











## „THE OVER



Moment krytyczny: po utracie własnych wierzchowców poganiacze zmuszeni są łapać i ujeżdżać dzikie konie stepowe



Nowy angielski film „the Overlanders” (Ci, którzy przemierzili kontynent), film o charakterze częściowo dokumentarnym, przedstawia najważniejsze elementy życia Australii. Tłem obrazu jest bezkres australijskiego kontynentu, prawdziwe zaś zdarzenie z ostatniej wojny stanowi temat akcji. Doskonale oddaną wrażenie bezkresnej przestrzeni i pędu, jest to zatem obraz także artystycznie ciekawy i wartościowy.

Reżyser, Harry Watt, wyjechał w r. 1943 do Australii z myślą o stworzeniu filmu o charakterze czysto australijskim. Chciał on także dać pojęcie o wojennym wkładzie tego dominium. Nie miał żadnego określonego pomysłu; miał go dostarczyć sam kraj. Watt przypuszczał, że wojna może zostać wygrana przed zakończeniem kręcenia filmu, szukał więc takiego tematu, któryby zawierał jednocześnie elementy przeszłości i przyszłości.

Przypadkowo, podczas wizyty w federalnym urzędzie żywnościowym, dowiedział się o 3.200 kilometrowej wędrówce olbrzymiego stada, liczącego aż 85 tysięcy sztuk bydła, które miało przemierzyć cały kontynent. Usuwano to bydło z terenów zagrożonych przez Japończyków i pędzono je przez obszar „martwego serca” kontynentu do bezpiecznych krajów Południa. Prawdziwe to wydarzenie było idealnym tematem filmowym.

W roku 1942 w północnej części kontynentu stosowano politykę „palenia roślinności” na olbrzymich terenach, gdzie na milion sztuk bydła przypadało tylko 5.000 mieszkańców. Opowiadanie zaczyna się w małym, północno-zachodnim miasteczku, do którego przychodzą rozkazy zniszczenia fabryk mięsnych, zastrzelenia bydła i ewakuacji.

Główny poganiacz 1.000 wspaniałych byczków odmawia. Jego przodkowie woleli raczej wybrać nieznaną przyszłość, niż ugiąć się przed trudnościami. Decyduje się on przejść z bydłem przez cały kontynent i uratować cenny zapas mięsa dla potrzeb wojennych. Inni poganiacze wysmiewają go: przejść przez pustynię w czasie posuchy letniej — był to dla nich pomysł niewykonalny.

Wtedy zbiera on małą grupkę pomocników, którzy mają więcej odwagi niż doświadczenia. Są to: matka i ojciec ze swymi dwiema córkami, stary pijak, który zajmował się w życiu wieloma rzeczami za wyci-

# LANDERS"



Daphne Campbell jako Mary Parsons



Harry Watt, reżyser filmu „The Overlanders”.



ka rodziny uciekinierów, nigdy przedtem nie grała. Została wybrana ze względu na swą zadziwiającą umiejętność jazdy konnej i jako typ dziewczyny australijskiej.

