

Jak widzimy, odmienność form, która tak nas nieraz zaskakiwała w przedstawieniach zespołu Ochłopkowa, w pierwszym rzędzie opiera się na specyficznych cechach inscenizowanego materiału dramatycznego. Pokazując bardzo dobre przedstawienie „Psa ogrodnika” Lope de Vegi, stanowiące popis doskonałych pomysłów inscenizatorskich (zwłaszcza w pierwszej części) i giętkiej, subtelnej, wyrazistej aktorskiej gry, Moskiewski Teatr Dramatyczny zaprezentował nam swój stosunek do wybitnych utworów literatury światowej. Stosunek ten cechuje duża pieczołowitość wobec tekstu, (w omawianym przypadku pomaga w nim znakomity przekład) oraz dążność do opierania psychologicznego rysunku scenicznych postaci na analizie warunków społecznych. W ten sposób uwydatniony został postępowy charakter komedii Lope de Vegi. Hrabina Diana w ujęciu doskonałej aktorki Babanowej staje się świadectwem, jak pusta i wyżyta treść jest godność, oparta jedynie na tytule; Rabanowa nie daje uwieść się tak częstej u aktorek dążności do idealizacji przedstawianej przez siebie postaci, i przez to daje swojej roli wewnętrzną prawdę, połączoną z bogactwem rysów charakterystycznych. Centralną postacią „Psa Ogrodnika” zgodnie zresztą z zamiarem autora — staje się służący Tristan (świeża kreacja Tołmazowa) mający w swoim pełnym dystansu, ironicznym i spryckarskim stosunku plebejzusa do otoczenia więcej godności, niż wszystkie komiczne postaci dworskiego świata. Inną charakterystyczną cechą radzieckiej interpretacji „Psa Ogrodnika” wydaje mi się bardzo szerokie i bogate rozwijanie elementów zabawowych, jednak bez dążności do stylizacji. Takie ujęcie pozwala wydobyć z przedstawienia rozległe możliwości widowiskowe i nasycić je bujnym ludowym humorem, równocześnie zaś nadaje wizji scenicznej konkretność, sytuując ją w rzeczywistym świecie, nie stara się narzucić jej pozorów jakiegś idealistycznej fikcji teatralnej.

Poza „Psem Ogrodnika” wszystkie przedstawienia „Teatru Ochłopkowa” były inscenizacjami współczesnego materiału dramatycznego. Dwa z nich zwracają specjalną uwagę, ponieważ reprezentują gatunek literacki, u nas jeszcze nie istniejący. Chodzi mi o „Wielkie Dni” Wirty i „Młodą Gwardię” Fadiejewa. Utwory te zbliżają się do reportażu scenicznego, silnie nasyconego treścią ideologiczno polityczną. Tu chyba najwyraźniej śledzić można stosunek teatru radzieckiego do inscenizowanego przezeń materiału,

Na podstawie wymienionych przedstawień, mam wrażenie, że stosunek ten należałoby określić jako odrzucenie rygorów formalnych na korzyść założeń o wyraźnym politycznym charakterze. Reżyser stawia sobie zadanie, aby możliwie plastycznie i wyraziście — z tą wyrazistością, która jest dostępna dla publiczności o różnych stopniach wyrobienia teatralnego — narzucić widzowi pewne treści emocjonalne, aby go porwać, wzruszyć, zwać uczuciowo z tym, co się dzieje na scenie. Dzieje bohaterskiej grupy krasnodonskich komsomolców, organizujących się przeciwko hitlerowskiemu okupantowi w szeregach „Młodej Gwardii”, mają stać się w ten sposób nie tylko opowieścią o ich walce i męczeństwie, ale również i hymnem na cześć radzieckiego patriotyzmu, i jakgdyby wielką manifestacją, w której jednoczy się cała scena i widownia.

