

Teatr w Rosji Sowieckiej

Przedstawienie teatralne w Moskwie. Repertuar, afisze. Odra zu uderza nas charakterystyczną cechą afiszy i programów, wspólną zresztą z Warszawą, ale obca większości miast zachodnich. Oto na afiszu panuje równość. Nie wyróżnia się artystów mniej lub więcej sławnych, gwiazdy nie mają lepszego, większego druku, niż wykonawcy ról trzminutowych. Wszyscy drukowani są na afiszu jednako sprawiedliwie, bez żadnej hierachji, bez żadnych specjalnych względów dla sław. Kolejność nazwisk wykonawców układa się sama przez się według kolejności osób sztuki, podanych według ich znaczenia w akcji.

Ta „równość afisza” jest trochę symboliczna. Dla aktorów sowieckich niema „małych ról”. Każda rola jest „duża”, w każdej rolę wkładają pełnię wysiłku i równie starannie grają bohaterów, jak i drobne postacie charakterystyczne, zależnie od tego, jak ich talent chciał wykorzystać reżyser.

Teatr popularny

Przjrzyjmy się trzem teatrom: popularnemu, awangardowemu i realistycznemu. Do typu teatru popularnego zbliżona jest scena Teatru Małego, ponieważ tam grają z zasady sztuki łatwo zrozumiałe, których dramat oparty jest na zasadniczych, prostych uczuciach. Inscenizacja, choć bardzo subtelna pod względem artystycznym, zarazem zawsze dość ostrożna, ażeby widza nie odstraszać niezwykłością innowacji i nie wywołać zamętu zbytnią śmiałością fantazji dekoratora.

Ostatnio w T. Małym grają komedję Narokowa, opartą na powieści Uspieńskiego. „Ulica Rasterjajew”. Są to dzieje uliczki na zapleciem przedmieściu Moskwy. Coś jakby „Peryferje” Langnera przeniesione do Rosji, w czasy z przed jakichś 50-ciu laty. Drobni, szarzy ludzie zamieszkują ulicę Rasterjajew. Żyją prawie, jak pół barbarzyńcy. Gnieżdżą się w starych, chwiejących ruderach, piją, ile się da, o najprymitywniejszej higijenie nie mają pojęcia, brud, smród i robactwo — słowem więcej podobni do zwierząt, niż do ludzi.

Pewnego dnia w bliskości ulicy Rasterjajew wytyczono trasę drogi żelaznej. Ożywienie. Sprawdzają się drobni kupcy. Ulica nagłe zostaje niejako włączona do świata. Zupełnie jakby powiał świeży prąd powietrza wśród zaduchu. Szarzy ludzie budzą się do życia. Zaczynają odnawiać domy, budują się i nowe; inaczej brzmią nawet rozmowy owych tubylców z ulicy Rasterjajew, wreszcie — świst lokomotywy jest sygnałem dokonanej przemiany. Dawny zaułek nie istnieje, na jego miejsce wkracza współczesny świat.

To jest tło. Ramy zewnętrzne. Istotą zaś sztuki są obrazy przemian psychologicznych troglodytów z przedmieścia. Autor — w czysto sowieckiej intencji, zresztą zupełnie słusznej... w połowie, stara się pokazać, jak to, w ślad

za postępem przemysłowym przychodzi podniesienie się poziomu duchowego ludności.

Ulica Rasterjajew grana jest w charakterystycznych dekoracjach. Domy z aktu i wywołują wybuchy śmiechu przy podniesieniu kurtyny.

Maska twarzy

Aktorzy są świetni. Szczególnie zwraca uwagę umiejętność charakterystyki, do czego przywiązują tam duże znaczenie. Posiadają oni zdolność doskonałej przemiany całej postaci. Modelują twarz, jakby to była gipsowa maska. Uważają — i to trafnie — że rysy twarzy są dopowiedzeniem i komentarzem do roli, więc trzeba wyglądać każdej osoby sztuki jak najbardziej zindywidualizowaną. Charakterystykę poprzedza narysowanie lub nawet zrobienie wyobrażonego portretu akwarelowego danego bohatera sztuki. Po szczegółowym opracowaniu wyglądu „na papierze” zgodnie ze wskazówkami autora i reżysera, aktor siada przed lustrem i stara się naśladować portret. Jeden z współczesnych krytyków rosyjskich wyraził pogląd, że ten kult charakterystyki wyrasta z tradycji wschodniej, ze związków teatru rosyjskiego z tradycją Japonii i Chin, gdzie aktorzy używają sztucznych masek bardzo wyrazistych.

