Teatr

Epopeja stalingradzka na scenie

Jaszcz

„Wielkie Dni" (Stalingrad) sztuka w czterech aktach (11 odsłonach) Mikołaja Wirty. Gościnny występ Państwowego Moskiewskiego Teatru Dramatycznego im Pierwszy Państwowy Teatr Rosyjski w Warszawie.

Już pierwsze warszawskie przedstawienie Moskiewskiego Teatru Dramatycznego (w potocznym skrócie: teatru Ochłopkowa, podobnie jak Pierwszy Państwowy Teatr Rosyjski nazywany po prostu: teatrem Obrazowym) było dla polskich ludzi teatru świetnym pokazem osiągnięć realizmu socjalistycznego we współczesnym teatrze radzieckim — pokazem, który ilustruje jego wyniki i sukcesy i umożliwia porównanie go z polskimi osiągnięciami teatralnymi. Mówiąc o ludziach teatru nie mam przy tym na myśli tylko reżyserów, autorów, krytyków, ale wszystkich widzów teatralnych, a przede wszystkim tych nowych widzów, którym tyle się mówi o wartościach realizmu scenicznego, ale którzy nie mieli dotychczas sposobności poczynić żadnych na większą niż krajowa skalę porównań.

Pokaz to zatem szczególnie pouczający i artystycznie płodny i nie dziw, że widzowie z napiętą uwagą śledzą każdy szczegół przedstawienia, komentując go i dyskutując zawzięcie. Pokaz to pouczający tymbardziej, że przedmiotem przedstawienia nie jest jakieś arcydzieło klasycznej dramaturgii, lecz utwór współczesny, nabrzmiały aktualnością i polityką, utwór o bezpośredniej i z naciskiem wyrażonym stanowisku ideowym. Przez to znajdujemy się jakby we wnętrzu laboratorium, którego wszystkie metody pracy są nam odsłonione i tłumaczone. I wychodzimy z teatru wzbogaceni o wiedzę nad w wielu sprawach, co do których byliśmy skazani albo na sąd wtórny, albo na przyznanie się do niekompetencji.

Artyści radzieccy rozpoczęli serię swoich występów w Warszawie odegraniem głośnego i wielkim powodzeniem cieszącego się utworu dramatycznego Mikołaja Wirty „Wielkie dni", mającego za temat stalingradzką epopeję wojenną, sztuki będącej twórczym włączeniem koncepcji dramatycznej w kształt reportażowej konstrukcji scenicznej.

Współczesna literatura radziecka, a zwłaszcza literatura dramatyczna, osiągnęła w dziedzinie tego typu sztuk aktualnych, upolitycznionych, mobilizujących masy do określonych zadań, znakomite rezultaty artystyczne, dające im trwałą pozycję na kartach literatury czy w dziejach teatru.

Tak też jest ze sztuką Wirty. Ale jest i coś więcej. Niezmiernie ambitny i ryzykowny zamiar pokazania na scenie nie tylko historycznych, ale żywych i każdemu widzowi znanych a sercu jego bliskich postaci, wydawać by się mógł na gruncie teatralnym nie do szczęśliwego zrealizowania. Trójwymiarowość sceniczna za kłada konieczność tak wielkiego stopnia zbliżenia i upodobnienia, że zadania reżyserskie możnaby tu porównać z teatralnymi narzędziami, gdyby przy ich pomocy chciano wybudować prawdziwy dom. Inaczej jest ze sztuką filmową. Prawa artystyczne, rządzące sztuką filmową, pozwalają by aktor grający w filmie rolę Stalina mógł stosunkowo łatwo liczyć na powodzenie. Ale w teatrze? Okazało się, że i w teatrze jest to możliwe, jeżeli teatr rozporządza odpowiednio znakomitym aktorem i odnowie dnio przemyślaną koncepcją inscenizacyjną.

Widzimy na scenie Mołotowa, Wasilewskiego, Czujkowa — a także Roosevelta, Churchilla. Paulusa — i możemy rozgorączkowanymi oczyma śledzić godziny wielkich decyzji Stalina, patrzeć na jego pracę na Kremlu, słuchać jego rozkazów wydawanych dowódcom stalingradzkiego boju. Patrzymy i podziwiamy i jest to coś więcej niż triumf iluzji teatralnej, niż triumf teatralnej roboty i teatralnej inwencji; jest to osiągnięcie zmuszające nas do rewizji pewnych utrwalonych pojęć o prawach rządzących teatrem. Tak, nie tylko ze względu na treść sztuki i to co nam pokazuje, ale i z tego formalnego względu jest dla widza polskiego, jeżeli o rosyjskim teatrze tylko czytał a na własne oczy z nim się nie zetknął, gościna Moskiewskiego Teatru Dramatycznego wydarzeniem silnym i ożywiającym spotkaniem.

