

WIELKIE DNI

Epopeja stalingradzka na scenie w wykonaniu Moskiewskiego Teatru Dramatycznego

I.

Tematem drugiej sztuki wystawionej przez Moskiewski Teatr Dramatyczny podczas jego gościnnych występów w Warszawie jest walka radzieckich uczonych o przodującą pozycję nauki radzieckiej w świecie.

Sceny, na które patrzymy w radzieckim teatrze, mają taką znamieną i tak nieodpartą wymowę, że nie trzeba nawet wielu przedstawień, by być przekonanym, że ta sama ambicja, jaka ożywia w sugestyjnej nad wyraz sztuce A. Szejna „Ściś Monoru” pokazaną nam grupie radzieckich uczonych, ożywia każdego człowieka radzieckiego niezależnie od jego poziomu intelektualnego, jego zainteresowań życiowych, jego wartości pracy, przy którym społeczeństwie i zdaje się — najpiękniejszą część swego życia.

Gościnne występy Moskiewskiego Teatru Dramatycznego w Warszawie przekonują, że mamy do czynienia nie z frazesami i że ambicja, jeśli chodzi także o teatr radziecki, mają pełne pokrycie w rzeczywistości.

II.

Pierwszy dzień gościnnych występów Moskiewskiego Teatru Dramatycznego, kierowanego przez ludowego artystę ZSRR i laureata premi stalingradzkiej, Mikołaja Ochłopkowa, przyniósł publiczności warszawskiej przedstawienie niezwykle — niezwykle jednocześnie dla kilku powodów.

Niezwykła jest nie tylko jego realizacja sceniczna, niezwykle jest nie tylko jego temat; niezwykle jest jednocześnie problem, zawarty w pokazanych ze sceny obrazach.

Jeszcze nie jest podniesiona kurtyka, kiedy świetnie dostawiana do czasu przedstawienia — jak okazuje się potrafi — muzyka w połączeniu z przodującymi dźwiękami symfonicznych, wybuchu lotniczych bomb i armatnich podskoków, chrzą-

stu nacierających czołgów wprowadzi nas niemal całkowicie w potrzebny nastrój.

Kurtyna idzie w górę i oczom naszym jawi się zajmująca cały pierwszy plan sceny gigantyczna mapa terytorium radzieckiego, objętego działaniami wojennymi w świętej wojnie narodu radzieckiego na śmierć i życie ze zbrodniczą napaścią niemiecką. Już sama mapa — czarna jak noc z oznaczonymi mocnym zielonym światłem przyfrontowymi arteriami komunikacyjnymi — w połączeniu z zastosowanymi już poprzednio pierwszorzędnymi efektami dźwiękowymi robi kolosalne wrażenie.

Okazuje się, że jest rok 1942 i że teren działań wojennych dotarł aż do samego serca Związku Radzieckiego. Na mapie pojawiają się dwie stalowe, posuwające się na Stalingrad strzałki, w widoczny sposób mające okrażyć to miasto z dwu stron. Te strzałki to kierunek marszu nacierających dywizji niemieckich gen. Paulusa i gen. Gotha. Nie długo — a Niemcy wyjdą na Wolgę.

Pierwsza scena sztuki o bohaterackiej obronie Stalingradu przedstawia ruiny zombardowanego domu w tym mieście i kolo tych ruin grupę cywilnej ludności, budującej okopy i umocnienia, przeciwczołgowe. Wróg wierwał się już do miasta, sytuacja jest tragiczna, ale ludność nie upada na duchu, bo wierzy w swoje zwycięstwo.

— Damy im dowoli najeść się stalingradzkiej ziemi! — mówi rabiąc kilofem ziemię młoda dziewczyna ra dziecka.

Proste, nieskomplikowane środki zostały użyte do stworzenia klimatu dostojności, powagi i troski, atamującego pokój pracy wielkie go męstwa i wielkiego człowieka na Kremlu. Dwie ogromne, długie mapy na ścianach, nieskomplikowane biurko, kilka foteli, radio w rogu pokoju i to już wszystko, co

znajduje się w gabinecie człowieka, na którego z nadzieją zwrócone są oczy całego jego narodu.

Tak to już wszystko — ale za chwilę wejdzie tutaj sam ten wielki, niezwykle człowiek Tawariszcz Stalin — mówią nim z błyskiem miłości i oddania w oczach miliony obywateli tego wielkiego i niezwykle go kraju.

Dla Stalina, stojącego przed mapą frontu, jest jasny cel ostatnich operacji, podjętych przez dowództwo niemieckie — dotrzeć do Wolgi i po zniszczeniu Stalingradu skierować się wzdłuż niej na północ. Moskwa, przed której samymi bramami stanęło natarcie hitlerowskich dywizji, zostałaby w ten sposób okrażona od wschodu i od zachodu, odcięta od Uralu i Syberii, no i nareszcie — zdobyta. Ujęty na francie niemiecki oficer w pełni potwierdza słuszność diagnozy naczelnego wodza armii radzieckich.

