

Sztuka w Rosji Sowieckiej

Odczyt prof. Skoczylasa w IPS-ie

W przedsiönku IPS'u pełno przed kasą, a w kawiarni pusto. To znaczy, że w tym momencie tętni życie artystyczne i że sfery literackie, plastyczne i muzyczne przeprowadzają się z jednej sali do drugiej, zabierając ze sobą krzeselka. Aż taka frekwencja, aż taki tłok.

Nietylko ostatnia sala wystawy nabita po brzegi, ale i w drugiej przyległej poobiadano kanapki, poopierano się o rzeźbione dziki i nagie gracie. Wszystkiemu winien sensacyjny tytuł odczytu: Sztuka w Rosji Sowieckiej!

Prof. Skoczylas robi zawód snobom poszukującym rewolucyjnych dreszczy. Mówi nie o jakichś sensacyjnych metodach, o kolektywnym zorganizowaniu życia, tylko poprostu sumiennie referuje cechy sowieckiej plastyki. Więcej słyszeć takich nazwisk, jak Matisse, Picasso, Bonnard, niż sowieckich skrótów literackich. Kolejno idąc za słowami prelegenta, robimy przegląd sowieckich muzeów, szkół artystycznych, zrzeszeń, domów artystów i kończymy na wystawach propagandowych, takich, jak wystawa Czerwonej Armii.

W muzeach sowieckich — mówi prof. Skoczylas — uderza przede wszystkim sposób rozkasyfikowania eksponatów. Sowietzi dzielą historię na trzy zasadnicze okresy: feudalizmu, mieszczaństwa i rewolucji. Oczywiście ten podział w zastosowaniu do dzieł sztuki nie ma sensu, tembardziej, że napisy objaśniają nie znaczenie artystyczne obrazu, ale są propagandowymi informacjami. Np. przy dziełach sztuki z epoki Ludwika XIV objaśnienie podaje, ile zarabiał robotnik w tamtych czasach, gdzieindziej czytamy rachunki dworu angielskiego i tym podobne agitacyjne fragmenty, nie mające nic wspólnego z artystycznym znaczeniem eksponatu.

Do czego doprowadza ta parodia objaśnień, ilustruje taki drobny epizod: Akurat równocześnie zwiedzała muzeum wycieczka, prowadzona przez urzędownego przewodnika. Zatrzymali się w sali Rembrandta. Przewodnik stanął przed płótnem rembrandtowskim, przedstawiającym żyda holenderskiego i urządził cały wykład o prześladowaniu żydów w tych czasach, o warunkach, w jakich wtedy mieszkali żydzi, zaś o Rembrandcie ani słowa.

Drugim wielkim brakiem muzeów sowieckich jest zupełny brak katalogów. Mówią, że stare są wyczerpane, a nowe jeszcze niegotowe, wskutek nieukończenia pracy reorganizowania zbiorów. Po zwróceniu uwagi na te trudności, trzeba powiedzieć, że muzea rosyjskie pod względem wartości artystycznej swych kolekcji są na niesłychanie wysokim poziomie. W galerji Tretjakowskiej jest zbiór starych ikon, jakiego nigdzie indziej niema na świecie, wystawie francuskiej sztuki z okresu Gauguin'a, Cezan-

ne'a, Bonnard'a nie dorówna nawet Paryż. Wspaniałe kolekcje Picass'o'a i Matisse'a.

W dniu powszednie frekwencja w muzeach jest słaba. Zato w dniu wolne od pracy po kurytarzach i salach przeciągają liczne wycieczki młodzieży, studentów i krasnoarmiejców.

Główną uczelnię artystyczną widzieliśmy w Leningradzie. Jest to stara Akademia, z dawnych przedrewolucyjnych czasów (140 lat istnienia), teraz nazywająca się Akademią Leningradzką. Posiada ona wydziały malarstwa, rzeźby i architektury. Jest to charakterystyczne dla sowieckich instytutów artystycznych, że mają studium architektoniczne, które u nas zwykle jest przy Politechnice, a zato nie mają zupełnie katedr sztuki dekoracyjnej, sztuki wnętrza. W Sowietach aż dziwny jest brak tego działu, który przecież ma największy kontakt z życiem. Skutki widać na kiepsko urządzonych uroczystych obchodach. Malują wtedy olbrzymie transparenty, kilometrowe płótna bez żadnej wartości dekoracyjnej. Poprostu malarz realista realistycznie rysowaną postać Lenina powiększa sobie do czteropiętrowej wysokości.

