

## „MAZEPA“ BUNTOWNICZY I POETYCKI

„Mazepa“ maluje nam  
wszystkie dążności, teraz-  
niejsze i przeszłe, ducha  
polskiego.“

Najsilniejsze wrażenie robił na mnie zawsze w tej tragedii wielkiej, gniewny wybuch Mazepy, skierowany do Wojewody nad trumną Zbigniewa i trupem Amelii. Otrzymałem w nim mocną rekompensatę za grozę krwawej historii, jaką rozegrała się w zamku. W obecnym przedstawieniu Teatru im. Osterwy w Lublinie, wyreżyserowanym przez Wandę Laskowską, swoistą kulminację stanowi inna scena — rozmowa Mazepy i Zbigniewa po pojedynku. Została nią ukoronowana cała pierwsza część utworu, stanowiąca szeroką i znakomitą ekspozycję znaczącej się od aktu III tragedii. Po wyjściu z teatru zgodziłem się na tę kulminację bez zastrzeżeń. Była to bowiem sprawa całego przedstawienia — było w tym coś odkrywczego.

Mazepa w teatrze lubelskim nie jest grany od początku w ponurym, pseudoromantycznym nastroju grozy. Pierwszy akt zachował w pełni lekkość, kome-diowość niemal, ale co więcej, także i akt drugi, a więc cała owa ekspozycja nie zapowiada jeszcze „kirów i trumien“. Dominuje tu ostry, celny obraz sytuacji i stosunków (daleko przecież wykraczających poza mury zamku), zarysowują się sylwetki i pozycje Wojewody, Zbigniewa, Amelii, Króla i bardzo silnie —

Mazepy. Mamy tu do czynienia z mocną, ironiczną satyrą. Jej sens jest w dziele Słowackiego bez wątplenia — polityczny.

Pod koniec Mazepa, nie za własną winę, zostaje wyprawiony z zamku. Opuszcza go z lekkim sercem. Jedynym człowiekiem, który wydał mu się tu wartościowy, był — Zbigniew (jeśli pominiemy uczucie do Amelii).

„Zbigniewie mój, z tym biednym  
kłócącym się światem  
Walką wróćego serca, mój drogi!  
Szlachetny!  
Ty mi się podobałeś — ty w tym  
zamku świetny  
Jak rycerz dawnych czasów ują-  
łeś mi serce...“

Czuając, że tego właśnie Zbigniewa, ów świat, panujące w nim normy, prawa i bezprawia, mogą zniszczyć — chce go stąd wyrwać, chce zabrać ze sobą, porwać do zmagania o to, aby nie było więcej miłości „bez gwiazd, Boga, nieba“, by człowiek był panem swego losu, a nie sługą.

„Zostaw ją tu — jak róża kwia-  
tami ozdoba,  
Niech się bityszczy i cicho na  
stońcu przekwita.“

Jedź ze mną Zbigniewie  
Jak dwa motyle w wichru krę-  
cone powiewie,  
Przelecimy przez okna otworzo-  
ne dworu,  
Gdzie gapie, a w kontuszach róż-  
nego koloru,  
Jak śmy głupie obsiadły starą  
Francuzicę.  
Przewróćimy ten cały stary  
świat na nice,  
Brzękiem, śmiechem, szyder-  
stwem, napelnimy sąle.“

Jak mi serce zagaśnie, to je znów  
zapalę  
Przy ogniu twego serca — a jak  
ogień boski  
I w tobie zamrze — wntczas  
żadne tzy i troski  
Już nie wrócą i będziem śpiewali  
victoria“.

Ale Mazepa musi wrócić do zamku. Dowiaduje się bowiem o planowanej z rozmysłem nowej podłości Króla, której nie może nie zapobiedz. Wraca, prawie już z drogi, gdzie miał spotkać się ze Zbigniewem. Od tego momentu zaczynają się szybko toczyć wypadki.

