Kuźnica 1.V-49 r.

SEWERYN POLLAK

Radziecki Teatr Dramatyczny w Łodzi

WYSTĘPY Państwowego Moskiewskiego Teatru Dramatycznego wywołały u nas zrozumiałe zainteresowanie. Po raz pierwszy polska publiczność otrzymała możność ujrzenia sztuk radzieckich w radzieckich interpretacjach reżyserskich, po raz pierwszy zetknęła się z grą zespołu, który, zasobny w tradycje realistycznej gry Teatru Stanisławskiego, przeniósł ją w czasy dzisiejsze, opierając ją na nowych, dzisiejszych treściach.

Łódzkie warunki teatralne, przede wszystkim brak sceny obrotowej, sprawiły, że Moskiewski Teatr Dramatyczny zmuszony był poniechać wystawienia w Łodzi swych wielkich spektaklów, zwłaszcza „Psa ogrodnika" Lope de Vegi i „Młodej gwardii" Fadiejewa. Dlatego też ujrzeliśmy w Łodzi jedynie trzy utwory, a mianowicie: „Sąd honorowy" A. Sztejna, „Tanię", dramat A. Arbuzowa, oraz komedię W. Gusiewa pt. „Wiosna w Moskwie".

„Młodą Gwardię" widziałem w swoim czasie w teatrze im. Wachtangowa w Moskwie. W teatrze tym „Młoda Gwardia" została potraktowana jako inscenizacja o charakterze widowiska, gdzie efekty świetlne i akustyczne odgrywają równie silną rolę jak gra aktorów, i gdzie do wyraźnie teatralnych, dołączone zostały elementy filmowe, co sprzyja wytworzeniu zamierzonego przez reżysera nastroju, lecz osłabia jednolitość wyrazu dramatycznego. Już wtedy w Moskwie zapewniano mnie, że Moskiewski Teatr Dramatyczny właśnie tę jednolitość umiał z utworu Fadiejewa wydobyć. Sztuki wystawione w Łodzi zdają się potwierdzać tę opinię.

„Sąd honorowy" Aleksandra Sztejna. A. A. Chanow w roli profesora Dobrotworskiego i K. M. Połowikowa w roli Tatiany Aleksandrówny

Na odczycie wygłoszonym dla aktorów, literatów i dziennikarzy kierownik artystyczny Teatru Dramatycznego, Mikołaj Ochłopkow wyraził się, że dobrana pracy aktora jest repertuar, że „bez odpowiedniego repertuaru najlepszy nawet aktor jest zarżnięty", ograniczony w swych możliwościach twórczych. Że aktor jest wychowawcą i nauczycielem publiczności teatralnej poprzez właściwie dobrany repertuar.

Zastosowanie tej tezy przez Moskiewski Teatr Dramatyczny mogliśmy podziwiać w Łodzi. Dobór sztuk granych w Łodzi, choć, zdawałoby się, że przypadkowy, że narzucony przez okoliczności zewnętrzne, stworzył jednakże pewien zdecydowany obraz teatru, jego celów i założeń ideologicznych.

Od sztuki o charakterze dyskursywnym, jaką jest „Sąd honorowy", poprzez dramat psychologiczny („Tania") aż do komedii muzycznej („Wiosna w Moskwie") linia repertuaru Teatru Dramatycznego zaznacza się wyraźnie i jednoznacznie. Widać tu dążenie do bezpośredniego reagowania na żywe, palące zagadnienia współczesności, do bezpośredniego ideowego oddziaływania sceny na szerokie masy widzów teatralnych. Widać tu traktowanie pracy teatralnej jako narzędzia wychowania społecznego, jako celnej i cennej broni w uświadomieniu politycznym widza radzieckiego.

Utwory scenicznie, wystawiane przez Moskiewski Teatr Dramatyczny, są utworami wybitnie problemowymi, a ich interpretacja tę problemowość podkreśla i uwydatnia.

