

PRZEGLĄD KULTURALNY

TYGODNIK KULTURALNO-SPOŁECZNY

ROK II NR 27 (45)

WARSZAWA, DNIA 9 — 15 LIPCA 1953 R.

CENA 120 ZŁ

LUDZIE POD SEMAFOREM

KAZIMIERZ STRZAŁKA

„Według założenia 6-letniego Planu gospodarczego w zakresie kinematografii, w ostatnim roku sześciolatki, tj. w roku 1955, w każdej gminie winno być zlokalizowane przynajmniej jedno kino wiejskie stałe”. (CUK — „Praca nad wzmocnieniem politycznym i organizacyjnym kin na wsi”).

NIE szukałem tytułu. Sam się nawiął, kiedy jechałem na ten reportaż o kinach wiejskich, a potem zdeteterminowały mi go obserwacje i rozmowy z ludźmi.

Siedziałem w przedziale pociągu pospiesznego Warszawa — Kraków. Ścier nialo się. Niebo za oknami wyglądało jak podświetlona od tyłu plachta teatralnego horyzontu, ale w przedziale panował już mrok. Ktoś poderwał się z miejsca, nadep-

nął mi na nogę i doskoczył do wyłączenia nad drzwiami. Trzasnęło sucho — i nic. Ciemno. — „Cholera i c h wzięła! Czwarty rok sześciolatki i ciemno. To są właśnie nasze wygody”. — „Pan jakoś dziwnie rozróżnia „ich” i „nasze”... — powiedziała dziewczyna siedząca obok mnie. Nikt się nie odezwał. Pociąg zaczął zgrzytliwie hamować i stanęliśmy raptownie. Odczytałem na białej tablicy nazwę stacji: Chęciny. Maszynista pogwizdał sobie trochę, potem i on zrezygnował i staliśmy tak cichutko i po ciemku, zapatrzeni w pierwsze gwiazdy. Przygrywały nam koniki polne i harmonista spoza drzew, który grał *Taczanek*. — „Bawią się, a my stoimy, psiekrew” — powiedziałam sam mężczyźnie, co poprzednio. — „Cóż, czerwone światło, trzeba poczekać” — odpowiedziała dziewczyna i dodała: „Nadrobimy jeszcze”. — „Nie ma mowy. Czterdzieści pięć

minut opóźnienia”. — W tym momencie w wagonie zapłonęło światło i pociąg ruszył, ale do tytu. Starsza pani, która rozmazywała właśnie na twarzy krem pachnący jak landrynki owocowe, zanepokojała się: — „Może się coś stało?”. — Cofnęliśmy się z kilometr, stanęliśmy, potem przelecieli koło nas towarowy pociąg naładowany węglem i pojechaliśmy do Krakowa. — Widział pan? Węgiel! — powiedział do mnie dziewczyna o twarzy okragłej jak buleczka. — „Widziałem” — odparłem, nie orientując się jeszcze do czego zmierza. — „Ludzie urągają od razu, a nie rozumieją co ważniejsze”. Elegancko ubrany starszy pan siedzący pod oknem spojrzął na nią wyniośle i powiedział: — „Ja jadę na kontencję na szczeblu wojewódzkim. Nie wiadomo co dla kogo ważniejsze. Czterdzieści pięć minut opóźnienia to strata wielu godzin dla wszystkich pasażerów. No, ale trudno, nie każdy rozumie. Nie wychowamy ludzi za jednym zamachem”. — „E, nie jest tak źle. Wychowamy. Już wychowujemy. Był pan kiedy na Nowej Hucie?” — „Nie. Po co? Pracuję w handlu uspołecznionym”. — „Szkoda. Inaczej by pan mówił”. — „Przecież ja nie nie mówię” — odparł ugodowo starszy pan, a nakremowana pani nachyliła się do niego i powiedziała szeptem: — „Nie odzywaj się, Romciu. Nie twoja rzecz”. Dziewczyna mrugnęła do mnie okiem porozumiewawczo i powiedziała: — „Co to jest czterdzieści pięć minut? Teraz jest Nowa Huta, a przedtem była Mogiła — prawdziwa mogiła. Czterdzieści pięć lat, a może sto-

czterdzieści pięć lat opóźnienia i nadrobiliśmy. Dziś mieszka tam oprócz mnie trzydzieści pięć tysięcy ludzi. Trzeba tylko chcieć, rozumieć i spokojnie, jedno za drugim robić, a wszystko się da zrobić”.

II

Rozmowy tej nie zmyśliłem, co najwyżej zanotowałem ją dosłownie i nie bez powodu. Podobne słowa, jak młoda Nowohutniczanka, powiedział mi na drugi dzień w Świątnikach kierownik miejscowego kina, ob. Kozłowski. — „Zebyście widzieli co było przedtem, a co jest teraz — niebo a ziemia. Trzeba tylko chcieć. Tylko... czasem to człowiekowi jeszcze ręce opadają”. — „Nie trzeba się zrażać. Nadrobimy wszystko” — powiedziałem i chciałem dodać: — „Przyjdzie zielone światło i pojedziemy”, ale by nie zrozumiał. Musiałbym mu opowiedzieć rozmowę w wagonie, potem wariacką jazdę maszynisty, który zdążył do Krakowa na czas — co do minuty. Żeby żył sto lat za to, że nie zawiodł tej milej dziewczyny z Nowej Huty!

Ob. Władysław Kozłowski pokazał mi naprzód własnoręcznie zrobioną brązową gablotkę reklamową przed kinem. — „Nieładny kolor, ale przemaluję”. W gablotce szczegółowo „plan gry” na cały miesiąc: *Zew morza*, *Niezapomniany rok 1919*. Ostatni etap i *Zareczynny K Schmidt* (napisał „K.” zamiast Korinny) — ma rację, cudaczne śmieć! — „Pokażę wam m o j e kino” — powiedział. — „Pogadajmy naprzód o waszych sprawach” —



odrzekłem. Posłaliśmy do ogrodu na świeże czereśnie i tam opowiedział mi o sobie i swoim kinie.

III

„Bardzo ciężko pracować w kinie na wsi” — zaczął. — „Ale teraz nie ma już porównania z tym, co było”. A jak b y ł o?

Kiedy Okręgowy Zarząd Kin w Krakowie zaczął szukać pomieszczenia na kino, była tylko do dyspozycji stara, walała się rudera — świetlica międzyorganizacyjna, czyli, inaczej mówiąc, bezpańska. Zaciekała do niej deszcz i nie zaglądał nawet pies z kulawą nogą. Świeciłąc rozwiązano. OZK liczył na jakieś inwestycje ze Związku Samopomocy Chłopskiej. Cóż, liczyć mu nikt nie bronił. Był aparat wąskołaśmowy, ale lokal na kino nie było. Kiedy stanęła sprawa wycofania aparatu, zjawił się dyrektor

miejscowej Państwowej Szkoły Ślusarskiej, ob. Franciszek Borkowski, i powiedział: — „Nad czym tu debatować? Aparat musi zostać. Świątniki potrzebują kina. Kino — to nie tylko kwestia lokalu, to praca kulturalna i oddziaływanie polityczne. Zresztą... jest lokal na kino”. Wszyscy pootwierali gęby i w śmiech. — „Jest lokal? Gdzie?” — „U mnie, w szkole”.

„Lokal” — to była po prostu jedna z sal szkolnych z pulpitemi. Aparat projekcyjny umieszczono w bramie na schodach na podwyższeniu przypominającym gołębnik, ob. Kozłowski wyłożył z własnej kieszeni pieniądze na przebiecie dziur w ścianie — i było kino. Trzeba jeszcze było odświeżyć salę, umyć podłogi. A w ogóle, to sprawa źle u-

DOKOŃCZENIE NA STR. 2

CZŁOWIEK ZA HISTORIĄ

(Kilka uwag na marginesie „Żołnierza Zwycięstwa”)

MIROSLAW ŻULAWSKI

W filmie fabularnym, jak i w literaturze pięknej, istnieje z grubszą biorąc dwa sposoby przedstawiania historii. Jeden polega na malowaniu wielkiej panoramy, na gromadzeniu jak największej ilości elementów, które tę historię tworzą, na wszechkowiedztwie obejmującym całą wiedzę o przedmiocie. Przykładem tego pierwszego sposobu mogą być opisy bitew u Sienkiewicza, które autor opisuje nam tak, jakby był wszędzie i wszystko widział, zarówno każdy szczegół na polu bitwy, jak i ogólny obraz.

Drugim sposobem polega na opisanu zdarzeń historycznych tak, jak przedstawiać się one musieli uczestnicy tych obserwatorów. Z konieczności ograniczania zakres wiedzy o przedmiocie do zasięgu pokrywanego przez zmysły i zdolność rozumowania bohatera. Za przykład niech służy sposób, w jaki Stendhal opisał bitwę pod Waterloo w *Pustelni Parmeńskiej*. W jego to ślady poszedł Żeromski w opisie bitwy pod Raszynem w *Popiołach*.

Oczywiście, brałem przykłady opisów batalistycznych dla uproszczenia. Można je śmiało rozciągnąć na zakres środków artystycznych, jakimi przedstawia się w dziele fabularnym, literackim czy filmowym, historię.

Różnica między obydwoma sposobami określić można lapidarnie tak: Pierwszy jest indukcyjny i polega na uogólniającej sile wyrazu szczegółu. Drugi jest dedukcyjny i zasadą jego jest sprowadzanie wielkich historycznych panoram i szerokich uogólnień dialektycznych do szczegółu. W pierwszym przypadku patrzymy na historię przez człowieka. W drugim oglądamy człowieka poprzez historię. W *Człowieku z karabinem* widzieliśmy wielką historię Dni Październikowych oczyma prostego delegata Rady Żołnierskiej i nie nie traci ona przez to ze swej wielkości. W *Żołnierzu Zwycięstwa* oglądamy „Waltera” Świerczewskiego nawet nie tyle na tle historii, co wręcz poprzez nią. Czy przesłania nam ona postać bohatera, czy też go eksponuje?

Jest w pierwszej części *Żołnierza Zwycięstwa* tak. scena: Lenin przemawia do żołnierzy i robotników. Przed gmachem, w którym to się odbywa stoi na warcie młody Świerczewski. Widzimy na przemian to przemawiającego Lenina, to odmierzającego przepisowe kroki Świerczewskiego Wiemy, że Lenin przemawia, bośmy go widzieli. Nie wiemy czy Świerczewski wie, że to Lenin przemawia. Następuje zmiana warty. Świerczewski wchodzi na salę, gdzie przemawia Lenin. I to wszystko. Wiedzieliśmy z góry ko go zobaczy Świerczewski. Nie wiemy tylko, jakie to na nim zrobiło wrażenie.

Wyobraźmy sobie tę scenę pokazaną tak: Świerczewski trzyma w ręku przed gmachem. Słyszymy czyjś głos przemawiający w sali. Nie wiemy kto mówi. Świerczewski niecierpliwi się. Wreszcie następuje zmiana warty Świerczewski przedziera się na salę. Widzi mówiącego Lenina. Wraz z nim my go dostrzegamy.

W scenie, jaką nakręciła Jakubowska mamy Świerczewskiego na

tle wydarzenia historycznego. W scenie tej chodzi nie o niego, lecz o Lenina.

W scenie, którą starałem się nakreślić mamy wydarzenie historyczne widziane oczyma naszego bohatera. Ważny tu jest on i jego przeżycie.

*

Jednostka, nawet jeśli jest to jednostka wybitna określana popularnie mianem bohatera, dowiaduje się w s z y s t k i e g o o wydarzeniach historycznych, w jakich uczestniczyła, dopiero z podręcznika historii. W czasie, kiedy historia się staje, dostrzega się tylko jej strzępy. Dzieło filmowe, jak każde inne dzieło artystyczne, może strzępy te tak ustawić, by wynikał z nich prawdziwy obraz całości. Przecytajmy jeszcze raz przygody Fabrycego na polu bitwy pod Waterloo.

Włoska neorealistyczna szkoła filmowa jest dziś jedyną, która kontynuuje wspaniałe tradycje socjalistycznej klasyki filmowej. W swych najlepszych osiągnięciach kinematografia włoska pokazuje zawsze historię, maluje zawsze epokę, obnaża zawsze tragiczny spłot jawnego draństwa, przymusowego bohaterstwa i ostatecznego nonsensu, jaki zawężyła na szyi społeczeństw kapitalizmu. Ale film włoski czyni to zawsze poprzez człowieka, przez ukazywanie człowieka, przez oddawanie jego najbardziej prywatnych, osobistych spraw, które dobierane są tak, że stają się wyrazicielem spraw powszechnych a więc w ostatecznym wyniku historii. Sprawa *Złodziei rowerów* ani przez chwilę nie przestaje być zgeneralizowaniem powszechnych praw rządzących dzisiejszymi Włochami przez to, że ani na chwilę nie przestaje być osobistą, ludzką, serdeczną troską żywego człowieka.

Jaki mógł być powód, że Jakubowska, wiedząca o tych sprawach na pewno więcej niż piszący te słowa, wybrała dla filmu o Świerczewskim drogę wiodącą przez ogromne panoramy historyczne, wielkie ilustracje do podręcznika historii często w stylu popularnych „images d'Epinal”, rzucając sobie obraz wydarzeń, jakie wyczuły kierunek ostatecznych pięćdziesięciu lat — obrazów, wśród których nie trudno było zagubić bohatera, będącego w końcu także człowiekiem?

Powód ten mógł być taki, że Jakubowska chciała i a ł a p o k a z a ć, jak dzieje się historia a Świerczewski i jego przeżycia służyły jej tylko za pretekst. Pretekst, trzeba przyznać, doskonały.

*

Pokazać poprzez życie i losy bohatera epokę — to majstersztyk twórców wielkich eposów od *Iliady* Homera począwszy na Balzaku, Stendhalu i Tolstoju skończywszy. Pokazać bohatera poprzez historię? Mistrz historyzoficznej dedukcji. Hipolit Taine, nie był powiesiociopisarzem. Gdyby nim był, może zostałby nam wzór, jak się to robi.

