

onderscheid tusschen hetgeen vertoond werd en den oorspronkelijken tekst. „Mogen wij thans nog de klassieken behandelen als aanleiding voor registrexperimenten? . . . De hedendaagsche sowjetregisseur en -acteur kunnen en moeten dieper, scherper, moediger de sociale motieven blootleggen, welke in vele vertooningen door het burgerlijke tooneel opzettelijk begraven zijn. Maar den sowjettoeschouwer interesseert in de eerste plaats Shakespeare zelf, Molière zelf, Ostrowski zelf: hier moet het tooneel optreden als een doordacht en diep vertolker, maar niet als mede-auteur.”

Ten leste constateert de schrijver, dat zelfs specifieke schouwburgen van het sowjetstuk, als de Revolutieschouwburg en de MOPS (de schouwburg van de vakverenigingen) thans naar Shakespeare en Schiller grijpen en besluit, dat het daarom van te grooter belang is, klassieke modelvoorstellingen te hebben, bevrijd van een opzettelijke en opgedirkte „nieuwlichterij”, maar tegelijk kritisch indringend in het materiaal van den dramaturg.

Deze dubbele opgave: den dramaturg „zelf” te geven en tevens zijn materie kritisch te verwerken, wordt thans in de Moskousche schouwburgen op heel verschillende manieren verwezenlijkt en als men aan den eenen kant ziet dat de openingsvoorstelling van het Tweede Tooneelfeest te Moskou in den Boljsjoj Teatr, den Grooten Schouwburg, gegeven werd, waar de traditie de vertooning van de klassieken nog zoo sterk bleek te beheerschen, terwijl men aan den anderen kant officieel hoorde uitspreken: „Wij handhaven en ontwikkelen het scheppende systeem van den genialen Stanislawski, de grootsche door hem geschapen school van tooneelspeelkunst; wij passen de schitterende creatieve ontdekkingen van den genialen Meyerhold en de ontzaglijke creatieve ervaring van Wachtangof toe,” dan is het niet gemakkelijk te zien, welke voorstelling men min of meer als norm zou kunnen nemen.

In den Boljsjoj Teatr zagen we twee voorstellingen: de opera Knjazj Igorj (Vorst Igorj) van Borodin en het ballet *Lebeninoje Ozero* (Het Zwanenmeer) van Tsjaikowski. Het laatste was in de plaats van het moderne ballet *Plamja Parizja* (Vlammen van Parijs), van Asafjef, gesteld, waardoor de gelegenheid verloren ging, om althans hier een klassieke en een moderne vertooning in denzelfden schouwburg tegenover elkaar te stellen. In beide voorstellingen trof het ontbreken van elke nieuwe intentie. Voor de insceneering en de decors en costumes heeft men zich veel moeite gegeven, ten einde een historisch getrouw beeld te geven. Het werk van Fedorowski, die de decors en de costumes van Knjazj Igorj ontwierp, kan men om zijn monumentaliteit en kleurrijkdom prijzen. Baratof, de metteur-en-scène, heeft de kritische behandeling van de materie van den operaschrijver daarin gezocht, dat hij de koren uitbreidde, om de rol van de massa in de handeling te accentueeren, en ze in grauwe volksdracht stak, als uitdrukking van de werkelijke verhoudingen. Dat hoorden we van den man, die, in een van de *entre-actes*, in den foyer de beteekenis van de opera uiteenzette. Wij