Do tego rodzaju sztuk należy przede wszystkim „Sąd honorowy" Aleksandra Sztejna. Zagadnienie „Sądu honorowego" jest w obecnej chwili w Związku Radzieckim zagadnieniem już przedyskutowanym i postawionym w sposób całkowicie jednoznaczny. Niemniej utwierdzenie jego tez w świadomości ogółu jest sprawą o pierwszorzędnym znaczeniu politycznym.

Dwaj profesorowie radzieccy, Dobrotworski i Łosiew, wynajdują preparat przeciwbólowy. Łosiew w dążeniu do rozgłosu tajemnicę tego preparatu odkrył amerykańskiej firmie handlowej. Obaj z Dobrotworskim motywują prawo do publikowania za granicą odkryć naukowych tezą o powszechności nauki, zapominając o tym, że wynalazek ich, wpierw udostępniony zagranicy, może stanowić w walce politycznej broń skierowaną przeciw Związkowi Radzieckiemu. Członek Akademii Wierejski na posiedzeniu naukowym stawia sprawę wyraźnie. Głośna reklama, jaką prasa amerykańska otoczyła wynalazek uczonych radzieckich, a także fakt, że tłumacząc, iż nauka nie zna granic geograficznych, wpuściłij oni cudzoziemców do prowadzonego przez siebie instytutu, doprowadziły do dyskusji pomiędzy utrynymi i do wyznaczenia przez rząd komisji dla zbadania całej sprawy. W konsekwencji komisja przekazuje całą sprawę sądowi honorowemu naukowców. Na sądzie honorowym wyjaśnia się, że wpuszczeni do instytutu rzekomi uczeni amerykańscy byli szpiegami, że Łosiew, dążąc do rozgłosu, w tajemnicy przed Dobrotworskim kopię rękopisu dotyczącego wynalazku wywiózł do Ameryki. Sąd honorowy potępia Łosiewa. Dobrotworskij zaczyna rozumieć, jak fałszywe stanowisko w sprawie, która, zdawałoby się, nie ma nic wspólnego z polityką, może prowadzić do błędów o charakterze wyraźnie politycznym.

Komedia „Wiosna w Moskwie" W. Gusiewa. N. M. Ter-Osinian w roli cioci Maszy

Drugą stroną zagadnienia jest kwestia zachowania znakomitych wyników nauki radzieckiej jako osiągnięcia uczonych radzieckich, kwestia patriotyzmu i dumy narodowej. Sztejn przez usta Wierejskiego tak formułuje całokształt zagadnień:

„Nauka istotnie nie liczy się z granicami — ale pewnych granic przekraczać nie może: nie odda wrogom ZSRR wynalazków uczonych radzieckich. Wynalazki te przede wszystkim są własnością narodu. Uczeni mogą i będą publikować swoje prace za granicą — ale nie wszędzie. Uczeni sowieccy mogą i będą wyjeżdżać za granicę — ale nie uczeni typu Łosiewa".

Dyskursywny charakter sztuki Sztejna uwarunkował rozłożenie akcentów dramatycznych na całej przestrzeni utworu. Dynamika utworu gęstnieje jednocześnie w miarę rozwoju wypadków i w miarę rozwoju argumentacji. Stąd wynika olbrzymia trudność, jaką mają do pokonania aktorzy — brak ostrych spięć dramatycznych w bezpośredniej akcji każe wydobywać je w toku rozwiązywania problemu. Doskonała gra, gdzie realizm sytuacji zostaje podkreślony przez aktorów do końca, stanowi tu niewątpliwą pomoc. Trudno sobie wyobrazić sztukę Sztejna zagraną w inny sposób. To właśnie zespolenie stylu sztuki ze stylem interpretacji aktorskiej stanowi o istotnych walorach Moskiewskiego Teatru Dramatycznego. Świetne tradycje rosyjskiej szkoły realistycznej pozwoliły Teatrowi Dramatycznemu we właściwy sposób ująć teatralnie pełne problematyki dnia dzisiejszego realistyczne sztuki współczesne.