W ten sposób, nie krępując się założeniami formalnymi, oba widowiska łączą w sobie w bardzo śmiały sposób elementy teatru, filmu, choreografii, a przede wszystkim starają się czerpać z życia, z meetingów, zebrań, uroczystości — ogólnie mówiąc, z takich tegoż życia fragmentów, które mobilizują masy ludzkie, porwane wielką ideą. Również w samym doborze czysto teatralnych środków cechuje te przedstawienia duża rozpiętość. Niektóre sceny prezentują grę aktorską, oddającą życie z niezwykłą wiernością, rozbudowaną w szczegółach, bardzo wyczulowaną psychologicznie, na tle uproszczonych, skrótych dekoracji, inne znowu operują gwałtownym ekspresjonistycznym skrótem, snopami świateł, wydobywającymi z mroku najbardziej sugestywne momenty. M. in. świetnie zrobiony jest epizod „Młodej Gwardii”, przedstawiający wkrócenie Niemców do pustoszonego Krasnodonska; Niemców nie widać, na ogromnej, ogołoconej scenie przebiegają w popłochu ludzkie figurki, słychać coraz głośniejszy narastający chrzęst czołgów, do góry ulatuje, łopocąc jakby targany wichurą, olbrzymi czerwony sztandar. Widza, który ogląda tę różnorodność środków scenicznych i który zdaje sobie sprawę, jaką rolę one pełnią, wciągane w służbę idei, ogarnia zaciekawienie, jak przebiegać będzie z biegiem lat linia rozwoju tego kierunku.

Ale nie te zagadnienia formalne wydają się w obecnym momencie najważniejsze. Charakterystyczną cechą radzieckiego teatru odróżniającą go od teatru innych narodów, jest jego dążność do bezpośredniego pedagogicznego oddziaływania każdym niemal inscenizowanym utworem. Dwórcem spektaklu chodzi o takie nakreślenie wizji scenicznej, aby



„Młoda Gwardia” A. Fadiejewa — B. A. Mielnikow w roli Wani Ziemnuchowa

stanowiła ona dla widza jak gdyby prosty i dostępny przewodnik po najważniejszych i najbliższych mu sprawach otaczającego świata. Z tego punktu widzenia szczególnie interesujące wydało mi się przedstawienie „Sądu honorowego” Steina, ukazujące aktualny i znany nam konflikt patriotyzmu z kosmopolityzmem. Treścią sztuki jest marksistowska analiza hasła, głoszącego, że „nauka nie ma granic” i wykazanie, w jaki sposób hasło to stać się może przykrywką dla imperialistycznej ekspansji kapitalizmu. Autor ilustruje to zagadnienie, tworząc trzy typy ze świata uczonych: patriotę, nie zamkniętego ciasno w swej specjalności, lecz interesującego się sprawami społeczeństwa, któremu służy; szlachetnego pięknoducha, którego łatwość doprowadza w końcu do błędu; i wreszcie cynika, który hasła kosmopolityzmu wykorzystuje dla pieniężnego zysku. Doskonała gra aktorów tych postaci — Swierdłina, Chanowa i Kiryłowa nadaje im tyle prawdziwości i życia, że widz z zainteresowaniem śledzi ich dzieje. Sprawy, o których dotychczas czytaliśmy jedynie w literackiej i

politycznej prasie, nabierają w tym oświeceniu nowego sensu. Ten sens staje się jeszcze bardziej wyrazisty w atmosferze jaką narzuca spektaklowi ciekawa w swojej koncepcji oprawa dekoracyjna. Jej pierwszy plan stanowi ruchoma ściana, złożona z kolumn ozdoblonych medalionami uczonych rosyjskich, przyczem odmienne układy kolumn ograniczają i charakteryzują przestrzeń sceniczną. Dekoracje te, przypominając o pięknych i slegających wieków tradycjach nauki rosyjskiej, stanowią jeszcze jeden komentarz ideologiczny do przedstawionych w utworze problemów.

Nie mogłem niestety obejrzeć wszystkich przedstawień Moskiewskiego Teatru Dramatycznego, wskutek czego moje fragmentaryczne uwagi nie poruszają wielu zagadnień, nawiązujących się w związku z tą interesującą wizją. Chodziło mi raczej o zwrócenie uwagi, czytelnika na niewątpliwie doniosłą rolę, jaką odegrać winno to zetknięcie się naszego świata artystycznego z wybitnym zespołem teatralnych gości radzieckich.

Edward Csató