Bardzo ważnym ułatwieniem dla studentów Akademii jest możliwość utrzymania po ukończeniu, własnej pracowni w kompleksie gmachów Akademii. Akademia ma olbrzymie pomieszczenia, a studentów tylko o stu więcej, niż warszawska. Pracownie profesorskie Akademii, oddzielne studia, t. zw. majsterszylce znajdują się na różnym poziomie. Są i doskonałe pedagogy, u których kształciło się w swoim czasie i wielu polskich malarzy (np. Jarocki), a są i tacy, którzy w ten sposób komponują obraz, że zarzucają kanapę stołem makat, na makaty kładzie się modelka, nad tem różne wazonu i jeszcze wypchany ptak na okrasę.

Jeśli idzie o związki i instytucje artystyczne, to od 1932 r. wszyscy są zrzeszeni w kooperatywie Artystów Plastyków. Zadaniem jej jest dostarczyć plastynom materiałowi pracy i zamówień. W ten sposób prawie wszystko w dziedzinie sztuki robi się na zamówienie. Kooperatywa dysponuje obstarunkami, niema konkursów, kooperatywa urządza wystawy, które są bardzo rzadkie, już chociażby z tego względu, że ani w Moskwie, ani w Petersburgu niema odpowiednich lokali. Kooperatywa ma w swym ręku fabryki płócien, farb i t. p. i głównie na sprzedaży tych materiałów opiera swoje dochody.

Od czasu do czasu wysyła brygady artystów w ciekawsze tereny, ażeby malowali ludzi przy pracy. W Sowietach jest obecnie kurs na sztukę tematową i realistyczną. Nie znaczy to, żeby prześladowano sztukę abstrakcyjną i poszukiwania formalne, tyle tylko, że nie mają one oficjalnego parcia. To też na wielkiej wystawie 15-lecia sztuki sowieckiej, na

zgórą tysięcy obrazów było zaledwie około 20 abstrakcyjnych.

Na wystawach są dziwne obyczaje. W sztuce niema sowieckiej równości. U nas, gdy organizuje się salon, każdy artysta ma prawo do nadesłania jednakowej ilości obrazów, w Sowietach jeden jest reprezentowany przez 2 obrazy, a inny przez 25.

Wystawa 15-lecia przeszła pod znakiem „sowieckiego realizmu” i propagandy. Wielkie płótna przedstawiające wielkie fabryki, zebrania, wiece, malowane są z fotograficzną dokładnością. Z młodych jeden Dejneka idzie „bar dziej na lewo”, to znaczy w kierunku prac o charakterze syntetycznym.

W sztuce sowieckiej na podziw zasługuje nie jej poziom, ale jej powszechność, zdolność przenikania do mas i wspaniała organizacja propagandy. Np. na uroczystość 15-lecia Sowietów zamieniono całe miasto w jedną wielką wystawę. W oknach, w wi-

trynach sklepów, biur, urzędów — były były na parterze — ustawiono wspaniałe obrazy z muzeów. Ulice stały się muzeami. Kto na obchody przyjechał do Moskwy, temu zaimponowały całe arterje wyłożone bogactwami sztuki.

A teraz konkluzja.

Od Sowietów możemy się nauczyć — kończy Skoczylas — że sztuka musi i powinna szukać konsumenta i zbliżać się do życia.

U nas pokutuje przeświadczenie, że sztuka jest jakąś dziwicą, której nie można beczuć propagandą. Artysta pracuje u nas dla siebie i paru przyjaciół, ale niema oddźwięku w społeczeństwie!

Publiczność wstaje i bije brawo. Mogłoby z tego wynikać, że zgadza się ze Skoczylasem na hasło „frontem do społeczeństwa”.

Następnie gorączkowo i tłumnie pędzi do szatni.

Z nauki i sztuki

Literatura

Na warsztacie pisarzy. Wanda Miłaszewska, która ostatnio wydała powieść „Trzecia siostra”, pracuje obecnie nad nową książką. Będzie ona zatytułowana „Sielskie-aniele” i stanowić będzie nową część zamierzonego tryptyku, odbijającego życie współczesne. Miłaszewska zapowiada, że w nowej powieści wystąpią bohaterowie, znani już z poprzednich jej książek. (b)

Ostatnia powieść J. Wassermanna. W końcu kwietnia wydzie z druku nakładem Querido w Amsterdamie, ostatnia, przedśmiertna powieść J. Wassermanna: „Trzecie istnienie Tomasza Kerthovena”.