*

Większość żartów wysuwanych przez krytykę w stosunku do *Żołnierza Zwycięstwa* dotyczyła samej koncepcji filmu. Wielkie pytanie stawiane Jakubowskiej brzmiało: czy Świerczewski ocalał w jej filmie swe ludzkie, ciepłe człowieczeń-

DOKOŃCZENIE NA STR. 7

O „ZNALEZISKACH“, czyli o polityce repertuarowej

SALOMON ŁASTIK

G DYBY znalazł się wśród nas ktoś, kto poprzestałby na czytaniu wstępów repertuarowych i recenzji teatralnych — nie konfrontując chwalonych „znalezisk” z wymową sceniczną i ideologiczną sztuk, mógłby łatwo dojść do przekonania, że właściwie dzieł chybionych i wśród wszystkich tych wznowień czy prapremier nie ma, że odnalezienie sztuki są tą właściwą szkołą realistyczną, która ponoć ma nas zaprowadzić do „ziemi obiecanej” realizmu socjalistycznego.

Istotnie, repertuar nasz wzbogacił się ilościowo bardzo znacznie. Nasilenie poszukiwań sztuk, które od dziesiętników lat nie widziały światła rampy, stało się jednak tak wielkie, że zakrawa chwilami na jakieś swoiste współzawodnictwo w odgrzebywaniu sztuk z najbardziej oddalonych epok, o najbardziej obcej nam tematyce. Rekrudy pod tym względem bije Kraków, który, jak wiadomo, trzyma się — używając wyrażenia dyrektora Sztejnyskiego — „długofalowej linii repertuarowej” i ma zamiar dojść do „form” realizmu socjalistycznego chyba wtedy, gdy zakończymy budownictwo socjalistyczne w naszym kraju.

Wybaczą mi czytelnicy ten odcięty złośliwości, ale wstęp do bardzo wątpliwej wartości „znaleziska” pt. *Epidemia*, napisany przez dyrektora teatrów krakowskich, upoważnia niestety do tak „budujących” konstatacji.

W każdym bądź razie odpowiada mi bardziej linia repertuarowa Wrocławia, zmierzająca do nasycenia sceny sztukami realizmu socjalistycznego, gdzie ze sceny przemawiają pałosa, romantyka zrywów rewolucyjnego mas pod wodzą Lenina i Stalina, zrywów, który przeobraził jedną szóstą kuli ziemskiej. W sztukach tych stawia się problem nowego człowieka, problem aktywnego humanizmu, pokazuje się ciężką drogę do wolności i chleba. (*Człowiek z karabinem*, *Platon Kreczet*, *Bieg do Fragała*). Widać, że tu w rachubę rzeczywiście wchodzi pragnienia, zainteresowania nowego widza; przeciwnie, sądząc z repertuaru ostatnich miesięcy w teatrach krakowskich, dochodzi się do wniosku, że o nowym widzu na razie jest tylko wiele mówić. Wiemy, jaki widz będzie oklaskiwał zwycięstwo przedstawiciela rodzime-

go kapitalizmu nad krwiopiczą obcą pochodzenia. A pamiętamy, że w wypadku *Epidemii* Narzyskiej nie oszczędzili cech dodatknych swemu bohaterowi pozytywnemu.

Mówię o Krakowie, wspominam o Wrocławiu, a leżą mi na sercu nie które „znaleziska” warszawskie. I Warszawa pragnie zabłysnąć nowymi, niegrzanymi dotąd na naszych scenach sztukami. W tym miejscu nie będę mówił o sztukach, które zostają wystawiane bez uwzględnienia możliwości zespołu (*Ostatni Gorkiego* w Ateneum, *Ruchome piaski* w Powszechnym), nie będę mówił, gdyż repertuarowo są to niewątpliwie pozycje cenne; nie będę też pisał o tak doskonale zinterpretowanych sceniczenie cennych pozycjach o znacznym ładunku poznawczym, jak *Domek z kart*, *Boćwina futro*, *Karykatury*. Są to przedstawienia zasługujące na szersze omówienie. Chcę natomiast wskazać na smutny fakt, że i niektóre warszawskie teatry nie grzeszą zbytnimi wymaganiami ideologiczno-artystycznymi przy wyborze „nowinek”, które za młodu były już siwe, i którym żadne zabiegi nie przwrócą młodości. Mam na myśli *Panie kochanku* Kraszewskiego i *Pannę Rositę* Lorki.

Nasi kierownicy literatury i artystyczni teatrów zdają się nie wiedzieć, że sztuka sceniczna nie zawsze ma właściwości wina i wiek sztuki sam przez się nie może spotęgować jej wartości. Jedynymi kryteriami oceny przydatności utworu dramatycznego z przeszłości są dla nas: ważkość prawd poznawczych cechujących daną sztukę, realizm wydarzeń scenicznych, typowość sytuacji i postaci, wysoki walor artystyczny.

Kraszewski pisał wiele. Nie wszystko co napisał ma jednakową wartość artystyczną. Ale prozotorem jest celnym i ma wiele z tego, co potrzebne jest każdej literaturze: zajmującą fabułę powieściową, nie pozbawioną satyrycznej celności rysunek obrazów obyczajowych. Gorzej przedstawia się jego dorobek dramatyczny, który należy chyba do najsłabszych osiągnięć tego pisarza. A więc, gdyby nawet obsada aktorska i reżyseria były bardziej udane, niż to ma miejsce w Teatrze Donu Wojska Polskiego, nie warto było czasu i ambarasu na wznowienie jego bladej anegdotki scenicznego: *Panie kochanku*. Mimo

usilnych zabiegów komentatorskich w przedmowie do programu, ma ona bardzo mało wspólnego z komedią obyczajową, z satyrą i w ogóle z dobrą sztuką sceniczną. Nie daje możliwości pogłębienia obrazu epoki, nie daje typowych zjawisk społecznych, jest pozycją pod każdym względem chybioną.

Teatr Ludowy wprowadził do naszego repertuaru nową, nie graną u nas sztukę świętego poety hiszpańskiego, Lorki, pt.: *Panna Rosita*.

Jeżeli pominiemy motyw poetycki o różni żyjącej jeden dzień i zmieniającej swoje kolory, jest to typowa tragedia mieszczańska. W sztuce mówi się o niedotrzymanej przez narzeczonego obietnicy, o wiernym oczekiwaniu przez kilka dziesiątków lat narzeczonej na jego powrót... Kończy się to, oczekiwanie po wielu latach, gdy Panna Rosita, będąc już „zwiądną różą” dowiaduje się, że ukochany dawno się ożenił. Czy opracowanie tego tematu pozbawione jest wartości artystycznych? Niewątpliwie nie. Lorka potrafił nadać sztuce nastrój poetycki. Czy jednak sztuka o zawieszonym w rzeczywistości ma głębsze walory poznawcze, czy wzbogaca naszą wiedzę o życiu, o Hiszpanii? Raczej nie. Więc dlaczego Teatr Ludowy, którego zadaniem jest wystawianie pełnowartościowych spektakli o tematyce aktualnej, sztuk poruszających problemy nowego człowieka, nowej moralności, walki z pozostałościami kapitalistycznymi w świadomości mas ludowych — ucieka się do pozycji repertuarowych o wątpliwej wartości? — Zamiast zwrócić się do repertuaru radzieckiego, do Korniejczuka, Safronowa i innych, wystawił raz sztukę Ostrowskiego i... przeszedł do *Panny Rosity*. Jak takie posunięcie rozumieć?

Teatr Wojska Polskiego początkowo robił wrażenie, że posiada jasno wytykniętą linię repertuarową, wystawiał sztuki radzieckie i polskie o tematyce zahaczającej o istotne problemy patriotyzmu, odwagi bojowej, czujności, moralności socjalistycznej. Lecz po pewnym czasie linia repertuarowa tego teatru, który przede wszystkim obsługuje nasze wojsko, załamała się, na wskazywać takie pozycje, jak-marginesowe jednoaktówki Fredy i Bliźnińskiego, słaba komedycja Paszka 4:0 dla ATK, niezbyt szczęśliwie dobrane jednoaktówki A. Malta i wreszcie *Panie kochanku*.

Widzimy więc, że nie zawsze poszukiwania nowości wyszły na do-

bre linii repertuarowej teatru, a „znaleziska” same przez się należą do „pereł” o wątpliwej wartości poznawczej.

A teraz spojrzmy na problem utworów o niewątpliwych walorach poznawczych, należących, ogólnie biorąc, do utworów realizmu krytycznego i zastanówmy się, które z nich są dla naszego widza najbardziej cenne i kształtujące.

Sztuka Lesage'a *Turcaret* czyli finansista daje niewątpliwie plastyczny obraz z czasów wczesnego etapu kapitalizacji we Francji. Pokazuje, jakimi brudnymi machinacjami dochodził pan Turcaret do fortuny, jak decydująca siłą staje się pieniądź, który odbiera ludziom tak z arystokracji, jak i mieszczaństwa, a nawet ich służącym. Ostatnie resztki przyzwoitości. Sytuacja ówczesnej Francji sprawy takie, jak monopole państwowe itp., jest jednak raczej słabo znana naszemu nowemu widzowi. (Czy każdy, a nawet połowa widzów, zechce zakupić i przeczytać 18-stronicowy komentarz do sztuki — rzecz wątpliwą). A więc, pozostaje wymowa samej sztuki. I oto widzimy na scenie otyłą, wstrętną mordę lubieżnego Turcareta; wylegującą się w łóżku i przyjmującą swoich adoratorów baronową, którą własna służba nazywa „lafitynką”; szlachetnie urodzonego kawalera, który przy pomocy sprytnego sługi wyłudza od swej kochanki - baronowej wyłudzone z kolei przez nią od Turcareta wielkie sumy, by je puścić przy zielonym stoliku — a więc uprawia właściwy proceder sutenerski. Margrabia zaś, jego koleżka, jest notorycznym pijakiem i skończonym cynikiem. — na Turcareta jest jagódka z tego samego pola, co i on, zajmuje się oszustwem i... obdarzaniem miłośnika Markiza i innych; siostra pana Turcareta jest inowetką, handlarzka, trudni się ponadto kolarstwem i małżeństwem i nie tylko małżeństwem. A służba? Ta prześciga w spryście i oszukaństwie swoich czciwych przodków z górnych sfer...

Powiedzą: otna, ostra satyra społeczna wygląda poprzez wesołą farę Lesage'a. Owszem, dla ludzi z przygotowaniem Młodzież studiująca i robotnik przyjmujący takie farsy z odrazą, a jeśli zacznie wysnuwać wnioski „filozoficzne”, dojdzie do konkluzji, że świat stoi na oszukaństwie i że kto jest sprytniejszy — ten używa.

DOKOŃCZENIE NA STR. 3

O LITERACKICH TRADYCJACH „WOJNY SKUTEK”

TADEUSZ MIKULSKI

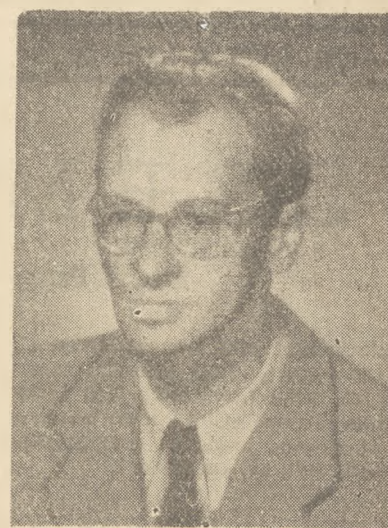
Jerzy Andrzejewski, *Wojna skuteczna* czyli Opis bitew i potyczek z Zadufkami. Tom I. (Warszawa), 1953. Spółdzielnia Wydawnicza Cytelnik, str. 272, 2 nłb.

JESTEM prawie pewien, że swojego Zadufka wymyślił Jerzy Andrzejewski ze Słownikiem Lindego w ręku. Dla czego jestem pewien? Ostatnie Słownik Lindego od czasu praktyk Zaroskiego, Tuwima nie jest w pracowni pisarza zjawiskiem nieznanym. Ale tekst *Wojny skutecznej* przynosi na to dowody bardziej bezpośrednie. Nad bramą Obozu Antyzadufkowego można czytać napis najpewniej przez jakiegoś studenta humanistyki wynalezionej w *Dworzaninie* Górnickiego **PRZECIWKO NIEPRZYJACIELOWI NIECH ŻOŁNIERZ UŻYWA SIĘDZISTOŚCI!** (Tak jest! To słowo pana Kryskiego, zaraz z Pierwszej księgi Dworzanina, z rozmowy na temat zalet i ograniczeń rzemiosła rycerskiego. Co prawda hasło jest nieco przykrojone do potrzeb transparentu, albo też ów student humanistyki nie miał pod ręką wydania Romana Pollaka... Ale do diabła z Zadufkami pedantycznym!). Na płocie Obozu Antyzadufkowego skrzeczy, i to wielokrotnie, sroczka na powitanie licznych gości. Ptaszysko przyciąga tutaj z sielanki Szymona Szymonowicza *Kołaczę* i umieściło się bardzo wdzięcznie w książce pisarza z połowy w. XX. Otóż jeśli *Wojna skuteczna* uzupełnia swoje realia dziełami Górnickiego i Szymonowicza, Słownik Lindego na stole roboczym autora wydaje się pomocą zupełnie naturalną. Toteż zaglądamy do starego dykcjonarza szukając drogi, na której powstał Zadufek, szczęśliwy neologizm Jerzego Andrzejewskiego. Samego

wyrazu w postaci, jaką mu nadał uczestnik i kronikarz *Wojny skutecznej*, nie ma oczywiście w rejsie słownikarskim. I pod tym względem przyznajemy autorowi rzadką zasługę pomysłowego słowotwórstwa (o czym pisał Kazimierz Wyka w *Życiu Literackim*, 1952, nr 34: *Chciałbym zwrócić uwagę, że w ciągu tych kilku miesięcy przybył językowi polskiemu nowy wyraz*). Ale w Słowniku Lindego znajdziemy wypis ze starożytności autora, który poddał znaczenie właściwe owego przykrego słanu *zadufania* w sobie i wyraził je zawieszonym, sarmackim aforyzmem: *Zaufanie w sobie głupich, zawsze, czasem atoli i mądrych ślepi*. Tak powiedział Józef Maksymilian Ossoliński w rękopisie swoich opowiadań przeciw zabobonom *Wieczory Badeńskie* czyli powieści o *strachach i upiorach* (cykl domorosłych, by tak powiedzieć, „powiastek filozoficznych” napisany ku schyłkowi w. XVIII, wydany z brulionów i rękopisów dopiero w r. 1852).

