

Błąd prof. Dobrotworskiego

Jaszc

"Sąd Honorowy", sztuka w 3 aktach (10 odsłonach) Aleksandra Szejtyna. Gościnny występ Państwowego Moskiewskiego Teatru Dramatycznego w Państwowym Teatrze Polskim.

Pierwsza, zagrana w Warszawie przez gości moskiewskich, wspidczesna sztuka radziecka — „Wielkie dni” Mikołaja Wirty — to dokumentarnie ściśła i ideowo zwarta prawda o wojnie i ożez narodu, pod genialnym kierownictwem Stalina, walczącego zwycięsko o swe życie i wolność. Dziś działa milczą, alarm przeciwlotniczy nie przydziamia miast. Więc koniec wal-

Jest w sztuce Wirty pewna doskonała scena, kiedy to Stalio w zgiełku wojny — jeszcze obumy, jeszcze w przededniu stałogardzkiego kontruderzenia — mówi o zasadach powojennej odbudowy. Wojna i pokój schodzą się w myśl i czynię, sąsiadują ze sobą, przenikają nawzajem. Dookoła rosną ruiny, gruz, ale na tych zgłizszaczach odrósł się życie jeszcze wspanialsze. Nic bez nowej walki zwycięża, choć w innych wyrażonych formach. Gdyż wróg nadal żyje, na każdy błąd, na każde chwile słabości. Walka trwa.

Ważny, naukowy odcinek tej walki, pokazał nam dramat. Najtańsza, słusznie wystawiony bezpośrednio po „Wielkich grzechach”. Znajdujemy się w środowisku elity naukowej Związku Radzieckiego, poruszamy się wśród profesorów Instytutu Medycyny Doświadczalnej, słyszymy o wynalazkach naukowych

i rozumiemy ich społecznie i pań-
 stwowe znaczenie. Konflikt dra
 matyczny zawiązuje się mocno
 i pokazany jest z wielu stron.
 Dr Łosiew, jeden z profesorów
 Instytutu, jest współwyznalcą
 informacji o tym ogłosił w
 piśmie amerykańskiej, przekazu-
 ją też do Ameryki pełny tekst
 oświadczenia pracy badawczej. Pe-
 wien spec amerykański, profes-
 sor Carter, przybywa obejrzeć
 Instytut, w którym pracuje Ło-
 siew. Towarzyszą mu dwaj in-
 ni, podejrzanie dawkani i wschł-
 cy „profesorowi”.

Doktor Łosiewicz gołów jest Amerykanom odcinił wszystkie tajniki laboratoriów. Dzięki przynależności umysłu innych pracowników, tajemnica została ocalona — to zresztą szczegól fałszywej. Istota konfliktu dramatycznego polega na konfrontacji dwóch postaw myślenia i metod postępowania, polega na jaźnym, szczerze mówiąc wyłożonym, wyciegnięciu na temat przyczyn i skutków błędnej, karygodnej działalności Łosiewa.

„Nauka jest jedną... nauka
nie zna granic geograficznych...
nauka nie ma tajemnic...”

Któż to wygłasza takie maksy-
my, jakiz to złotousty mówca
nalwnie powtarza frazesy libe-
ralizmu przeszowiecznego, ma-

jące i wówczas zresztą maskować właściwą treść klasową? Kłóć to zapominaj o swej roli uczonnej, pracującego dla dobra socjalistycznego społeczeństwa, a nie dla kleszeni akcjonariuszy trustów i ku pomocy podżegaczy wojenych? Kłóć to,

osiągnięty obłudną frazeologią i syrenim głosami uświadomionych na słuszyście kapitalizm, daje się schwytać w sidła, zamienia swój proletariacki internacjonalizm na obcy i wrogi ludowi kosmo-polityzm? U kogoś pragnienie fałszywej sławy przeraża się w próżność i ślepotę polityczną, czy tylko Łosiewa jest karłowatym, czy i antypatią? Profesor Aleksandr Dobrotworski, kierownik Instytutu, w dobrej wierze solidaryzując się z Łosiewem, nie dostrzega rzeczywistej roli nauki w świecie współczesnym i raczej dostrzega ją w świecie hajzuelnej fałszywym. Prof.

Dobrotowski ochraniają Łosiewa, walczą o swe nieistniejące prawa klerka, wyrządza szkód społeczna i podpada pod sąd honorowy, złożony z innych profesorów. Dopiero na tym sądzie spadają nań łuski z oczu, dostrzega wszystkie konsekwencje swoich błędów, zaczyna rozumieć czerni to u boku prof. Cartera wśliznęło się dwu szpiegów do Instytutu i czemuś sam Carter zataił przed rosyjskim kolegą formułę naukową, zakułonia od Cartera przez ten

na z firm amerykańskich. Istnieje, niestety, granica geograficzna dla nauki, skoro istnieją kapitalizm i skoro burżuazyjny „humanizm” jest tylko mydłem oczu. Profesor rozpoznaje swój błąd i wygłasza samokrytykę, którą koledzy i opinia u-

znaje za skrucie szczerą i wystarczającą. Wraca zatem Dobrowolski do swej twórczej pracy, lecz dla Łosiewa nie ma miejsca w murnych Instytutu. Wyobnił się on ze społeczeństwa radzieckiego i jest jego wrogiem.

