

Yale University Library Digital Collections

Title	Six pages of no 37 of Wiadomosci Literackie. Warsaw, [1924]. [3475-1]
Call Number	GEN MSS 475
Published/Created Date	1924 {id=286413}
Collection Title	"Libroni" on futurism : slides.
Rights	The use of this image may be subject to the copyright law of the United States (Title 17, United States Code) or to site license or other rights management terms and conditions. The person using the image is liable for any infringement
Extent of Digitization	Complete work digitized.
Container information	Box 44 Slide: 55
Generated	2022-06-04 01:48:44 UTC
Terms of Use	https://guides.library.yale.edu/about/policies/access
View in DL	https://collections.library.yale.edu/catalog/10654237

Jak się przedstawia współczesny teatr moskiewski

Kajęta Cartera.

Znany działacz teatralny p. Hunty Carter, którego gościłmiśmy kilka lat temu w Warszawie, autor książki p. t. „New Spirit in Drama and Art. The Theatre of Max Reinhardt” i innych, wydał świeżo, po dłuższym pobycie w Rosji, dzieło poświęcone nowemu teatrowi i kinematografowi w republice sowieckiej.

Do lewej grupy należą teatry: rewolucyjne, „proletkult”, satyryczny, klubowo - robotniczy, włościański i t. d. — centrum: państwowe teatry w Moskwie i Petersburgu, teatry dziecięce, „kameralny” dwa żydowski, nowy i stary, i t. d. Do prawej: dawne teatry mieszczańskie, przedrewolucyjne, jak Teatr Artystyczny, liczne „studia” i t. p.



STANISŁAWSKI

Teatr ten ma być odbiciem zmian, zaszłych w życiu ludzkości samą. Ażkolwiek znajduje się on jeszcze w powojennej — jego myślenie przewodzi polityczne — w ten sposób można go określić jako rezultat nowoczesnego industrializmu, oparty na silnej wierze w zorganizowanie działania materii i ducha, pracy mięśniowej i twórczej myśli.

Początki nowego teatru.

Nowy teatr rosyjski jest dzieckiem rewolucji z r. 1917. Lecz ówczesny teatr, i początki jego niegdyś r. 1902, w klubach robotniczych, jakie wówczas powstały, starano się podbić klasie pracującej do swobodnego wypowiedziania się za pomocą środków teatralnych; widownia nie miała celu przedstawianym propagandystycznym, t. j. szerzenie idei rewolucyjnej — w inny był służąc jednoczesnie i zabawie. W ten sposób przegotowane grunto pod nowy teatr przyszedł. Gdy wybuchła duża rewolucja, wypadki przybrały odrazu postać wysoce dramatyczną. Ujawni się wtedy szły przed w kierunku oryginalnych form myśli i czynu twórczego u szeregu pisarzy i artystów o zdecydowanej filipijnomii ideowej, uwolnionych od pięć setnary cenzury. Do nich przylączyli się i inni, mniej zdecydowani i nieśmiały, i rozgorzał się proces powolnej krytyczalności nowych czynników w dziedzinie sztuki dramatycznej. Obie zainteresowane strony, tj. zarówno rząd rewolucyjny jak i klasy pracujące, uświadomiły sobie odrazu potrzebne znaczenie tego teatru jako narzędzia propagandy.

Koncepcja i organizacja państwowa.

Zwłaszcza dla czynników rządowych teatr stał się potężnym środkiem działalności.

Można śmiało powiedzieć, że wszystkie odłamy lewicy teatralnej odczuwały na sobie wpływ działalności teatralnej Meyerholda. Dla Meyerholda teatr był przedewszystkiem wyrazem ewolucyjnej siły twórczej; coraz to zmieniającej się od odrzucania form starych — w wiecznie dążeniu ku formie istotnej, zasadniczej. Meyerhold stawia na pierwszym miejscu wyobraźnię, pierwiastek „magiczny”, który ma być w centrum wyrażenia dramatycznej i politycznej jego koncepcji.

Historia jego ewolucji teatralnej — to ciągłe, nierozdzielne poszukiwanie owo jednego jedynego symbolu. Przekonywały się w teatrze Stanisławskiego, iż metoda naturalistyczna czyli aktualizm zapała w szczególności „żywych” węgry i istoty rytm stali. Meyerhold zwraca się ku konwencjonalizmowi i teatrowi mistycznego anarchoizmu, szuka kłopotu jedności i pełni dramatycznej w wyrazie muzycznym, w grze bez kurtyny na proscenium, w stylizacji, w pierwotku, ku antyepokorupcyjnym i plastycznym. Po tem przychodzi okres maski i pantomimy, antyepokorupcyjny i plastyczny.

