

STEFAN OTWINOWSKI

Rysował Edward Głowacki

WELKI POKAZ SZTUKI SOCJALISTYCZNO-REALISTYCZNEJ

Aleksander Szeja: „Sąd honorowy”
miska w 3 aktach, 18 odsłonach. Reży-
ser — K. I. Zolowa i S. J. Kanińska.
Mikołaj Wirta: „Wielkie dni” (mimo-
grad), sztuka w 4 aktach, 11 odsłonach.
Reżyseria M. Ochłopowa.

Paniowscy Moskiewski Teatr Dra-
matyczny pod kierownictwem re-
żyserem M. Ochłopowa pojechał
w Krakowie dwie sztuki współczes-
nych autorów radzieckich. Oba utwo-

ry wywołują się z tej samej szkoły
literackiej — z socjalistycznym rea-
lizmem. Realizm socjalistyczny obni-
żał przede wszystkim historię
współczesną, łącząc człowieka ze so-
cją. Artysta wypełniał szlachetny
rodzaj: służby, przyczynia-
jąc się do upowszechnienia idei postępu.
W rozwoju społecznym kultura wy-
pełniała zadanie najważniejsze, a więc
informację, kształtowała poglądy, uspo-
kajanie. Wiele teatralnych pragnień nie
tyło domania estetyczne, ale czuły
się uczestnikami okresu, w którym
żyli. Przyglądali się do nowych o-
biektów dzisiejszych.

Wielu radzieckich posiadają talent
estetyczny chwytając aktualności, u-
miętnością popularyzowania zasad
politycznych.

Pierwszą z pokazanych nam sztuk
„Sąd honorowy” Aleksandra Szeja
przebiegała frondersko: wzmagała ra-
dzieckich, których twórcy przyświe-
słama do ujarznienia przyrody i
przybliżenia człowieka do szczęścia
znanego pokoleń. Utwór jest przede
wszystkim inżynierskim dyskursus na le-
mat czyja własność stanowi odkrycie
naukowe i czy wolno otwierać mu
głowa własnego państwa. Prof. Do-
brotowski, autor ważnego wynalaz-
ku z zakresu medycyny reprezentu-
je szlachetnie ale naiwne stanowisko,
stwierdzając się w słowach, że uczu-
sł powinien podzielić się swoją zdo-
bytą z wszystkim uczonymi świata.
Cią do laboratorium epigonalnego eme-
rytów, którzy uciekają umysłową
rynką prywatnymi. Sztyko ujawnia
się zasadnicza rozbieżność dwóch
światów — kapitalizm nie widzi czło-
wieka — ma ciele, socjalizm czuwa
osobliwych zysków widzi dobro so-
półne, dobro narodu i całej prze-
ciwnej ludzkości. Proces honorowy
przewodzi autonomicznie przez te-
czonych wyjaśnia Dobrotowskiemu
błąd stanowiska naukowego. Sztuka
ścisła się wyłożyć, że dopóki na
świecie istnieje ludzkość powa-
żnie biologiczne człowieka syste-
my społeczne — odkrycie nauko-
we musi pozostać tajemnicą.

Konsekwentnie realizujący tok
przedstawienia autorzy przyjęli na
ogół normy podziału konstrukcyjnego
i akty rozbił na wiele odsłon. Ak-
cja przenosi się z miejsca na miejsce,
pozwala ludzi w rozmaitych tyko-
wych okolicznościach: przy pracy,
w domu, w czasie rozmów z innymi
i prywatnych. Zasadniczo, a typowy
i charakterystyczny, wspomniany wy-
wrotek, daje możność zaprezentowa-
nia doskonałego aktorstwa.

Prawy autorzytety akademicki Wie-
rzejskiego jest ideologiczny filan-
tyn sztuki. Postać ta sposobem pra-
stym podniósł L. N. Swierdła do
najpełniejszej godności ludzkiej. Po-
dziwialiśmy bogaty charakter i tem-
perament, augusta była tak wielka,
że artysta przez cały tok widowiska
dysponował naszymi uczuciami i ura-
biał je dla idei sztuki. A. A. Chanow
odwiera roli prof. Dobrotowskiego
pokazał spełnienie nieswójki szczerze
przezycia. Typ bezpodległego, rea-
listycznego aktorstwa umocnił natu-
ralnie piękna barwę głosu i ujmują-
cym, swobodnym gestem. Zonę Do-
brotowskiego grała K. M. Polowikowa.
Z pełną dyskrecją cieniowała
głosu treść i byłych uczuć w trud-
nej solidarności z mitem. Do naj-
kunsztowniejszych aktorów frag-
mentów sztuki należy scena między
Polowikową a P. G. Raniewską,



M. Ochłopow

świątyni „charakterystyczną” — scena,
w której pierwsza opera prawie wy-
żnięcie mianika, a druga daje wypra-
cowaną i bogatą w elementy ruchu
groteskę. Wyrażenie, oprowadane typy
młodych naukowców stworzył K. W.
Samojłow i W. W. Gerlich. Surowy
i ekonomiczny w akcie i masce
był G. P. Kirłow, jako sprzedany
kapitałomowi amerykańskiemu prof.
Zolow. Zapełnia nowa technika —
chcieli by się rzucić odkrywczo
naturalizm — zastępowali A. Tere-
china, jako służącą w domu Dobro-
towskiego.

Pomysłowi Komu zespół, nawet w
najmniejszych rolach wykreślił sto-
wagę i precyzyjną umiędok.