Za inscenizację „Sądu honorowego" M. Ochłopkow, L. Swierdlin, doskonały odtwórca roli Wierejskiego, A. Chanow, G. Kiryłow, F. Raniewska oraz M. Sztrauch zostali ostatnio odznaczeni nagrodą Stalinowską.

„Tania" Arbuzowa — to dramat, gdzie podstawowym zagadnieniem jest sprawa niezależności osobistej człowieka, którą osiągnąć można jedynie poprzez włączenie się w nurt życia ogólnego. Tania, zakochana w swoim mężu, żyjąca wyłącznie nim i jego sprawami, opiera swe szczęście osobiste na zbyt wąskich podstawach. Z chwilą jednak, gdy jej życie rodzinne ulega rozbiciu, umie znaleźć drogę do odrodzenia wewnętrznego. Pełna poświęcenia praca lekarza staje się tą nową podstawą, na której potrafi ona — po wielu załamaniach i doświadczeniach — zbudować sobie lepsze, pełniejsze życie.

Ter-Osinian grająca rolę Dusi w „Tani" wykazała wspaniałą klasę aktorską. Każdy, drobny nawet fragment był doskonałym osiągnięciem artystycznym.

Nawet komedia muzyczna, a może raczej niefrasobliwy wodewil, jakim jest „Wiosna w Moskwie", posiada w swym założeniu poważny problem społeczny. Okazuje się, że wbrew pewnym opinjom poważne zagadnienie nie jest wcale kulą u nogi dla lekkiego utworu scenicznego. Wesoła sztuka Gusiewa, obfitująca w dowcipne spięcia słowne i sytuacyjne, w interpretacji aktorów Teatru Dramatycznego nie tracąc nic z lekkości i dowcipu, nie utraciła jednocześnie swych walorów dydaktycznych.

Godna podziwu jest szeroka skala rodzajów scenicznych, jaką posiadają aktorzy Teatru Dramatycznego. Trzy sztuki, które widzieliśmy w Łodzi — to jednocześnie trzy odmienne genry sceniczne. We wszystkich trzech aktorzy Teatru Dramatycznego czuli się swobodnie, podkreślając ich odmienny charakter, a jednocześnie wydobywając z nich podstawowe założenia dramatyczne — założenia społeczne. Realizm gry — to w tej interpretacji nie tylko realizm sytuacji scenicznych, lecz wydobycie z odtwarzanych postaci głębokich humanistycznych treści.

Ten właśnie humanistyczny stosunek do zagadnień sztuki, umiejętność ujmowania przeżyć człowieka poprzez podkreślenie ich znaczenia w życiu społecznym stanowi bodajże najistotniejszą cechę teatru radzieckiego.

EDWARD CSATÓ

Występy Moskiewskiego Teatru Dramatycznego

WYSTĘPÓW „Teatru Ochłopkowa" (tak w popularnym skrócie nazywa się Państwowy Moskiewski Teatr Dramatyczny) oczekiwaliśmy z wyjątkowym zainteresowaniem, rozumiejąc, że wydarzenie to posiada wagę nierównie większą, niż zwykła sąsiedzka wizyta teatralna.

Mam wrażenie, że motywy owego zainteresowania dadzą się uporządkować w dwu grupach Po pierwsze, przypisujemy tym odwiedzinom większe znaczenie, ponieważ zdajemy sobie sprawę, że rozwój radzieckiego teatru zmierza ku tym celom, które pragniemy realizować również i u nas. Niektórzy z nas znali teatr radziecki bezpośrednio, inni z relacji; wszyscy jednak wiedzieliśmy o tym, że naczelną zasadą tego teatru jest możliwie ścisłe związanie swych artystycznych prac z budową socjalizmu w ZSRR. Idąc na występy Moskiewskiego Teatru pragnęliśmy ujrzeć wyniki osiągnięte na tej drodze, skonfrontować je z naszymi propozycjami i dążeniami. Dlatego przypuszczam, że spostrzeżenia, poczynione przez nas na tych kilku spektaklach, uzyskiwać będą coraz właściwsze proporcje, w miarę zrastania się w jedną całość z własnymi doświadczeniami scen polskich.