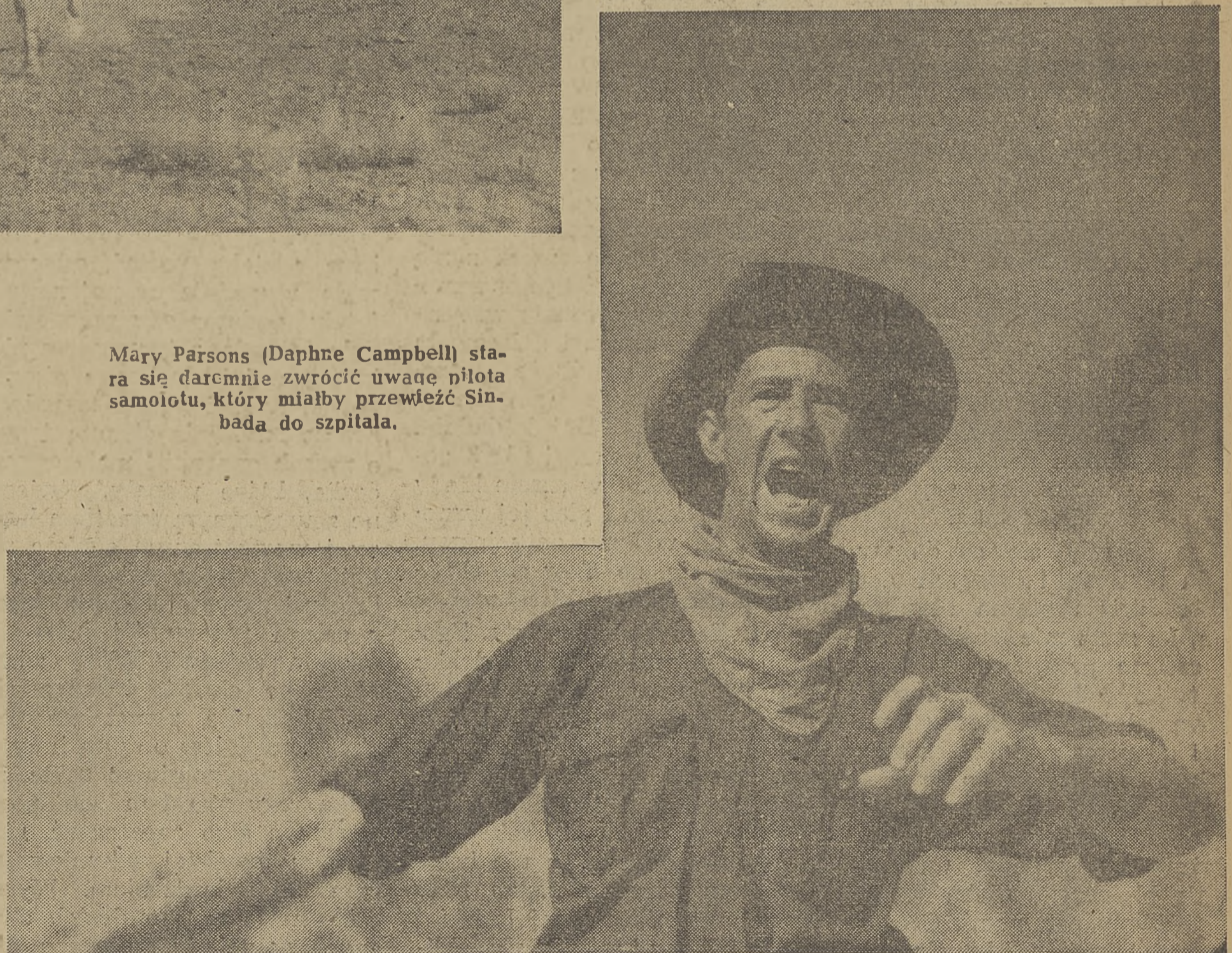
Przepełniła rzekę ze stadem liczącym 1.000 sztuk bydła i pomagała zawracać je, kiedy się płoszyło, co zdarzało się, ilekroć napotkało aparat fotograficzny.

Grupa składała się z 60 ludzi, wraz z pastuchami i poganiaczami. Wszyscy byli Australijczykami, za wyjątkiem trzech głównych techników z Anglii.

Kręcenie tego filmu — to było więcej, niż ciężka praca i wymagało ogromnego wysiłku. Obozowe ogniska pod gwiaździstym niebem, pogawędki, nastrój koleżeński — romantyczne dzieje małej grupy ludzi, żyjących twarzą w twarz z przyrodą... Tubyłcy zawodzili czasem monotonna przy świetle księżyca. Sceny te były obmyślane przez Watt'a z prostotą i artyzmem. Nadają one opowiadaniu wiele ciepła i uzupełniają najprawdziwszy obraz Australii.

Katarzyna de la Roche

Mary Parsons (Daphne Campbell) stara się daremnie zwrócić uwagę pilota samolotu, który miałby przewieźć Sinebadę do szpitala.



jątkiem pracy i młody marynarz, zwolniony ze służby z powodu wstrząsu nerwowego. Trudności ich zaczynają się z chwilą, kiedy opuszczają teren pastwisk. Pasza staje się coraz bardziej skąpa, postępy więc są coraz wolniejsze. Muszą oni pędzić bydło i konie wplaw przez rzekę, w której znajdują się krokodyle, przewozić furgony przez wyschnięte koryta rzek. Później (nadomiar złego) konie, po zjedzeniu trujących chwastów, zdychają. Gdyby pastuchowie nie złapali parę dzikich koni przy wodopoju, nie mogliby iść dalej. Zmęczone i głodne stado stało się łatwo płochnie i pewnej nocy spadająca gałąź powoduje ucieczkę w popłochu. Żadna z tych przygód nie została wymyślona.