„Don Carlos” i robociarze

W tym samym „Teatrze Małym”, gdzie grają „Ulicę R...” wystawiono „Don Carlosa”. Premiera była pewnego rodzaju eksperymentem. „Don Carlos” przeszedł na scenę bez skrótów, bez żadnych ułatwień, odmładzań itp. partackich adaptacji. Dano „Don Carlosa” w najczystszej formie. Było to więc przedstawienie dzieła klasycznego, wyraźnie nie współczesnego w formie, bardzo odległego w treści historycznej wobec prostej robotniczej publiczności.

Premjerę poprzedzono kampanją odczytową w fabrykach. Wytlumaczono, że Schiller był geniuszem rasy niemieckiej, wytłumaczono konflikt miłosny Filipa II i infanty Carlosa, scharakteryzowano działalność króla. Osiągnięto b. dobre rezultaty. „Don Carlos” miał powodzenie, a na premierze prosta publiczność wcale nie okazała znudzenia długotrwałym widowiskiem.

Teatr Tairowa

Teatr stylizowany, nowoczesny, szukający rozwiązań to „Teatr Kameralny”. Prowadzi go Tairow, jeden z najgłośniejszych reżyserów sowieckich. Niedawną premierą była tu stara, ograna sztuka „Adrianna Lacoureur”. Pracy Tairowa warto przyjrzeć się właśnie na tym tradycyjnym, efekciarskim melodramacie Scribela i Legoué’ego, bo tu najwyraźniej wystąpi nowatorstwo reżysera. Tairow — przedewszystkiem gra bez dekoracji. Ustawia na scenie amfiteatralnie zstępujące schody, po których tanecznymi ruchami poruszają się aktorzy. Zamiast dekoracji i kulis stoją lustrzane parawany, tak,

że każdy gest artysty dziesięciokrotnie się powtarza. W strojach — parodia epoki. To samo — w ruchach, w formach towarzyskich.

Jak wiadomo, bohaterka — aktorka — tragiczka Adriana Lacoureur ginie zatruta trucizną wmiętą w perfumowany bukiet róż. Kona w ramionach kochanka. Artystka w roli Adrianny gra tę popisową scenę tak, że rozmyślna maniera łączy się z naturalnością i szczerością. Śmierć jej jest stylizowana w geście na taneczną śmierć labędzie.

Inscenizacje Tairowa jednych zachwycają u innych wywołują gwałtowne protesty. Najważniejsze zaś, że — nie pozostawiają obojętnych.

Teatr realistyczny

Teatrem, w którym gorączkowe pragnienie dania najintensywniejszego odtworzenia życia doszło do maksymalnych granic — jest teatr „realistyczny”. Taki ma przydomek, czy tytuł scena Ochłopkowa.

Widownia teatru zbudowana jest w specjalny sposób. Scena idzie prawie, że naokoło i otacza publiczność. Aktorzy grają kolejno, a czasem i równocześnie, w czterech stronach sali. Widz o-

braca się na ruchomem krześle, ażeby śledzić akcję w coraz to innym miejscu. Ma to dawać publiczności wrażenie „opasania dramatami” i ma ją wewnętrznie wciągać w akcję.

Ochłopkow wciąga widza w akcję także i zewnętrznie. Każde mu wykonywać pewne gesty, wstać z miejsca, krzyknąć, wypowiedzieć jakieś słowa. Kto kupuje program, ten dostanie informację, kto gra w sztuce, ale także i wskazówki, jak on, widz z fotelu, ma sam grać. Ochłopkow przewiduje, że to się nie wszystkim spodoba, że będą widzowie oziębli, niezdolni do współzycia ze sceną, lub prostru za głupi na to. Dla nich będzie osobna galeria, gdzie będą wyraźnie oddzieleni od sceny.