Sama tragiczna i krwawa historia rozpoczynająca się od III aktu, podana jest w przedstawieniu w sposób możliwie najbardziej powściągliwy — z naciskiem na wielką rozgrywkę pomiędzy Mazepą i Wojewodą. Dramat jest tu wyraźnie „odpsychologizowany“ i niewątpliwie bardziej społeczny, niż rodzinno-obyczajowy. Nie mamy ani na chwilę wątpliwości, że motorem działań Wojewody jest straszliwa, nierozumna pycha i nieokielżnana duma magnata, nie licząca się absolutnie z niczym („Króla mam za pana — ale nie w moim domu.“) Znaczną w tym zasługą mocnej i słusznie dość prostolinijnej gry Aleksandra Aleksego. Myślę, że tego rodzaju sukces w poprowadzeniu drugiej części dramatu, ściśle wyniknął ze scharakteryzowanego wyżej ujęcia części pierwszej, które wydaje mi się największą zdobyczą przedstawienia w Teatrze im. Osterwy.

Uderza bardzo konsekwentnie, jednolicie i pierwszoplanowo prowadzona rola tytułowa. Jest to fakt decydujący o powodzeniu koncepcji przedstawienia. Gra Mazepę Piotr Kurowski. Przeciwwstawiony od początku Królowi i Wojewodzie, światu ich pojęć obyczajowych, społecznych i moralnych, mający poczucie jakiejś nad nimi wyższości; dumny, szlachetny i buntowniczy jest jego bohater. Interesująco ustawiono stosunek Mazepy i Króla, trafnie ujętego przez Stanisława Olejarnika. W dialogach z „eks-kardynałem“ Mazepa jest ciągłym jego antagonistą. Toczy się między nimi jakby stały pojedynek na inteligencję. Przy czym Mazepa nie ukrywa swej ironii i drwiny. Słowa, którymi żegna Wojewodę i Króla przed mającym nastąpić opuszczeniem zamku, dziękując za wielkopańskie podarunki, w ustach Mazepy — Kurowskiego brzmią nie tylko jako żart:

„Przyjmuję oba dary. — Piękny  
upominek,  
Dobra szabla, a jeszcze lepszy  
koń murzynek...  
I bodajby to koń był — co kiedyś  
po lesie  
I po łąkach aż na tron pazika  
zanieśie,  
Jak to już wywróżyła cyganka  
przed laty.“

Losy Mazepy rysują się widziwem mimo wszystko optymistyczne — tym bardziej, że przedstawienie podkreśla ów znak zapętlania, jaki postawił poeta w stosunku do dalszych losów swego bohatera w zakończeniu dramatu. Kurowski opuszcza duszny

\* Z rozprawy francuskiego profesora literatur słowiańskich C. Roberta, który objął po Mickiewiczu katedrę w Collège de France.

zamek z hardą postawą, z poczuciem zwycięstwa Mazepy.

„Panie Mazepo! teraz Wasze innej cery — co się z twoją złoconą zrobiło maskarą?” — mógłby kto spytać przeczytawszy o takim postawieniu roli. Otóż jest u Kurowskiego także i ton lekki, niefrasobliwy. Tylko, że nie on jest istotą postaci. Jest to cecha, która postać dopełnia, nadaje jej żywość, barwność, prawdę. Głównie zaś chodzi o co innego: „Mazepa urasta w tej tragedii na wielkość” — pisał w 1949 r. w miesięczniku „Teatr” S. W. Balcicki.

Ważną sprawą przy koncepcji utworu, jaką zaprezentowała Laskowska, jest rola Zbigniewa. Interesująco pisał o tej trudnej postaci W. Natanson z okazji stałinogrodzkiego *Mazepy*. Ujęcie Zbigniewa Romana w Lublinie zgodne jest z tymi trafnymi uwagami. Jego Zbigniew ma duży udział w sukcesie przedstawienia. Pojawia się na scenie w pierwszym akcie melancholijny trochę, ale pogodny — chwilami jest niemal wesoły. Czujemy, że to normalny, zdrowy psychicznie człowiek, bez ciężącego od początku piętna cierpiętnictwa, bez kompleksu. Roman, bardzo korzystnie do tej roli uwarunkowany, pięknie mówi wiersz, prowadzi rolę dyskretnie, z dużą kulturą i precyzją.