Najbardziej godny uwagi epizod został użyty jako szczytowy punkt filmu. Grupa przechodzi przez tereny zupełnie pozbawione wody. Poganiacze muszą pędzić spragnione bydło przez przełęcz górską, mając pionowe urwiska po dwóch stronach, by dojść do wody, znajdującej się po tamtej stronie. Kiedy zbliżają się do niej, wracają wywiadowcy z ostrzeżeniem, że jest to bagno. Ale oszalałe z pragnienia buhaje zwierzyły wodę i popędziły w tym kierunku. Aby je ocalić, pierwszy poganiacz próbuje podstęp. Dzięki bydło z pomocą nigdy nie widzi człowieka pieszego; ludzie zsiadłszy z koni mogą je przerazić i zatrzymać. Tak więc on wraz z trzema innymi wymijają stado i stają naprzeciw szarżującym zwierzętom, przy brzegu wody. Buhaje wahają się sekundę i w tej chwili ludzie zaczynają smagać je biczami wrzeszcząc, jak szatani. Zwierzęta zawróciły.

Po różnych przygodach stado prawie w całości zostaje skierowane do spokojnych zagrod. Poganiacze wracają na północ, aby pomóc innym pastuchom przepędzić resztę zwierząt w bezpieczne miejsce.

„Jest więcej pierwiastka dramatycznego w rzeczywistości, niż może wymyślić najbujniejsza wyobraźnia” mówi Watt; „użyj wszystkich, jakich ci się podoba, teatralnych pomysłów w tworzeniu dramatu, ale w filmie przedstaw rzeczywistość”.

„The Overlanders” rozwija teorie Watt'a. Film ten operuje mieszanym zespołem wykwalifikowanych aktorów i postaci autentycznych. Chips Rafferty, który gra rolę głównego poganiacza, jest zawodowym australijskim aktorem i takich jest jeszcze kilku. Daphne Campbell, starsza cór-







# Dekoracje scen londyńskich



Scena ze sztuki „Miłość za miłość” Williama Congreve daje obraz wojennej produkcji teatralnej. Gielgud jest najwybitniejszym w Londynie aktorem-reżyserem. Dekoracje zrobił Rex Whistler.



Scena z balu ze sztuki Wacław Ledy Windermere — Oskara Wilde’a. rmem jest luksusowa atmosfera późnego okresu wiktoriańskiego. Sztuka ta daje pole do zastosowania bogactwa oprawy, będącej reakcją po ograniczeniach wojennych.

## SZTUKA NARRACJI

(Dokończenie)

Co rozumieć należy przez „streszczenie”? „Kiedy autor przemierzyć chce pospiesznie te szlaki swego powieściowego świata, które konieczne są dla wątku opowiadania, nie dość jednak ważne, aby dłużej się na nich zatrzymać i opisać je szczegółowo czytelnikom, używa streszczeń”.

Co rozumieć należy przez „scenę”? „Jest to ustęp, w którym oddane są ze szczególnymi specyficznymi czynnościami bohaterów”.

Opierając się na powyższych definicjach i operując zrecznym całym szeregiem przykładów, wykazać można, że „w beletrystyce sztuka narracyjna nie polega na niczym innym, jak na właściwym zastosowaniu i umiejętnym zestawianiu obrazów, opisów i streszczeń”. Opowiadanie jednak może być napisane w pierwszej osobie liczby pojedynczej, w czasie przeszłym, lub teraźniejszym. Lub też — w trzeciej osobie — i z całą serią przeskoków chronologicznych. Opowiadanie może rozwijać się prosto, jak u Fieldinga, lub też przebiegać zygmatyczną linią zwrotów i zakrętów jak u Joyce’a, Wirginii Woolf lub Dorothy Richardson.