Oto formuła, oto treść wewnętrzna wszelkiego Zadufka! Czy Jerzy Andrzejewski, pisarz epoki socjalizmu, znał diagnozę moralną Ossolińskiego, epigona Oświecenia? Znał, niewątpliwie. W zwięzłej notce „Od autora”, położonej na czole *Powieści o Zadufku* całkowitym czyli głupcu bezwzględny (sięgnijmy po zeszyt *Twórczości*, 1951, nr 11), znajduje się owo jedne dictum Ossolińskiego, cytowane jako trafny punkt wyjścia do typologii rodu Zadufków. Tylko przez nieuwagę Andrzejewski przeniósł tutaj Ossolińskiego w głąb staropolszczyzny (pisze: *jak bowiem stwierdził pisarz siedemnastowieczny...*). No, odrobina pedanterii przysła się w Obozie Antyzadufkowym!

Ideologię bitew i potyczek z Zadufkami przedstawia *Wojna skuteczna* na wielu miejscach z jasnością nieposzlakowaną. Czyni to po raz pierwszy *manifest mobilizujący* — bardzo zręcznym zabiegiem kompozycyjnym włączony do książki — który autor wypisał na początku wstępnego rozdziału. Powtórzmy za tym karteluszem, stanowiącym



Jerzy Andrzejewski

przykład doskonalej agitacji, przynajmniej założenie programowe batalii:

„Dla uniknięcia nieporozumień wyjaśniamy, że w walkach postępującą się będziemy taktyką wynikającą z ideologii materializmu dialektycznego. Zobowiązujemy się prowadzić *Wojnę skuteczną* w sposób zgodny z jej rządym duchem i z jej humanistycznymi celami, to znaczy nie będziemy ludzi ani zabijać, ani niszczyć, o ile oni sami, zadufanie zaślepieni, na konieczność zniszczenia się nie wystawia. Będziemy

my jedynie zabijać i niszczyć w ludziach zadufanie”.

Manifest pisarza, ów gromki pozew, rzucony śmiało Zadufkom całego kraju, powraca wielokrotnie w samej książce sformułowaniami swoich tez, założeń, a nade wszystko brawurą stylistyczną i żarliwością ideową. *Hej, Wojno, Wojno Skuteczna! Wojno nowego ze starym!* — woła jeszcze Andrzejewski, wskazując właściwy front ideologiczny, wzdłuż którego ustawiają się zabawne kukielki przezywane sztycherzami Zadufkami.

„Ale *wojna nowego ze starym* nie przebiega na granicy wyciągniętej sztucznie między pokoleniami — w życiu, w twórczości literackiej czy działaniu społecznym. Antek Gromada, przodownik murarski z Warszawy, który wyrasta na głównego komentatora wydarzeń, zastępuje nieraz pisarza w rozwijaniu jego intencji ideowych. Oto co mówi na naradzie obozowej ten agitator z dobrej szkoły politycznej:

Nie stracić, towarzysze, nie zgubić, o ile to tylko możliwe, ani jednego człowieka, natomiast przeciwnie: odwykiwać dla nas ludzi, zdobywać dla nas ludzi, pomagać ludziom, żeby do nas trafili i przychodzili — oto cele naszej Wojny. Niszczyć, tępić i rozbić, co stare — tak, towarzysze! Ale w taki sposób niszczyć, tępić i rozbić, aby uzyskać dobry załazek nowego.

Antek Gromada przeczytał pilnie manifest Jerzego Andrzejewskiego, to widać od razu. Ale umie także wyjść samodzielnie poza lekturę, gdy no, w rozmowie z Hanką Matuszczak, uczennicą pierwszej klasy Liceum Pedagogicznego w Olsztynie, powie że śmiałością, która dobrze świadczy o nim — i autorze:

— Jest nad czym myśleć, nie? Nie umiem tu jeszcze sobie wszystkiego wyjaśnić. Stare czasy, w porządku.

To rozumiem. Spotykasz człowieka i od razu widzisz, jak na dłoni: to a to jest w nim stare. Bijemy w to stare. Ale czy po drodze nie przepięją się do nas nowe skrzywienia? I jakie? I dlaczego? To jest, widzisz, zagadnienie. Czego się tak śpieszysz, Hanka? Zdażymy.

Hanka śpieszy istotnie i nawet nieco się dąsa, bo z chłopcem, który ją wywołał przez pocztę obozową, rada rozmawiać inaczej, nie o tym Zadufku młodzieżowym. Może nawet na jej intencję nadciąła tu tak niespodzianie sroczka z *Kołaczę* Szymonowicza? Ale czytelnik widzi, że jeszcze dość czasu na zapłaty (w tomie drugim, trzecim, po zakończeniu *Wojny skutecznej*...). Tu zaś sprostę, że autor nie ogranicza swojego pola widzenia, że piórem satyrycznym dosięga Zadufka wszędzie, gdziekolwiek się pojawi, nie ułatwiając sobie zadania łatwą krytyką i łatwą aprobatą.

Wojna skuteczna toczy się w Polsce, w Polsce Ludowej. Pierwsza bitwa z Zadufkami przypada na dzień 9 maja 1952, jak o tym powiadamia czytelnika korespondent wojenny, z wyraźną tendencją do pochwycenia aktualności żywej, bezpośredniej. (Przyjęciu tej daty nie o nam przeszkadza pamięć literacka, która odwołuje się do fragmentów dzieł drukowanych jeszcze w r. 1951; ale ostateczny wybór dnia 9 maja na odbycie bitwy z Zadufkami i przejrzyście intencje autora rozumiemy od razu). *Wojna* toczy się w Polsce z wrogiem określonym historycznie i społecznie, ale nie stanowi wydarzenia zamkniętego (przeciwie: toczy się nadal, ostrzega kronikarz wypadków), ma zaś za sobą aktualne tło polityczne — całej epoki.

Bo gdy już Andrzejewski odkrył swojego Zadufka (niczym mikrobiolog zarazek zagrażający zdrowiu powszechnemu), gdy go nazwał przy pomocy poręcznej i giętkiej terminologii, tymi samymi prostymi kreskami naszkicował metaforę polityczną świata. Zauważmy prostotę i zręczność konstrukcyjną tych zabiegów. Oto mapa rozpoznawcza głupoty, rozpęta w Obozie Antyzadufkowym, wyznacza czarnym kolorem Stany Zjednoczone Zadufii! Oto dobra parodia dziennika radiowego, w którym na temat *Wojny skutecznej* wypowiada się Harry Zadufor! Wystarczy tych paru chwytnych literackich, żeby przy ich pomocy dać polskiej wojnie z Zadufkami rozległy kontekst ideowy, osadzić sprawę pozornie wewnętrzną na osi stulecia.

Żeby Zadufka zdemaskować, trzeba go umiejętnie pokazać. Jak pokazać? Przed pisarzem stanęła trudna sprawa wyboru formy literackiej, należyście giętkiej, demaskatorskiej, która służyłaby najlepiej dyskursywnej i jednocześnie satyrycznej treści dzieła.

Wojna skuteczna Andrzejewskiego ma swoich licznych i żarliwych patronów. W pięknej apostrofie wstępnej pojawiło się nazwisko Tadeusza Borowskiego, wspomniane z sentymentem osobistym i z nie małą siłą ideową (zdumiewa prawdziwie, że jak bogaty skorażek powstaje zbiorowe epitafium Tadeusza! już dla stroniczki *Tadeusza Borowskiego* warto czytać *Kartki sportowe Rudnickiego*). Uczestnictwo Borowskiego w *Wojnie skutecznej* wykrywamy zresztą w atmosferze ideowej działań, w tym nieustannym ruchu srebrnej ręki, której słupek wyraża sens i przekonanie prowadzonej polemiki.

Pierwotną formą *Wojny skutecznej* jest niewątpliwie powiastka filozoficzna, stary rodzaj literacki wieku Oświecenia. Ogłoszona niedawno w *Twórczości* *Genealogia Tomasa Dudy* czył *Bitwa z Zadufkami* całkowitym nosiła wtedy tytuł *Powieści o Zadufku* całkowitym czyli głupcu bezwzględny. Co więcej, w nocie towarzyszącej autor mówił: „Należy ona do cyklu dłuższych historyjek objętych wspólnym tytułem: *Powieści o Zadufkach* czyli ludziach zadufanych w sobie. Włożona do rozdziału pierwszego ironiczna i bardzo przejrzyście *Powieść z Narcyzem*, zadufkiem krępkim znalazła się w ramach całości — jak to mogliśmy widzieć w *Nowej Kulturze*, 1951, nr 51/52 — jako powiastka autonomiczna, o własnej problematyce i konstrukcji. Autonomiczność świętego tekstu wyrażała jeszcze kursywa dedykacji: *Powieść z Narcyzem* została przypisana w pierwodruku pisarzem i artystom, którzy ze swymi dziełami postępują równie nierozważnie, jak Narcyz z samym sobą. Wszystkie te wypowiedzi i cechy zewnętrzne mówią zgodnie, że pierwotny zamiar artystyczny autora dążył do zdobycia wirtuozerii w zakresie powiastki filozoficznej traktowanej po wolterowsku jako całość odrębna lub też wprowadzonej do tekstu w cembrowinie komentarza na prawach techniki Jana Potockiego w *Rękopisie znalezionym w Saragossie*.

Zastosujemy do praktyki literackiej Andrzejewskiego definicję powiastki filozoficznej. Jan Kott, do bry wykładowca *Szkoły klasyków* widzi w powiastce ten dziwny rodzaj hybrydy, powstały z połączenia traktatu, bajki i satyry, który zawsze zachowuje prawa klasycznej kompozycji i klasyczną czystość języka. Ta ocena możliwości rodzaju literackiego dziwnie przylega do kreacji Zadufka, wystęgującego z drzewa na pograniczu bajki satyrycznej i komentarza dyskursywnego. Trzeba więc myśleć z szacun-

kiem o instynkcie artystycznym Andrzejewskiego, który zdołał zabiegiem szczególnie celowym połączyć treść i formę, znaleźć najbardziej słuszną formę dla swojej treści ideowej.

Czystość formalna powiastki filozoficznej z pierwszych rzutów cyklu uległa pewnej ewolucji w konstrukcji książkowej całości. *Powiastka o Zadufku* całkowitym stała się tutaj *Bitwą z Zadufkami* całkowitym i została włączona do planu strategicznego kampanii. *Powieść z Narcyzem* utraciła dedykację pisarzem i artystom... Nie uciepiała na tym werwa polemiczna powiastki czytelnika na pierwszy rzut oka, ale autonomiczność tekstu, dość silna pierwotnie, uległa charakterystycznemu zamazaniu. A ponadto dopiero w książce rozróż się tak obficie element komentarza, publicystyki społecznej, owej *gawędy intelektualnej*, która obudowała powiastkę filozoficzną, zapewniła jej słowo wiążące i rzuciła pomost między powiastką Oświeceniową i powiastką czasów socjalizmu. O żywotności gatunku, w zastosowaniu do współczesnej satyry politycznej, mówią bardzo przekonująco finałowe próby D. Zasławskiego *Sovremennyy Kandid*, sprawujące Woltera do momentu politycznego r. 1953 (Krokodil, 1953 nr 15/1341).

Trzeba akcentować to uległe posłuszeństwo starego rodzaju literackiego w palcach pisarza współczesnego. Powiastka filozoficzna dawnego typu uprawia bojowy literacki Oświecenia w chwili gdy heroiczna literatura mieszczańska dokonała brawurowego ataku na formy i gatunki klasyczne. Bohaterów powiastki filozoficznej wystyrzaż papieru i przysposabia do działania satyryk, nie badacz psychologii indywidualnej. Ale też powiastka tego typu nie jest doświadczeniem psychologicznym. To ostre gatunek bojowy, który łączy fantastykę i aktualność, bajkę i satyrę, agitację żywego publicysty i brawurowy dowód na rzecz poglądów autora, przeprowadzony bez kluczenia, bez *rzeźbienia wnętrza*, przy odwołaniu się do myśli jasnej, wypręparowanej, racjonalistycznej.

Jerzy Andrzejewski akceptuje w zasadzie poetykę powiastki filozoficznej, ale nie powtarza w zabiegu stylizatorskim dawnego schematu. Jest to powiastka nasyciona po brzegi publicystyką i ta właśnie cecha występująca w obfitości komentarza, czasem nawet w nużącym nadmiarze dyskursji, w intencji zbudowania jednolitej ideowej całości z elementów rozproszonych — stwarza nowy zupełnie wariant rodzaju powiastki filozoficznej Jerzego Andrzejewskiego. Przebudowa gatunku za cenę organicznego związku z publicystyką! oto, jak odmówił Andrzejewski powiastkę Oświeceniową i jak spontanicznie oddał ją w służbę naszej historii.