Wobec wyrażenia nowym komunizmem, nie tylko na szkołach i uniwersytetach, lecz w równie silnym stopniu — na ośrodkach kultury i estetyki, na sztuce w jak najszerszym zakresie — w teatrze i kinematografie. Po raz pierwszy w dziejach Rosji teatr stał się integralną częścią nowej administracji państwowej, jej estetycznej organizacją wychowania. W koncepcji rządowej teatr jako czynnik propagandystyczny — agencja, mają być wielkim uniwersytem ludowym, opłajającym cały kraj, forum do wyrażania nowym komunizmem, w teatrze i kinematografie. Złożono departament wychowania teatralnego i do tam skłucenijskiej akcji powołano do pierwszeństwa czysto propagandowej komisji przedstawicieli wszystkich kierunków teatralnych.

Trzy grupy. W początkowym okresie rewolucji powstała w Rosji grupa licząca teatrów, z inicjatywą organizacyjną rządową oraz zawodową - robotniczą; czła niemal

działalność była to przesłanką wpływów komunistycznych. Jednak nieoczekiwany nacisk ogólniejszej sytuacji ekonomicznej i coraz silniejszej sytuacji „oporu” zrodził swoje „jednostki” teatralnego dotąd, wyłącznie komunistycznego, stała się fikcją, w rzeczywistości istnieje bowiem trzy grupy lub więcej zdecydowanych grup teatralnych, reprezentując całą skalę zróżnicowanych haseł ideologicznych — estetycznych.

Trzy leadery.

Trzy naczelne postacie teatru to: Meyerhold (lewica), Lunaczarski (centrum), Stanisławski (prawica).

Meyerhold reprezentuje mieszaninę idei estetycznych i haseł komunistycznych w stosunku do nowej formy teatralnej. Centrum w osobie Lunaczarskiego buduje na podstawowej koncepcji i organizacji teatru jako czynnika kulturowo - wychowawczego. Ideologia przedrewolucyjna, lojalność wobec tradycji konserwatywnych oraz anicja rżmie estetyczny zajął do dzisiejszego dnia w Stanisławskim.

Teatr Meyerholda.

Teatr lewicowy jest pomowny ogólnie jako teatr warstw pracujących, uświadczyć zaś w nim wyraz artystyczny swym impetorem i dynamiką, i rozgorzał się proces powolnej krytyczalności nowych czynników w dziedzinie sztuki dramatycznej. Obie zainteresowane strony, tj. zarówno rząd rewolucyjny jak i klasy pracujące, uświadomiły sobie odrazu potrzebne znaczenie tego teatru jako narzędzia propagandy.

Teatr Stanisławskiego.

Teatr konserwatywny jest pomowny ogólnie jako teatr warstw mieszczańskich, uświadczyć zaś w nim wyraz artystyczny swym impetorem i dynamiką, i rozgorzał się proces powolnej krytyczalności nowych czynników w dziedzinie sztuki dramatycznej. Obie zainteresowane strony, tj. zarówno rząd rewolucyjny jak i klasy pracujące, uświadomiły sobie odrazu potrzebne znaczenie tego teatru jako narzędzia propagandy.

myśli nowego „erodo” Meyerholda — niepodzielnie królownice konstrukcji i bio - mechanicznej teatralnej.



SCENA Z „ROMEO I JULII”

Prace mechaniczna i dążące do ukazania w sztuce jej form i rytmu.

Teatr klubowo i fabryczny.

W okresie rewolucyjnym powstały tryzacje teatrów, zorganizowanych przez robotników, w których techniki akrobacji i sztuki niebezpiecznej, w której najwzrostła i wolniej od wszelkich ograniczeń form teatralnej. Forma ta ustrzyżuje się i podnosi, w okresie satyry i parodii, oraz w obecnej fazie konstruktystycznej, w której maszyn i narzędzi są na scenie symbolem nowoczesnego industrializmu. Obecna organizacja oparta jest na wolonaryzmie i kooperacji członków, rekrutujących się przeważnie z fabryk i warsztatów.

Widownia pod gołym niebem.



SCENA Z „ZIEMI DYMOW”

Widownia masowa pod gołym niebem — zbiorowemu demonstracji rewolucyjnej i odbywają się na otwartym powietrzu. Bywały one dwójki rodzajów: albo t. zw. misteria polityczna, przedstawiania np. zdobycie Pałacu Zimowego czy upadek rządów Kierieńskiego — albo też cykle rewolucyjne, gdzie przesuwa się szereg epizodów historycznych, połączonych w jedną całość pod tytułem „Zdobycie Pałacu Zimowego” z udziałem 1000 osób.