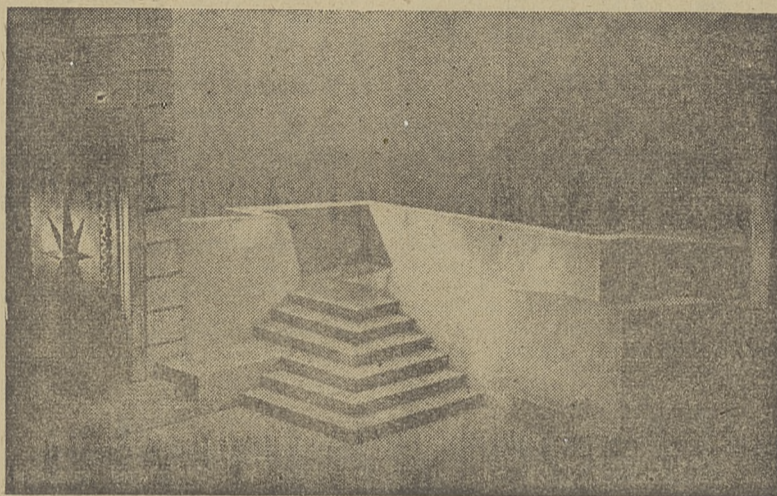
Pisarze współcześni skłaniają się raczej, jak się zdaje, do opuszczania wszelkich streszczeń, pozostawiając wypełnienie powstałych w ten sposób luk — imaginacji czytelnika. Nie pochwała tego jednak Miss Bentley: „Streszczenie stanowi nieoceniony atut dla pisarza. Dzięki operowaniu nim na przemian z obrazami, autor może według swego uznania nakreślać błyskawicznie długie łańcuchy zdarzeń, aby zatrzymać się potem przy jednej, krótkiej scenie.” „Według swego uznania!” Czytelnicy mają jednak także czasem głos. A czytelnicy wolą na ogół pisarzy, nie szafujących zbyt często streszczeniami. Nie mają po prostu czasu na zbyteczną gadaninę.

Najwidoczniej jednak i powieściopisarze dostrzec zdołali w końcu, jak nudne są ich streszczenia, skoro dialog odgrywa dziś tak pierwszorzędną rolę w powieści.

Miss Bentley kończy swe rozważania na Wirginii Woolf. A szkoda. Książka jej mogła być stać się ciekawa, gdyby rozpatrzono w niej np. wpływ metod amerykańskich (przede wszystkim Hemingway’ja) na beletrystykę angielską. Można było także zanotować wykazywane coraz wyraźniej przez pewnych pisarzy tendencje powrotu do powieści intelektualnej, w której narracja — w sensie, jaki jej nadaje Miss Bentley — podporządkowana jest abstrakcyjnemu wykładowi myśli.

Tym nie mniej jednak — w zakresie, jaki obejmuje — książka Miss Bentley warta była napisania i warta jest przeczytania.

Daniel George



Oprawa nowoczesnej symbolicznej sztuki J. B. Priestley’a „Miasto w dolinie”, projektował Michał Ralph. To idealne miasto przyszłości publiczność ogląda tylko oczami bohaterów sztuki.

Zadziwiającym jest fakt, że Anglicy bardziej niż kiedykolwiek interesują się obecnie wszelkiego rodzaju sztuką. Jest to tym dziwniejsze, że zaledwie rok temu przestali walczyć w najbardziej zawziętej wojnie w historii. Przez cały okres tej walki o życie Anglii usiłowano zachować przed zniszczeniem rzeczy piękne, bez których życie traci swą wartość.

Wkrótce po wybuchu wojny zwołano Specjalną Radę Popierania Muzyki i Sztuki (obecnie zwaną „Arts Council” — Rada Sztuki), dzięki staraniom której odbyło się o wiele więcej koncertów, występów baletowych oraz wystaw obrazów, niż można się było spodziewać w kraju, zawiązanym w wojnę. Nawet w ponurym okresie 1940 r., kiedy nocne naloty wroga na Londyn niemal zupełnie uniemożliwiły rozrywkę wieczorne, organizowano poranki muzyczne, występy baletu, a nawet przedstawienia teatralne, które odbywały się w południe. Najcenniejsze obrazy z National Art Gallery — Narodowej Galerii Obrazów — musiano dla bezpieczeństwa wysłać

na wieś. Jednak przez cały czas wojny co dwa tygodnie wyjmowano z przechowania po jednym z tych obrazów i niesłychanie dużo osób korzystało ze sposobności, by je oglądać. Wydaje się, że wojna, skazując Anglików na głód piękna, podnieciła ich apetyt w tym kierunku.

Zainteresowanie sztuką nie jest czymś nadzwyczajnym i odciętem od życia codziennego. Zaczyna się również odczuwać je w innych dziedzinach. Po raz pierwszy zdarza się, że brytyjskie wyroby tekstylne są projektowane przez czołowych artystów.