Ochłopkow ze swoimi — jakby u nas powiedziano — asystentami: Kaminka i Goldmanem — stworzyli z „Wielkich dni" widowisko, które tętni prawdą historyczną a zarazem najczystszym, najistotniejszym teatrem. Jakimi to osiągnęli środkami? Dla dyskusji, toczonych w Polsce około zagadnień stylu teatralnego najbardziej powołanego dla wyrażania sztuki epoki budowania socjalizmu, „Wielkie dni" są po prostu pokazową lekcją realizmu socjalistycznego w praktycznym zastosowaniu. Okazuje się — i to w pierwszym rzędzie spostrzega widz polski — jak bardzo realistyczny styl Ochłopkowa daleki jest od wulgarnego naturalizmu, da leki nawet od naturalistycznych odchyleń w realizmie. Teatr moskiewski zachowuje wszystkie elementy czystego realizmu i co więcej, wzbogaca je o nowe skojarzenia. Ale równocześnie posługuje się wielu innymi zdobyczami teatralnej ekspresji. Wiele jest u Ochłopkowa śmiałych skrótów, uproszczeń, parabol i metafor inscenizacyjnych. Są one jednak — i w tym tkwi wielka różnica pomiędzy ekspresjonizmem (np. teatru Piscatora) a współczesnymi środkami teatralnego wyrazu — podporządkowane celom realizmu, a nie rozwichrzone i rozwijające się same sobie, dopełniają harmonijnie dzieło teatru w tych momentach, które środkami kameralnymi wyrazić się nie dadzą.

*

Ochłopkow wprzęga w służbę przedstawienia nie tylko słowo i ruch aktora, nie tylko plastykę (świetne dekoracje P. W. Williamsa), ale element muzyki (dyrygent: A. Egiazarian), dźwięku, filmu, sztuki plakatowej i wreszcie światła. Posługiwanie się tymi elementami jest wirtuozyjne, ale rzeczowe. Dźwięki i barwa stają się nieodzownym czynnikiem akcji, film nie jest prostym rzucaniem na dostawiony ekran jakichś tam doczepionych z fantazji reżysera obrazów, ale niezmiernie sugestywnie działającym fryzem dramatycznym w ramach dwu olbrzymich animalicznych strzał, ilustrujących najpierw uderzenie niemieckie a następnie radziecki uchwyt armii Paulusa. Podobnie fantastyczne wrażenie wywołuje dekoracyjno - świetlna wizja ruin Stalingradu lub gigantycznej bitwy w tych ruinach. Kunszt Ochłopkowa daje się zauważyć nawet w tych scenach, w których sukces jest tylko połowiczny (przeprawa przez krę na Wołdze), potrafi dać sobie radę nawet ze zbyt oszczędnym stosowaniem prawa do skrótów i skrótów.

A obok scen zbiorowych i wyrażonych akcentami umowności, jakże świetne są sceny kameralne, np. surowa prostota i powaga scen, dziejących się na Kremlu. Przy pomocy najprostszych i bardzo oszczędnych środków wydobywają Ochłopkow i Williams wrażenie nieteatralnego dostojeństwa. Cała dekoracja pokoju pracy Stalina na Kremlu składa się z dwu wielkich ściennych map, zasłoniętych kotarami, z biurka czy stolika, paru foteli i z portretu Lenina. — tylko tyle, a jednak mamy wrażenie, jakbyśmy naprawdę patrzyli na Kreml. Podobnie na dekorację pokoju w Białym Domu składa się tylko wielki portret Lincolna, wózek na kółkach, na którym siedzi schorzały Roosevelt i stoliczek z flaszką whisky, a wrażenie jest przejmujące i realistyczne.

Aktorzy — prawie wszyscy — grają znakomicie, nawet drugorzędni, nawet statyści. Świerdlin potrafi wiele minut trzymać w napięciu uwagę widzów jedynie gra mimiczną. Scena powzięcia przez Stalina decyzji w sprawie okrążenia armii Paulusa jest skończonym arcydziełem.

Trudno z afisza teatralnego — uzupełnionego bardzo dla widza polskiego przydatnym i kulturalnie opracowanym streszczeniem sztuki — przepisać nazwiska wszystkich grających. W każdym razie musimy podkreślić wspaniały kunszt Świerdlina z niepodrównanym mistrzowstwem i precyzją każdego słowa i gestu odtwarzającego wielkiego Człowieka na Kremlu. W cudowny wprost sposób potrafił Świerdlin ukazać moc i geniusz promieniujące z postaci Stalina, a równocześnie jego prostotę i ludzkość.

Nie wiele od poziomu gry Świerdlina odbiega kreacja Maksyma Szirauchа jako Mołotowa. Znów to samo zakakulące, wprost zdumiewające podobieństwo, precyzja roboty aktorskiej i kunszt charakteryzacji (ile w tym wszystkim zasługi I. Dorofejewa?). I nie wiele od świetności gry Szirauchа odbiega gra Lubimowa jako marszałka Wasilewskiego. Doskonały jest też A. Gabrew jako Czujkow.

Ukazana na scenie postać Paulusa nie ma w sobie nic z karykatury ani łatwych sądzebów wzbudzania odrazy do dowódcy wojsk okupnego przeciwnika. G. Kłynow gra Paulusa właśnie w tym duchu.

Ciepło i serdecznie pokazany jest Roosevelt, jedyny sojusznik nie kryjący zdrady w sercu i pragnący uzyskać dotrzymać warunków przymierza (był miodą maska S. Właczesława). Osoba Churchilla narysowana jest tak dosadną trafnością, że wydaje się na groteskowa. Zasługa konsekwentnie opracowanej roli B. Aleksiejewa — wyprowadzonego tak realistycznie oryginału.

A role kobiece? Nie wiele ich i nie zbyt ważne w politycznej sztuce Wirty. W każdym jednak razie T. Karpowa w roli bohaterskiej lekarki wojskowej i A. Tiurechina w charakterystycznej i nie pozbawionej momentów odprężającego komizmu roli łącznikki Lili zdołały zabłysnąć nieprzeciętnym talentem.

Oto pierwsze wrażenia z gościny artystów radzieckich. Co dadzą następne ich przedstawienia?