

roept en haar tot zwijgen brengt. Op het oog zou men zelfs kunnen denken, dat de verandering alleen om tooneel-technische redenen was aangebracht. Nadat nu immers voor de schilderij van een bewogen zee de eerste twee scènes zich hebben afgespeeld, kan verder het heele spel vervolgd worden tusschen den eenvoudigen opzet op het draaitoneel, dat nog slechts gedurende enkele oogenblikken, als er veranderingen van iets ingrijpender aard noodig zijn, door een lagen voorhang aan het oog onttrokken wordt.

Het decor is ontworpen door een van de grootste Russische grafische kunstenaars, Faworski. Het was de eerste maal, dat hij voor het tooneel decors ontwierp, maar meteen toonde hij zich een meester in het vak en tevens iemand met een sterke, zelfbewuste persoonlijkheid. Zelf heeft hij over zijn werk gezegd: „Dat wat mij in het tooneel aantrekt, erin behaagt, is de leege tooneelruimte, de ruimte als materie. Wat moet ik doen, om deze ruimte, zoo rijk aan diepten, zooveel mogelijkheden aanbiedend, niet te bederven? Ik wil er geschilderde vlakken in plaatsen, ronduit gezegd: schilderijen, die niet meer hun karakter van schilderij beschaamd zullen verbergen. Integendeel. Een ingelijst schilderij is als een mensch, een meubelstuk of ieder bepaald voorwerp: er bestaan betrekkingen tusschen u en het schilderij, terwijl een geschilderde boom geen boom en geen schilderij is, den tooneelspeler, zoowel als den toeschouwer van den wijs brengt en mijn ruimte vervalscht.” Inderdaad heeft Faworski met zijn ingenieuze zuilenconstructie een heerlijk spel met de ruimte gespeeld en het karakteriseert den kunstenaar, dat hij zelf haar het schoonste vond, toen zij in de laatste scène naar alle kanten doorzichtig was, door geen enkel gordijn gesloten werd. Met het dichtschuiven van enkele gordijnen immers, langs de buitenzijde en naarbinnen, en een draai van het tooneel, was het mogelijk, ons telkens weer de verscheidenheid van plaats voor te tooveren, waar het blijspel van Shakespeare zich afspeelt. Er hoefden maar enkele schilderijen van boomen en groen tusschen te worden geplaatst en ook de weelderigheid van groote tuinen was op het tooneel.

De Mchat II is, gelijk zijn naam reeds zegt, een telg van den Eersten Moskouschen Kunstenaarsschouwburg (Mchat I). Als studio opgezet, kreeg hij in 1924 een zelfstandig bestaan en ook zijn kunstvorm ontwikkelde zich, bij allen eerbied voor zijn leermeester, in eigen richting. „Ons theater werd in den tijd van de Revolutie geboren”, zoo zeide de leider van den Tweeden Kunstenaarsschouwburg, Bersenef, die echter op de collectiviteit van zijn gezelschap zoozeer den nadruk legde, dat hij ook zijn begroetingsrede in het gelid van twaalf andere leden ervan uitsprak. „De bronnen van zijn kunst vormen de leeringen van Stanislawski en Nemirowitsj-Dantsjenko. Naar hun geboden opgevoed, streefden wij ernaar op den toeschouwer de heele groote en in zijn gecompliceerdheid eenvoudige waarheid van den mensch over te brengen, want onze kunst is de kunst van het machtige