Jedną z przyjemności *Wojny skutecznej* jest polów cieni literackich, które przemijają się stronami książki. Lecz dość na dziś tego podglądania — powściąga temat Andrzejewski ukończywszy przegląd mieszkań w biografii Głupca bezwzględne. Tak poczynił sobie niedawno Le Sage. Nieraz zagroził nam tutaj drogę potężny cień mistrza Franciszka Rabelaisa. Wspaniały autor *Pantagruela* zawiesił na moment wojnę Żółciową i zgnęoną frazą renesansową *Wojnę skuteczną* przygląda się bitwie i potyczkom z Zadufkami. Z jego dykcjonarza pochodzą niewątpliwie rubasność wysłowienia, groteskowa maniera nagromadzenia cech i czynności, niby w jakiejś hiperboli zmierzającej do akcji gigantycznej (Pstrych i łaciących nieprzyjaciół pojmanych do niewoli będziemy leczyć z zadufania perswoją, gdy zaś ta nie da zadowalających wyników — rozbudzaniem świadomości za pomocą ścisłania, przypierania, potrasania i wreszcie wytrząsania). Z krainy Rabelaisa przemycił się tutaj Zadufek seksualny (zob. tylko *Gargantua i Pantagruel*, T. 2, 1949, s. 101). Sam pomysł wytrząsania Zadufka, odkrywczy, pedagogiczny, ma coś ze sławnych pojedynków na mię, którymi Panurg rabelaisowski zapędził w kozi róg *Angielczyka*. Krępkie, wesoly śmiech Renesansu przeprosił przed wiekami Zadufków średniowiecza. Niechże usłuży współczesnej *Wojnie skutecznej* *Powieść z Narcyzem* odbijająca się na odległych terenach historycznych, gdzie zabłąkanego pięknoducha osaczyli Zeus, Apollo, Atena. Pobłażliwie, gniewnie, sztycherz tłumacząc Narcyzowi, żeby nie sprawdzał swojej urody w odbiciu jeziora leśnego. *Jesteś odwrwany od rzeczywistości* — mówi surowo Zeus. Do podłuchania podobnego dialogu zachęcił niewątpliwie autora Lucjan z Samosaty.

Lucjan z Samosaty, Rabelais, Wolter — wielka tradycja literatury walczącej szeleści kartami *Wojny skutecznej* i rozbrzmiewa w bitwach i potyczkach z Zadufkami. Jerzy Andrzejewski dokonał z jasną świadomością historyczną wyboru źródeł ideowych i literackich, z których zaczerpnął siły do walki z Zadufkami, człowiekiem zadufanym w sobie. Oto, co sądzi pisarz, ukończywszy przygotowania do potyczki z Narcyzem: *Przeszłość — choćby bardzo odległa — to uwalnia dobra furka do dnia dzisiejszego*.

— Jasne! — odpowiadają na to swoim ulubionym słowem młodzi i starzy bohaterowie *Wojny skutecznej*.

LUDZIE POD SEMAFOREM

DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

stawiona od początku; no, bo jak to wygląda z bliska: Centralny Urząd Kinematografii otwierając kino wiejskie ponosi koszty zainstalowania aparatury i wynagrodzenia obsługi. Wynagrodzenie to równa się 9 zł. od seansu plus 5 złotych premii — a z reguły są dwa seanse tygodniowo... (Brak bodźców ekonomicznych u tak płatnych pracowników nie podlega chyba dyskusji). Kina wiejskie, to z zasady brudne pomieszczenia, bez odpowiednich instalacji, urządzeń technicznych, zabezpieczeń przeciwpożarowych, pieców, a nierzadko i szymb w oknach. Użytkownicy lokalów — w większości Przedyd Rad Narodowych — tłumaczą, że nie mają kredytów na utrzymanie i konserwację budynków (sale wynajmowane są na zasadach płatności czynszowej, 6 zł. od seansu). Okręgowe Zarządy Kin nie mają możliwości adaptacji sal dla potrzeb kin wiejskich, co powoduje, że o stan sal nikt nie dba. Brak krzesel, więc personel kin pożyczają od osób prywatnych, albo widownię przynoszą je ze sobą.

Ob. Kozłowski i dyr. Borkowski ufając, iż kiedyś jednak otworzy się zamknięty semafor (tzn. że na Przedyd Rad Narodowych ustawowo nałożony zostanie obowiązek iostarczenia odpowiednio przystosowanych dla kina sal, przez co byłoby zapewnienie w budżetach terenowych odpowiednie środki na ten cel, zabrali się do pracy.

Zbliżał się początek roku szkolnego i dyr. Borkowski miał ręce pełne roboty — a tu jeszcze to kino! Dyrektor najął więc dwie kobiety do mycia podłóg, wziął do kieszeni paczkę z biletami i poszedł na wieś „namawiać ludzi na kino”. Ob. Kozłowski, który pracował w miejscowej Spółdzielni Zabawkarskiej, a wieczorami zaznajamiał się z funkcjonowaniem aparatury projekcyjnej (dlaczego nie szkolił się na kursie, zrozumiecie później), poszedł „załatwiać sprawy finansowe kina”. Sprzątałki umyły tymczasem pół podłogi i poszły tłumaczyć, że podłoga nie zajac, nie ucieknie. Więc dyrektor Borkowski razem z ob. Kozłowskim zakasali rękawy i umyli podłogi do końca — przecież na drugi dzień miało być otwarcie roku szkolnego. Równocześnie zaczęło „grać” kino. Ludzie przychodzili, owszem, ale jakby od niechcenia i niepunktualnie. Wielu przychodziło w stanie nietrzeźwym, żeby się wyspać, albo wypróżnić — ukradkiem jeszcze jedną „chwiatkę”. Walka toczyła się równocześnie na dwóch frontach — o frekwencję i o etymienie chuligaństwa. Na seansach rozmawiano na głos, palono papierosy, awanturowano się, siedziano w czapkach, gwizdano. Zapalano światło i wypraszano faceta za drzwi. Niektórzy odgrzali się: — „Poczekaj, Kozłowski, my cię jeszcze wyściami”. Ale Kozłowski nie bał się, choć ma żonę i dzieci, śmiał się i dalej wyrzucał za drzwi, choć trzeba. Po jakimś czasie przychodzili ci sami i siedzieli już cicho. „A jeden to nawet przychodził teraz na każdy seans, przechodził do kasy i mówi: jestem trzeźwy i butelki też nie przynio-

siem, o proszę! — i chucha mi w nos. Kupa śmiechu z nim jest!” — mówi ob. Kozłowski. Raz przyszedł 94-letni staruszek, „dziadek” — jak nazywano go powszechnie. — „Żal umierać, a kina nie zobaczę!” — powiedział. W szkole był adapter, więc dyr. Borkowski i ob. Kozłowski zagrali dziadkowi marsza powitalnego, pogadali z nim po seansie i potem przychodził już na każdy seans — miał nawet swoje osobne miejsce w ławce, jak w kościele. — „Do dziś dnia zrywają mi jeszcze na korytarzu gazetki ścienne, opracowane przez młodzież” — skarżył mi się dyr. Borkowski, długoletni pedagog, pamiętający jeszcze przedwojenne lata „nauczycielskiej biedy” (miał wtedy „posadę” za 50 zł miesięcznie i inspektora szkolnego nad sobą, który zabraniał mu „kumania się” z robotnikami). — „Ale wierzę, że ci ludzie przez kino nauczą się kultury, że wychowamy ich stopniowo” — wzdycha.

IV

— „Chcieliśmy założyć skrzynkę życzeń dla widzów kinowych, ale kosztuje „aż” 30 złotych, więc musimy trochę poczekać” — powiedział ob. Kozłowski, już od czternastu miesięcy kierownik kina w Świątnikach. „Kasa” kina mieści się wciąż jeszcze na stołku przy drzwiach na korytarzu, ale ob. Kozłowski upatrzył już okienko przy schodach (tam gdzie stoi aparat). — „Dorobi się szufladę i podpórki i będzie kasa”. Potem dodaje: — „Potrzebujemy koniecznie wentylatora, kotar na okna, głośnika kontrolnego w kabine, podium pod aparat”. Mówi to takim tonem, jak mówi się o wymarzonych meblach do własnego mieszkania.

V

Z góry świątnickiej widać panoramę Krakowa — dziś tak samo, jak za czasów królowej Jadwigi, która — powracając z Węgier odbierała wolność Świątniczanki i uczyniła ich strażnikami. Katedry Wawelskiej (stąd też nazwa „Świątniki”). Zwolnieni od świętopietrza, poradnego, pańszczyzny i dziesięciny — Świątniczanie wzięli się za ślusarstwo i płótnierstwo. Z czasem powstał tu ośrodek przemysłu ślusarskiego, ślasyńcy z wyrobu klódek i misternych krat kutych ręcznie w żelazie. „Kłódkarze” ze Świątnik — roznali Słonkowie, Kotarbowie i inni z kilku „dynastii” kłódkarzy — znani byli nawet w Rumuni, w Czechach i na Węgrzech. Dziś pracują nadal, jak od wieków, zrzeszeni w spółdzielni.

Rozmawiałem z wieloma ludźmi. Naprawdę w kinie, dokąd przyszedł w liczbie około 400 osób (kino świątnickie wykonuje z nadwyżką swój plan) — starzy, młodzi, niektórzy wprost z pracy. To, po czym sobie wiele obiecywałem, tzn. rozmowa o wyświetlonym filmie *Zew morza* — nie powiodło się. Zamykali się jakoś w sobie, mówili półgębkiem, byli onieśmieleni. Sam film nie dał żadnego oryginalnego materiału do reportażu. Podkreślam: oryginalnego. Bo czy znowu mam pisać o tym, o czym każdy wie — że zły dźwięk, złe napisy, że taśma się rwie? Znamy przyczyny tego stanu rzeczy:

skutek złego systemu plac od seansu, oraz złe typowanie pracowników przez Gminne Rady Narodowe. Czy może mam znowu napisać o złych kopiach — „wieczny” temat, zawałający szpalty Działu Korespondentów wszystkich pism w Polsce. A może o tym, że jest 50 procent złe dubbingowanych filmów i że *Młodość Chopina* i *Premiera warszawska* na skutek tychże samych przyczyn technicznych były dla chłopów na wsi zupełnie niezrozumiałe?

Czy może wspomnieć o napisach kopiowanych z podziwu godnym uporem na białym tle — a więc całkowicie nieczytelnych, zbyt krótko pokazywanych, aby chłop mógł je przeczytać? Zastanawiałem się jeszcze przez chwilę, czy nie napisać o złym stylu pracy Komitetu Powiatowego, który (jak skarżył mi się dyr. Borkowski i ob. Kozłowski) jest często przyczyną, że konferencje w Miechowie na szczeblu powiatowym w sprawie kin wiejskich nie udają się lub w ogóle nie dochodzą do skutku. Postanowiłem jednak zacząć z innej beczki — od ludzi. „Jakie filmy lubicie, a jakich nie chcielibyście oglądać?” — pytam. Okazało się, że *Premiera warszawska*, *Młodość Chopina* (a więc nie tylko względy techniczne! — po myśleniu). Trzy opowieści i kukielkowy film *Wawrzyńcowy sad* nie podobały się zdecydowanie. Podobały się natomiast filmy: Nikt nie wie, Świat się śmieje,

i muzyczne, także różne filmy o wsi ale prawdziwe i wesole — w ogóle takie, co są jasno zrozumiałe”. — Zanołowałem sobie w notatniku. Decyduje tematyka, klarowność scenariusza, dramatyczność akcji i... poziom artystyczny.

Więć dorósł do dobrych filmów, podających im prawdę o życiu w jasnej i dojrzałej artystycznej formie. Ot, co — panowie reżyserowie! i panowie krytycy!

VI

Zanim wyjechałem ze Świątnik, stanąłem raz jeszcze na gościnicy z którego widać było ciemno-zielony masów gór od południa i wieże Krakowa od północy. Pomyślałem o pucłowatych dziewczynach z *Nowej Huty*. Szkoda, że jej nie mogę opowiedzieć o tej całej, skomplikowanej sprawie, której na imię „kina wiejskie”. Przecież powiedziała: — „Trzeba tylko chcieć, rozumieć i spokojnie jedno za drugim robić, a wszystko się da zrobić”. Teraz już wiedziałbym, co jej odpowiedzieć. „Są ludzie, koleżanki, wychowujemy ich co dnia i co godzinę — ludzie chętni i ofiarni, oddani sprawie kultury. Nadrobimy wszystkie opóźnienia! Niech tylko podniesie się semafor zagrażający kulturze drogę na wieś”. Ktoś powinien to przyspieszyć. Dlatego o tym piszę. Plan 6-letni musi być wykonany — nie tylko w zakresie zlokalizowania kin.

KAZIMIERZ STRZAŁKA

DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

Upraszczam? Niezupełnie. Gdy wychodziłem ze spektaklu o task moccnej wymowie demaskatorskiej, jak I koñ się potłnie, jedna robotnica, która, jak się wydawało, po raz pierwszy była w prawdziwym teatrze, pod urokiem energicznych rekcycznych miłosnych Wołejki, oświadczyła: „coż, cały świat na tym stoi!... Dlaczegoż trzeba się spodziwać bardziej wytrawną filozofii po obejrzeniu Turcareta?

A kiedy należy się takich sądów ze strony niewtajemniczonoego w dzieje literatury, w historii widza spodziewać? Wtedy, gdy nie ma on z desk scenicznych wyraźnej oceny postaci negatywnych, ich csad, gdy nie ma konkretnej ofiary ich bezceństwu, postaci któreby współczuł.

Samo nagromadzenie zła, podane na wesoło, staje się w wyobraźni niewyrobicznego widza zabsolutyzowane i ponadczasowe właśnie z powodu braku wyrobionych dostatecznych kryteriów własnych, z powodu braku kryteriów porównawczych na scenie, gdzie to zło panuje wszechwładnie.

A dlaczego wam Epidemia Narzyniekiego się nie podoba? — zapytają. — Tam mamy postać, której autor współczuje, mamy bohatera pozytywnego. Odpowiedź jest prosta: bo inscenizacja Epidemii eganizuje niebezpieczeństwo wprowadzenia na scenę takich dobroczyńców, jak Stawiński, bo kazać naszemu widzowi sympatyzować z polską odmianą eksploatatora, jako lepszego, jest politycznie niesłuszne i szkodliwe.

Wniosek z tych dość powierzchownych i niewyczerpujących

sprawy rozważań może być jeden: trzeba w doborze repertuaru bacznie uważać, by zamiast rzetelnego realizmu krytycznego nie weszły na scenę pozycje niepotrzebne.