Odmowa

Tego rodzaju pomysły, mimo ich niewątpliwiej ekscentryczności są szybko realizowane. Tu wyraźna różnica z teatrem zachodnim. W Sowietach szybko się wypróbuje pomysły. Szybko idzie się naprzód. Sowieccy aktorzy i reżyserzy pracują dużo, szczerze i z wiarą w sztukę. Ciągłe się odnawiają. Trwają w ciągłej przemianie. Szukają. A to już jest bardzo wiele.

(b.).

Z nauki i sztuki

Teatr

— Rosyjska olimpiada teatralna. W Moskwie odbyła się olimpiada teatralna, w której wzięło udział około 300 artystów ze wszystkich republik sowieckich. Otwarto ją nroczystym przedstawieniem w Teatrze Kameralnym w Moskwie. Przemawiał znany reżyser Aleks. Tairow. Na zjeździe artyści domagali się wprowadzenia do repertuaru sztuk klasycznych i ożywienia w ten sposób teatralnego życia sowieckiego.

Stale powtarzanie się sztuk o wyrażeniu sowieckim podkładzie i tle — zdaniem artystów — może doprowadzić do kryzysu teatru. (b.).

— „Jedermann” Hoffmanna w Mediolanie. W najbliższych dniach na placu przed katedrą w Mediolanie będzie wystawione głośne misterium Hugona von Hoffmanna „Jedermann”. Główną rolę gra Moissi. (b.).

— „Otello” w Pałacu Dożów w Wenecji. W Wenecji zamierzają w ciągu tegorocznego lata wystawić szekspirowskiego „Otella” na podwórku Pałacu Dożów. (b.).

Muzyka

— Koncert Rubinsteina w Buenos Aires. Artur Rubinstein dał koncert w Buenos Aires, w którego programie były m. in. trzy utwory kompozytora polskiego, Romana Maciejewskiego, mianowicie dwa mazurki i taniec żłobni. Odtworzone po mistrzowsku, wywołały entuzjazm wśród publiczności argentyńskiej.

Plastyka

— Konkurs na projekt bazyliki morskiej w Gdyni. Na konkursie na projekt bazyliki morskiej w Gdyni pierwsze miejsce przyznano inż. arch. B. Pniowskiemu (8 tys. zł. na-

grody), pierwsze zaszczytne wyróżnienie — pracy inż. J. Bochniaka i St. Ziolkowskiego, drugie zaszczytne wyróżnienie — prof. W. Minkowiczowi. (b.).

— Zatańc wśród plastyków we Lwowie. Związek zawodowy artystów plastyków we Lwowie ogłosił bojkot wszelkich wystaw, urządzanych przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie z powodu nieprzyjęcia do tego Towarzystwa do akcji Związku w sprawie utworzenia wspólnej rady artystycznej, której celem byłoby podniesienie poziomu wystaw.

— Wystawa dzieł Renoira w Paryżu. W salach paryskiej l'Orange-rie des Tuileries dokonano w tych dniach otwarcia retrospektywnej wystawy dzieł Augusta Renoira. Zgromadzoną ogółem sto pięćdziesiąt obrazów, wypożyczonych na czas trwania wystawy przez francuskie muzea narodowe i przez szereg wielkich muzeów zagranicznych. (a.).

Historja

— Historia Polski po francusku. W kolekcji historycznej Alema ukaż się ostatnio zarys historii Polski pióra znanego historyka prof. Oskara Haleckiego. Syntetyczny ten szkic nosi tytuł: „La Pologne de 963 a 1914”. (a.).

Różne

— Odnaczenie uczonych polskich. Senat uniwersytetu poznańskiego nadał stopień doktora honoris causa prof. dr. Romerowi ze Lwowa i prof. dr. Stan. Zarembie z Krakowa.

— D'Annunzio i stratosfera. Prasa włoska otrzymuje z Midland (st. Michigan) wiadomość, iż prof. Piccard, przygotowujący obecnie nowy wzlot do stratosfery, otrzymał list

Polska twórczość dramatyczna na scenach b. Teatrów Miejskich

W sezonie teatralnym 1932/33 na scenach teatrów: Narodowego, Nowego i Letniego ukazały się dotychczas w bież. sez. następujące utwory polskich autorów: Stanisław Wyspiański — „Wesele”, Jerzy Szaniawski — „Most”, Aleksander Fredro (ojciec) — „Pan Jowialski”, Kazimierz Wrocyński — „Kobiety i interesy”, J. A. Hertz — „Podróż poślubna pana dyrektora”, Stefan Krzywoszewski — „Uśmiech hrabiny”, Bruno Winawer — „Smaczny chleb kłamstwa”, Zygmunt Kawecki — „Dramat Kaliny”, Stefan Kiedrzyński — „Ten stary warjat”, Juliusz Wirski — „Kwadran przed światem”.