Pomnik Baudelaire'a. Powstał w Paryżu Komitet Budowy Pomnika C. Baudelaire'a. Na czele Komitetu stanął poeta Paul Valery.

Teatr

Plany repertuarowe. T. Ateneum w najbliższym czasie rozpoczyna próby z przeróbki scenicznej powieści Z. Unikowskiego „Wojny pokój”. Jedną z dekoracji sztuki będzie przedstawiał wnętrze popularnej kawiarni warszawskiej, a inna znanej wzmianki na Starem Mieście.

Teatr Polski zapowiada znów wystawienie „Kupca Weneckiego”, a następnie przeróbki scenicznej „Zmartwychwstania” Tolstoja. (b)

Plastyka

Pan Prezydent Rzeczypospolitej w Zachęcie. W dniu wczorajszym o godz. 11 rano Pan Prezydent Rzeczypospolitej wraz z małżonką zwiedził wystawę w Tow. Zachęty Sztuk Pięknych. Panu Prezydentowi towarzyszyli: Prezes Rady Ministrów J. Jędrzejewicz, szef Kancelarii Cywilnej dr. Hełczyński, nac. Kancelarii Wojskowej płk. J. Głowacki. Poza tem obecni byli Wice-minister Spraw Zagranicznych Szembek, nac. Wydziału Sztuki dr. Zawistowski, dyr. Zbiorów Państwo-

wych dr. Lauterbach, prezes Instytutu Propagandy Sztuki prof. Skoczylas, dyr. Tow. Szerzenia Sztuki Polskiej Wśród Obcych prof. Treter, prezes Komitetu Uczczenia Pamięci ś. p. W. Drabika prof. Wittig. Gości powitał w westybulu Komitet Tow. Zachęty Sztuk Pięknych z prezesem St. Brzezińskim na czele. Pan Prezydent z małżonką zwiedził najpierw wystawę poświęconą Wincentemu Drabikowi, interesując się w szczególności twórczością wielkiego artysty dekoratora. Spośród wystawionych dzieł zmarłego mistrza Pan Prezydent nabył kilka do swych zbiorów prywatnych.

Wystawa sztuki ukraińskiej w I. P. S-ie. Po Salonie zimowym będzie zorganizowana w I.P.S.-ie retrospektywna wystawa sztuki ukraińskiej. (b)

Muzyka

Kongres muzyki kościelnej. W Akwizgranie odbył się Kongres Muzyki Kościelnej, zainicjowany i urządzony przez „Międzynarodowe Towarzystwo dla Nowej Muzyki Kościelnej”. W Kongresie wzięli udział najwybitniejsi przedstawiciele muzyki liturgicznej oraz ponad 40 kompozytorów muzyki kościelnej. Polskę reprezentował ks. dr. Gieburowski z Poznania. (b)

„Bal żywej Muzyki”. Dnia 3 lutego r. b. w salach Konserwatorium odbył się „Bal żywej Muzyki”, z którego dochód przeznaczony jest na Fundusz Zapomogowy i Kulturalny Zw. Muzyków. Prekurator nad balem objeli m. in.: dyr. Emil Młynarski, dyr. W. Biedrzycki, woj. Wł. Jaroszewicz, rektor E. Morawski, gen. St. Wróblewski, min. Aug. Zaleski.

Czytajcie Nowiny Codzienne

Z muzyki

Recital Szpinalskiego

Szpinalski — to poważna poezja w polskim świecie muzycznym. Mówimy o nim pochwalnie. Jako pianista rozporządza wielkimi zasobami techniki, zwłaszcza interesującymi w szczegółach pianistowskiego opracowania, a jako muzyk odznacza się szerokim zrozumieniem treści granego utworu. Nie jest równy w wykonywaniu całego programu; jak każdy artysta, podlega chwilowym nastrojom. Toteż recital ostatni Szpinalskiego w sali Konserwatorium nie był całkowicie równy w artystycznym natężeniu, ale interesujący.

Bardzo ważną i dodatnią cechą gry Szpinalskiego jest brak jakiegokolwiek pozy. Podaje program w sposób prosty i taki, na jaki go stać ze względów technicznych, które u Szpinalskiego stoją na bardzo wysokim poziomie.

