

Elżbieta—Jaroszeńska

Choć Brückner ma ustaloną renomę, jednak nasz Lorentowicz nie zachwycał się jego „Elżbieta”, pisząc o przedwojennym przedstawieniu warszawskim.^{*)} Za zdobyczą formalną tej sztuki uważano równoczesne ukazanie na scenie dwu stron wielkiego konfliktu dziejowego: upadku imperium hiszpańskiego i narodzin imperium brytyjskiego. Mniejsza o to, że u nas zapomniano A. Rybicki wprowadził w swym „Kostiumie Arlekina” podobny podział sceny i akcji. Nikt przecież nie jest prorokiem we własnym kraju. Ale ta dwutorowość w Elżbiecie rozrywa i tamuje obustronny dialog, tak że rzadko dochodzi do głosu istotny kontrast sceniczny. Dalej — mamy w fabule dramat miłosny starzejacej się królowej, przepleciony z wątkiem historyczno-politycznym. Ale dramat namiętności miła się na scenie z tragedią sił historycznych. Przy tym ten drugi wątek jest raczej opisowy niż dramatyczny, ukazany w przewlekłych naradach, a skąpych relacjach o wypadkach, i nie związany z dramatem osobistym władczyni. Pozostaje atrakcyjność postaci tytułowej, wykapaniej córki Henryka VIII Sinbrodego a krwawej rywalki Marii Stuart, postaci pasjonującej swą renesansową bujnością i dialektyką charakteru. Ta wrażliwa na piękno sawantka jest równocześnie sekutniczą ordynarną i fałszywą. Majestatyczna i rozumna, szafuje równie łatwo czułością jak okrucieństwem, czy pospolicym wyuzdaniem. Wszystko to jest w brucknerowskiej Elżbiecie, choć nie stopione w jedność postaci. W każdej scenie oglądamy jakby inny jej portret. Stąd brak uzasadnienia postępków Elżbiety, a szczególnie — wierność uczuć dla Essex. Również i ten cyniczny w swych ambicjach, buntowniczy panek dokonuje dość nieoczekiwanej ekspiacji swych grzechów. Prostsza jest sprawa z Filipem hiszpańskim, postacią jednolitą i konsekwentną w swym ponurym i dewocyjnym despotyzmie.

W tym łączeniu różnorodnych elementów na scenie (także epiki i liryki) przypomina Bruckner teatr Brechta, jednak wydaje się, że nie posiada energii dramatycznej tamtego, ani jego siły wyobraźni. Stąd powodzenie sztuki o Elżbiecie zależy od żywości obrazu scenicznego, od wartości teatralnych, a głównie od aktorstwa, ogniskującego się w roli tytułowej.

Z. Jaroszeńska załpmonowała kreację Elżbiety, pokonała siłą swego talentu niedostatki postaci i sztuczności tekstu, narzuciła sugestie postaci wyjątkowej, kobiety władczej o niezwyklej komplikacji wewnętrznych sprzeczności. Uczyniła konflikt prawdziwym i przejmującym, a sceny takie jak w gotowalni, przy podpisywaniu wyroku, czy nad tomem Petrarki rozegrała z niezwykłą siłą wyrazu dramatycznego czy lirycznego. Scallia sangwiniiczny temperament i uczuciową łagodność, chłodną pogardę i nieopanowaną furję, rozum polityczny i upór. Ukazała jedyną, skrytą słabość i prawdę życia: miłość do Essex.

Na tej postaci wyczerpała się jednak świetność aktorskiego wykonania. Niestety, trzeba to jasno powiedzieć, że młode pokolenie aktorskie nie dysponuje stylowym gestem ani wzięciem, nie umie nosić historycznego kostiumu. Lordowie dworu Elżbiety, nie scharakteryzowani zewnętrznie, zachowywali się, jak współcześni młodzi ludzie poprzebierani w kostiumy epoki, a dworci przypominały więcej garderobiane niż damy. Jeszcze w stylu utrzymał się L. Stepowski we wzorowej roli lorda

