

Granice ambicji

Teatry wielkopolskie starają się za wszelką cenę zrzucić z siebie etykietę prowincji. Dzieje się to na razie najczęściej poprzez realizację rzadko grywanych, a ciekawych lub też wybitnych pozycji repertuarowych, godnych większych i zasobniejszych scen, mniej zaś przez stabilizację zespołów od strony ich artystycznej sprężystości. Ale i ten objaw budzi przecież optymistyczne refleksje. Zwłaszcza, że jak dotychczas ambicje kierownictwa teatrów — kaliskiego i gnieźnieńskiego — znalazły na ogół swoje rzetelne pokrycie w scenicznej praktyce. Np. „Rosmersholm” Ibsena, „Uczeń diabła” Shawa w Kaliszu, czy ostatnio „Perykles” Szekspira w Gnieźnie zdawały się to potwierdzać.

Istnieją jednak również pewne granice ambicji, a co za tym idzie i możliwości terenowych teatrów. Wówczas romantyczne hasło o siłach i zamiarach za całą jaskrawością przypomina nam brak poczucia realizmu. Tak rzecz się ma z ostatnią premierą w Kaliszu, mianowicie z „Maskaradą” Lermontowa, jednym z arcydzieł dramaturgii okresu romantyzmu, niezwykle trudnym do wystawienia. Trudnym, bo wymagającym nie tylko materialnych środków, koniecznych dla zapewnienia odpowiedniej przecież oprawy scenograficznej, ale przede wszystkim wytrawnych i doświadczonych wykonawców ról, które bynajmniej nie należą do łatwych. To też odnosząc się z życzliwością do ambitnych poczynań dyrekcji kaliskiego teatru, należy wypowiedzieć sporo krytycznych uwag o przedstawieniu dramatu Lermontowa.

„Maskarada” jest z jednej strony ostrym pamfietem na wyższe sfery społeczeństwa rosyjskiego z czasów Mikołaja I. Lermontow poddał druzgocącej krytyce społeczeństwo, w którym obmowa, oszczerstwo i intrygi stały się zjawiskiem powszednim. Nic też dziwnego, że autor musiał ulegać nakazom cenzury i przerabiać „Maskaradę” kilkakrotnie.

Ta realistyczna warstwa utworu kształtowała się dopiero w trakcie jego powstawania. „Maskarada” za przykładem szekspirowskiego „Otella” jest tragedią zemsty w której do głosu dochodzą przede wszystkim silnie wyolbrzymione namiętności ludzkie. Arbenin, główna postać dramatu, jak Otello, jest głębokim studium psychologicznym o nieuzasadnionej zazdrości. Postać ta przynależy do całej plejady romantycznych bohaterów, silnie powiązana jest z „Demonem” Lermontowa, tego burzliwego „byronicznego ducha”, który buntuje się przeciw tyranii i niesprawiedliwości. Oczywiście, Arbenin, mimo romantycznego sztafazu, osadzony jest na tle jak najbardziej realistycznym. Działa w środowisku konkretnym, historycznie uwarunkowanym, sam wywodzi się z tego środowiska, które demaskuje i przeciwko któremu się buntuje.



M. Lermontow — „Maskarada”. Na zdjęciu: Barbara Łukaszewska (Nina) i Henryk Dłużński (J. Aleksandrowicz Arbenin).

obsada spowodowała wiele niejasności i niedomowień. Ginał gdzieś piękny wierszowany dialog, wprawdzie niezwykle trudny w polskim tłumaczeniu, ale przecież tak nieodzowny przy odpowiednim podaniu dla recepcji poetyckiego utworu.

Kaliskiej „Maskaradzie” ujemnie przysłużyły się też dekoracje. Niby to umowne i funkcjonalne, swoją brzydota niwelowały wszelkie złudzenia jakie pozostały jeszcze w inscenizacji, gdy chodzi o romantyczne powinowactwo utworu. Na tle tych dekoracji kostiumy wydawały się jeszcze szpetniejsze niż były w istocie.

Równie kłopotliwa sprawa z rolami. Nie sposób pogodzić się z Arbeninem w ujęciu Henryka Dłużńskiego. Ani warunki zewnętrzne, ani dyspozycja aktorska nie predysponują Dłużńskiego do tej roli, obitujałej w taka różnorodność odcieni, tak powiklanej psychologicznie i bogatej intelektualnie. Arbenin nie może być postacią obojętną. Niestety Dłużński nie potrafił umotywić tego, że Nina jest dla niego jedyną ostoją w tym świecie kłamstwa i zgnilizny moralnej, że Arbenin goruje nad całym otoczeniem przenikliwością, dowcipem, że mimo tak bogłej przeszłości tkwi w nim jeszcze zaręczucia. W wykonaniu Dłużńskiego postać ta została zubożona. Jako taka zawzięła też poważnie na całym przedstawieniu.