Bogaty program wypełniony był utworami z różnych epok i kierunków: od Searlattiego do Mompou, wykonanego po raz pierwszy. Recital rozpoczął się sonatą Bechovena t. zw. „appassionata”. Zdaje mi się, że na stylu wykonawczym tej sonaty odbił się mistrzowski kierunek Paderewskiego, u którego, jak wiadomo, Szpinalski studiował ostatnio. Cechy szkoły Turczyńskiego, którego był uczniem dawniej, uwypukliły się np. w kompozycjach Schuberta, szczególnie „Soirée de Vienne”, i w Pastoralet i Capriccio Searlattiego w opracowaniu Tausiga. Skolei transkrypcja Liszta pieśni Schuberta „Erlkönig” nie została połączona z należytą formą. Liszt doskonale odczuwał wokalną stronę pieśni Schuberta i tę cechę przeszczepiał na grunt swych fortepianowych trans-

skrypcyj. Wykonanie ich powinno było iść po tej samej linii, po której szedł kompozytor. Szpinalski, rozporządzając olbrzymimi zasobami techniki, jakoś nie uwzględnił romantycznego podłoża pieśni. Jednak „Erlkönig”, jako pieśń czy transkrypcja, ma już stuletnią tradycję interpretacyjną i dlatego też z pianistowskim podaniem utworu trudno było się zgodzić.

W drugiej części koncertu Szpinalski wykonał z olśniewającą techniką Chopina balladę f-moll i scherzo h-moll. Oba utwory leżą w jego rodzaju talentu. Utwory Debussy'ego wypadły, może, najwłaściwiej. „La danse de Puck” i ekscentryczny „General Lavine”, świadczyły o nabytym przez pianistę kultury paryskiej i dlatego właśnie ich wykonanie było ciekawe. Prócz wymienionych Szpinalski wykonał po raz pierwszy kompozycje Mompou, kompozytora, którego nazwisko jest nam jeszcze nieznane, lecz ciekawa inwencja. „Cri dans la rue” — mały i bezpretensjonalny poemacik; „Jeunes filles au jardin” — zrobiony ze smakiem; „La rue, le rieux cheval et le gitarriste” — trochę dziwny. Tytuły nie mówią; są poprostu tytułami. W interpretacji Szpinalskiego utwory te brzmiały pod każdym względem wspaniale, a muzycznie dały mu duże pole do wyrazu. Recital zakończył się wykonaniem bourrée fantasque Chabierca, które nie stoi na tym poziomie, co wyżej wymienione kompozycje. Artystę proszono o naddatki, których nie skąpił. Pomiędzy Debussym znalazło się i impromptu cis-moll, b. pięknie wykonane.

Szymon Waljewski.

Wśród książek

Dr. TADEUSZ KORWIN: Podstawy ustrojowe Związku Sowieckiego. Warszawa, 1933.

Coraz wyraźniej zaczynamy odrabiać to zadanie, jakie cechowało stosunek społeczeństwa polskiego do sowieckiego, co rosyjskie, ściślej mówiąc, sowieckie.

Niewątpliwie, była w tym nastroju niechęć do wspomnień z przeszłości, kiedy w niedługim z nas gwałtem wpałano „zamilowanie” do sowieckiego, co rosyjskie. Ale ten stan, uczuciowo może wyłumaczony, rozumowo byłby na dłuższą metę nie do darowania.

Dzisiaj, w obliczu nowych prądów, ożywających nasze sąsiedztwo stosunki z Rosją sowiecką, poddano już wiele poglądów rewizji. Wiadomo up, że pewne kategorie oficerów muszą teraz uczyć się rosyjskiego, co niechybnie wpłynie i na nasze szkoły średnie, które, w formie bodaj najbardziej nieobowiązkowej, zaprowadzą lekcje języka rosyjskiego. Nie trzeba chyba tłumaczyć korzyści, wynikających ze znajomości tego języka, którym mówią nasi sąsiedzi wschodni, liczący przeciw około stu milionów ludzi.

Prasa sowiecka — ze względów zrozumiałych reszta — jest i nadal dla nas niedostępna, książki są naogół drogie, to też niewiele ma przeciętny czytelnik do rozporządzenia z oryginalnymi publikacjami sowieckimi. Zato powstaje w języku polskim literatura o Sowietach, wypełniająca niedopuszczalną lukę, jaka doniedawna w tej dziedzinie panowała.