Nie można odmówić racji Bohdanowi Korzeniewskiemu, gdy stwierdza w swym artykule *O scenie studyjnej, że: dramat nie zawsze zdradzi wszystkie swoje tajemnice w czytaniu. Pełnej wymowy nabiera dopiero na scenie, kiedy po długim okresie przygotowań ukaże prawdziwych ludzi.* Trudno jednak się zgodzić, że ocena ostateczna przydatności czy nieprzydatności utworu dla naszej kultury może nastąpić jedynie po wystawieniu sztuki. Takie eksperymentatorstwo za wiele by kosztowało (i już kosztuje) wysiłku, sum budżetowych i cierpliwości widza. Dlatego też o waloach ideologiczno - poznawczych sztuki musi przede wszystkim zadecydować już jej czytanie. Dramat jest rodzajem literackim, kierując nim te same podstawowe prawa, co i innymi działami literatury. Wystawienie sztuki może więc jej walory—które dały się poznać podczas czytania — spotęgować lub zmniejszyć, nie może jednak wpłynąć na kompletne zrewidowanie ideologicznej oceny danej sztuki.

Przykład: *Ruchome płaski* należą do pozycji wartościowych i pod względem dramaturgicznym, i ideowo - poznawczym, posiadają niewątpliwie to, co nam jest potrzebne, co słusznie uważamy za cenne: pasję demaskatorską w celnym kreśleniu sylwetek ludzi z tzw. arystokracji i kapitału. Ale trudno byłoby twierdzić, że nabraliśmy przekonania do sztuki Chojnowskiego na podstawie warszawskiej interpreta-

cji scenicznej. Wręcz odwrotnie, mieliśmy żal do większej części wykonawców, iż nie wydobyli walołów ideologicznych tej mocnej z gruntu rzeczy sztuki. A więc mimo to, że na deskach scenicznych raczej „prawdziwych ludzi“ nie zobaczyliśmy, jesteśmy zdania, że sztuka ta jest znaleziskiem cennym. Natomiast sztuka Narzyniekiego w reżyserii Kaliszewskiego i na ogół dojrzałemu wykonaniu aktorów teatru im. Słowackiego w Krakowie jest pozycją chybną i już za taką uważaliśmy ją podczas lektury.

Wniosek byłby taki: nie trzeba owijać sprawy repertuaru w tajemniczą watę tzw. specyfiki scenicznej i nie trzeba zwać odpowiedzialności za wystawienie chybných ideologicznie sztuk na niepoznawalność utworu w trakcie samego czytania.

Nieustanne karmienie widza nawet udanymi „znaleziskami“ realizmu krytycznego będzie raczej objawem kryzysu repertuarowego niż wyrazem jego bogactwa. A w doboru dramatopisarskim Związku Radzieckiego i bratnich narodów budujących socjalizm, jest sporo pozycji, które powinny obok naszych najcenniejszych utworów przeszłości znaleźć się na afiszach naszych teatrów. Nie trzeba z tych rozważań wyciągać fałszywego wniosku, że należą do przeciwników poszukiwań repertuarowych. Uważam tylko za wskazane i konieczne zasygnalizowanie niektórych nieporozumień repertuarowych, wpływających na skrzywienie perspektywy rozwojowej naszego teatru, od którego nowy widz wymaga dzieł naprawdę celnych ideologicznie i artystycznie pełnowartościowych.

SALOMON ŁASTIK

WYSTAWA PRAC RADZIECKICH UCZELNI PLASTYCZNYCH

ANTONI ŁYŻWAŃSKI

WYSTAWA szkół radzieckich jest wielkim wydarzeniem nie tylko dla warszawskiego szkolnictwa artystycznego, ale również dla plastyki polskiej.

Zobaczyliśmy dorobek plastyczny uczniów szkół średnich i studentów szkół wyższych, łącznie z dyplomami, obrazujący metody nauczania w Związku Radzieckim.

typu, operującego dużą wiedzą fachową i doskonalym przygotowaniem ideologicznym. Walka o realizm rozpoczęła się cł roku 1936, ale jeszcze nie w formie konkretnych programów szkolnictwa.

W roku 1948 Akademia Sztuki będącą najwyższym ciałem naukowym w dziedzinie sztuki na terenie ZSRR, wprowadziła nowe pro-

Naukę rysunku w szkołach średnich rozpoczyn. się od bryl geometrycznych, aby poprzez rysunek z modelu gipsowego przejść do modelu żywego. W starszych klasach szkół średnich uczniowie rysują głowy i akty.

Poza programem szkolnym uczniowie wykonują dużą ilość szkiców pejzażowych oraz robią szkice kompozycyjne. Tematy do kompozycji są proste i brane z życia środowiska, w którym uczeń przebywa. Należy stwierdzić, że prace uczniów szkół średnich odznaczają się wielką świeżością i wnikliwą obserwacją.

Do szkół wyższych przyjmowani są tylko najlepsi uczniowie; reszta idzie do szkół przemysłu artystycznego i do szkolnictwa średniego w charakterze wykładowców rysunku itp.

Na pierwszym, drugim i trzecim roku studiów w szkole wyższej student bardzo rygorystycznie przerabia ściśle ustaloną ilość zadań według odpowiedzi kolejności. Wezyskie zadania stanowią całość konieczną do opanowania rysunku.

Student pierwszego roku rysuje głowę w różnych skrótach oraz czaszkę jako pomocniczy element poznania budowy głowy. Na roku drugim i trzecim rysuje on akt, najpierw w pozach najprostszych, a następnie coraz trudniejszych, co daje studentowi możliwość zapoznania się ze skrótami. W rysunkach dużą uwagę zwraca się na proporcje, budowę anatomiczną oraz na stosunek tła do aktu. Pracuje się również nad studium głowy z myślą o portrecie.

Brak cech indywidualnych w pracach studentów uzasadniany jest tym, że student musi najdokładniej poznać model poprzez obiektywne, anatomiczne studium. Wszelka dowolność w interpretacji modelu nie sprzyja gruntownemu poznaniu natury i prowadzi do estetyzacji.

Na roku czwartym i piątym student ma również ściśle określone zadania polegające na rysowaniu dwóch lub kilku modeli pozujących tym razem do portretu z podkreśleniem wszystkich cech psychologicznych. Pracownie roku czwartego i piątego prowadzi wybitni plastycy radziecy. W pracowniach tych widać już pewne zindywidualizowanie prac studentów, w granicach, które profesor uzna za słuszne.

W tym systemie nauczania malarstwo prowadzone jest w ścisłym powiązaniu z rysunkiem. Poszukiwania zestawień kolorystycznych opierają się na dokładnej obserwacji, a nie na subiektywnym odczuciu koloru. Prace malarskie wszystkich lat mówią o dużym wysiłku studentów dążących do poznania natury poprzez ścisłą obserwację i o sumiennym poszukiwaniu zestawień kolorystycznych.

W studiach malarskich widoczny jest duży wpływ tradycji malarstwa rycerskiego nie tylko w wyglądzie rysunkowym i kolorystycznym dzieł ale również w fakturze poszczególnych obrazów.

Przez cały czas studiów student przygotowuje się do zasadniczego celu jakim jest tworzenie kompozycji odpowiadającej potrzebom i zadaniom sztuki radzieckiej.

W pracach dyplomowych malar-skich młodzi plastycy pokazali, jak doskonale potrafili wykorzystać nabytą wiedzę i jak sobie radzą z poważnymi zadaniami ideologicznymi. Podbudowa ideologiczna prowadzona jest przez cały czas studiów w ścisłym powiązaniu z pracą twórczą.

Takie kompozycje, jak: *Fomkina Kramskoj i Stasow u Rierina*, *Gawtylowa Surikow*, *Lewitina Wymlana doświadczeń stachanowców*, *Arlaszyna Podpisywanie apelu pokoju w Kirinzi* są poważnymi osiągnięciami plastycznymi i niewątpliwie zajmują miejsce w czołowej młodej sztuce radzieckiej, kształtowanej metodą realizmu socjalistycznego.

Do największych osiągnięć sztuki radzieckiej należą bezsprzecznie grafika. Grafika zdobyla sobie ugruntowaną pozycję (ilustracja, plakat, satyra) nie tylko w szkole Związku Radzieckiego, ale w skali światowej, co jest bezsporną zasługą szkolnictwa radzieckiego, przygotowującego doskonale wyszkolone kadry plastyków.

Plastycy radziecy poświęcają wiele uwagi nowej metodzie w szkolnictwie i nie podchodzą do tego zagadnienia w sposób bezkrytyczny. Uważają oni, że w miarę bogactwa i doświadczeń metoda nauczania będzie się doskonaliła, ażeby pomóc w podniesieniu poziomu sztuki.

Doświadczenie zdobyte na wystawie szkolnictwa radzieckiego niewątpliwie rozwinię szerokie dyskusję wśród pedagogów na temat metod nauczania u nas, tym bardziej, że wkroczyliśmy na drogę walki o realizm socjalistyczny z obojmyim bagażem spuścizny formalistycznej.

DYSKUSJA O WSPÓŁCZESNYM PLAKACIE

MARIA ZENOWICZ

W ZWIĄZKU z niedawno otwartą w Warszawie i Ogólnopolską Wystawą Plakatu odbyła się w dniach 26 i 27 czerwca w gmachu Zachęty narada poświęcona zagadnieniom tej tak ważnej dyscypliny plastycznej.

Naradę w której uczestniczyli wice-minister Kultury i Sztuki—Jan Wilczek, delegat KC PZPR—Morawski i delegacje Niemieckiej Republiki Demokratycznej, Czechosłowacji i Węgier, zapoczątkował referat Zarządu Głównego ZPAF — O dalszy wzrost poziomu ideowo-artystycznego plakatu polskiego, wygłoszony przez Józefa Mroszczaka. Referat omówił podstawowe założenia i funkcje plakatu, podał analizę i krytyczną ocenę dotychczasowy dorobek w tej dziedzinie sztuki ze szczególnym uwzględnieniem prac eksponowanych na wystawie oraz sformułował szereg tez, które winny stanowić wytyczną dalszego rozwoju plakatu.

Oto najważniejsze z tych tez: *Plastycy-plakacisci powinni zaostrzyć czujność i wzmocnić walkę z formalistycznymi objawami lenistwa myślowego, pustej zabawy kolorem, pokrywania słabości ideologicznej igraszkami estetycznymi, fałszującymi obraz rzeczywistości.*

Plakacisci powinni również ostro zwalczać chęć pokrywania pustki ideowej naturalistycznym lukrowaniem, pseudo-optimizmem bezkonfliktowych, plakatów, fałszujących rzeczywistość, rejestrując drobnych i nieważnych szczegółów...

Należy przyspieszyć okres dojrzałości ideologicznego plastyków nie tylko poprzez systematyczne szkolenie, ale i

szych osiągnięć plastycznych chyba najwyższej miary.

Prawie wszyscy dyskutanci podkreślali ogromne znaczenie plakatu radzieckiego. Plakaty z okresu rewolucji, wojny interwencyjnej i wojny ojczyźnianej stanowią już dziś klasyczne dziedzictwo sztuki plakatowej. Dokładna znajomość tego dziedzictwa winna stanowić jeden z zasadniczych elementów pracy każdego plakacisty. Niestety, w praktyce okazuje się, że ta znajomość nie jest jeszcze ani powszechna, ani dostateczna, zresztą nie zawsze z winy samych twórców, nie uczyniono bowiem nim lub prawie nic, by te prace udostępnić. Toteż należy jak najszybciej zrealizować wysunięty na naradzie postulat zorganizowania dużej, retrospektywnej wystawy plakatu radzieckiego. Domagano się również zorganizowania retrospektywnych wystaw plakatu niemieckiego i węgierskiego, które w swej historii posiadają piękne przykłady walczących, ideowych dzieł.

Wiele uwagi poświęcono zagadnieniom specyfiki plakatu, jego własnych, odrębnych od malarstwa sztalugowego środków wyrazowych. Nie docenianie specyfiki plakatu, niesłuszne określanie właściwości mu realistycznych skrótów, hiperboli i metafor jako przejawów formalizmu, wyrządziły niemałe szkody, hamując niekiedy właściwy rozwój plakatu i zaciemniając słuszne kryteria oceny. Dziś nieporozumienia te zostały wyjaśnione, do czego przyczyniła się niewątpliwie tocząca się obecnie w Związku Radzieckim dyskusja o plakacie, w której problem specyfiki plakatu został postawiony z całą ostrością.

nia twórczości plakatowej z pewnymi nurtami sztuki ludowej. Problem realistycznej metody twórczej w plakacie polega przede wszystkim na określeniu jego swoistej poetyki, którą staramy się kształtować wielorakimi środkami. Aby plakat mógł spełnić swe funkcje, jego poetyka musi wynikać nie tylko z bezpośrednich przeżyć artysty, ale i z przeżyć całego społeczeństwa, z nowej ludowej treści naszego życia. Należy więc szukać reguł tej metody również i u źródeł twórczości ludowej, tam, gdzie lud kształtuje swe przysłówia, dowcipy, porzekadła. Lud formułuje swe mądrości życiowe w zwiezie, zdumiewające lapidarnie maksymy. Folklor obfituje w skrótowne, ekspresyjne traktowanie realnych, bardzo konkretnych treści; uważne studium, przeżycie i przemysłowe założenia sztuki ludowej może doprowadzić naszych artystów do nowych sformułowań wizualnych, uwolnić ich od nadmiaru poetyki czysto intelektualnej, poetyki wymyślonej, która zawsze, w ten czy inny sposób, grozi bądź niebezpieczeństwem formalizmu, bądź niebezpieczeństwem naturalizmu. Lud ponadto posiada ogromne poczucie koloru, mądrą wiedzę posługiwania się barwą — toteż słusznie polecamy pilnej uwadze plakacistów tkaniny ludowe, ceramikę, wycinanki czy malowane skrzynie.

Dyskusja objęła nie tylko problematykę ogólną, wspólną wszystkim rodzajom plakatu: niektóre wystąpienia poświęcone zostały w całości zagadnieniom plakatu filmowego czy plakatu satyrycznego.