Również teatr bierze udział w tym ruchu. Okres zamknięcia teatrów w czasie wojny był bardzo krótki. Poza tym przez cały czas dawano przedstawienia wszelkiego rodzaju, mimo bomb rakietowych, mimo że wielu aktorów służyło w wojsku i mimo różnych mniejszych trudności.

Malarstwo w teatrze zajęło nowe ważne stanowisko. Jest to — po części dalszym ciągiem kierunku, który za-

czął się już przed pierwszą wojną światową. Okres przed samym 1914 r., mimo że odznaczał się intensywną działalnością teatralną w Anglii, nie dał żadnych wielkich wyników, jeżeli chodzi o dekoracje. Prądy takie, jak realizm, ekspresjonizm, neoromantyzm, które wpłynęły na sposób ujmowania dekoracji w innych częściach Europy, mniej działały na sceny londyńskie, choć tu i ówdzie zapowiedzi były obiecujące.

Cztery lata wojny gwałtownie przerwały te początki. Teatr londyński działał przez cały ten okres, głównie przez dostarczanie lekkiej rozrywki dla wojskowych na urlopie. Osiągnięto dobre wyniki, ale raczej z punktu widzenia kasy, niż pod względem artystycznym. Po 1918 r. prądy artystyczne znowu odżyły. Lovat Fraser wystawą „The Beggar’s Opera” (Opera Zebraka) zyskał sobie europejską sławę.

Zaczął przywiązywać coraz więcej wagi do dekoracji teatralnych. E. B. Cochran, znany z wystawionych przez niego rewij teatralnych, odkrył talent Olivera Messel, jednego z czołowych obecnie dekoratorów scenicznych. Noel Coward — aktor, reżyser i dramaturg, współpracuje obecnie z dekoratorką Gladys Calthrop. W ostatnich latach Jan Gielgud przychylił się zapewne bardziej niż inni aktorzy-reżyserzy do podniesienia poziomu teatru, głównie przez wystawienie dzieł Szekspira i innych klasyków.

Podczas wojny wystawiono wiele utworów scenicznych oraz baletów z bardzo ciekawą oprawą, mimo niekórych trudności, jak brak personelu technicznego, stolarzy, malarzy, krawców, brak płótna, sukna i szminek. W sposób prosty i umiejętnie zastosowano nowe i nieużywane dotąd materiały. Kapelusze na głowie jednej z aktorek w ostatnio wystawionej sztuce „The Rivale” (Rywale) był zrobiony z włosów, z rodzaju ogniotrwałego szkła używanego do pieców oraz z malowanego tiulu. Plastik jest bardzo rozpowszechniony do wyrobu małych rekwizytów jak np. kwiatów, ozdób na głowę oraz biżuterii. Przedmioty te są kruche, ale zato lekkie i wygodne do noszenia na scenie. Są też na tyle trwałe, że wystarczają na kilka przedstawień. W ten sposób brak wojenne, zamiast poważnie ograniczyć możliwości dekoratora, dały mu do dyspozycji nowy materiał, z którego będzie mógł korzystać nawet wówczas, kiedy ograniczenia będą już zniesione.

Zdjęcia na tej stronie dają nam pojęcie o pracy w londyńskich teatrach. Dotyczą one ostatniego, bogatego okresu, który nastąpił jako reakcja po przymusowej wstrzemięźliwości w czasie wojny.

Porównując najlepsze dekoracje W. Brytanii z oprawą sceniczną w innych krajach widzimy, że porównanie wypada na korzyść W. Brytanii. Liczba teatrów, które mogą sobie pozwolić na najlepsze dekoracje, jest jeszcze ograniczona przez trudności powojennego okresu odbudowy. Uznanie publiczności wskazuje jednak, że nie długo przeciętny poziom oprawy scenicznej bardzo się podniesie.



Jedna z dekoracji Rogera Furse’a do sztuki „The Skin of our Teeth” (O włos) Thorntona Wildera. Poważny, nowoczesny utwór eksperymentalny, z nieco ekscentrycznymi sytuacjami i dialogami. Dom przedstawiony jest w stanie ustawicznego upadku. Aktorzy, naciągający linę, wprowadzają pewną nutę wesołości.



Końcowa scena II części „Henryka IV” Szekspira. Roger Furse, znany jako twórca dekoracji w filmie „Henryk IV” projektował kostiumy. Dekoracja J. Gower Parks.