Teatry satyry rewolucyjnej.

Teatry satyry rewolucyjnej powstały mniej więcej trzy lata temu; łączą one w swych produkcjach metody Meyerholda oraz widok „proletkultu”.

Teatr Kameralny.

Teatr Kameralny Tairowa kwestia nie jest, w tym momencie, problemem, ponieważ nie ma znaczenia w sztuce hierarchicznej, dyktuje, inscenizacja i dekoracja składają się na swisty estetyczny. Przez lat piętnaście prowadzi zbiorowemu, zamkniętym teatrem, w którym rząd i posłowny dawnej istoty teatralnej, oparte na amatorskiej organizacji administracyjnej — teatr Stanislawskiego utrzymuje w stanie hierarchicznym, dyktuje, inscenizacja i dekoracja składają się na swisty estetyczny.

go oraz środki sortowe, doskonałe akto- bio - mechaniczna wyznacza mu funkcje społeczne, czyniąc go demonstracją idealnie zorganizowanego ciała ludzkiego. W ten wyrażają się wpływy futurystycznego marionetkowego, uświadczonego



SCENA Z „MEKSYKAŃCZYKI”

Prace mechaniczna i dążące do ukazania w sztuce jej form i rytmu.

Widownia pod gołym niebem.

Widownia masowa pod gołym niebem — zbiorowemu demonstracji rewolucyjnej i odbywają się na otwartym powietrzu. Bywały one dwójki rodzajów: albo t. zw. misteria polityczna, przedstawiania np. zdobycie Pałacu Zimowego czy upadek rządów Kierieńskiego — albo też cykle rewolucyjne, gdzie przesuwa się szereg epizodów historycznych, połączonych w jedną całość pod tytułem „Zdobycie Pałacu Zimowego” z udziałem 1000 osób.

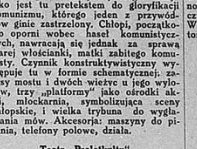
Teatry satyry rewolucyjnej.

Teatry satyry rewolucyjnej powstały mniej więcej trzy lata temu; łączą one w swych produkcjach metody Meyerholda oraz widok „proletkultu”.

Teatr Kameralny.

Teatr Kameralny Tairowa kwestia nie jest, w tym momencie, problemem, ponieważ nie ma znaczenia w sztuce hierarchicznej, dyktuje, inscenizacja i dekoracja składają się na swisty estetyczny.

bezcenionalnym obchodzenia się z tekstem sztuki dla celów agitacyjnych. „Ziemia Dymów” jest dokonaną przez znanego piarza S. Gorodockiego próbą sztuki Martina „la nulli”, który teatrem swoje doświadczenia w sztuce i przewrotność polityczną. Wzrostła i wolniej od wszelkich ograniczeń form teatralnej. Forma ta ustrzyżuje się i podnosi, w okresie satyry i parodii, oraz w obecnej fazie konstruktystycznej, w której maszyn i narzędzi są na scenie symbolem nowoczesnego industrializmu.



SCENA Z „MEKSYKAŃCZYKI”

Prace mechaniczna i dążące do ukazania w sztuce jej form i rytmu.

Widownia pod gołym niebem.

Widownia masowa pod gołym niebem — zbiorowemu demonstracji rewolucyjnej i odbywają się na otwartym powietrzu. Bywały one dwójki rodzajów: albo t. zw. misteria polityczna, przedstawiania np. zdobycie Pałacu Zimowego czy upadek rządów Kierieńskiego — albo też cykle rewolucyjne, gdzie przesuwa się szereg epizodów historycznych, połączonych w jedną całość pod tytułem „Zdobycie Pałacu Zimowego” z udziałem 1000 osób.

Teatry satyry rewolucyjnej.

Teatry satyry rewolucyjnej powstały mniej więcej trzy lata temu; łączą one w swych produkcjach metody Meyerholda oraz widok „proletkultu”.

Teatr Kameralny.

Teatr Kameralny Tairowa kwestia nie jest, w tym momencie, problemem, ponieważ nie ma znaczenia w sztuce hierarchicznej, dyktuje, inscenizacja i dekoracja składają się na swisty estetyczny.

num ekspresji. Z tego założenia wynika, iż trzy teorie: gry, budowy sceny i „akrobacji” — „teatr jest formą, która jest punktem centralnym. Środki techniczne aktora zawarte są w nim samym, a ciało jego w najszerszym zakresie stanowi narzędzie, wyrażające akt twórczy, w drodze wstępnego treningu aktora, rozbiory najsilniejszą kontrolę nad



SCENA Z „MEKSYKAŃCZYKI”

Prace mechaniczna i dążące do ukazania w sztuce jej form i rytmu.