Opinie były na ogół zgodne: zarówno w pozytywnej ocenie plakatu filmowego, jak w negatywnej plakatu satyrycznego. Rozwój plakatu satyrycznego wiąże się bezpośrednio z rozwojem karykatury, która w obecnej chwili przeżywa pewen kryzys; jednak nasi wybitni plakacisci powinni stanowczo zwrócić pilną uwagę na to tak skuteczne narzędzie walki, jakim jest plakat satyryczny.

Z bardziej szczegółowych rozważań należałoby chyba odnotować jeszcze dwie sprawy. Sprawa pierwsza: plakat to obraz i hasło. Siła agitacyjna plakatu zależy nie tylko od celności samego wbranza, ale i od celności hasła. Nasze hasła plakatowe są często nieudolne, formułowane, rozwlekłe, niefortunne. W związku z tym należałoby zainicjować bliską współpracę literatów z plastykami i instytucjami wydawniczymi.

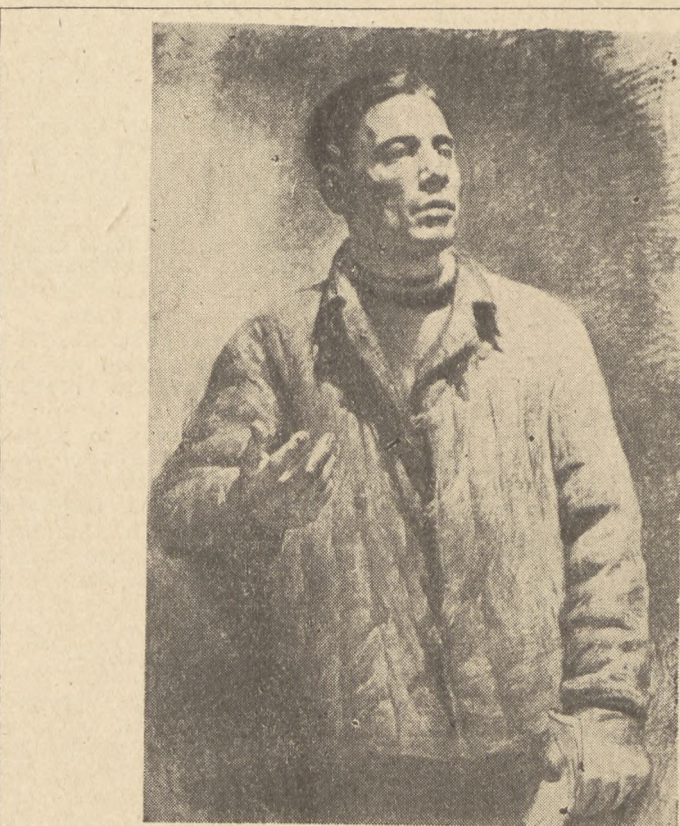
Plakat musi działać jako całość — litera powinna być tak samo wyrazista jak pozostałe elementy plakatu. Niestety literatstwo, na ogół biorąc, stanowi w plakatach jedną z najslabszych stron. Sprawa druga — wykonanie techniczne. W wypowiedzi pracownika przemysłu poligraficznego zabrzmiała słuszna troska spowodowana brakiem współpracy artystów z drukarzami.

Przemysł poligraficzny napotyka na poważne trudności w reprodukowaniu dzieł sztuki i zbyt mało pracuje nad zastosowaniem pewnych środków zaradczych czy usprawnień. Plakacisci natomiast lekcją sobie często technikę wykonawczą, dając projekty w naszych warunkach niemożliwe. Związek Plastyków powinien umożliwić artystom bliższe zapoznanie się z pracą zakładów poligraficznych, zaznajomić ich bezpośrednio z techniką reprodukcji.

Podsumowując obrady Aleksander Kobzień podkreślił wysoki poziom dyskusji, jej bogactwo i dojrzałość ideologiczną.

Szczególne wrażenie jakiegoś doznajemy przy oglądaniu wystawy płynię jego zdaniem i stąd, że wszystkie eksponowane na niej prace spełniły już swoje zadanie w życiu i wróciły do sal wystawowych jak żołnierze po godnie spełnionych trudach.

Plakat nasz tkwi głęboko w życiu, z niego czerpie swoją mądrość i sukces. Znajomość życia, pewność swej przydatności, jaką mają plakacisci, umożliwila im jasne sformułowanie krytycznych i samokrytycznych uwag, słuszną ocenę prac własnych i prac kolegów. Narada w sprawie plakatu i jej wyniki powinny wyjść poza mury „Zachęty“. Powinny one zostać rozpowszechnione poprzez sekcje związku, organizacje partyjne i społeczne, objąć całość życia plastycznego. Niech ta dyskusja wpłynie skutecznie na wszystkie plakaty, które zdobiją nasze miasta i wiosie.



N. ANIKIEJEW — Robotnik (rok I studiów)



R. GALICKI — głowy (rok I studiów)



B. GAWRIŁOW — B. Surinow (praca dyplomowa)



K. FERSTÉR



J. Mroszczak

poprzez krytyczną i samokrytyczną analizę twórczości i jej ideowej pogłębiecie. Konieczne jest również stałe ulepszanie warsztatu i doskonalenie tych środków wyrazu, które, jak np. rysunek niedoświadczony, nieuczyniony dostojności formy plakatów do ich nowych treści.

Zywa, niezwykle interesująca i tworząca dyskusja nie tylko rozwinięła, ale pogłębiła i uzupełniła tezy Zarządu Głównego ZPAF.

Dyskutowali plastycy, krytycy, redaktorzy wydawnictw artystycznych, pracownicy zakładów poligraficznych; każde niemal wystąpienie wnosiło cenne spostrzeżenia, słuszne wnioski i postulaty.

Niesposób oczywiście odnawać całości poruszonych zagadnień, nirada trwała bowiem dwa dni, a mówców było dwudziestu paru. Należy jednak powiedzieć, że w długim szeregu analogicznych narad organizowanych przez związki twórcze, ta odznaczała się szczególnie szczerą, przyjacielską atmosferą, wolną od wszelkich zadrażeń i antagonizmów zawodowych, dużą bogactwem wypowiedzi, które uwzględniały zasadniczą problematykę, świadcząc chętnie o wzroście dojrzałości ideowej plastyków.

W społeczeństwie socjalistycznym plakat to najbardziej agitacyjna forma sztuki. W tym rozumieniu problemu i w odróżnieniu od komercyjnych plakatów społeczeństw kapitalistycznych — jest on sztuką bardzo młodą. Toteż ze szczególnym uznaniem należy podkreślić znakomity rozwój plakatu w Polsce Ludowej, którego osiągnięcia są w skł. II na-

MIARA PIERWSZYCH LAT DZIESIĘCIU

JUBILEUSZ i rocznica — z tych pojęć powszechnie wysmiewanych pogarda sceptyków chętnie zdierała maskę obłudy i fałsu, bo też istotnie zbyt często zmieniały się one w bezpłodną chwalebę minionego czasu z góry określonej tysiącem tępych konwencji. Ale my nie po to obchodziliśmy wkrótce dziesięciolecie Polski Ludowej, by się rozpyliwać we wzajemnych uprzejmościach, grzecznych pochwałach i pełnych galanterii gratulacjach; jeśli już dziś są w toku przygotowania do obchodów związanych z tą rocznicą, to dlatego, że będzie ona dowiosłym pomiarem czasu, który minął, doniosłym, bo dokonany po to, by jeszcze lepiej i pewniej nauczyć się kierować przyszłością.

Idzie tu o przyszłość wszystkich dziedzin naszego życia, idzie też o przyszłość naszej narodowej kultury: więc wielka akcja związana z dziesięcioleciem trwać będzie cały rok, od maja 1954 do maja 1955 r.

W tym okresie wszystkie zakątki kraju, wszystkie warstwy społeczne, wszystkie organizacje masowe, domy kultury, świetlice, zespoły artystyczne, teatry amatorskie ruszą do wielkiego generalnego przeglądu swych możliwości, swego dorobku, a zarazem stopnia rozwoju swej bogatej dotąd i kształconej kulturotwórczej zdolności; będzie to wielka, masowa mobilizacja wszystkich sił, choćby najbardziej ukrytych, ale zdolnych do tworzenia elementów kultury; będzie to również wielka manifestacja owej potężnej dźwigni rozwoju naszej narodowej twórczości artystycznej jaką jest nasza sztuka ludowa.

Właśnie lud polski okazać winien w te dni całe niezmiernie i nie dość jeszcze wykorzystane bogactwo swej oryginalnej wyobraźni, temperamentu twórczego, talentów i umiejętności.

W tym okresie ruszą do generalnego przeglądu swej wydajności wszelkie instytucje — a tyle ich jest w naszym kraju — zajmujące się upowszechnieniem kultury. Będą one musiały w toku praktycznej i bardzo wzmoczonej działalności zdać sprawę z tego, ile zdołały dotąd zgromadzić doświadczenia i energii, jakie wypracowały sobie przez lat dziesięć metody i systemy umożliwiające sprawne i umiejętnie, właściwe i wszędzie docierające przekazywanie do powszechnego użytku całej naszej postępowej tradycji kulturalnej; poznamy wszystkie drogi, jakimi do mieszkających miast i wsi polskich wędrują arcydzieła poetów, płótna wielkich malarzy, symfonie niezapomnianych kompozytorów.

W tym okresie instytucje naukowe i muzea, szkoły artystyczne i biblioteki, związki twórcze i zespoły artystyczne sporządzą w pracowitym trudzie inwentarz dotychczasowego dorobku polskiej sztuki realizmu socjalistycznego i będą nad sztuką, osiągnięciem naszego szkolnictwa i muzealnictwa, odbudowy zabytków i rozwoju bibliotekarstwa.

W tym okresie plastycy polscy pokażą na IV wystawie, jakie zdobycze przyniosło im dziesięć lat ubiegłych, kompozytorzy i muzycy przedstawiają na Festiwalu i Konkursie Chopinowskim najwybitniejsze wartości swej sztuki, literaci, filmowcy i ludzie teatru zapoznają nas z najlepszymi dziełami współczesności polskiej.

Rocznica — to nie będą więc obchody, to będzie głęboka sonda, zapuszczona we wszystkie dziedziny życia kulturalnego Ludowej Polski i we wszelkie dyscypliny artystycznej twórczości.

Ale zmierzyszysz przeszłość, rok dziesięciolecia przyniesie również przegrupowanie sił do ataku na czas, który idzie.

Sześć wielkich dyskusji twórczych zajmie się przygotowaniem sposobnego oręza. Dwa zjazdy działaczy SPATiF wytyczą kierunki rozwoju naszej kinematografii i naszego teatru. Związek Kompozytorów Polskich odbędzie naradę nad dalszą drogą muzyki polskiej. Związek Polskich Artystów Plastyków na jeździe swych członków podejmie sprawę przyszłości naszego malarstwa, rzeźby, grafiki. Państwowy Instytut Sztuki zorganizuje II Ogólnopolską Konferencję, która obradować będzie nad rozwojem badań naukowych w dyscyplinach związanych z dziejami twórczości artystycznej. Związek Literatów Polskich zwoła jeszcze w bieżącym roku Walny Zjazd, który zajmie się przygotowaniem nowej batalii o polską literaturę socjalistyczną.

W chwili, gdy kończyć się będzie rok dziesięciolecia fundamenty pod wielką budowlę socjalizmu w naszym kraju zostaną ostatecznie położone: polska klasa robotnicza i cały naród dotrą do kresu Planu. Sześciolletniego. Na ten sam czas przypadnie początek Roku Mickiewicza, którego podstapą będą setnej rocznicy śmierci narodowego poety Polaków.

Tak oto wielka nasza przeszłość splecie się z naszą przyszłością. Nie ma jednak w tym splocie ślepego przypadku. To mądra historia ujawnia tu swe prawa rządzące losami narodów. Ileż bowiem nieszczęść, ile serdecznego bólu, ile uczuć najlepszych i najsłodszych ideałów musiało się gromadzić w naszym kraju, aby wyrosnąć mógł z nich geniusz mickiewiczowski; i ile walk, ile wysiłków, ile energii i wytrwałości trzeba było, żeby z niego mogło narodzić zwycięstwo, które ów geniusz potwierdziło i uczyniło własnością powszechną. Mówię o zwycięstwie polskiego ludu, o Manifestacji PKWN, którego dziesiątą rocznicę będziemy obchodzili, i o socjalizmie, którego podstawy będą utrwalone w dniach tych obchodów.

Cały świat walczący o pokój czcił będzie z nami tę rocznicę, bo światowy ruch pokoju z pewnością imię Mickiewicza wypisze w przyszłym roku na swych sztandarach. Tak oto wielka nasza narodowa przeszłość i szczególna nasza przyszłość spleta się z walką o lepszą przyszłość całego globu.

Mądra historia uczyniła ten spłot możliwym i w ten sposób ukazała najgłębszy sens umownego znaku, owej okrągłej cyfry „dziesięć”, jaką za rok oznaczymy wielki, niezwykły czas miniony naszej Ojczyzny, mierząc zarazem tą cyfrą lata, które przyniosą owocny wspólny trudem twórczej naszej narodowej kultury.

JERZY ADAMSKI

ze sceny i z widowni notatnik muzyczny



NASZA ULICA

Państwowy Teatr Ludowy w Warszawie „LUDZIE Z NASZEJ ULICY” PIOTRA KARVASA, przekład WANDY KARCZEWSKIEJ. Reżyseria: MARYNA BRONIEWSKA. Dekoracje: ANDRZEJ SADOWSKI.

Po niefortunnym kroku repertuarowym, jakim było wystawienie Panny Rosity Garcí Lorca, teatr ten wystąpił obecnie z premierą sztuki Piotra Karvasa, *Ludzie z naszej ulicy*. Autor nazwał swój utwór komedią optymistyczną. Choć sztuka młodego pisarza słowackiego (którego serdecznie przyjął w czasie jego pobytu w Polsce publiczność warszawska na premierze prasowej) daleka jest od doskonałości, nie mniej trzeba z ogromnym uznaniem podkreślić fakt, że Teatr Ludowy sięgnął do repertuaru współczesnego bratniej Słowacji.