Cecila, czy M. Gella (Lady Anna). Może — R. Kajetanowicz w roli Bacona, przy dobrze uchwyconej postawie machiavelskiego polityka. Spośród innych temperamentem scenicznym ujmował W. Zatwarski (Northumberland) i E. Kamiński (Mountjoy). Podobnie J. Zakrzewski w roli Essex zagrał miodzielczy cynizm i brutalność faworyta z właściwą dynamiką i brawurą. Czuło się w tych trzech postaciach krwistą rasę, odziedziczoną po wojnie Dwu Róż. Osobna wzmianka należy się postaci Filipa II w interesującym wykonaniu R. Stankiewicza, który interpretował rolę z dużą ekspresją, choć z pewnym niedostatkiem majestatu. Stankiewicz kładł większy nacisk na płomienny fanatyzm, niż na kamienny chłód tego faryzejskiego bigota. Może i słusznie.

Reżyser próbował pokonać trudności aktorskie i trudności wielotorowej akcji, komponując frapujące obrazy i sceny o dużej kondensacji dramatycznej, z większą inwencją w sytuacjach kamealnych niż zbiorowych. Muzyka nie wniósła wiele ożywienia, więcej — „dekoracja akustyczna”. A największą atrakcją stała się świetna wystawa. Głównym walorem warszawskiego scenografa jest żywa wyobraźnia plastyczna. Dwie strony sceny, przerwane czarną głębią, kontrastowały świetnie przeciwstawieniem kolorystycznym półokrągłych ścian, uwiecznionych grzebieniem symbolicznych emblematów. Zwisały słoty globus, czy wielki krzyż stwarzały potrzebne odnośniki do formatu wydarzenia, podobnie, jak perspektywy kosmiczne czy wyodrębniony centralnie tron Elżbiety, eksponujący należycie postać. Natomiast można zarzucić brak jasności i zdecydowania w sprecyzowaniu miejsc gry, oraz pomieszanie ich funkcjonalności. Przy zrozumiałym dążeniu do świetności obrazu, może jednak silnie działałby surowy lakonizm, więcej monumentalny i scalający nastrój, niż ta obfitość. Oszałamiające okazałością i wykwintem kostiumy Elżbiety frapowały wyczuciem sylwetki oraz smakiem malarskim, przypominając portretowy autentyzm, z umiarem przekomponowany. Idealne dopasowanie strojów królowej — przy umiętności ich noszenia i demonstrowania przez Jaroszeńską — stworzyły osobny walor teatralny. Ale nie wszystkie kostiumy miały tę zaletę. Nie jeden grzeszył zbytnią skromnością (damy dworu) czy przerysowaniem sylwetki (Gresham, Bacon). Stronę hiszpańską ukazano w jaskrawej zieleni. A ojciec Filipa II wprowadził dworską modę koloru czarnego, górującego nad renesansowym przepychem, koloru bardziej może odpowiedniego dla ponurości nastroju i dla rodującego się pesymizmu czasów. Stroje Izabelli czy Kardynała przypominały już operową umowność. Wreszcie biały kostium Essex wyróżniał go trafnie z otoczenia, jednak symbolika koloru niewinności nie bardzo przystawała do tej postaci.

Niemniej, świetna w całości wystawa oczarowała widownię, która przyjmowała przedstawienie niezwykle żywo, a skwitowała je burzliwą owacją oklaskując niewątpliwą sukces Z. Jaroszeńskiej i niejednego aktora a wreszcie i reżysera. Przekład sztuki jasny, dobitny i żywy.

Niezależnie od przedstawienia Elżbiety nasuwa się uwaga ogólna. Oczywiście sporadyczne reżyserie gościnne są pozytywne, bo dają możliwość porównania różnych stylów. Jednakże Teatr Słowackiego wprowadził już stały zwyczaj angażowania spoza Krakowa reżyserów, scenografów a nawet autorów artykułów w programach teatralnych. Nie myślę, by zwyczaj ten świadczył miał o niewydolności krakowskiego środowiska artystycznego. Świadczy on raczej o niedocenianiu jego środków siła przez teatr. A szkoda, bo w tej sytuacji reprezentacyjna scena Krakowa, staje się teatrem typowo prowincjonalnym, bez własnego zaplecza i wyraźnego oblicza.

*) Teatr im. J. Słowackiego: F. Bruckner — Elżbieta, królowa Anglii, w przekładzie Z. Krawczyńskiego. Reżyseria Ireny Babel, scenografia K. Pankiewicza, muzyka F. Barfussa.