Już z tego najbardziej pobiek-
nego streżenia „Sądu Hono-
rowego” widać jak bardzo sztu-
ka Szejna odbiega od schematu
i tradycyjnego wzorca dla utwo-
rów dramatycznych, jak bardzo
różni się swymi wątkami od te-
go wszystkiego, co zwykle do
nas w dziedzinie teatru przycho-
dzi z zachodniej zagranicy.
Oryginalność i odrębność tema-
tyczna — oto naczelną cechę
„Sądu Honorowego”. Ta świe-
żość i odrębność pokazywa-
nych ludzi i zdarzeń dramat-
Szejna zaskakuje i zdumiewa
każdego, kto obcy jest światu,
budującemu komunizm, a intere-
sującemu, pociągając i ucząc wszyst-
kich ze świata budującego so-
cjalizm i z tego punktu wi-
dzienia festiwań sztuk radziec-
kich, pokazanych w Warszawie
przez zespół Moskiewskiego Teat-
ru Dramatycznego, ma znacze-
nie wyjątkowe.

A więc i w stosunku do dramatu Szejtna pozostanie niezadrążnięte skalpelem krytyki wielkie przeżycie spotkania ze społeczeństwem radzieckim, nowym, lepiej zorganizowanym, o wyższych normach etyki i moralności.

Teatr moskiewski włożył w inscenizację kameralnej technicznie sztuki Szejnra również wiele wspaniałym sukcesem uwiełozozonego wysiłku, co w wystawieniu „Wielkich dni”, i rów-

nie artystycznym tłumieniem może się poszczególny (reżysera K. Zotowej i S. Kaminkę). Prawem świadomego kontrastu, po przed stawieniu zbudowanym z licznych elementów nowocześniejszego teatralnego wyrazu — ujrzelismy czystą, laboratoryjnie czytłą robotę teatru realistycznego. Nic nie ma rozpraszać uwagi i dźwięk, skupionej na słowie i gestu skrupulatnie. Dekoracje (K. Jefimowa) posługują się w wielkim stopniu kotarą i parą nie

zbednymi akcesoriami! markują zmienną sytuację sceniczną i miejsca akcji. Nieodmiennym akcentem jest wielka, na całą wysokość sceny wzniesiona plansza z płaskorzeźbami uczonych rosyjskich. Ten prosty symbol mocno i bez niedomówień pokazuje ideowy kierunek sztuki. Drugim odchyleniem od ścisłego realizmu jest świetnie skomponowana reżyserko i również teatralnie mocna scena w gabinecie przedstawiciela CK Partii.

Aktorzy — już nam bliscy, niemal dobrzy znajomi — dostojali się ściśle do ogólnej koncepcji reżysera, grali z tą niewymuszoną realistyczną swobodą, która — uogólniając — cechuje styl ich gry, jeśli można tu właśnie mówić o stylu, bliźniaku stylizacji.

Swerdlin udowodnił, że równie naturalnie, prosto i przejmująco prawdziwie potrafi zagrać największego człowieka epoki, jak i rubasznego, łowianego profesora w mundurze generałskim, uczonnego bezpartyjnego, ale czującego z narodem Partię. Wyraziście zagrał: Samojłow, Lubiłom, Knielew. Wielkim osiągnięciem artystycznym jest rola Losiewa w inter-

pretacji Kiliyowa; artysta zo-
blekietywizował całkowicie po-
stać, al razu nie ulegając skłon-
ności do jej zawewnętrznego czy
wewnętrznego uproszczenia.
Światłonie odegrał swe rolę
bardzo statyczne, tym większe-
go wymagające wkładu pracy i
talentu — Sztrauch i Wiece-
slaw. Również trzech Ameryka-
nów nie potraktowano po moco-
szemu lub według gotowych
wzorków (grają Morekaj, Piatni-
kow, Kaazkin).

Zespół artystek i tym razem nie miał większego pola do popisu: role kobiece są w „Sądzie Honorowym” drugoplanowe i epizodyczne, wybitny maskulinizm i usunięcie elementu erotycznego cełbują zarówno „Wielkie dni” jak i „Sąd honorowy”. W każdym jednak razie Polowikowa i Gerdrich dały role opracowane sumiennie, a Flersówna i córka służącej Paszy, potwierdziła na wysokości mniemania o swoim uzdolnieniu do ról charakterystycznych. Ramievska jako żona Łosiewa, ograniczona, próżna, papuzio zakochana w urkach burżuazyjnej zagranicy, pokazała grę obmyśloną drobiazgowo i konsekwentnie, ale swoim zbyt lekko komediowym akcentem odbiegała od jednolitego stylu przedstawienia.

Na czele wykonawców posta-
wilibym tuż razem: Chanowa,
głęboko ludzkiego i prawdziwe-
go w roli zbłąkanego, ale znajdu-
jącego drogę powrotu, profesora
Dobrego i Dobrego. Chanów to
światło przykład rosyjskiej
szkoły realizmu scenicznego, bio-
nacji początek w epokowej dla
działów nie tylko rosyjskiego a
le i powszechnego teatru pracy
Stanisławskiego i MCHAT-1.