Ludzie z naszej ulicy to prosta, wesoła komedia, mówiąca o sprawach codziennych milionów ludzi w krajach budujących socjalizm. Wyśmiewa zasuszonych biurokratów, tępych kółców, chwali budowniczych nowego życia, afirmuje nowe siły społeczne, wzmacnia wiarę w człowieka socjalistycznego i jego walkę o lepszą przyszłość.

Karvas dowcipnie charakteryzuje życie typowej kamienicy współczesnego miasta w krajach demokracji ludowej. Choć bohaterowie jego mieszkają w Bratysławie, moglibyśmy bardzo podobnych ludzi spotkać w Poznaniu czy Sofii. Bohaterzy sztuki mają reprezentować społeczeństwo miasta współczesnego. Mamy tu murarzy — przodowników pracy, wyrobników ideowo dziewczynę — kelnerkę, skrzypka, fryzjera i referenta — biurokrata itp. Wszyscy oni, okazują się w końcu, mimo takich czy innych wad i przywar, w gruncie rzeczy poczciwymi, lojalnymi obywatelami, wspólnie biorącymi udział w realizacji czesłowskiemu Planu Pięcioletniego.

Problemem ich stosunku do ludowego ustroju i budowy socjalizmu stała się sprawa zgłoszenia udziału w ochotniczej brygadzie, mającej pomóc w terminowym zakończeniu budowy wielkiego obiektu przemysłowego na sąsiadującej z naszą kamienicą posesji.

Okazuje się, że nawet dotąd wrogo nastawieni do wszystkiego co nowe — fryzjer, bikiński i referent-biurokrata, zmieniają się w trakcie wspólnej pracy; ochotnicza brygada przekształca gruntownie ich stosunek do rzeczywistości. Wprawdzie perypetie związane z wciąganiem tych „wrogów” do brygady nie pozbawione są komizmu sytuacyjnego, niemniej cała sprawa ukazana jest w zbyt wielkim skrócie, nie zawsze przekonująco.

Nie wykorzystał autor całego olbrzymiego bogactwa środków, jakimi dysponuje komedia, aby wyśmiać niewątpliwie jeszcze bardzo silne w naszym życiu poglądy i działania bardziej czy mniej zamaskowanych wrogów władzy ludowej. U Karvasa trudności roztopiają się całkowicie w atmosferze entuzjazmu, stosunki między ludźmi zmieniają się w jakąś idylliczną harmonię. Zbyt daleko idące uproszczenie zagadnienia przemian człowieka wywołało siłą rzeczy osłabienie ostrza satyrycznego sztuki. Autor zrezygnował z poważniejszego konfliktu, mogącego przecież wzmocnić tylko i pogłębić komizm sytuacyjny. Niezrozumiałe np. i nierealne, nawet w komediowym skrócie, staje się nagłe przeistoczenie cynicznego bikińiarza w sumiennego, całkowicie niemal świadomego członka brygady ochotniczej.

Zaletą natomiast sztuki Karvasa są plastyczne, pełne życia postacie głównych bohaterów. Najbogaciej wyposażał autor postaci artystyczne: fryzjera i biurokrata, oraz pozytywną postać starego dozorczy. Dzięki dobrej grze wykonawców zyskały one jeszcze na barwności i dowcipie. Niestety pozostałe postacie — zwłaszcza kobiety — zostały potraktowane z mniejszą uwagą i artystycznie imi nie mało kłopotu z ich odтворzeniem.

Stanisław Iwański, w roli fryzjera Filipka, stworzył soczystą postać dobrodusznego, maltretowanego przez żonę, właściciela zakładu fryzjerskiego, który przeistacza się w lojalnego członka spółdzielni fryzjerskiej. W roli jego żony wystąpiła z powodzeniem Lucyna Bracka.

Duchownego kompana Filipka — biurokratycznego urzędnika skarbowego w dowcipny sposób, ale z dużym umiarem zagrał Jerzy Michałewicz. Jadwiga Gosińska w roli Holubowej nie miała wielkiego pola do popisu.

Wzruszającą postać dozorczy, byłego tramwajarza — Hruzy stworzył Kazimierz Petecki.

Joachim Lamża doskonale wcielił się w pierwszych scenach sztuki w bikińiarza, Dubeca, w następnych z trudem starał się dać sobie radę z nieprzekonywującą przez autora nakreśloną przemianą swego bohatera w pozytywnego budowniczego.

Jan Niewiadomski nakreślił sugastliwą postać skrzypka, Brabeca, w

epizodycznej roli, choć niepotrzebnie podkreślił tak tkwiące w tej postaci momenty oderwania od realnego życia.

Reżyseria Maryny Broniewskiej (asystenci: Barbara Bormann i Czesław Mroczek) sprawna, nadała żywe tempo przedstawieniu i dzięki śmiało zastosowanym skrótom tekstu przyczyniła się do większej zwartości spektaklu. Przedstawienie uniknęło zbyt wielkiej szarzy. Wydało się tylko, że nie zaszkodziłoby wzbogacić je paru wesołymi piosenkami, sztuka ta aż prosi się o trochę muzyki. Jedyną piosenkę tylko przez chwilę nucił murarzik opuszczający zresztą w tym momencie scenę.

Jedyną dekorację, gdyż sztuka dzieje się cały czas na tym samym podwórku, opracował też większej inwencji Andrzej Sadowski (asystent — Zofia Wierchowicz).

Przekład sztuki Wandy Karczewskiej — poprawny.

ALEKSANDER ROWIŃSKI



BLIZEJ MUZYKI

(W związku z zakończeniem akcji koncertów szkolnych w roku szkol. 1952 — 53).

TRZECI już rok i to dość głęboko tkwimy w terenie całego kraju z akcją szkolnych audycji muzycznych, wciągających młodzież w krąg bezpośredniego działania muzyki. — Akcje te prowadzi dział muzyczny „Artosu” przy czynnym poparciu MKiS, Ministerstwa Oświaty i Centr. Urzędu Szkolenia Zawod.

Pierwszym trudniejszym problemem było planowe wytyczenie linii programowej, które mogło nastąpić dopiero po zdobyciu pewnego doświadczenia z pierwszego roku akcji.

Jakież to doświadczenia mamy za sobą? Przede wszystkim nie bez znaczenia jest fakt silniejszego oddziaływania i łatwiejszego przyswajania sobie przez młodzież muzyki wokalne niż instrumentalnej. — Treść słowna pieśni czy arii operowej staje się tu pomostem do łatwiejszego reagowania na muzykę. Ale i utwory instrumentalne wywoływały głębsze wrażenie jeżeli artysta — wykonawca, dzięki bardziej emocjonalnej grze umiał nawiązać kontakt z młodym słuchaczem. Młodzież bowiem poddaje się bezkrytycznie uczuciowej treści muzyki bez względu na zainteresowanie środkami technicznymi, jakimi dysponuje artysta. W każdym wypadku najbardziej poprawne technicznie, ale bezduszne wykonanie utworu muzycznego, młodzież nie wystarcza.

W pierwszym roku słuchania muzyki, młodzież klas niższych w szkołach ogólnokształcących przyswaja sobie rytmy taneczne muzyki ludowej różnych narodów i zbudowane na nich pieśni. I jakkolwiek nie pokazuje jej się tańca jako takiego, muzyka ta staje się punktem wyjścia dla pokazu rozwoju różnych form muzycznych i zdaje się być niezbędną dla zrozumienia bardziej skomplikowanych dzieł muzycznych w latach następnych.

Pieśni polskie o żywym tempie, jak „Prądniczka” Moniuszki, i o radosnej tematyce, jak „Krakowiak” Noskowskiego czy „Kujawiak” Niewiadomskiego pociągają młodzież bardziej, niż sentymentalne, choćby najbardziej tematycznie zrozumiałe pieśni Schuberta czy Schumana. — Pośród fragmentów muzyki operowej, najwięcej zainteresowanie budzą te, które zawierają wyraźny wątek dramatyczny, gdyż młodzież wyczuwa zwłaszcza w śpiewnym ansamblu pewien wyświecony akcji teatralnej. Charakterystycznym objawem jest tu fakt, że trudny muzycznie duet z op. „Borys Godunow” Mussorgskiego, przy plastycznym wykonaniu pierwszorzędnych solistów tak porwał młodzież, że żądała jego powtórzenia. Pieśni i arie operowe Moniuszki swą szczerą liryczną trafiają w samo serce młodych słuchaczy.

Z twórców polskich utworów instrumentalnych oddziaływała przede wszystkim Wieniawski, a jego „Legenda” przez swój ładunek emocjonalny należy do najulubieńszych utworów młodzieży. Niemniej utwory instrumentalne klasyków Bacha, Mozarta, Corellego czy Rameau, słuchane są z należytym skupieniem. Interesują również utwory o wyraźnym obliczu programowym, jak „Lot Trzmiela”, Korsakowa, „Brama Kijowska” Mussorgskiego, „Przebieg wojny o północny Glinki, lub takie pieśni Moniuszki, jak „Stary Kapral” lub „Dziad i ba-ba”. Z wycinków opery klasycznej niezawodnym powodzeniem cieszą się arie z „Wesela Figara” Mozarta, jak też „Plotka” z „Cyrułika Sewilskiego” Rossiniego.

Odzielne zagadnienie stanowi zbliżenie młodzieży do muzyki Chopinowskiej. Bowiem aule szkolne lub inne, stojące do dyspozycji „Artosu” sale, nie są wyposażone w odpowiednie fortepiany dla artystycznej interpretacji dzieł Chopinowskich. Nie trudno przy tym zau-

ważyć, że nawet przy najlepszym wykonaniu, skupienie uwagi pierzcha po pierwszych 3 utworach, bez względu na to, czy to będą preludia, etudy, mazurki czy walece. Toteż poświęcenie całej audycji szkolnej muzyce Chopinowskiej nie jest jeszcze bez reszty rozwiązaniem problemem programowym.

Innym charakterystycznym doświadczeniem, z którego wyciągnąć winni wniosków kompozytorzy współcześni, jest fakt większego oddziaływania masowej pieśni radzieckiej niż polskiej. Spośród polskich pieśni masowych wydają się być bardziej chwytliwe te, które mają charakter estradowy, w swym stylu zbliżone do piosenki ludowej, a więc przede wszystkim utwory Tadeusza Sygietowskiego, i takie, jak „Kołysanka” Gradsteina lub „Wyszła bym ja” Lutostawskiego itp.

Na doświadczenia z odbioru przez młodzież muzyki współczesnej jest jeszcze za wcześnie, gdyż muzyka ta jak dotąd dawkowana jest bardzo ostrożnie i przeważnie dopiero w 3 roku słuchania audycji szkolnych. Ale i tu grają rolę wyżej wymienione cechy rytmiczne i folklorystyczne i tym się tłumaczy duże powodzenie oberka skrzypcowego Bacewiczówny, który stał się ustaloną pozycją w programie. Ostatnia z audycji w br. szkolnym miała charakter „koncertu życzeń”, na który złożyły się w programie utwory najlepiej przyjmowane w ciągu roku. Dato to niemały zasób doświadczenia z wszystkich odcinków terenu, dla jeszcze precyzyjniejszego układania programów na przyszłość.

Znaczenie większe trudności nawiązała sama organizacja koncertów szkolnych, a przede wszystkim zharmonizowanie ich z ogólnym programem nauki w szkołach. Walka o uzyskanie w sile godzin szkolnych jednej godziny w miesiącu dla muzyki, nie wszędzie została wygrana. Mimo bowiem chwalebnych wyjątków, stosunek wielu dyrekcji szkół charakteryzuje obojętność — brak choćby równouprawnienia z lekcyjami gimnastyki czy rysunków. Mimo to zasięg organizacyjny zwiększa się z roku na rok. Jeżeli w pierwszym próbnym okresie mieliśmy 100 audycji miesięcznie, to w drugim już 200 a ostatecznie 300, w ten sposób w maju br. została osiągnięta cyfra 5400 odbytych koncertów. Biorąc pod uwagę przeciętną cyfrę 350 słuchaczy na jednej audycji, to w ciągu całego okresu dobrą muzykę usłyszało już 1.890.000 uczniów. Jest to poważne osiągnięcie.

Ale i poziom artystyczny audycji szkolnych ulega z każdym półroczem. „Artos” dysponuje już dość liczną grupą etatowych artystów. Śpiewaków, instrumentalistów, a kompaniów i prelegentów, którzy sumiennie i pod kontrolą dyrekcji przepracowują i pogłębiają artystyczne wykonanie utworów dostosowanych do ich indywidualnych możliwości.

Niejednokrotnie koncerty szkolne są jedynymi imprezami o charakterze muzycznym, jakie zjawiają się w ciągu roku w małych miastach powiatowych czy osadach fabrycznych a młodzież wyczerkuje ich z niecierpliwością i upragnieniem. Słabą stroną tych imprez są wciąż jeszcze niestety nieodpowiednie warunki techniczne — organizacyjne w terenie. Brak obczajnych z zagadnieniem pracowników organizacyjnych „Artosu”, którzyby z równym zainteresowaniem i ambicją przystępowali na tym odcinku do pracy, jak to czynią przy realizacji wszelkiego typu imprez rozrywkowych. Brak odpowiedniej ilości środków komunikacyjnych, a więc samochodów umożliwiających wykonanie na jednej trasie 2 audycji dziennie. Niedostateczna ilość ogrzanych w zimie a wietrzonych w lecie sal, przeznaczonych do tego celu, a przede wszystkim odpowiednich fortepianów. Wszystkie te braki, obojętność normalny rozwój akcji, wpływając ujemnie na samopoczucie artystów i poziom ich artystycznego wykonawstwa. Zawodzą również w sposób widoczny środki propagandy — niedostateczna umiejętność przekonania kierownictwa szkoły o pożyteczności akcji jako pozytywnego czynnika w ogólnym wychowaniu młodzieży. Rozumiemy, że przy olbrzymim programie nauczania, jaki obowiązuje dziś szkolnictwo, nie zawsze łatwo jest znaleźć wolną godzinę dla muzyki — ale przy dobrej woli i pewnej elastyczności w stosunku do programowego schematu, pedagogiczna przeszkoda ta nie jest nie do pokonania.

