińca i ukochana żona ostatniego z Jagiellonów. Święta Maria pośmiertnie zatriumfowała, żywej Elżbiecie musiały wystarczyć doczesne sukcesy.

No i wyrok historii, która powiada, że w starciu z Marią właśnie ona, Elżbieta reprezentuje racje bardziej nowoczesne,

które musiały zwyciężyć. Losy polityczne Marii, jej program, jej ambicje, to był kłab średniowiecznych walk wasalnych u stóp chwiejnego tronu, partykularyzm i ginący już feudalizm. Przyszłość reprezentowała Anglia, z jej parlamentem i monarchią sprzyjającą tworzeniu się silnej burżuazji, Anglia świtu kapitalizmu. Stuartowie nie oszczędzili Anglii w przyszłości prób cofnięcia historii wstecz: póki nie zwyciężyła rewolucja, która potomków Marii Stuart ostatecznie przegnała z tronu i ziemi angielskiej.

Ale poety nie nęczyli rozważania historyczne. On widział przede wszystkim konflikt moralny, nieszczyście tej, która przegrała i nieprawość tej która zwyciężyła. Widział romantyczny sztafaż kutchych krat powurego Fotheringhaya, które stały się świadkami kaźni Marii, cierpiął za sprawę podstępnie śledzonej, dręczonej, poniżanej i dźwięcznymi rytmy czcił godność niezłomnej. In tyrannos godził Schiller w swej pierwszej młodzieńczej tragedii „Zbójcy”; in tyrannos mierzył również w „Marii Stuart”, tragedii pisanej przez dojrzałego artystę. Mogła Maria Stuart renesansowo grzeszyć a po średniowiecznemu rozgrzeszać swe postępowanie: ale była protestem uciśnionego człowieka. buntiem serca przeciw okowom przemocy. Wybielanie, idealizacja Marii (i jej odmłodzenie!), dopisanie romantycznych wątków zakochanego porywczego młodzieńca i zakochanego tchórzliwego dworaka — to już konsekwencje zajętego a priori stanowiska. Przeciwnieństwem anielstwa dumnej Marii musiały stać się tedy piekielna pycha i haniebna obłuda Elżbiety — a tło wypełnili

ludzie dworu, szlachetny kto sprzyjał Marii, podły kto jej wróg.

I widz, choć wie, że historyczna prawda o wiele była bardziej skomplikowana i niejednostronna, poddaje się postawie poety, podziwia jego wzrokiem nieustraszoną Marię a potęgą dwulicowość Elżbiety. Przy czym siła realizmu Schillera jest tak wielka, iż poprzez kult dla Marii nie raz jeden da się wyczuć słuszność Elżbiety — obiektywnie postępową wymowa sztuki jest niewątpliwa.

*

O metodach wystawiania dramatu romantycznego sporo się u nas ostatnio mówi i pisze, sprzyja temu i okres różnych rocznic romantycznych i częsta praktyka teatrów. Wydaje się, że Krasnowiecki przejął się gorąco hasłem czyszczenia dramatu romantycznego z jego przesad i hałaśliwości i uznał to za najlepszą drogę do zbliżania go współczesnemu widzowi. Nie ma więc w jego inscenizacji nic z zewnętrznej błyskotliwości i szczerku zbroić, kiedy tak często chrzęści tania blacha. Krasnowiecki zapomniał jednak, że słabości dramatu romantycznego dotyczą nie tylko tła i wymyślnych sytuacji: że również wielosłowie i elephantiasis uczuć bywają przeszkodą na drodze do zgody widza na romantyczną konwencję. I zapomniał o ołówku, pokazał dramat bez pożądaných skreśleń tekstu, pokazał i takie sceny, w których milczenie lepiej by przemawiało niż spiętrzone słowa. Przedstawienie jest piękne, jednolite — w znakomitej oprawie dekoracyjno - kostiumowej — aleby jeszcze zyskało, gdyby je bardziej zwerzeć, oczyścić z rdzy, pokrywającej tu i ówdzie wspaniałą zresztą tekst. sztuki. Nawlasem mówiąc: najświetniejszej w literaturze sztuki o szkockiej królowej.