W momencie jednak bezpośredniego zetknięcia się z radzieckim teatrem zamiast wniosków ogólnych przeważały w nas treści emocjonalne, które można uznać za drugą grupę motywów naszego zainteresowania. A więc pojawiła się oczywista radość z przybycia miłych gości i umocnienie w sobie jeszcze jednym świadectwem przekonania, o zacieśniającej się przyjaźni i współpracy kulturalnej naszych narodów Dalej — ponieważ teatr Ochłopkowa był jakby reprezentacją całego radzieckiego teatru — odżyły wspomnienia jego wielkiej tradycji, wywodzącej się od postępowego teatru rosyjskiego i między innymi od człowieka, który polskim pracownikom sceny jest szczególnie znajomy i bliski — K. S. Stanisławskiego. Budziły się refleksje na temat przeczytanych czy zasłyszanych wiadomości o rozkwicie życia teatralnego w ZSRR. Wszystko to sprawiło, że na spektaklach Moskiewskiego Teatru pewien specjalny nastrój towarzyszył wszystkim naszym doznaniom, stanowiąc ich tło.

Występy artystów radzieckich w Polsce. Raniewska Falna w roli żony profesora Łosiewa

Na tym tle każde przedstawienie zjawiało się jak coś bardzo nowego, frapującego odmiennością formy i treści, nieraz zaskakującego śmiałością i swobodą zestawień. Wiele spraw było dla nas nowych w tym teatrze — od rzeczy najbardziej podstawowych, jak sam rytm przedstawienia, inny niż u nas zazwyczaj, wolniejszy, pełen pauz, mówienia milczeniem i poszanowania dla szczegółu, po przez pewne frapujące ujęcie inscenizacyjne i aktorskie, aż do rozwiązań plastycznych, naogół bardzo w swym rodzaju odległych od tego, co przywykliśmy oglądać w naszych teatrach. Niektóre z tych zjawisk, choć nam wydają się tak nowe, wytłumaczyć można odmiennymi tradycjami rosyjskich scen, inne z nich godne są bacznej uwagi jako wynik świadomych założeń ideologicznych teatru rosyjskiego.

W swoim artykule w „Trybunie Ludu" R. Szydłowski tak formułuje cele radzieckiego teatru na tle spektakli moskiewskich gości. „...Poprzez sceny zaczerpnięte z codziennego życia, daje nam teatr Ochłopkowa żywe komentarze do najpoważniejszych problemów ideologicznych, którymi żyje radzieckie społeczeństwo. Walką z faszyzmem, kierownicza rola Partii, miłość, jaką radzieckie społeczeństwo otacza Stalina, głęboki i płomienny patriotyzm połączony z umiłowaniem wszystkich ludzi pracy na całym świecie, połączony z najczystszej wody internacjonalistycznym humanizmem, wspaniała postawa radzieckiej młodzieży, wreszcie nowe oblicze moralne ludzi socjalistycznego społeczeństwa — oto... niezwykle istotne problemy, o których mówi nam (wśród wielu innych) teatr Ochłopkowa. Losy bitwy Stalingradzkiej, czy też losy Młodej Gwardii nie są tylko opowieścią o poszczególnych wielkich bohaterach patriotycznej wojny, których widzimy na scenie. One mówią nam o postawie całego narodu, całej młodzieży radzieckiej, a nieugięta postawa, głęboka mądrość i wspaniały talent strategiczny, umiłowanie człowieka i współczucie dla jego cierpień, cechy genialnego wodza radzieckich narodów — Stalina, to również symbol cech Bolszewickiej Partii, na której czele stoi.

Czy można było powiedzieć o tylu niezwykle istotnych i trudnych sprawach starymi środkami teatralnej ekspresji? Oczywiście, że nie. Dlatego teatr Ochłopkowa (jak zapewne inne również teatry radzieckie) jest teatrem nowej treści i nowych form scenicznych, jest teatrem w pełnym tego słowa znaczeniu nowatorskim"...