Europa zachodnia, już poczynając od Niemiec, ma obfitość publikacji o Sowietach, osiedliła się tam bowiem większość rosyjskiej emigracji, która posiada nawet kilka dzienników. Ale też zarówno te publikacje, jak i wiadomości w rosyjskiej prasie emigracyjnej, nie są wolne od stronności, któ-

ra sprawiła, że trudno je traktować, jako źródło informacji.

Tem cenniejsze stają się publikacje polskie, których szereg rozpoczął w r. 1924 obecny wiceprezes Banku Gospodarstwa Krajowego, p. Stefan Starzyński, wydając „Zagadnienia narodowościowe w Rosji Sowieckiej”, a do których dr. Tadeusz Korwin dorzuca teraz obszernie studium polityczno-prawne „Podstawy ustrojowe Związku Sowieckiego”.

Czytelnik znajdzie w „Podstawach ustrojowych Związku Sowieckiego” całą drabinę ustroju państwowego Rosji, poczynając od najdrobniejszej komórki, jaką jest wieś, a kończąc na konstytucji Związku krajów. I ta właśnie część, ściśle informacyjna, jest dla czytelnika bardzo wartościowa, szczególnie, że dotychczas brakowało nam książek tego typu. Publikacje, dotyczące Sowietów, obracały się głównie dokola zagadnień chwili i poruszały przedewszystkiem sprawy gospodarcze. Tem większą więc jest zasługa dr. Tadeusza Korwina, że odważył się do tej nowej dziedziny sięgnąć. Po przeczytaniu jego książki dużą część życia sowieckiego poznamy niejako „od wnętrza”.

Najmniej pewnie autor czuje się tam, gdzie porusza swój ściśle zakreślony temat i daje się ponieść analogiom i refleksjom w związku z przeżywanym teraz przez świat cały kataklizm. Przy przeglądaniu tej części jego dzieła mimowolnie natręca się spostrzeżenie, że p. Korwin nie opanował publikacji w tym względzie, nie czytał choćby artykułów Dmowskiego, drukowanych w „Gazecie Warszawskiej” i wydanych teraz w zbiorze „Przewrót”. Opanowa nie tego materiału umożliwiłoby p. Korwinowi pogłębić wiele uwag, zrobionych przezeń w dziedzinie zjawisk socjologicznych, czy też dotyczących zagadnień ustrojowych.

J. W.

Z teatrów

Aszantka

Komedia Włodzimierza Perzyńskiego w Teatrze Polskim

Krytyk, wychodzący z założeń marksistowskich, miałby ucieleścić, zdając sprawę z wznowienia „Aszantki” Perzyńskiego: Patrzcie, oto jak już przed laty trzydziestu pisarze burżuazjni, malując obyczajowość swego środowiska, musieli dawać obraz rozkładu warstw posiadających! Dla mnie komedia Perzyńskiego, zwłaszcza z dzisiejszej perspektywy, uwydatniającej coraz wyraźniej kierunek przemian społecznych, jest nietyle obrazem rozkładu warstw posiadających (przedej zgodziłbym się na określenie: nadmiernie posiadających), ile przede wszystkim obrazem rozkładu moralnego, dokonywanego przez miasto, który na wielką skalę rozpoczął się właśnie na przełomie XIX i XX-go wieku.

Wuj bohatera „Aszantki”, Łoński, stary Bratkowski, obywatel ziemski, trzyma się jeszcze krzepko, bo siedzi na roli, pracuje na swoim warsztacie, oddycha tradycjami wsi. Ale już młody Łoński, który zostawił ziemię na łasce boskiej i administratora, a sam wałkoni się w Warszawie i zagranicą, jest nieuchronnym kandydatem na wzbogacenie galerji typów hatastry miejskiej. Póki jeszcze ma pieniądze, póki ostatnie drzewo w lesie nie wycięte, a ostatnia dziesięcina ziemi nie niesprzedana — będzie pływał na powierzchni, ba, pozował na gentilemana. Na usługi na barona Krękiego, starego rajfura, który już jest gotów. Bawić się, szaleć! A kiedy dreszczyki przyciągają z kokotkami spowszednia-

Łoński zapragnie czegoś świeżego, mocniejszego, brutalniejszego.

