

Astrea 1924  
nr 2 s. 169

# TEATR.

*Teatr minjatur („Niebieski ptak“).*

Początek lipca. Letnia kanikuła w życiu teatralnym stolicy tego roku szczególnie dobitnie się zaznacza. Sezon operowy skończony. Reduta już dawno wyruszyła w świat, by po trudach forsownego objazdu kresów skorzystać z gościnności, ofiarowanej jej przez Dostojnego Protektora, Pana Prezydenta, w Spale. Lada dzień zamykają swe podwoje na kilka tygodni dwa teatry szyfmanowskie: Polski i Mały. Pozostaną na placu z ogórkowym oczywiście repertuarem: Rozmaitość, Letni i Komedja. Poza tem obie operetki: Wodewil i Nowości oraz teatrzyki: „Qui pro quo“ i „Stańczyk“ też, rzecz prosta, nie będą się wysilały na szczególne atrakcje, chowając je na otwarcie właściwego sezonu, we wrześniu.

Może więc tym okolicznościom przypisać należy, że spora sala kino-teatru „Rococo“ od dziesięciu dni co wieczór, mimo słonych cen, nabita? Nie sądzę. Ani nie przypisuję tego zjawiska umiejętnie i oddawna przygotowanej reklamie. Upał. W sali duszno. A jednak tłum, głowa przy głowie, naprawdę bez wzmiankarskiej blagi, „sala, wypełniona do ostatniego miejsca“.

Cóż ściaga tu co wieczór tyle publiczności? Oto przybył do Warszawy dawno zapowiadany rosyjski teatrzyk artystyczny „Niebieski ptak“ („Siniąja Ptica“), po triumfach w Europie zachodniej i w Ameryce. W sali „Rococo“ rozbił swe namioty, na czas, wobec wielkiego powodzenia, zapewne dłuższy niż zwykle gościnne występy cudzoziemskiego zespołu artystycznego.

Przed laty zjechał do Warszawy słynny „Teatr Artystyczny Stanisławskiego“ z Moskwy. Mieszkańcy stolicy zaboru rosyjskiego Polski, rzecz zrozumiała, zachowywali się z rezerwą, stosując naogół dyskretny, wobec apolityczności odwiedziń i wysokiego poziomu artystycznego, bojkot tej trupy rosyjskiej. To też ówczesny pokaz sztuki teatralnej Rosji w Warszawie nie mógł być udany w sensie zapoznania teatralnej publiczności pol-

... z rosyjskim teatrem Dramatycznym. Obecna gościna

naprawdę bez wzajemności? Oto przybył do Warszawy dawno zapowiadany rosyjski teatrzyk artystyczny „Niebieski ptak” („Siniąja Ptica”), po triumfach w Europie zachodniej i w Ameryce. W sali „Rococo” rozbił swe namioty, na czas, wobec wielkiego powodzenia, zapewne dłuższy niż zwykle gościnne występy cudzoziemskiego zespołu artystycznego.

Przed laty zjechał do Warszawy słynny „Teatr Artystyczny Stanisławskiego” z Moskwy. Mieszkańcy stolicy zaboru rosyjskiego Polski, rzecz zrozumiała, zachowywali się z rezerwą, stosując naogół dyskretny, wobec apolityczności odwiedziń i wysokiego poziomu artystycznego, bojkot tej trupy rosyjskiej. To też ówczesny pokaz sztuki teatralnej Rosji w Warszawie nie mógł być udany w sensie zapoznania teatralnej publiczności polskiej z najlepszym rosyjskim teatrem Dramatycznym. Obecna gościna Rosjan odbywa się w zasadniczo odmiennych warunkach. „Niebieski ptak” jest dziś dla nas prosto teatrem cudzoziemskim; notabene Nemezis dziejowa sprawiła, że ci cudzoziemcy sami są dziś emigrantami, tułającymi się po obcych krajach. Polak z natury nie jest mściwy, i już ten fakt, że to są Rosjanie, którzy nie mogą powrócić do ojczyzny, że są w Bolszewji na proskrypcyjnej liście, usposabia nas do nich życzliwie. Dodać trzeba, że artyści rosyjscy zachowują się jak dżentelmeni, zdobywając się np. na giest, którego samo poczucie taktu nie wymagało: złożenie wieńca u stóp pomnika Mickiewicza.