Zapada decyzja bronięcia Stalingradu za wszelką cenę. Ale zapada jednocześnie i inna decyzja, której nie może w żaden sposób zrozumieć przebywający właśnie w Moskwie dla przeprowadzenia rozmów w sprawie utworzenia drugiego frontu premier brytyjski, Churchill — decyzja uderzenia w siły niemieckie tam akurat, gdzie jest ich najwięcej i zniszczenia ich właśnie pod Stalingradem.

Wezwany szef sztabu generalnego, generał Wasilewski referuje Stalinowi przygotowany plan operacji, plan spotyka się z aprobatą, na tej samej konferencji zostaje wyznaczony przez Stalina termin rozpoczęcia kontrofensywy radzieckiej.

III.

Niektóre sceny pięknej sztuki M. Wirty „Wielkie dni” rozgrywają się na Kremlu, niektóre na najbardziej zagrożonych odcinkach obrony bohaterackiego miasta. W niektórych scenach występują meżowie stali i generałowie, w niektórych próbuje to

nierz i prosty obywatel radziecki. Niektóre sceny oddziałują na widza tylko ekspresją gry aktorskiej, niektóre wrzapiają go w podziw za stosowaniem niemal nieznanymi w naszych teatrach imponujących środków technicznych. Ale wszystkie sceny są doskonałe, a wrażenie wywierane przez nie jest niezapomniane.

Nieprzyswyczożonym do tego rodzaju sztuk — mogłoby się nam wydawać, że pokazywanie na scenie wielkich żyjących ludzi może być koncepcją ryzykowną zarówno dla teatru, jak i dla prawdziwości pokazywanych historycznych postaci. Na si autorzy i nasz teatr na pewno nie byłoby wolni od obaw, że tematy tego rodzaju jak temat tej sztuki i bohaterzy tego rodzaju jak bohaterzy tej sztuki mogą nie wyjść należycie na scenie.

Ani autor sztuki „Wielkie dni” Wirta, ani reżyser i aktorzy radzieckiego teatru nie mogą sobie mieć nic do zarzucenia w związku z realizacją pomysłu pokazania bohaterackiej epopei Stalingradu na scenie.

Nie dotykając zupełnie sprawy niepospolitej umiejętności teatru radzieckiego uzyskiwania zdumiewającego fizycznego podobieństwa pokazywanych na scenie historycznych postaci, co — oczywiście — nie ma żadnego wpływu na prawdziwość ich psychologicznego rysunku, trzeba stwierdzić, że autor sztuki okazał się cudownym wprost mistrzem psychologicznych portretów wielkich żyjących ludzi. Stalin, występujący w szubie w wielu scenach i będący właśnie obok bohaterackiego narodu radzieckiego głównym bohaterem sztuki, ani w jednym momencie nie wywołuje najmniejszych zastrzeżeń psychologicznych. Jego wielkość, jego miłość do swego kraju, jego troska o przyszłość radzieckiego narodu pokazana została przez autora sztuki w jakiejś naturalny, najprostszy, niemal niedostrzegalny sposób. Tak samo postacie Mikołowa, Wasilewskiego, Roosevelta, tak samo postacie pozostałych generałów

Ale jeszcze nie to jest największym osiągnięciem radzieckiego pisarza, a wraz z nim i radzieckiego teatru. Przedstawienie, które miało my, możność oglądać, to naprawdę epopeja Stalingradu na scenie. Bohaterstwo, na które patrzy widz podczas tego przedstawienia, to naprawdę bohaterstwo żołnierza radzieckiego i całego narodu radzieckiego. Miłość Stalina do swego narodu i miłość narodu radzieckiego do swego wodza, pokazane w tej sztuce, to także nie ulegające dla najbardziej nawet nieufnego widza teatralnego piękno i prawda radzieckiej rzeczywistości.

Rejestr pochwał jak na jedną sztukę i na jednego autora nie mały.

Przedstawienie, które dla polskiego widza było lokacją pogładową, czym jest w literaturze i teatrze radzieckim realizm socjalistyczny, zagrane zostało przez aktorów radzieckich prawie bez wyjątku znakomicie. Wysokim kunsztem aktorskim w roli Stalina zabłysnął L. N. Swierdlin, doskonale oddając i jego wielkość, i jego prostotę. Rolę Molotowa świetnie zagrał M. M. Sztrauch. Wyborny był w roli dowódcy obrony Stalingradu gen. Czujkowa — A. A. Chanow. Doskonałą sylwetką starego przyjaciela Stalina stworzył W. I. Bachariew. Łatwo będzie wadziwi wywołać z pamięci nawet po długim czasie doskonale zagrane przez wykonawców sylwetki generałów radzieckich — Wasilewskiego (W. A. Imbimow), Rokossowskiego, Tołbuchina i Malinowskiego (E. W. Samojłow, W. I. Gniedoczkin i P. M. Arżanow) i dwóch generałów niemieckich — Paulusa (G. P. Kirillow) i jego szefa sztabu (W. A. Łatyszewski).

Rola lekarza wojskowego, Tani Szatrowej, była miłą i subtelnie zagrana przez T. M. Karpowa. Trzeci charakterystyczny, ale i bardzo sympatyczny postać łączniczki Lali stworzyła A. R. Tieniechina.

Jan Szczawilj