Ponadto ukazały się we wrześniu: Rostworowski — „U mety”, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej — „Egipska pszenica”, Stefana Czarnowskiego (debut komedjopisarski w t. Letnim) — „Szkoła genjuszów”.

Ogółem odegrano 10-ciu autorów oryginalnych — dziesięciu autorów

polskich, co łącznie z zapowiedzianymi nowymi premierami daje liczbę 13-tu autorów polskich w jednym sezonie teatralnym.

Do listy twórców polskich trzeba jeszcze dodać czternaste nazwisko: Stanisława Miłaszewskiego, w którego współtwórczym przekładzie poetyckim odegrano w t. Narodowym „Cara Iwana Groźnego” A. Tolstoj.

Na sezon następny (1933/34) kierownictwo b. Teatrów Miejskich posiada w tece, bądź też ma zapewnione nowe utwory następujących autorów: Ferdynanda Goetla, Stanisława Miłaszewskiego, Ludwika H. Morstina, Stefana Kiedrzyńskiego, nie licząc zakwalifikowanych do wystawienia debiutów dramatopisarskich.

Z literatury klasycznej polskiej przygotowane są na sezon zimowy dzieła: Fredry (ojca), Słowackiego i Wyspiańskiego.

Jeszcze o międzynarodowym Konkursie tańca

Szanowny Panie Redaktorze.

Na łamach poczytnego pisma Sz. Pana Redaktora dwukrotnie poruszona została sprawa organizacji I-go Międzynarodowego Konkursu Tańca Artystycznego. Ponieważ w wiadomościach, podanych przez autora tych notatek, zawarty jest nieścisłość, niniejszem uprzejmie prosimy o łaskawe zamieszczenie na łamach pisma następującego wyjaśnienia.

1) Po zbadaniu rachunków Komitet stwierdził, że mimo jak najdalej posuniętej oszczędności, mimo iż wszyscy organizatorzy pracowali bezinteresownie, wynik finansowy konkursu wyraża się deficytem w wysokości zł. 3.401,93. Wynika z tego, że wszelkie wersje o wielkich „zarobkach” komitetu są nieścisłe. Dodać tu należy, że cały zysk był przeznaczony na cele artystyczne o znaczeniu społeczno-kulturalnym.

2) Ponieważ Komitet od samego początku liczył się z możliwością deficytu tej imprezy propagandowej, do regulaminu, który przed trzema z górą miesiącami ogłoszony został na łamach prasy (w tej liczbie i na łamach ABC), wprowadzona została klauzula, na mocy której wszyscy współzawodnicy w razie otrzymania nagród, zobowiązują się do powtórzenia produkcji konkursowych w ciągu 5 dni po ukończeniu konkursu na specjalnych festiwalach, organizowanych przez komitet; laureatom została w tym wypadku

od sławnego poety włoskiego, Gabriele d'Annunzio, który wyraził życzenie towarzyszenia mu we wlocie. D'Annunzio oświadczył m. in., iż chciałby przy opadaniu wypróbować nowy typ spadochronu, skonstruowany we Włoszech.

— Mauzoleum królewskie. W Wilnie, w kaplicy św. Kazimierza w hazylic, w najbliższych dniach rozpoczyna się roboty przy budowie mauzoleum królewskiego, w którym złożone będą zwłoki królewskie, znalezione w podziemiach katedry. (b.).

zagwarantowana, a następnie i wypłacona odpowiednia suma na zwrot kosztów hotelu i utrzymania.

3) Wszelkie następne imprezy o charakterze festiwalu tanecznego organizowane są przez dyrekturę koncertową wileńską pod protektorstwem Komitetu, przyczem Komitet pod żadnym względem nie wpływa na swobodną decyzję artystów, których prawo występów indywidualnych w żadnej mierze nie zostało przez regulamin konkursowy skreślone. Warunki tych występów też nie mogą budzić zastrzeżeń. Artysty, jak się dowiadujemy obecnie, otrzymują 27 proc. wpływów. Jeżeli się zważy, że impresario płaci 10 proc. podatku, następnie z bruta kasowego przeciętnie 40 proc. za teatr i bierze na siebie wszystkie dodatkowe koszty organizacyjne (akompanjator, podróże, reklama itd.), to prowizja, która w ten sposób zostaje, nie może być uważana za nadmierną.