Do jakiej kategorii produkcji scenicznych zaliczyć przedstawienia „Niebieskiego ptaka”?.. Bardzo słusznie mówi poeta, Antoni Słomski w wygłoszonym przed przedstawieniem słowie wstępnym, że nie jest to kabaret, lecz teatr minjatur, teatr krótkich scenek, gdzie muzyka, pieśń, inscenizacja i gra aktorska stanowią elementy widowiskowe równorzędne. Takie teatrzyki artystyczne istnieją w Rosji od dość dawna („Nietoperz”, „Krzywe zwierciadło”) i właściwie nie mają nic wspólnego zarówno z pierwotnym francuskim, jak i późniejszym, niemieckim kabaretem literackim.

■ Paryż, ojczyzna tego rodzaju produkcji estradowych, w osobach Rudolfa Salisa, założyciela ich prototypu słynnego „Chat-Noir”, a później barda apaszów, Arystydesa Bruant'a w „Militaire”, oparł „Kabaret” (cabaret —

szynk) na piosenkach i recytacjach o charakterze bądź satyry antiburżuazyjnej, bądź specyficznej paryskiej mieszaniny patosu, sentymentalizmu i jadowitego sarkazmu w piosenkach proletarjackich, w żargonie nizin społecznych przeważnie wykonywanych (literacki wyraz tej poezji dał w młodości Richopin w swych słynnych „Chansons des gueux”). Do tego zasadniczego repertuaru dodawano jakieś karykatury, cienie chińskie lub podobne figle. Wiązałem organicznem tych wieczorów mniej lub więcej szczęśliwie lecz tradycyjnie zachowywanem przez wszelkie późniejsze kabarety w Europie, była tendencja ścisłego zespolenia wykonawców z publicznością. Przy dalszym rozwoju kabaretu te funkcje stwarzania intymnej atmosfery skoncentrowano w osobie specjalnego łącznika, t. zw. conférencier'a. Kiedy mniej więcej przed dwudziestu laty paryski kabaret literacki przeniósł się z zewnętrznych bulwarów (gdzie panuje argot i apasz) na wewnętrzne, dając przedstawienia już nie dla cyganerii artystycznej i rasowych „parisiens de Paris”, lecz dla międzynarodowych snobów, w repertuarze dominujące miejsce zajęły dowcipne, aktualne, polityczne kuplety na znane melodie i coraz pieprzniejsze kawały. Kabarety w dawnym, czysto piosenkarskim stylu dogorywały już wówczas w zaułkach dzielnicy łacińskiej: taką ostatnią redutą zanikającego typu byli np. w latach 1906 — 1909 „Les Noctambules” w brudnej uliczce koło Sorbony, dający przytułek ostatnim Mohikanom starej gwardji szansonierskiej, uprawiającej najchętniej repertuar liryczny o berangerowskich odgłosach. Niemieckie kabarety literackie miały bądź, jak w Monachjum (Ueberbrettel), charakter rewolucyjno-artystycznych placówek z posmakiem pewnej perwersji intelektualnej, bądź — w Wiedniu — balansowały między kabaretem paryskim a monachijskim, bądź wreszcie, jak w Berlinie, wkraczały stopniowo na teren produkcji tinglowych. Wszędzie jednak, poza Paryżem, pierwotny kabaret literacki, wraz z zamianą bock'a piwa lub szklanki café nature na stoliki restauracyjne, zaczął nabierać charakteru nie *audycji*, lecz raczej *widowiska* o niezdecydowanym obliczu artystycznym.