Wtedy zjawi się dostarczona usłudze przez Krękiego Władka Lubartowska, córka stróża, dzieki zwierzątko z nizin, „aszantka”. Cóż za świetna zabawa! Jaka ta Władka nieokrzesana, jaka chwilami naiwna, jaka dzika! A Władka — to właśnie miasto. Przyczai się na czas jakiś, póki jeszcze nie jest pewna siebie. Ale już wkrótce pokaże ząbki, te prawdziwe swoje, dzikie ząbki, któremi ogryzie dostatk Łońskiego, a potem jak kółko wyrzuci na śmietnik. Ta dziewczyna z nizin miejskich niema żadnych skrupułów moralnych, żadnych tradycji, żadnych ideałów, żadnych związków. Tylko chęć używania — i nie więcej. Tylko zadość, że inni mają za co używać, a ona nie. Tylko marzenie, żeby się wydosłać ku górze, żyć bez trosk miastem miejskich walkoniów, imponującym stróżowskiej córce ponad wszystko. Łoński — to będzie tylko szczebel w „karjerze”. Po drodze zaś nie pogardzi się i kelnerem Frankiem dla

zaspokojenia zmysłów, dla możliwości nagadania się z kimś takim samym, jak ona, co pnie się z nizin do używania, do luksusu.

Kiedy zaś już Łoński oskubany — pójdzie na posytki, na rajfurę. Ale i w tej roli jest niewygodny — przypomina przeszłość, nudzi i drażni. Więc w odstawkę — bo zjawił się pan dyrektor, który zapewni na czas jakiś trwałe podstawy kokociemu budżetowi aszantki. A Łoński? Palnie sobie w łeb. Trzydzieści lat temu — jeszcze sobie w łeb palili. Dziś Łoński napisałby może powieść „Podróż do kresu nocy”, stałby się sławny, czytany i podziwiany za to, że tak nisko upadł.

Komedia Perzyńskiego była na pisana jako sztuka obyczajowa. Dziś dopiero możemy ocenić, jak głębokie i przenikliwe spojrzenie miał Perzyński, jak różnił się o kilka klas od dzisiejszych naszych komedjopisarzy, którzy przede wszystkim operują zewnętrzną obyczajową. Dlatego „Aszantka” jest dziś cenną znacznie więcej, niż sztuką obyczajową sprzed 30 lat:

jest sztuką w której można zobaczyć początki procesu społecznego, jaki z naszych dni przybrał już rozmiary katastrofalne, procesu rozkładu miasta.

Słusznie więc postąpił reżyser Biegański, że nie położył specjalnego nacisku na zewnętrzne cechy okresu, w jakim rozgrywa się akcja „Aszantki”, że wyzwał się taniach, a tak dziś modnych efektów karykaturowania kostiumowego i dekoracyjnego „stylu roku 1900”, że nie uległ sugestji Moranda, ale poszedł w głąb epoki, wydobyc się starał jej obyczajową psychizację, na tle utrzymanych w granicach prawdy dekoracji śliwińskiego. Były na ścianach obrazy Zmurki, a w salonie aszantki meble i portjery sprzed lat trzydziestu, sześciuśliś jednak nie halki kobiet, a panowie byli w opiętych ubraniach — nie było szarzy dekoracyjnej i kostiumowej.

Natomiast nie wszystkim aktorom i aktorkom udało się utrafić w ton właściwy. Mam wrażenie, że Eichlerówna, któ-

rej wielki talent aktorski poznałszy w „Fraulein Doktor”, zbyt nie zasugerowała shawowskim „Pygmaljonem”, przystępując do roli Aszantki, i że dlatego cały akt pierwszy nie wypadł przekonująco. „Dziękuję” Władki pozbawiona była wszelkiego wdzięku. Nie rozumieliśmy zupełnie, dlaczego Łoński tak oszalał odrazu dla tej ordynarnej i nieopiegiągającej dziewczyny. Dopiero w aktach następnych, już po zapoczątkowaniu się zewnętrznym aszantki, miała Eichlerówna akcenty prawdziwe i mocne.

Role Łońskiego (Kreczmar), Franka (Brodniwicz), i Bratkowskiego (Fabisiak) są rysowały się w przedstawieniu blade i nieco szablonowo. Nie czuło się w nich siły wewnętrznej. Kapitałny natomiast typ barona-rajfura stworzył Grabowski, pyszną figurę pana dyrektora dał Justjan, żywą sylwetkę malarza Romowskiego Socha, a rolę Violę z świetnym wyczuciem zagrała Tatarskiewicz-Woskowska.

Stanisław Piasecki.