Barbara Łukaszewska nie była również tą Niną, jaką Arbenin widział, a raczej chciał widzieć: kobietą nie zepsutą intrygami wielkiego światła, prostą, pełną ujmującego wdzięku, zachowującą w każdej sytuacji swoje własne, czyste oblicze. Jedynie w kilku ostatnich słowach przed śmiercią Łukaszewska obdarzyła Ninę szczerością i prawdą, Bogdan Kizlukiewicz jako Zwiedzic trafiał zasadniczo w ton roli młodzieńckiego, niepoważnego i próżnego oficera, chociaż często zapominał, że jest także księciem.

Kazimiera Starzycka zabarwiła rolę baronowej Sztral niepotrzebnie akcentami afektacji, brakło jej więcej zamaskowanej przebiegłości, chociaż sceny z Arbeninem i Zwiedzicem w gabinecie księcia wypadły sugestyjnie i przekonywująco. Tajemniczy Nieznajomy w wykonaniu Macieja Borńskiego pozostał dla widzów na dal istotą bliżej nieznaną. Dobry był Tadeusz Kubalski w roli szulerów i cynika Kazarina. Podobną rolę także Andrzej Birtler jako Szprich. Piękna muzyka Chaczaturiana brzmiała w głośniku hałasująco.

Iłwie. Niezbyt szczęśliwie zsynchronizowano ją z tekstem.

Kaliska „Maskarada” nie należy na pewno do osiągnięć tego ambitnego teatru. Ale i porażki bywają pożyteczną lekcją, czasem nawet konieczną. W tym wypadku dramat rosyjskiego poety był taką lekcją przede wszystkim dla młodych aktorów. Wielu z nich zetknęło się z tak trudnym materiałem po raz pierwszy. Nie sposób też żywić do nich pretensji, że ta próba się nie powiodła. Będą jednak wdzięczni dyrekcji teatru, że w warunkach ich ciężkiej pracy w terenie pozwolono im na tak ambitny start.

SZCZEPAN GAŚSOWSKI

Teatr im. W. Bogusławskiego w Kaliszu. M. Lermontow „Maskarada”. Muzyka — Aram Chaczaturian. Inszenizacja — Irena Byrska i Tadeusz Kubalski. Reżyseria — Tadeusz Kubalski. Scenografia — Jerzy Gorazdowski.

Połączyć te dwa nurty utworu, nadać mu jednolitego charakteru, tak, aby przy uwzględnieniu szerokiego tła społecznego wydobyć również jego romantyczną atmosferę nie jest sprawą prostą. Toteż to, co zobaczyliśmy w kaliskim teatrze dość znacznie odbiega od kształtu w jakim dziś chciełobyśmy ujrzeć „Maskaradę”. Inscenizatorzy — Irena Byrska i Tadeusz Kubalski — poszli przede wszystkim w kierunku uwypuklenia tła społeczno-obyczajowego dramatu. Dosłownie potraktowany bal maskowy w pierwszym akcie, przypominający wenecki karnawał z czasów Goldoniego czy np. ostatnia scena, w której krewni w żałobie i z wieńcem przychodzą modlić się przy zapalanej świecy za duszę nieboszczki Niny, mówiły o nazbyt naturalistycznym potraktowaniu przybierającym chwilami wręcz charakter melodramatu.

Ta dosłowność w ujmowaniu „Maskarady” przesłoniła inscenizatorom jakby samą istotę tematu: nie chodzi tu przecież tyle o kostiumy i maski balowe, ile o pewne uogólnienie, o pokazanie dwulicowości w postępowaniu poszczególnych postaci, a tym samym i społeczeństwa współczesnego autorowi. To Arbieńin jest tym, który te maski próbuje zrywać, surowo osądzać świat tak dobrze mu znany, bo z niego wyszedł, świat, w którym intrygi, karierowiczostwo i obmowa niszczą jednostki o szlachetniejszych intencjach. Jego tragedia polega również i na tym, że widząc w całym otoczeniu zamaskowaną podłość, podejrzenie swe rzuca również na własną żonę, niewinną Ninę.

Ten podskórny nurt „Maskarady”, ta bardzo ironiczna, a więc demaskatorska jej funkcja zostały w poważnym stopniu zaprzepaszczone w kaliskiej inscenizacji. Przedstawieniu zabrakło również romantycznego oddechu, dynamiki. Nieszczęśliwie dobrana