

Teatr Wojska Polskiego

Trzy występy Moskiewskiego Teatru Dramatycznego

Ideologia społeczno - artystyczna Państwowego Moskiewskiego Teatru Dramatycznego znana jest dostatecznie czytelnikom z licznych artykułów prasowych o gościnnych występach tego teatru w Warszawie i w Łodzi. Dyrektor teatru, Mikołaj Ochłapow, w specjalnym referacie, wygłoszonym w dniu 21 bm. w sali Teatru „Osa” dla aktorów, literatów i dziennikarzy, sprzecyzował bardziej programowe postulaty teatru, akcentując aktualność polityczną wystawianych sztuk.

Szczupłość i braki techniczne scen łódzkiej nie pozwoliły Moskiewskiemu Teatrowi Dramatycznemu zaprezentować się choćby w takiej skali, jak w Warszawie. Nie oglądaliśmy więc wystawionych w Warszawie „Wielkich dni”, ani „Młodej gwardii”, ani „Bsa na ścianie” (Psa ogrodnika). Mieliśmy sposobność obejrzeć tylko połowę repertuaru warszawskiego a mianowicie „Sąd honorowy”, „Tanie” i „Wiosnę w Moskwie”. Wszystkie trzy sztuki są realistyczne i są gorące od aktualności. Ich wspólną cechą jest pewna luźność kompozycyjna.

Przynajmniej połowa sztuk granych przez ten teatr, to adaptacje sceniczne głośnych powieści i reportażów publicystyczno-literackich. Trzeba dla satysfakcji polskich teatrów przypomnieć, że w Polsce próby tego rodzaju robił z powodzeniem przed wojną Leon Schiller („Dzieje grzechu” Zeromskiego), a po wojnie Łódźki Teatr Powszechny („Omyłka” Prusa).

Pierwsza z wystawionych w Łodzi sztuk przez moskiewski zespół, to „Sąd honorowy” Aleksandra Szejna. Jest to rzecz osnuta około pewnego wynalazku medycznego zilusrowana w 10 odsłonach. Problem sztuki sprowadza się do tego, czy nauka w ogóle nosi cechy klasowe, czy też kosmopolityczne, jak to usiłują wmówić w uczonych rzecznicy leopitatu międzynarodowego. Sztuka daje na to jasną odpowiedź w scenie konfrontacji uczonych radzieckich z uczonym amerykańskim, który rad by się dowiedzieć o tajemnicy środka znieczulającego od uczonych radzieckich, ale sam odmawia im kategorycznie rozszyfrowania własnego wynalazku, tłumacząc to zobowiązaniem wobec pewnej firmy kapitalistycznej. Dla uczonych radzieckich taką firmą, wobec której zaciągnęli zobowiązanie tajemnicy, jest 200 milionów obywateli zrzeszonych w Związku Radzieckim i interes najszerzych mas pracujących całego świata ze Związkiem Radzieckim i państwami demokracji ludowych na czele. Sąd honorowy, złożony z najbardziej z a s i u z o n y c h u c z o n y c h radzieckich potępił małoduszna chęć rozgłosu w świecie burżuazyjnym jednego z wynalazców

środku znieczulającego, a drugiego z nich za jawną zdradę wyobcował ze swego grona. Oto treść sztuki w najogólniejszych zarysach.

Na drugim z kolei przedstawieniu oglądaliśmy „Tanie” Aleksieja Arbuzowa. Ta przedwojenna sztuka z życia zawodowej inteligencji jest aktualna jeszcze i dzisiaj. Chodzi o to, jak pogodzić szczęście osobiste z pracą dla społeczeństwa. Jest to ten sam problem, który z tak tragiczną ostrością stawiał u nas w swych utworach Stefan Żeromski, zwłaszcza w „Ludziach bezdomnych” i w „Przeziębłach”. Arbuzow rozwiązuje ten problemat wprost przeciwnie, niż Żeromski. Tylko praca społeczna daje szczęście osobiste. Trwałość szczęścia osobistego zasadza się na szczęściu zbiorowości.

W osmiu odsłonach swej sztuki Arbuzow ilustruje tę prawdę na dziejach młodej kobiety radzieckiej, która chciała być szczęśliwa poza pracą w zbiorowości społecznej. Widzimy jej kłeskę osobistą, a potem triumf, gdy powróciła, jako aktywny pracownik do zbiorowości ludzkiej. Tajemnicą powodzenia osobistego jej rywalki jest nie wyróżniające ją

piękność i powab, lecz zapal, z jakim się oddaje pracy społecznej.

Ostatnią wreszcie sztuką, jaką oglądaliśmy w wykonaniu Moskiewskiego Teatru Dramatycznego, to siedmiodziałowa „Wiosna w Moskwie” Wiktora Gusiewa, laureata Stalinowskiej Premii. Jest to wzór beztroskiej, jednak pouczającej, komedii muzycznej. Nasza „Lutnia” mogłaby wziąć przykład z „Wiosny w Moskwie”, jak należy uaktywniać i uaktualniać zwietrzałą treść starych, klasycznych operetek. Rzecz dzieje się w środowisku studenckim. Pewna piękna i uzdolniona akademicka zbyt hołduje indywidualizmowi, wygłaszając chępliwie zdanie, że „geniusze zawsze są samotni”. Ta zatrała „czucia społecznego”, więzi ze zbiorowością — w jej pracy naukowej, sprowadza ją na manowce i staje się przyczyną jej niepowodzeń w życiu osobistym. Staje nad przepaścią zupełnej zraty miary rozsądku. Od ostatecznej katastrofy ratuje ją wspólny wysiłek zyciowych jej ludzi z zakochanym w niej kandydatem nauk i sekretarzem partyjnej organizacji. Odzyskuje równowagę z chwilą powrotu do środowiska uczonych i wzbudzenia w sobie wia-

ry w słuszność orzeczeń tego środowiska.

Żeby sobie uświadomić odmienność atmosfery moralnej wymienionych sztuk radzieckich w przeciwstawieniu do podobnych w problematyce sztuk literatury zachodniej, wystarczy przypomnieć sobie zakończenie losów osobistych bohaterów tych sztuk. W sztukach literatury zachodniej wynalazcy naukowci, którzy dopuścili się zdrady tajemnicy swego wynalazku na rzecz obcego państwa, strzeliliby sobie w łeb — w sztuce radzieckiej przejrawszy i ujrzawszy swój błąd wracają do pracy, aby w jeszcze bardziej wygórnym wysiłku nad udoskonaleniem wynalazku naprawić swój błąd i zmyać grzech wobec społeczeństwa. Tak samo obie nieszczęśliwie osobiste bohaterki, jedna zawiadziona w miłości, druga w swej ambicji naukowej — w sztukach literatury zachodniej rzuciłyby się z mostu w wodę, zażywałyby trucizny lub wieszałyby się — w sztukach radzieckich, aby odejść od tarapatów osobistych, oddają się pracy społecznej, znajdując w społeczeństwie zrozumienie i pomoc, a z czasem i odrodzone szczęście osobiste.

Oto w skrócie treść i atmosfera moralna zaprezentowanych w Łodzi sztuk przez Państwowy Moskiewski Teatr Dramatyczny. O artystycznym wykonaniu tych sztuk w następnym felietonie.

Marian Piechal