Wreszcie trzeba powiedzieć o jednym jeszcze osiągnięciu aktorskim — o Amelii Haliny Przybylskiej. Młoda aktorka tworzy postać niezwykle dziewczęcą, wzruszającą swą nietkniętą świeżością uczuć, graniczącą z naiwnością. Wzruszamy się właśnie faktem, że w okowach świata, w którym żyje, jej uczucia nie mogą rozkwitnąć, że Amelia nie może zaznać pełni kobiecości, nie może dojrzeć w normalnych ludzkich warunkach. Szczególnie pięknie wypadła króciutka scena kończąca drugi akt: Amelia zbliża się z pełnym szczęściem uśmiechem do samotnego Zbigniewa, wyciąga rękę chcąc mu dać lilie i mówi nieśmiało: „Cóż tak smutny?” W tej samej chwili mrożą ją słowa stojącego z tyłu Księdza: „Daj do kościoła — lilia jest kwiatem aniołów”. Małeńka, prawie niema scenka, a ileż mówi.

Warto wspomnieć o pewnym ważnym szczególe. Amelia wchodzi w ostatniej scenie biała ubrana, jak tego wyraźnie żąda Słowacki. Bardzo dobrze, że twórcy przedstawienia byli tu wierni poecie. Biały strój jest tu bowiem nieświadomą zapewne, ale przez to jeszcze mocniejszą, manifestacją niewinności Amelii. Kiedy uderzona dziewczyna upadnie na ciemny całun okrywający trumnę Zbigniewa, tworzy w ogólnym obrazie jasną, uderzającą plamę.

\*

Przy *Mazepie* obserwujemy rzadki w naszym teatrze i pocieszający fakt — związek nowych realizacji tego dramatu z tym wszystkim, czego dokonano uprzednio. Lubelskie przedstawienie jest tego dobrym przykładem. Rozumne wykorzystywanie tradycji polega na tym, aby nie odkrywać ciągle na no-



TEATR im. J. OSTERWY w LUBLINIE: „MAZEPA” Juliusza Słowackiego. Zbigniew Roman (Zbigniew) i Piotr Kurowski (Mazepa). Reżyseria: Wanda Laskowska, scenografia: Jerzy Torończyk

wo rzeczy już odkrytych. Reżyser w pełni skorzystał z dobrych tradycji scenicznych *Mazepy*, choć się na ich zsumowaniu nie zatrzymał. Skorzystał przede wszystkim z rozpoczętego po wojnie generalnego oczyszczania sztuki z nawarstwien bałamutnych, albo deprecjonujących interpretacji.

Spektakl w Lublinie jest dalszym ciągiem owej bitwy o właściwy sens *Mazepy*, w której zaznaczyło się przedstawienie wrocławskie z 1949 r., poważnym zwycięstwem była inscenizacja śląska z r. 1953 i znaczny udział miały prace krytyczne.

Wydaje mi się, że gdyby nie te etapy na drodze do żywego, współczesnego *Mazepy*, twórcy lubelskiej inscenizacji nie mogliby pójść dalej, a także pozwolić sobie na śmiałość i oryginalną koncepcję formalną utworu, na próbę zagrania go jako dramatu poetyckiego.

Celowo zapewne zamieszczono w programie fragment recenzji Jana Lorentowicza z r. 1924, w którym czytamy: „Mazepa” jest wprawdzie jednym z najbardziej realistycznych utworów Słowackiego, niemniej przeto bije w nim tętno romantyzmu z najprzedniejszej jego epoki. O tym

reżyser nie może zapominać (...). Nie chodzi o podanie w najbarwniejszej formie anegdoty dramatycznej (...). Słowo poetyckie „Mazepa” przez swój charakter romantyczny narzuca gestom i dykcji wykonawców scenicznych pewien odrębny gatunek stylizacji, którego zaniedbać nie wolno”. Zagrano zatem *Mazepę* na sposób poetycki nie tylko dlatego, że dramat napisany jest wierszem. Dodam jeszcze cytaty z W. Szymanowskiego:

„Wybitnie tu (...) niezrównana potęga słowa, pod olbrzymim jej wpływem świat cały przez poetę przedstawiony nabiera rzeczywistości...”