Takim był i warszawski „Momus”, kabaret-restauracja. Obecne dwa

s. 170

Takim był i warszawski „Momus”, kabaret-restauracja. Obecne dwa teatrzyki kabaretowe w Warszawie, „Stańczyk” i „Qui pro quo” oscylują między szczątkami kabaretu literackiego, farsą, popisami tanecznymi i produkcjami typu małych „revue”, ciążąc jednak raczej ku teatrowi.

W rosyjskim „Niebieskim ptaku” z kabaretu pozostał bodaj tylko conferencier, nawiasem mówiąc, wcale dowcipnie ostrożną polszczyzną zapowiadający i objaśniający numery programu.

Ogólne wrażenie tego widowiska — to artystyczne zharmonizowanie do najdrobniejszych szczegółów wszystkich estetycznych elementów w każdej scenie i duch poezji istotnej, jaki przenika pracę rosyjskiego zespołu. Wszędzie czuje się rękę inscenizatora, działająca z niezachwianą pewnością, i idealną karność wykonawców. Pod tym względem „Niebieski ptak” może służyć za wzór dla każdego z naszych teatrów. Niema tu ani jednego giestu, ani jednej intonacji przypadkowej, uprzednio nie wystudjowanej. Aczkolwiek w formie wyrazu scenicznego „Niebieski ptak” jest teatrem modernistycznym par excellence, jest zarazem rosyjskim teatrem narodowym. Tworzywo artystyczne najlepszych scenek: ich muzyka, pieśń, treść uczuciowa, stylizacja obrazu — wszystko to zaczerpnięte z motywów ludowych i nasycone psychiką rosyjską. Te czysto rosyjskie, pełne sentymentu numery programu: „Dzwony wieczorne”, „Czastuszki”, „Rosyjska zabawka”, „Rosyjskie pieśni ludowe”, „Burlacy” są najciekawsze i najpiękniejsze. I tu ujawnia się jakże dobitnie zrozumienie przez artystów rosyjskich, że sztuka to jest *twórczość*, nie kompilacja żywych wzorów, że ludowość w sztuce to nie folklor, nie etnografja; każdy np. kostjum śpiewających wieśniaczek jest *skomponowany*: takich sarafanów nigdzie w Rosji nie noszą, jak te, które *skomponował* malarz Chudjakow. Zachował on tylko charakter i plastykę tego stroju, ale dal mu własną, dla optyki scenicznej przeznaczoną, żywszą niż w życiu kolorowość: *wystylizował* go. Tego nasi malarze przeważnie nie rozumieją: potrafią zaprojektować świetny kostjum *fantastyczny*, ale nie widziałem *stylizowanego kontusza* lub stroju krakowianki, czy też dawnego munduru wojskowego. U nas poprostu kopjuje się z *oryginałów*. Nie mówiąc już o operze, ale ostatnio nawet w Reducie w „Pochwale wesołości” np. nie było widać *żadnej twórczości* w dziedzinie kostjumów charakterystycznych i t. zw. stylowych. W in-

scenizacjach „Niebieskiego ptaka“ uderzały dalej świetne zrozumienie roli plamy barwnej w perspektywie scenicznej i rzeźbiarska plastyka grup i pojedynczych osób: do osiągnięcia tego efektu użyto bardzo prostego środka: czarnego tła, najtrafniej neutralnego, i odpowiedniego operowania światłem z kulis. Wogóle prostota środków technicznych, dyskretne, fragmentowe a jednak syntetyczne w swym sensie scenicznym dekoracje, umyślna marionetkowość niektórych figur (arcydzieło w tym stylu „Wojsko blaszane“, pyszna, żywa wycinanka w „Rosyjskiej zabawce“) dając pełnię artystycznego wrażenia, było pouczającym pokazem triumfu stylizacji nad naturalizmem.

„Niebieski ptak“ pokazał polskiej publiczności, jak wygląda współczesna sztuka teatru.

Pokazał to w ramach teatru *narodowego*.

Powinniśmy z tej lekcji skorzystać.

WACŁAW ROGOWICZ.