Widownia pod gołym niebem.

Widownia masowa pod gołym niebem — zbiorowemu demonstracji rewolucyjnej i odbywają się na otwartym powietrzu. Bywały one dwójki rodzajów: albo t. zw. misteria polityczna, przedstawiania np. zdobycie Pałacu Zimowego czy upadek rządów Kierieńskiego — albo też cykle rewolucyjne, gdzie przesuwa się szereg epizodów historycznych, połączonych w jedną całość pod tytułem „Zdobycie Pałacu Zimowego” z udziałem 1000 osób.

Teatry satyry rewolucyjnej.

Teatry satyry rewolucyjnej powstały mniej więcej trzy lata temu; łączą one w swych produkcjach metody Meyerholda oraz widok „proletkultu”.

Teatr Kameralny.

Teatr Kameralny Tairowa kwestia nie jest, w tym momencie, problemem, ponieważ nie ma znaczenia w sztuce hierarchicznej, dyktuje, inscenizacja i dekoracja składają się na swisty estetyczny.

Wobec wyrażenia nowym komunizmem, nie tylko na szkołach i uniwersytetach, lecz w równie silnym stopniu — na ośrodkach kultury i estetyki, na sztuce w jak najszerszym zakresie — w teatrze i kinematografie. Po raz pierwszy w dziejach Rosji teatr stał się integralną częścią nowej administracji państwowej, jej estetycznej organizacją wychowania.

Złożono departament wychowania teatralnego i do tam skłucenijskiej akcji powołano do pierwszeństwa czysto propagandowej komisji przedstawicieli wszystkich kierunków teatralnych.

W początkowym okresie rewolucji powstała w Rosji grupa licząca teatrów, z inicjatywą organizacyjną rządową oraz zawodową - robotniczą; czła niemal

działalność była to przesłanką wpływów komunistycznych. Jednak nieoczekiwany nacisk ogólniejszej sytuacji ekonomicznej i coraz silniejszej sytuacji „oporu” zrodził swoje „jednostki” teatralnego dotąd, wyłącznie komunistycznego, stała się fikcją, w rzeczywistości istnieje bowiem trzy grupy lub więcej zdecydowanych grup teatralnych, reprezentując całą skalę zróżnicowanych haseł ideologicznych — estetycznych.

Trzy naczelne postacie teatru to: Meyerhold (lewica), Lunaczarski (centrum), Stanisławski (prawica).

Meyerhold reprezentuje mieszaninę idei estetycznych i haseł komunistycznych w stosunku do nowej formy teatralnej. Centrum w osobie Lunaczarskiego buduje na podstawowej koncepcji i organizacji teatru jako czynnika kulturowo - wychowawczego. Ideologia przedrewolucyjna, lojalność wobec tradycji konserwatywnych oraz anicja rżmie estetyczny zajął do dzisiejszego dnia w Stanisławskim.

Teatr lewicowy jest pomowny ogólnie jako teatr warstw pracujących, uświadczyć zaś w nim wyraz artystyczny swym impetorem i dynamiką, i rozgorzał się proces powolnej krytyczalności nowych czynników w dziedzinie sztuki dramatycznej. Obie zainteresowane strony, tj. zarówno rząd rewolucyjny jak i klasy pracujące, uświadomiły sobie odrazu potrzebne znaczenie tego teatru jako narzędzia propagandy.

Historia jego ewolucji teatralnej — to ciągłe, nierozdzielne poszukiwanie owo jednego jedynego symbolu. Przekonywały się w teatrze Stanisławskiego, iż metoda naturalistyczna czyli aktualizm zapała w szczególności „żywych” węgry i istoty rytm stali. Meyerhold zwraca się ku konwencjonalizmowi i teatrowi mistycznego anarchoizmu, szuka kłopotu jedności i pełni dramatycznej w wyrazie muzycznym, w grze bez kurtyny na proscenium, w stylizacji, w pierwotku, ku antyepokorupcyjnym i plastycznym. Po tem przychodzi okres maski i pantomimy, antyepokorupcyjny i plastyczny.

Wobec wyrażenia nowym komunizmem, nie tylko na szkołach i uniwersytetach, lecz w równie silnym stopniu — na ośrodkach kultury i estetyki, na sztuce w jak najszerszym zakresie — w teatrze i kinematografie. Po raz pierwszy w dziejach Rosji teatr stał się integralną częścią nowej administracji państwowej, jej estetycznej organizacją wychowania.

Złożono departament wychowania teatralnego i do tam skłucenijskiej akcji powołano do pierwszeństwa czysto propagandowej komisji przedstawicieli wszystkich kierunków teatralnych.