Tak długo już o „Marii Stuart”, a wciąż jeszcze ni słowa

o najświetniejszym blasku przedstawienia, o aktorskim ujęciu ról czołowych? Naprawdę co prędzej to opóźnienie. Irena Eichler jako Maria — no tak, pozeja Eichlerówny w teatrze polskim jest ustalona, ale zdarza się, że kunszt, którym z takim mistrzostwem włada Eichlerówna, użyty zostaje w rozdzwiku z postacią jaką pomyślał autor, że rzeźba sceniczna, którą Eichlerówna zawsze potrafi stworzyć z granej przez siebie osoby, nie jest wkomponowana w otoczenie, autonomizuje się i wyodrębnia. O! choćby niedawno zagrała Eichlerówna znakomicie młodą aktorkę w „Teatrze Klary Gazuł”; ale to nie była postać z Merimee'go, kreacja Eichlerówny stała się czymś, co można by nazwać formalizmem aktorskim: służyła nie przedstawieniu lecz samej sobie. Inaczej w „Marii Stuart”. Tu użyte środki aktorskie w pełni znajdują pokrycie w dogłębnej interpretacji tekstu i kierunku wizji artystycznej Schillera. Maria Eichlerówny jest nie tylko zagrana wspaniale, jest przede wszystkim zagrana trafnie. Wkład Eichlerówny w uplastycznienie, zróżnicowanie Marii jest niebywale bogaty: każda kwestia nieszczęśliwej kobiety, mającej złożyć głowę pod topór katowski, nabrzmiała jest uczuciowym podtekstem, przesycona tymi namietnościami, które miały jej sercem i mózgiem. I nie ma żadnego rozdzwiku między kompozycją Eichlerówny a założeniami sztuki: tak właśnie pojmujemy Marię, ścierającą się z Burghley'em czy z Elżbietą. Od ściszonych scen z piastunką (pełna szlachetnego umiaru Ewa Kunina) i namaszczonym kapelanem (Władysław Grabowski) aż do namietnych inwektyw politycznych, rzucanych w twarz cynicznemu stefnikowi rządów w Anglii (zimny, powściągliwy Tadeusz Białoszczyński) narasta, nabrzmiewa patos romantyczny i rwie bręgi, przenika swym szeptem ro-

mantyczny liryzm. A słowo artystki, ów głos dźwięczny i śpiewny, który nareszcie znajduje pełny rezonans i współbrzmiające echo...

Co poza tym szczególną napawa radością, to fakt, że Eichlerówna nie jest solistką, że nie śpiewa w artystycznej próżni. Irena Horecka jak Elżbieta, jest jej współzawodniczką i partnerką nie tylko podług tekstu. Po kobiecemu zawistną i przebiegłą, a po męsku mądrą władczynią brytyjskiej wyspy wcieliła Horecka nie tracąc ani swolch kobiecych, ani królewskich racji. Zarówno złowroga pasją w spotkaniu z Marią jak i nikczemną obłudą w stosunku do powziętego od dawna zamiaru zgładzenia rywalki i w stosunku do ludzi mających zamiar ten zrealizować — znalazły w znakomitej grze Horeckiej plastycznie psychologiczne ujęcie.

Przy tych wielkich rolach kobiecych — drugorzędne są role męskie, komparsów, „książąt-małżonków”. Ale co najmniej dwie z nich pozwalają się również wygrać aktorom: rola kruczego Roberta Leicester, faworyta Elżbiety, skrycie (i ze wzajemnością) kochającego Marię, i rola goławatego Mortimera Paulet, pragnącego podjąć ostatnią, beznadziejną próbę wyrwania Marii z więzienia, też zakochanego w starszej od siebie o 25 lat (ach, ta chronologia) królowej. Obie te postacie znalazły bardzo dobrych interpretatorów we Władysławie Krasnowieckim i Igorze Smiałowskim; z zadowoleniem witamy częstszą niż w latach ubiegłych obecność Krasnowieckiego na scenie.

Z pozostałych postaci szczególnie dobrze wypadł szlachetny Shrewsbury w ujęciu Władysława Brackiego oraz surowy, lecz uczciwy Amias Paulet, strażnik więzienia królowej, grany przez Władysława Kaczmareckiego.