4) W sprawie ograniczenia biletów prasowych w dniu 16 czerwca, musimy wyjaśnić, że skłoniła do tego katastrofalna wprost sytuacja finansowa Komitetu, jednocześnie okoliczność, iż następnego dnia zorganizowane zostały popisy laureatów o identycznym programie wraz z aktem oficjalnego rozdania nagród w rozumieniu naszym uzasadniała tę decyzję. W dniu 17 czerwca prasa była obecna w Teatrze Wielkim.

Dziękując z góry za umieszczenie tych kilku wyjaśnień, niezbędnych dla wszechstronnego oświecenia sprawy, poruszonej na łamach poczytnego pisma Sz. Pana Redaktora, łączymy wyrazy należnego szacunku

Za Komitet

Prozes (—) Karol Bertoni

Sekretarz Generalny

(—) Mateusz Gliński.

Przyjmując z zadowoleniem do wiadomości powyższe wyjaśnienie, stwierdzamy, że stawia ono całą sprawę w nowym świetle.

Z plastyki

„Żołnierz i koń w sztuce polskiej”

I znowu wystawa, której obrazów recenzować nie trzeba, tylko ją całą opisać, jak została zorganizowana i co zawiera. Gdy Zachęta przystępuje do jej urządzania, z wielu względów można było odradzać taki pomysł. „Żołnierz i koń w sztuce”, to temat tuż przy granicy, innych, w rodzaju: „ulan i dziewczyna w malarstwie naszym” i t. p.

Tymczasem niebezpieczeństwo kokietywania fabułą szczęśliwie ominęło i wystawa wypadła wcale nieźle, a przedewszystkiem oczywiście interesująca i na jednolitym wysokim poziomie w dziele retrospektywnym. To też tym dziełem głównie się zajmujemy. Grupa on obrazy naszych znakomitszych „koniarzy” z przeszłości; każdy malarz reprezentowany jest małą kolekcją dzieł. Sięgają te kolekcje nieraz liczby 18-tu sztuk (Juljusza Kossaka np.) i tym sposobem można sobie urobić dokładne pojęcie o stylu każdego malarza, a także czynić

między nimi porównania. To ostatnie pozwoli również na śledzenie linii rozwojowej malarstwa całego okresu, jeśli chodzi o dany temat.

Najstarszym przedstawicielem działu retrospektywnego jest Aleksander Orłowski, urodzony w drugiej połowie 18-go wieku (1777 r.), najmłodszym — Pawliszak (ur. w 1866 roku). Między tymi datami mieści się cały szereg innych artystów; między innymi pokazano b. piękne kolekcje dzieł — oprócz już wymienionego J. Kossaka — Michałowskiego, Orłowskiego, Brandta, 6 obrazów Maksa Sierymskiego, 4 Brodowskiego i 3 Suchodolskiego. Chelmoński nie został pokazany w dziełach najbardziej dla niego typowych, zato mamy tego artysty obraz b. mało znany, ze zbiorów prywatnych p. t.: Kazimierz Pułaski pod Częstochową”.

Za wymienionymi idą pomniejsi rangą artystyczni: Ajdukiewicz, Wierusz - Kowalski, Pawliszak, Chelmoński Jan a także i tacy, którzy nie będąc z zamiłowania i zawodu koniarzami, malowali jednak konie obok wielu dzieł innych. Tu wymienimy: W. Cersona, Wandalina Strzałckiego (umarł obłąkany), Andriollego, no i Grottgera.

