

Gościna Teatru Moskiewskiego w Warszawie

»WIELKIE DNI«

MIKOŁAJA WIRTY

GOŚCINNE występy Państwowe-go Moskiewskiego Teatru Dramatycznego wywołały olbrzymie zainteresowanie w Warszawie. Nie dziwnego. Teatr Moskiewski słynie jako jeden z najlepszych teatrów w świecie, poza tym zaś może służyć za wzór realistycznego stylu pracy wypracowanego w ustroju socjalistycznym. Na pierwszym przedstawieniu ujrzelśmy sztukę w czterech aktach (11 odsłonach) „Wielkie dni” (Stalingrad) laureata Nagrody Stalinskowej, Mikołaja Wirty. Jest to sztuka dość specjalnego rodzaju. Śmiało można powiedzieć, że niczego podobnego w naszej literaturze nie moglibyśmy znaleźć, co więcej, że ten rodzaj literacki wydaje się nam trochę niezwykły przez jakąś bardzo bliską bezpośredniość obcowania nie tylko z wypadkami, które przeżywalimy, ale z autentycznymi osobami współczesnymi, które znamy z autopsji i których pokazanie na scenie jest rzeczą niestworzoną trudną i ryzykowną.

„Wielkie dni” są kroniką historyczną, przedstawiającą obywateli Sta-

lingradu w jej najważniejszych etapach, od najbardziej krytycznych momentów do zwycięstwa. To jest „tylko” kronika historyczna czy reportaż, ale iluzji elementów dramatycznych tkwi w przedstawianych wypadkach, choć akcja w potocznym tego słowa znaczeniu poza działaniami wojennymi nie ma tam zupełnie. Jakże napięcie dramatyczne mamy w tym momencie historycznym, kiedy przynoszące zagładę wojska niemieckie stoją pod Stalingradem i wydaje się, że od tego upadku czy utrzymania się zależy los całego olbrzymiego kraju i narodu; w chwili kiedy zachodni sprzymierzeńcy z roku na rok odkładają utworzenie drugiego frontu, który mógłby przez odciążenie sił niemieckich decydująco zaważyć na sytuacji. W tym momencie Związek Radziecki zmuszony jest walczyć sam i wydobywa z siebie maksimum wysiłku, maksimum heroizmu i poświęcenia. Wtedy każda decyzja strategiczna miała szczególną wagę, od niej zależał los całego narodu i los narodu.

To wszystko stanowi nurt dramatyczny „Wielkich dni”, ich sens wewnętrzny, wynikający z samego pokazania wypadków. W sztuce Wirty jest jeszcze to niezwykłe, że występują w niej postaci historyczne i to nie były jakieś nam współczesne. Przede wszystkim Stalin, który jest główną postacią sztuki, dalej Molotow, Wasilewski, Rokosowski, Tołbuchin, Czugajew. Jest tam też Roosevelt, Churchill, Paulus. I wszyscy ci ludzie — zwłaszcza ci radzieccy — nie są scenicznymi kukłami, ale mają ludzką naturalność i prawdę. Pokazać na scenie Stalina tak, by oddać całą jego wielkość i prostotę i nie popaść przy tym w jakieś fałszywy patos, to sztuka nie lada i sztuka ta Mikołajowi Wircie się udała. „Wielkie dni” na pewno doskonale odpowiadają potrzebom społeczeństwa radzieckiego, oddają jego niedawne przeżycia i wzruszenia, jego ducha solidarności społecznej, ożywionej głębokim patriotyzmem. Spełniają przy tym jasno określoną rolę wychowawczą.

Przekazanie „Wielkich dni” w reżyserji M. Ochłopkova wykorzystywało wszelkie środki techniczne, jakimi dysponuje nowoczesny teatr, nie wysuwając ich jednak na plan pierwszy i nie czyniąc z nich nadmiernego balastu. Doskonałym pomysłem było pokazywanie

w każdym akcie wyrazistej plakaturowej mapy, na której potężne strzały pokazywały kierunki i miejsca natarcia najpierw wojsk niemieckich, a potem radzieckich. Równocześnie zaś puszczano film, który dawał ułamkowe fragmenty walk i wypadków wojennych. Połączenie filmu z teatrem nie jest rzeczą nową, raczej można by to uznać za technikę przestarzałą, ale tutaj nabiera innego znaczenie, staje się fragmentarycznym, ale pełnym wyrazu elementem, podporządkowanym zasadniczym celom realizmu scenicznego. Grozę bitwy wydobywano dyskretnymi środkami, dalekimi od naturalizmu, efektami świetlnymi i muzyką wzmocnioną przez głośnieki. Tak samo dekoracje łaczyły dążenie do wiernego oddania rzeczywistości z umownością sceniczną.

Trudno tu wymienić poszczególnych aktorów. Cały zespół był tak idealnie przygotowany, wszystkie role tak wypracowane, że poziom był całkowicie wyrównany. U wszystkich uderzała niezwykła wprost naturalność gry. Nigdzie nie było widać samej roboty sceniczej, trudno po prostu było zdać sobie sprawę, że za każdą postać, za każdy ruch składa się cały ogrom pracy przygotowania, obserwacji i umiejętności selekcji. Aktor, który może się zdobyć na taką prostotę i naturalność, musi być bardzo dobrze zżyty z ludźmi, których ma przedstawiać.

Dlatego postaci obcokrajowców wypadły słabiej, bo podkład obserwacyjny i bezpośrednie obcowanie były tu ograniczone. Natomiast postaci Stalina (Swierdlin), Molotowa (Sztrauch), Wasilewskiego (Lubinow) były kapitalne i wprost nie dowiodły prawdziwe. Długa scena mimiczna w akcie drugim, kiedy Stalin pracuje w nocy nad planem przeciwnatarcia, pochylony nad mapą, a potem zapala fajkę, porządkuje na biurku, otwiera radio i siada w fotelu, by chwilę wypocząć, jest prawdziwym arcydziełem. Niezwykłe dyskretnymi ruchami i szczegółami pokazana jest tu cała pełnia postaci wodza, od którego zależą najważniejsze decyzje wojenne i pokojowe, dobrodusznego człowieka, który poczuł się zmęczonym.

Albo inny moment. Marszałek Wasilewski telefonuje z frontu do Stalina, przedstawia mu plan uderzenia na armię Mansteina, nie otrzymuje początkowo odpowiedzi. Dramatyczny moment niepewności: co robisz? Niepokój ten działa z mimiką obecni przy tym sztabowcy. Wszystko to pokazane jest bardzo delikatnymi środkami, jakimś ruchem ręki, lekkim skurczem twarzy, kilkoma krokami. Ale jak prawdziwie!

Takich scen można by cytować więcej. W sumie składają się one na bardzo interesujące i rzekwiście niezwykle przedstawienie.

AUGUST GRODZICKI