

występ teatru radzieckiego w Chorzowie

»Wiosna w Moskwie«

Nie jest dla nikogo tajemnicą, że teatry nasze napotykały często na trudności w doborze repertuaru. Nie chcąc przedkładać repertuaru sztukami poważnymi, o wyraźnych walorach artystycznych i mniejszej czy większej wartości ideologicznej i wychowawczej, słowem — sztukami, po ruszającym jakieś istotne problemy, czynią ustępstwa na rzecz t. zw. repertuaru lekkiego, t. j. utworów lekkostrawnych, pozbawionych często jakiegokolwiek głębszej myśli. Jedną z przyczyn tego zjawiska jest u nas brak sztuk, łączących w sobie poważny problem z lekką, czy nawet humorystyczną akcją sceniczną.

Ze taka synteza jest możliwa, przekonał nas bawiący w Polsce gościnie Moskiewski Teatr Dramatyczny. Wystawił on przed kilkoma dniami w Chorzowie sztukę Wiktora Gusiwa pt. „Wiosna w Moskwie”.

Sztuka ta jest w zasadzie lekką komedią muzyczną, nasyoną beztroską i humorem, pięknymi lirycznymi piosenkami, obfitującą w prześmiewliwe nieporozumienia i ostre, satyryczne monologi. Ze ściśle komediowego punktu widzenia „Wiosna w Moskwie” różni się od innych sztuk tego typu może tylko niezwykle pogodnym, optymistycznym nastrój i atmosferą przyjaźnego stosunku człowieka do człowieka, charakterystyczną dla społeczeństwa radzieckiego.

Ale podstawowa różnica polega nie na tym. Wspomnieliśmy wyżej, że „Wiosna w Moskwie” jest tylko w zasadzie lekką komedią. Sztuka ta porusza bowiem istotny i ważny problem, problem bynajmniej nie oderwany i bardzo ludzki: kwestię stosunku kolektywu do jednostki, która w tym kolektywie żyje i pracuje, w wypadku, gdy jednostka ta pod wpływem tych czy innych pobudek postępuje i zachowuje się niewłaściwie.

W konkretnym wypadku wygląda to tak: zdolna i upojona sukcesami, aspirantka historii Na dia Kłorowa napisała pracę naukową, która okazała się bardzo słabą. Nadia nie załamuje się, ale pod wpływem wybujałej nico am bicji dochodzi do wniosku, że została skrzywdzona i zamierza zrezygnować ze studiów. Jakże byłoby dalsze losy Nadi w sztuce burzliwej? Najprawdopodobniej przekształciłaby grono wykończ

ców, ludzi niepotrzebnych; albo też okazało by się, że profesora wie są nieukami, a Nadia geniuszem, i wszystko zakończyło by się standardowym happy-endem.

Gusiw przedstawił to zgola inaczej, właśnie tak, jak to powinno wyglądać w społeczeństwie, w którym żyje Nadia, w społeczeństwie socjalistycznym, w którym talent jednostki jest w pewnym stopniu także własnością ogółu. Nadia jest naprawdę zdolna, jest przy tym indywidualnością zbyt mocną, by mogła się zatamować. Z drugiej strony — praca jej jest naprawdę słaba (przecież tak w życiu bywa). I tu się zaczyna właściwa akcja: przyjaciele Nadi i ludzie zupełnie obcy zaczęli wpływać na nią, by skłonić ją do zmiany jej poglądu na rzekomo niesprawiedliwość, by ją nawrócić na właściwą drogę: przez zwyyczajanie niepowodzeń i trudności wzmoczoną pracą. Akcja ta obfituje w momenty o dużym napięciu dramatycznym: sekretarz organizacji partyjnej uczeni, Garanin, który jest nie tylko przyjacielem Nadi, ale nawet kocha się w niej, krytykuje ją ostro w gazecie uniwersyteckiej, czyni narażać się na jej gniew.

Dzieła „nawrócenia” Nadi dokonuje przypadkowy jej znajomy, deputowany do Rady Najwyższej, kapitan Krytow. Człowiek ten, nieco rubaszny i szorstki, okazuje się mądrym, wnikliwym obserwatorem i subtelnym wychowawcą — właśnie takim, jakim powinien być deputowany — komunistą.