Scena sądu honorowego pod prze-
wodnictwem Świątyni, S. M. Wlecz-
sława — to byłoby osobne, udane
dzieło reżyserów K. I. Zolowa i S. J.
Kanińska. Zwracając uwagę sceny
ziorowa pomyślana z wznową na-



L. N. Swierdła

turalności. Reżyser w tej technice
jest współautorem przedstawienia,
czuwa nad elementami, zbliżając je
najbardziej do faktu.

Dekorator K. N. Jefimow przysto-
sował się zupełnie do realistycznej
koncepcji widowiska.



P. G. Raniewsky

nia. Monte sceny w świetle
konstrukcji pozwala śledzić przebieg
historycznego okresu. Poznajemy nie
tylko czas, ale także miejsca i ludzi.
Autor odnosi kulę polską, unosi
złoty słonecznik decydujących myśli,
romów i czynów, dąży i noc na Kre-
mlu, potwierdzenie, wątpliwości po
wizycie Churchill, samodzielny plan
ofensywy, — ofensywa. Przeważają
się przed oczyma widza fragmenty
decydujące mobilizacji, naraż do-
wódców, panowni bohaterów łącz-
ników. Scena rolnie coraz to nowi-
mi obrazami, wspierają ją akurytka
i światło, między odsłonięciem — film
i prowadzący masę.

Bogactwo elementów większe, ani-
żeli w sztuce pierwsz. Postuluje o
to specjalny typ reżyserski, kade-
wieszczonosi i zwrócony, ak-
cja przenosi się bowiem ciągle z pla-
neru do wnętrza i raz musi ope-
rować dużymi ilościami osób, kiedy in-
dziel znowu toczy się zupełnie ka-
meralnie. Od najwzrostu akcentów
akusacyjnych, poprzez dyskusję
dialogi przesłuch do milczącej gry
jednego aktora. M. Ochłopow po-
słada te wszystkie reżyserskie umie-
tności w stopniu doskonałym; mno-
żąc i zmieniając elementy nie
przesadził nie w stworzeniu har-
monicznej całości.

I na tym przedstawieniu mieliśmy
poprzą aktorów radzieckich. Artysty
przybliżyli nam postać historyczną.

L. M. Swierdła kreował rolę Sta-
lina. Tym razem zastosował na tech-
nicę czarną powściągliwość, da-
jąc swoją grę wyraz akcyjnej po-
wagi i dobroci. Prawdziwość postaci
poprzez postać kłótwa ujmującym
i niewątpliwie autentycznym przy-
wyczerpaniem wielkiego człowieka:
Stalin nabija się do kłótwa fałszywą
tytułami a biurokratycznych papiero-
sów, rozmawia chodząc po pokroju
i swym na podległym przyjacielu
Klepie Molotowa po ramieniu.

Molotow M. M. Strachan odma-
nił się swobodny stylizm bycia, na-
turalna swoboda i pogodny napa-
szeniem. A. A. Chanow, dowódca
armii gen. Czujkowa, dowódca ar-
mii K. Stworzył postać łowiska, ży-
wy, nieustraszone, śmiało stawia go-
ralnego Wasiliewskiego grał W. A.
Lubimow — poznaliśmy człowieka
pełnego onóty żołnierskich i patrioty-
zmu. E. W. Samojłow, jako dowód-
ca frontu Dnieprskiego reprezentował
energję i smutność w sugestywnie
desperacji. Na pograniczu groteski i
realizmu objawił nam się Churchill
w interpretacji R. W. Aleksejewa.
Rozmawiał S. M. Wleczsława — to
pan lagodny i natwry. Dowódca 6 ar-
mii niemieckiej gen. Paulusa ugrał
Kirłow, dając postaci świątyni ma-
żę i widzący nieprzerwywały styl.
Postać powściągliwej się dla idei
nauczyciela — W. W. Gerlich ob-
darcza patriotyczną godnością. Bp-
dyczna rolę lekarza wojskowej
grala świątyni aktorka T. M. Karpowa.
W roli małej łączniczki Lełi A.
Terechina błysnął najkryzysowym ta-
lentem humorystycznym.

Cały zespół aktorski „Wielkich

dni” pokazał nam kunszt reżenel-
jakości.

W montażu całości znacząca rola o-
degraty: przede wszystkim konstru-
tywna dekoracja pomyslowa w pla-
nerze, P. W. Williams, dalej — efek-
ty świeżone A. G. Nowozjowa, wre-
ście ilustracja umysłowa prowadzą-
na przez A. Błogozianina.

Specjalne słowo uznania należy się
charakterystyce I. W. Dorofiejewa.

Stefan Otwinowski



K. W. Samojłow



G. P. Kirłow



M. M. Strachan



A. A. Chanow



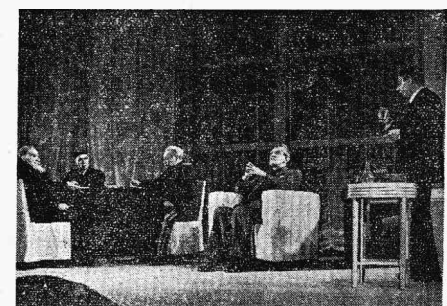
W. A. Lubimow



T. M. Karpowa



Scena z II aktu „Wielkich dni” M. Wirta.



Jedna ze scen „Sądu honorowego” A. Szeja

Mikołaj Wirta w swojej sztuce
„Wielkie dni” przedstawia naj-
ważniejszy okres ubiegłej wojny. O-
brona Stalingradu — wielki przełom,
wzrost geniuszu Stalina, ideał i
lud radzieckiego nad strategią nie-
miecką. Sztuka jest dokumentem
wielkości, współdziałanie i poświęce-