

Henryk Vogler

UWAGI

o Moskiewskim Teatrze Dramatycznym

Kraków miał możność oglądania zespołu Moskiewskiego Teatru Dramatycznego, niesłusznie tylko na dwóch spektaklach. Z powodu konieczności niespodziewanego wyjazdu, goście nasi byli zmuszeni skrócić czas swego pobytu obliczonego pierwotnie na cztery dni — i wystawił jedyną sztukę Aleksandra Szejnego „Sąd honorowy” oraz Michała Wity „Wielkie dni” („Stalingrad”). W tej jednak wymiennie dwa widoki powoływały zorientować się w klasie, która teatr ten reprezentuje, tym bardziej, że każde z nich obu posiadało odrębne cechy charakterystyczne i wnosło zupełnie odmienne elementy teatralne i inscenizacyjne.

Próbując dokonać ogólnego bilansu tej goszczy musielibyśmy stwierdzić, że najważniejszą wartość, którą pokazał nam Moskiewski Teatr Dramatyczny jest czyste i nieskażone aktorstwo. Opanowanie i technika gry stoją w tym zespole radzieckim na poziomie na ogół u nas rzadko widzianym. Zmniejsza rzetelność i uczciwość zamiasta, dyscyplina gestu i dykcji, precyzja w dysponowaniu sylwetką. Nie ma dowolności ani improwizacji w scenicznej realizowaniu postaci dramatycznych. Każda rola jest swojego rodzaju studium analitycznym, rozłożonym na części pierwsze z drobiazgową, laboratoryjną wprost ścisłością. Ten charakter laboratoryjny, naukowy, uwidacznia się tym wyraźniej, że aktorzy moskiewscy demonstrowali go niemal poglądowo. Zwalniając tempo gestu i słowa, opracowując starannie każdy najdrobniejszy nawet szczegół — pozwalają widzowi zdołać przebieg przebieg dramatu, który w chwilach jakichś jakby odczłowieczenia. Ale właśnie w tej różnicy techniki zaznacza się różnica, która jest różnicą dwóch światów. Realizm socjalistyczny, który się wyraża w aktorstwie zespołu Ochłopkowa, polega na pełnym i dokładnym wyrysowaniu sylwetki i charakteru człowieka. Kiedy w „Sądzie honorowym” Swierdlin jako Wierzejski staje za pulpitem, aby oskarżyć Dobrowolskiego i Losiewa, podmalowuje z wyprzedzeniem starannością po prostu z plastyzmem, wzruszenie starego uczonego, który zmęczony jest wysiłkiem przesłuchania winnego przestępcy. Przerzucanie okularów, sięganie po szklankę wody, aby ją nie dopiętą odstawić, zamyślenie głosu — wszystko to demonstrowane jest z metodyczną dokładnością, jaką samą miał, z jaką uczony w swoim laboratorium demonstrowa — objaśniając — najdrobniejsze włókno. Postać zarysowała się wskutek tego z niezwykłym realizmem i prawdziwością.

Aktorzy Ochłopkowa postępują przy tym właściwie, kładą nawet u najwyższych naszych artystów nie często się spotyka. Mianowicie, koordynacja ruchów całej postaci, synchronizacja ich z wypowiedzianym słowem czy mimiką. Gra rąk, układ nóg, obroty ciała lub itp. nigdy nie są przypadkowe, zawsze są związane z resztą elementów postaci. Stojąca wraz z nimi jednolita, przemyślana całość. Na scenie mamy przed sobą nie aktora, który nad tym lub owym elementem roli genialnie panuje — na scenie mamy żywego człowieka. To daje prawo moskiewskim aktorom do podziwowania plerwyknie trudnych, niebezpiecznych i ryzykownych zadań odzwierciedlenia autentycznych i prawdziwych, żyjących postaci historycznych. W „Wielkich dniach” pokazujemy nam scenie Stalin, Molotow, Chruszczow, Wasiliewski i inni, skupowaliśmy z takim zainteresowaniem i wirtuozem

nią, że to, wydawałoby się raczej limitacją, czyniłaż kularką sztukę — przechodzi już w sfery bajki i cudowności, staje się czystą sztuką. Odbiwa się tu proces odwrotny niż ten, który często obserwujemy w przeciętnych teatrach. Kiedy tam fikcyjne postacie dramatyczne stają się niezadko nadzwyczaj naturalistycznie figurki, tutaj naturalistyczna na pozor figura staje się artystyczną projekcją wyobraźniowego świata sztuki. Gdy aktorstwo zespołu Ochłopkowa jest realizm, nie zaś naturalizm.

