

1.

Dramat Lermontowa należy do tej części klasyki światowej, która nie podlega procesowi starzenia się. Póki istnieje będzie człowiek, póty aktualne będą jego związki ze społeczeństwem, a zwłaszcza aktualne będzie odbicie tych związków w jego psychice. Dramat charakteru, dramat postawy, z momentem wyboru, który decyduje o dalszym biegu życia człowieka na tle określonej zbiorowości — oto są sprawy powszechne. Zmieniającym się czasem, przemijającym formacjom społecznym i obyczajowym niezmiennie towarzyszy człowiek ze swą bogatą i wciąż od nowa autentyczną problematyką wewnętrzną.

Dziś w „Maskaradzie” Michała Lermontowa mniej nas więc interesują po raz nie wiadomo już który odkrywane mechanizmy, poruszające arystokratyczną społeczność dawnej, XIX-wiecznej carskiej Rosji, mniej interesują nas demaskatorskie rysy realizmu autora „Hiszpanów” — po prostu nie ziębi nas i nie parzy szczęśliwie pogrzebana epoka. Aktualny pozostaje natomiast dramat psychologiczny, głębokie studium charakteru ludzkiego, sprzężonego a jednocześnie przeciwstawionego określonemu światu, określonym konwencjom, określonym wzorom osobowym. Interesuje nas rozwój tego dramatu, odkrywane w nim niuanse psycholo-

gicznej natury — bo to są właśnie sprawy aktualne i współczesne, z tą tylko może różnicą, że pojawiające się w odmiennym kostiumie.

2.

Spostrzeżenie marginesowe: czy w istocie „Maskarada” nie starzeje się? — Wbrew sobie, wbrew własnemu stwierdzeniu powiem — tak, starzeje się. W tej pozornej antynomii idzie po prostu o rozróżnienie zagadnień formy i treści, o określenie zasięgu reżyserskich kompetencji.

Zasadnicze ujęcie dramatu „Maskarady”, a w węższym ujęciu — tragizmu Arbienina — to są w literaturze wartości istotnie trwałe. Ale jednocześnie zjawia się pytanie o aktualności formy. Nie zamierzam więc skrywać wątpliwości: w teatrze kaliskim bez przerwy doszukiwałem się cesury pomiędzy tragedią a zreżysersko skonstruowanym melodramatem.

A przecież w tradycji teatralnej istnieją doświadczenia, wskazujące nie tylko na możliwość oddzielenia melodramatu, ale wręcz na całkowite jego wyeliminowanie ze spektaklu. Jest to problem selekcji słowa, selekcji gestu i sytuacji (wszystko to jest możliwe do przeprowadzenia bez szkody dla pięknego poetyckiego przekładu Jerzego Zagórskiego), na rzecz zagęszczenia sprawy Arbienina, na rzecz eksponowania samej istoty jego tragizmu. Mógłby to w rezultacie być dramat ściśle kameralny, zciszony.

3.

Los Arbienina nie wynika z jego sytuacji społecznej. Tymczasem, gdyby przyjąć interpretację Henryka Dłużyńskiego, byłaby to właściwie sprawa ze styku charakteru i środowiska. Kaliski Arbienin jest bowiem konstrukcją demoniczną, wyposażoną nadto w karciarsko-szulerską przeszłość, więc zły człowiek wśród siebie równych. Dochodzi miłość własna. Ale to i wszystko.

Tymczasem ujęcie takie wydaje mi się być bardzo powierzchowne, upraszczające. Zły wśród swoich, to bardzo łatwe, coś jakby drugi biegun formuły, że człowiek to istota nieznana, bardzo skomplikowana, wymagająca ostrożnych, zindywidualizowanych miar...

Powtarzam — nie jest to ujęcie fałszywe, nielogiczne. Nawet przeciwnie — jest ono tak samo dobre, jak każde inne tradycyjne ujęcie, ab-

strahujące od możliwości współczesnej interpretacji Arbienina.

A przecież istnieje możliwość współczesnej albo ponadczasowej wizji Arbienina, wyprowadzającej tragizm tej postaci z jej podstaw moralnych, z tyle chorobliwej co i nieuzasadnionej racjonalnie oceny bliźnich według siebie samego, z przykładania miary własnego doświadczenia do oceny osobowości drugiego człowieka. Na Ninę pada niszczące podejrzenie, ponieważ Nina jest młodym Arbieninem; młodym Arbieninem jest także książe Zwiedzicz a repliką Arbienina — baronowa Sztral. W stosunku do tego kręgu właściwy Arbienin zna linię postępowania, wybiera ją więc, a klęska może nastąpić tylko wówczas, gdy będzie ona miała charakter zapadnięcia się określonej, na zwałbym to „arbieninowskiej” konstrukcji świata, nie przewidującej istnienia człowieka uczciwego.

Kaliską „Maskaradę” trudno nazwać inscenizacją nowatorską. Samo przywrócenie maskaradzie z I aktu jej ludowej formy nie zmienia niczego w ocenie.

Spektakl kaliski nie zalicza się także do lepszych osiągnięć teatru. Ale jest to na pewno robota na swój sposób konsekwentna i, uwzględniając warunki obsady, maksymalnie dobrze przygotowana. Jednak teatr, podejmując trud tradycyjnej inscenizacji, jakby nie dostrzegł niebezpieczeństw, kryjących się w niedostatkach aktorского warsztatu. Ogromna rozpiętość możliwości i środków raziła szczególnie w scenach zbiorowych, niektóre dobre sceny psuła znowu scenografia (Jerzy Gorazdowski), wyjątkowo tym razem nieudana, a niekiedy wręcz denerwująca.

W rezultacie z ogromnej obsady w pamięci pozostały jedynie dwie lub trzy role — zwłaszcza Kazimiery Starzyckiej (Baronowa Sztral), Macieja Bornińskiego (Nieznajomy), Tadeusza Kubalskiego (Kazarin).

MICHAŁ MISIORYN

*) Michał Lermontow: „Maskarada” — dramat romantyczny w 10 odsłonach. Inszenizacja Irena Byrska i Tadeusz Kubalski, reżyseria Tadeusz Kubalski. Muzyka Aram Chaczaturian. Premiera w Teatrze W. Bogusławskiego w Kaliszu 8 czerwca 1960 r.