Sztuka Gusiwa, mimo poważnych walorów scenicznych i wychowawczych, nie jest bynajmniej idealna. Jest jednak poważnym krokiem naprzód na drodze, po której kroczy współczesna dramaturgia radziecka, na drodze do jak najściślejzego po wiązania sztuki z życiem, do jak najpełniejszego wyrażania środka mi artystycznymi aktualnych i żywych problemów rzeczywistości radzieckiej.

Wykonanie sztuki Gusiwa przez Moskiewski Teatr Dramatyczny było jednym wielkim koncertem gry aktorskiej. „Wiosna w Moskwie” nie jest dla artysty sztuką łatwą. Ciągłe przejścia od scen, pełnych napięcia dramatycznego, do rozładujących to napięcie momentów komicznych, wymagają od wykonawcy niestęchanie szerokiej skali umięjętno

ści gry, są w pewnym stopniu egzaminem ich wszechstronności aktorskiej (nie dotyczy to, rzecz jasna, rol czysto komicznych, bo i takie sztuka posiada). Ten egzamin zdali artyści moskiewscy na celującą. Na szczególnie podkreślenie zasługuje jeszcze inna cecha ich gry; w momentach, gdy ośrodek zainteresowania akcji przenosi się na inne postacie, nie osłabiają ani na chwilę dynamizmu swej gry, nie stają się osobami biernymi na scenie — słowem — ani na moment nie przestają grać.

Wśród wykonawców trudno ko goś wyróżnić — cały zespół aktor ski reprezentując tak wysoką klasę, że każdej postaci należało by poświęcić oddzielne studium.

Artysta ludowy RSFSR, Maksym Sztrauch, w roli kapitana Krytowa stworzył bardzo plastyczną, zwartą i niezwykle ludzką postać człowieka ery socjalizmu. Ogromnie trudne zadanie miał Aleksander Chanow, gdyż Garanin, którego grał, musiał łączyć w sobie liryzm człowieka bardzo zakochanego z energią odpowiedzialnego pracownika. Z zadania tego wywiązał się artysta w całej pełni zadowalająco. C. Altowska stworzyła pełną dynamizmu, młodzieńczego temperamentu postać Nadi — chwilami beztrosko szczelistej, czasem energicznej i nieprzystępnej, to znów bardzo kobiecej i miłej.

Kapitałne postacie komiczne przedstawił nam: Borys Tolmázow, jako zakochany student Jasza, nie mogący w żaden sposób odnaleźć swojej ukochanej, oraz I. Agliczek, jako kierownik bur sy — przezywający się już w ZSRR typ młusa i karłowatej.

Nie można też pominąć milizeniem doskonałej Niny Tor-Oslian, która z niewielkiej roli szatniarki uniwersyteckiej potrafiła stworzyć tryskającą humorem kreację.

Nie można właściwie pominąć żadnego z wykonawców, bo grę każdego z artystów cechowały nie tylko wielkie umiejętności aktorskie, ale także niezwykła dokładność wykonania. Każda rola — można powiedzieć — była zapięta na ostatni guzik.

Występ teatru moskiewskiego wzbudził na Śląsku olbrzymie zainteresowanie. Wiadomość o przyjeździe znakomitego zespołu zelektryzowała nie tylko świat artystyczny Śląska, ale także liczną (i ciągle rosnącą) rzeszę miłośników teatru.

„Wiosna w Moskwie” posiadała dla widza polskiego podwójną wartość: z jednej strony pokazała nam nowe wartości moralne, charakterystyczne dla społeczeństwa radzieckiego, nowy stosunek człowieka do człowieka, z drugiej — udzieliła publiczności wiele ze swojej atmosfery pogody i optyzmu.

Przedstawienie chorzowskie nie zawiodło pokładanych w nim oczekiwań. Pokazało nam ono, że dramaturgia radziecka znajduje się na najlepszej drodze do stworzenia nowej, socjalistycznej komedii, i że sztuka sceniczna w ZSRR reprezentuje poziom, który długo jeszcze będzie dla nas wzorem.

EDWARD KARŁOWICZ