Wystawa gromadzi zbiór obrazów, poczynając od zarania wieku dziewiętnastego, to znaczy od czasu, w którym w malarstwie naszym poczyną się wyłaniać sylwetka konia, pojętego już nie konwencjonalnie, a stworu żywego, o typie określonym, oraz własnej fizjognomji. Tytuł wystawy „Żołnierz i koń” nie zupełnie jest ścisły, chodzi tu przedewszystkiem o konia; artyści malujący go razem z człowiekiem, lub w jego otoczeniu, są malarzami konia, a nie człowieka. Pewien wyjątek stanowi malarstwo Juliusza Kossaka: tu człowiek z koniem, jeśli nie są zrośnięci w jedną całość, to żyją przynajmniej razem, bo malarz ten opiewał byt szlachecki, resztki bujnego życia polskiego, w którym jeszcze tkwił. Także w malarstwie jego syna, Wojciecha, człowiek - żołnierz odgrywa znaczną rolę.

Powracając do zasadniczej tezy, że w tych obrazach chodzi o konia a nie człowieka, trzeba zarazem zaznaczyć, w jakiej sytuacji jest ten koń ciągle wyobrażany. Nie widzimy tu nigdy, lub prawie nigdy, zwierzęcia na swobodzie, lecz zawsze pod siodłem, albo w zaprzęgu, słowem w sytuacji, którą wytwarza wola ludzka, a nie zwierzęcia, wpływając temsamem na jego ruchy i usposobienie. Bohaterem tych obrazów jest koń - racja, ale koń urabiany przez człowieka. Nie jest to zwierzę pozostawione samemu sobie, zwierzę na wolności, koń w życiu prywatnym, że się tak wyrażę. (Szkoda, że one nie mówią — moglibyśmy przeprowadzić ankietę).

Stwierdzając takie ujęcie omawianego tematu w naszym malarstwie, nie czynimy z tego ani zarzutu, ani pochwały; podnosimy tą kwestję dlatego, że odmienne od powyższego traktowanie nadaje obrazom całkiem inny wyraz i nastrój. Koń wolny, na swobodzie, wygląda zupełnie inaczej niż jest przybyszem na teren krajozrazu, lecz uzupełnia go, zrasta się z nim w jedną całość, nie-

omal jak drzewo. Próby tego rodzaju, dość rzadkie, jako temat, u nas, podejmował kiedyś Marylski i obrazy jego miały w sobie rzekie technienie romantyzmu. Dziś zrezygnował z tych prób i poszedł utartym szlakiem.

Jak teraz odróżnia się malarzy najczęściej po odmiennych malarzko sposobach traktowania odtwarzanego tematu, tak tych słynnych „koniarzy” różnił nietylko styl malarzski, ale przedewszystkiem indywidualnie urobiony typ konia, który ich sztukę charakteryzował. Oczywiście ten typ zmieniał się również, w zależności od czasu, w jakim malarz pracował, lub czasów, jakie na swym obrazie pragnął odtworzyć. Możliwość skreślić zarys: od konia rycersko - szlacheckiego (a więc rasy szlachetnej, często arabskiej) — do żołnierskiego. Malarstwo r. dzajowe, wykultiw z realizmu, pokazało i konia - proletarijusz, pod jezdka, mierzynka chłopięcego, szkapę, lub zwyczajną chabętę.

Lecz te powody nie były najważniejsze. Najważniejszym był temperament, psychika artysty, które mu kazały kształtować swego konia — przy zachowaniu jego

własnych cech indywidualnych — tak, a nie inaczej. Juliusz Kossak był młody, kiedy Michałowski umierał, a jednak jakby się cofnął w przeszłość przed niego, bo malował przeważnie arabszki, zaś ulubionym koniem Michałowskiego było zwierze pociągowe, perszeron. Chelmoński tak znał i umiał malować konia, że na jego obrazach odróżnisz rasę, wiek, płeć, niemal charakter zwierzęcia. A jednocześnie te konie to bestie apokaliptyczne. I to już nie umiejętność, tylko sam Chelmoński.

Dziś koń zniknął z naszego malarstwa. Życie, odzwierciadlane przez sztukę, zmieniło swe oblicze i obyczaj i pozbrywa się konia. Lecz rola jego nie skończyła się jeszcze w naszym życiu tak zupełnie, jak to głosi współczesne malarstwo. Przeciwnie, z chwilą powstania naszej armji ma nowe możliwości przed sobą. A wieś, a rolnictwo? Nie bądamy przesadni — koń jeszcze nie jest u nas żubrem. Jeśli więc malarze nie malują go, to zapewne przez wstręt do tematu tak „zaściankowego”

Wiktor Podolski