Od strony aktorskiej wyraża się to w oszczędności gestu, w ograniczeniu scenicznych czynności postaci. Mamy tu już nie tylko zrezygnowanie z „realizmu szczegółów”. Pewne kłopotliwe, „naturalistyczne” czynności zastąpione są muzyką (autorem ilustracji muzycznej jest Ryszard Schreiter), jak np. zamurowywanie i odmurowywanie alkowy. Odpowiednio dobrana muzyka i lekkie ściemnienie świateł towarzyszy przysiędze Amelii. Są momenty, w których aktorzy nieruchomieją. Tak jest w scenie opowiadania „odmuro-



TEATR im. J. OSTERWY w LUBLINIE: „MAZEPA” Juliusza Słowackiego. Halina Przybylska (Amelia) i Stanisław Olejarnik (Król)

wanego” Mazepy (tylko na nim skupia się uwaga), tak jest też wtedy, gdy wkracza muzyka. Chodzi o trafny skrót poetycki.

Z tym potraktowaniem utworu związana jest scenografia. Jerzy Torończyk operuje w niej stałą, nieprzeładowaną, prostą konstrukcją — zbudowaną płasko (bez boków), z akcentem arkad po obu stronach. Zmieniają się tylko pewne elementy. Na przykład środkowe schody są coraz to inaczej ukształtowane, zależnie od sytuacji, której dekoracja służy. W najmocniejszej w przedstawieniu scenie tyrady Mazepy, rozgrywanej na pół do Zbigniewa, na pół do widowni, kompozycja scenograficzna ładnie pomaga w osiągnięciu zamierzonego rezultatu: scena pojedynku toczy się u góry, na połowie schodów prowadzących na krążanki — stamtąd padają potem słowa Mazepy. Na górnym krążanku zatrzyma się Ksiądz idący za Amelią i stamtąd rzuci na dół swą kwestię.

Poetyckość oznacza m.in. pewną umowność. Nie robi się na scenie dosłownie tego wszystkiego o czym wspomina teatr. Aktorzy nie „ogrywiają” każdego rekwizytu — kiedy Amelia mówi do Zbigniewa: „Stój! nóż nadto chłodny — Ja ci go moim sercem rozdartym ogrzeję” — ani ona, ani Zbigniew nie mają w ręku sztyletu. Jedynie finał Wojewody, zagrany z całym krwawym rozmachem, wyłamuje się z całości.

Koncepcja Laskowskiej może być oczywiście dyskusyjna. Osobiście jestem przekonany, że opisane, nowoczesne ujęcie jak najlepiej posłużyło wydobyciu z *Mazepy* istotnego sensu, istotnej żywej zawartości treściowej. Przysłużyło się także i tej ważnej sprawie, by przedstawienie nie nużyło, aby żadna scena nie raziła współczesnego widza nieprawdopodobieństwem i przesadą, żeby ani na chwilę nie stracił on do poety i jego myśli — zaufania.

Nie przypadkiem chyba teatr lubelski — kierowany od niedawna przez Wandę Laskowską — wybrał z Lorentowicza do programu jeszcze i takie uwagi: „Teatr Narodowy ma obowiązek gromadzenia najlepszych sił aktorskich i grywania z nimi dzieł polskich nawet w takim wypadku, gdy siły te nie zdołają sprostać w całej pełni zadaniu. Siły te można rozwijać i uzupełniać aż się dojdzie do wzorowych widowisk. Toteż nie podobna mieć pretensji do p. Osterwy, że wystawił „Mazepę”, chociaż wiedział, że nie wszystkie role ma zapewnione w tym stopniu, jakby tego pragnął. Targować się jedynie musimy o charakter widowiska.” Wprawdzie nie chodzi nam w tej chwili o Teatr Narodowy, ale mówiliśmy także przede wszystkim o charakterze przedstawienia. Charakterze nowym i ambitnym, mówiącym coś o ludziach, którzy kształtują obecnie oblicze Teatru im. Osterwy w Lublinie.