Powyzszy system technicznych środków aktorskich przystaje dobrze do typu sztuki, którą zaprezentowali nam goście w Krakowie. Odnosi się to do szczególności do wystawionego w pierwszym dniu „Sądu honorowego” Szejnego. Tematem tej sztuki jest — cytując za programem teatralnym — „walka radzieckich uczonych o wysoki poziom radzieckiej nauki, o honory naukowców. Dramat oparty jest na konflikcie powstałym między człowiekiem uczonym radzieckim, a naukowcami ulegającymi wpływom burżuazyjnej kultury”. Sztuka więc jest aktualna, dotycząca najważniejszych zagadnień ideowych, wokół których toczy się dziś zacięta walka. Pisarz radziecki chwycił tę aktualność na gorąco, nadaje jej dyskusyjny, dialogowy kształt artystyczny. Zapewne, sztuka Szejnego jest raczej schematyczna, nie trąsząc się o głębsze analityz

psychologiczne, ale też w tym typie zagadnień, które stawia rzeczywiste radzieckie, konflikt dramatyczny dotyka się od zbyt dobrze pamiętano go doświadczeń psychologicznych hamików. Współczesny dramat radziecki stawia zagadnienia polityczne prosto, jednoznacznie, zasadniczo. W tych wymiarach realizmu, na dokładną robotę aktorów ma swoje właściwe miejsce i przysłaje dobrze do całosci scenicznego ujęcia, która równie inscenizacyjnie odróżnia się dużą jasnością i celowością środków wyrazu. W rozwiązaniach dekoracyjnych (K. J. Jefimow) i reżyserskich (K. I. Zolotowa i S. J. Kamnik) „Sądu honorowego” nie cofano się zmierzając i ów, gdzie przed nami smutny skądś i metafizyczny dramatyczny Wnętrze mieszkanie Wierzejskiego czy Dobrowolskiego, mimo niekiedy blizkiej stylizacji mebelów — jest gładkie i świeżo, ale nigdy naturalistyczne, w odcieniach w głębi nie wznosi się czysta i pusta ściana, ozdobiona tylko w jednym miejscu wiszącym na niej obrazem, który nie stanowi w tym wypadku naturalistycznego rekwizytu w naturalistycznym mieszkaniu „autentycznych” ludzi, ale środek zastępczy służący do środków wyrażenia prawdy mieszkanka wnętrza. Tak samo obracanie dekoracyjnej sceny zbudowanej z kolumn pokrytych medalionami najwybitniejszych uczonych rosyjskich i radzieckich — w pierwszej chwili może budzić

wątpliwości niejakim, prymitywizmem konstrukcyjnym. Ale radziecki inscenizator nie traktuje tego elementu sztywno i mechanicznie. Pionowa kolumna z medalionami jest mianowicie przesuwalna. Zmienia swoje położenie, biorąc jakby tym samym udział w dramatycznej rozgrywce. Podobizny uczonych z medalionów wchodzi między żywe postacie, organicznie zwspółgłoszającą postępową tradycją nauki rosyjskiej i współczesnym humanistycznym dążnościami jej radzieckich spadkobierców w wolce i fałszywym, kosmopolitycznymi tendencjami nauki amerykańskiej — pokazany jest w sposób istotny teatralnie. Ostatnia scena, lekka i delikatna w swej przyjaźnielkiej intymności duet Swierdlin (Wierzejski) i Chanow (Dobrowolski) na sto kolumny z medalionami grającymi rolę widocznego parturera dramatycznego — stanowi swobodnie subtelna i przyjemna polina. Swierdlin i Chanow byli też w tym przedstawieniu najwybitniejszymi indywidualnościami aktorскими wśród wyrównanego zespołu.

„Wielkie dni” („Stalingrad”) Wity zbudowane zostały inaczej, inaczej z odmiennych elementów. Sztuka jest właściwie typowym studium scenicznym, koncentracją przedstawienia epoki stalingradzkiej, tego historycznego już okresu, w czasie którego, dzięki bohaterstwu Armii Radzieckiej i geniuszowi jej wodza — świat został ocalony od faszystowskiego barbarzyństwa. Surowe, faktyczne materiały ozwiły reżyser, (którym był tym razem sam, kierownik artystyczny zespołu Michaił Ochłopkow), przez wprowadzenie elementów widowiskowych najczystszej, gotunku: mapy z ruchomymi, przesuwającymi się sztalakami, wpołgających z nią autentycznych obrazów filmowych, intensywnego operowania światłami i d. Na szczególną uwagę zasługuje wspomniane na wstępie doskonale imitatorska sztuka aktorki Swierdlin (Stalin), przewzno w sylwetce i m. s. s. Strachna (Molotow), lekko groteskowego Aleksiejewa (Chruszczow).

Serdziecnie tęgnąc mił goście odejdzali pocztą, niezapomniał wspomnieć swojej wielkiej sztuki realizm, które stanowić będą niewątpliwie cenny materiał dla dowiedzenia i poszukiwania naszego współczesnego teatru narodowego.