W wyniku 2-letniej akcji „Artosu” na tym odcinku zainteresowanie muzyką jako sztuką piękną wzrosło wybitnie w szerokich kręgach młodzieży szkolnej. Uczniowie nie tylko wyrażają życzenie usłyszenia kilkakrotnie tego samego utworu, nie tylko przyswajają sobie daty i fragmenty z życia kompozytorów, ale pod wpływem koncertów pragną sami muzykować tworząc kółka chórów czy orkiestrowe. Nie jeden drzemający talent muzyczny budzi się w ten sposób z uśpienia a zadaniem kierownictwa szkoły, ośrodka ZMP i wydziału kultury przy powiatowych i wojewódzkich radach narodowych jest skierowanie takich talentów na właściwą drogę szkolenia zawodowego.

Ciężka, bo w niesprzyjających warunkach prowadzona, praca artysty

nagradza świadomością słusności i celowości akcji. Przysposobiona do słuchania młodzież będzie za lat parę podziwiała tych samych artystów w operach i salach koncertowych, tworząc nowe kółka odbiorców muzyki.

Akcja jest słuszną i potrzebną, ale wymaga większej niż dotąd opieki Ministerstwa Kultury i Sztuki i Min. Oświaty, zarówno jeżeli chodzi o poprawę warunków techniczno-organizacyjnych, jak i o pełniejsze wykorzystanie kadr artystycznych, które przy ostrożnej selekcji i unikliwej kontroli państwa. Komisji Kwalifikacyjnej stworzą odnowioną bazę dla rozszerzenia akcji na najbardziej zaniedbanych terenach.

WITOLD ELEKTOROWICZ

TATIANA NIKOLAJEWA I KIRYL KONDRASZYŃ W WARSZAWIE

Sława Kiryla Kondraszyna, dwukrotnego laureata Nagrody Stalinowskiej, dyrygenta Teatru Wielkiego w Moskwie rośnie od kilku lat nieprzerwanie i dawno już przekroczyła granice Związku Radzieckiego. Obecnie mogliśmy się sami przekonać, jak bardzo jest ona uzasadniona. Każdy takt I Symfonii Szostakowicza zarządzał głęboko przemyślaną koncepcją wykonawczą, w której nie ma miejsca na powierzchowność, podkreślanie zewnętrznych cech sztuki kapelmistrzowskiej, a cały wysiłek twórczy, zmierzający do odświeżenia treści partytury. Symfonia ta jest u nas dobrze znana i jej wznowienie przyjmowane są zawsze chętnie. Tym razem wykonanie Kondraszyna wywołało prawdziwy entuzjazm, a dyrygent uzyskał w tej, aż do kapryśności różnorodnej, symfonii tak wielką jedność formalną, że dzieło otrzymało nowe, nieznane nam do tej pory oświetlenie. Tragizm i groteska, skondensowany liryzm i pastos, pełne konfliktów napięcia i rozluźnienia, uzyskały na dramatycznym wyrazie, dzieło stało się jednolite. W interpretacji Kondraszyna nie było w przebiegu muzycznym symfonii żadnych załamów. Symfonia nie miała szwów, które się w niej tak często ukazują, gdy dyrygent pozwoli orkiestrze rozrywać tkaninę dźwiękową. Nawet słynna pauza w IV części nieprzerwała toku muzyki, a solo kłótliw było tym samym emocjonalnym tuffem, co poprzednio cała orkiestra. Panowało precyzyjne stosowanie techniki dyrygenckiej, przekonanie w trafność odczytania partytury, wola narzucenia słuchaczom wzglądu I Symfonii Szostakowicza. Słuchacze wielkiej Hali Mirowskiej stali się na pół godziny posłusznymi każdemu drgnieniu myśli i emocji Szostakowicza. Aby tak poprowadzić orkiestrę trzeba wierzyć w I Symfonię Szostakowicza, w wysoką próbę jej radości i bólu, trzeba żyć wielo lat w atmosferze wielkiej sztuki, aby trójcom, jakie przynosi symfoniizm wczesnego Szostakowicza — uczuciom i przeżyciom radzieckiego pokolenia lat dwudziestych i trzydziestych — nadać formę odtworczą tak bardzo pełną umiaru, spokoju, godności i siły. Niezapomniane wykonanie!

M. B.

*

Cechą radzieckich artystów jest wielka prostota, niezależnie od tytułów, zaszczytów,

Ta wielka bezpośredniość jest również cechą gry Tatiany Nikolajewej. Artystka o niezwykłej szerokiej skali możliwości interpretacyjnych, która dla każdego utworu — od Koncertu Włoskiego Bacha, aż po preludia i fugi Szostakowicza — potrafi znaleźć właściwy styl wykonawczy — jednocześnie porusza słuchaczy swoją grą pozbawioną zupełnie jakiegokolwiek pozy, czy manier. Bardzo głęboka i skupiona w Bachu, czy Sonacie d-moll op. 31 Beethovena a jednocześnie zartobliwa i wręcz wesoła przy Scherzu Borodina i Grającej tabakierze Liadowa jest Tatiana Nikolajewa godną przedstawicielką rosyjskiej szkoły pianistycznej. O jej niezwykłym wysokim poziomie świadczy droga, jaką przebyła artystka z klasy uczniów prof. Goldenweizera — do ekstraklasy światowej.

Recital fortepianowy Tatiany Nikolajewej, który odbył się w Romie 26 czerwca, dał pełny przekrój jej talentu pianistycznego. Koncert włoski, który znalazł się w pierwszej części programu jest utworem napisanym na klawesyn, toteż jego wykonanie obok problemów czysto technicznych niosących szereg trudności związanych ze specyficznym charakterem klawesynowym. Wymagała niezwykłej precyzji uderzenia, odpowiedniego stosowania kontrastów dynamicznych, które odczytywaliśmy różnicę rejestrów klawesynu, przy czym istnieje zawsze poważne niebezpieczeństwo, że interpretacja oparta na „klawesynowej” grze będzie jedynie naturalistycznym naśladowaniem kolorystycznym efektów dynamicznych fortepianu. Jest wielką zasługą Nikolajewej, że potrafiła tego uniknąć. Cechą charakterystyczną jej interpretacji było również bardzo szybkie tempo w części ostatniej Koncertu Włoskiego Bacha, które jednak w niczym nie wpłynęło na przejrzystość i precyzję przebiegu linii melodycznych,

j. b.

100

Marcin Czerwiński

Organizacja pracy ma wyglądać następująco: wyklady i praca zbiorowa, chór, orkiestra, balet, wyklady teoretyczne, zbiorowa emisja głosu - czyli fonetyka), lekcje indywidualne - klasy poszczególnych instrumentów wchodzących w skład orkiestry, śpiew solowy. Prócz tego każdy uczeń musi opanować dodatkowe instrumenty akom-

Na podkreślenie zasługuje doskonała organizacja tak wśród kierownictwa, jak i młodzieży bardzo dobrze zdyscyplinowanej.

Nasuwają się jeszcze kilka uwag do
tytułowej głównej repertuaru ćwicze-
nego. Jeśli chodzi o grupę wokala, to
nie należy zapominać o tym, że jest to
kompletowanie sapranów i tenorów. W
istniejącej proporcji chór nie ma wła-
ściwie brzmienia. Nie należy na
człatkę pracy dawać zespołowi do wy-
konania trudnych technicznie utworów
jak np. Pod okapem świąt Szellgowa
skępo. Zespół powinien wyśpiewać si-
lowe wiersze, a nie trudnych utworów
powinien od początku przyzwyczajać się
do pełnego wykonania piosenki czy utworu
ru; nie wolno zwalniać zasadniczego
tempa, dostarczając je do możliwości
wykonawczych zespołu. Lepiej bawzić
łatwy utwór wykonać bardzo dobrze

lejno powinni być przodującymi.
Jeśli chodzi o trudność łokadowe,
poważnym mankamentem jest brak so-
li i koncentracji, konieczne u przebie-
choby ze względu na prostotę zespołu
w pełnym składzie. Próby te muszą by-
przeprowadzane w normalnych warunk-
kach koncertowych, gdyż inaczej brzd-
duży zespół w niewielkiej salce, a in-
czel w przelazowej sali koncertowej.

Straske nie realizacja swych założeń
musi być przewidywana, dwie rzeczy
zakreśli pomocy naukowych i instrum-
ci metodycznych, brak zupełnie po-
ręczników instruktorów, brak opir-
cowań emisji głosu zbiorowej, nie ma
ogóle jeszcze teorii, należy tworzyć de-
raznie sposoby nauczania. Członów

Jadwiga Wasilewska

OSTATNIE OSIĄGNIĘCIA LITERATURY WCZESNOSŁOWACJI

VACLAV STEJSKAŁ

PRAGNAĆ na zaproszenie „Przeglądu Kulturalnego” nakreślić obraz osiągnięć czechosłowackiej literatury w ostatnim roku — muszę zacząć od zaznaczenia ta politycznego tego okresu. Tłem tym były wielkie wydarzenia polityczne — XIX Zjazd Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego i nawiązująca do niego ogólnopaństwowa konferencja Komunistycznej Partii Czechosłowacji, wzrost sił pokojowych na całym świecie i wzmoczenie się oporu narodów przeciw polityce wojny i agresji, odkrycie i rozbiecie w moim kraju antynarodowego spisku szpiegów i zdradców ze Slanskim na czele, ofiarna walka mas pracujących o jak najlepsze wykonanie zadań czwartego roku gotwałdowskiej pięciolatki.

Na konferencji KPCZ. padły słowa, że wszystkie te ważne wydarzenia polityczne nie tylko nie powinny odwracać uwagi naszej od spraw kultury, ale powinny ją ku nim przyciągać, gdyż sprawy te są od siebie ściśle zależne. Obok szkód wyrządzonych przez Slanskiego i jego klikę, dających się obliczyć w pieniądzech, są jeszcze inne, na pozór niewidoczne ale nie mniej dotkliwe — szkody wyrządzone duszy człowieka. Polegają one na tym, że usiłują narzucić pięknie i jasnej twarży socjalizm zużyłowiade, odpychające i nieludzkie rysy.

Zasługą naszej literatury jest, że nie dała się zepchnąć na to bezdroże, mimo wszystkie wysiłki „slanszczyzny”. Odwrotnie. Nasza twórczość literacka zrobiła w roku ubiegłym duży krok naprzód wykonując w poważnym stopniu zalecenie dane jej przez zjazd KPCZ.: Stworzenie jak najszerzego frontu pisarskiego, skierowanego ku socjalizmowi — frontu, w którym grupę przodującą tworzą artyści z rzetelny realizmu socjalistycznego, oraz doprowadzenie do powstania wielkiej ilości dobrych i różnorodnych utworów. W wyniku zastosowania tego zalecenia wielu autorów poprzednio odsuwanych lub niedocenianych przyszło do czytelnika z książkami często zaskakującymi wysokim poziomem, że wymienię tylko nazwiska kilku spośród nich: Branald, Kaplicky, Branislav, Alda, Vavra, Maranek, Kubin, Martinek, Dvorakova, Stehlik, Langer.

Szczególnego podkreślenia wymaga okoliczność, że najlepsze dzieła ostatniego roku zaliczyć można do najprzystępniejszych, najbardziej ludzkich i żarliwych a przy tym artystycznie najdojrzałszych z całej naszej literatury powojennej. Są to utwory, mające głęboką zdolność poruszania strun ludzkiej wrażliwości. Stanowią one ostry protest przeciw kosmopolitycznym rysom „slanszczyzny” i jej pozostałościom w dziedzinie ideologicznej. Utwierdzają i rozwijają humanizm, miłość ojczyzny, postępowe tradycje narodu. Rozbudzają zapal budowniczych socjalizmu i świadomość odpowiedzialności za przyszłość narodu i ludzkości. Budzą poczucie odpowiedzialności za gospodarkę społeczną i zrozumienie ważności zagadnienia socjalistycznej przebudowy wsi. Zachęcają do współdziałania w dziele rewolucyjnym mas pracujących całego świata i uczą nienawiści do podlegaczy wojennych. Wytykają świadomości ludzkiej przeżytki i bezczeństwa biorące źródło w wilyczym prawie kapitalizmu: „zniszcz, jeśli sam nie chcesz być zniszczony”.

W szeregu zbiorów poetyckich Nezvala jednym z najpiękniejszych jest ostatni jego tom odznaczony nagrodą państwową 1 stopnia pt.: „Skrzydła”. Jest to gorąca pochwała nowego życia i zachwyt nad jego czałem, jak również opis piękna ziemi oczyszczonej i własnego narodu. Są to strofy pełne miłości i walki, dźwięczące melodią ludowej śpiewki i powaga chóru.

Obok nagrodzonego drugą nagrodą poematu Mihalika „Śpiewające serce” oraz tą samą nagrodą wyróżnionego zbioru wierszy Horova „Moje południe” wymienić należy śpiewne poezje Franciszka Branislava „Pieśń dzieciństwa” i „Piękna miłość” oraz zbiorki Jana Aldy „Nad nami tęcza” i „Dzieci radości”. U-

wagę zwrócić na siebie również poeta Otto Jeżek pełną wdzięku pieśnią o nowym człowieku pt. „Muzyka życia”.

Najwybitniejszą pozycją proatorską ostatniego roku jest powieść Marti Pujmanowej nagrodzona nagrodą państwową 1 stopnia pt. „Zycie przeciw śmierci”, będąca ostatnim tomem trylogii, której dwa poprzednie ogniwia stanowią „Ludzie na rozstajach” i „Gra z ogniem”. Jest to mistrzowska książka, tędnąca poetyckim świadectwem losów postępowych bojowników o wolność Czechosłowacji od niesławnej pamięci Monachium po oswobodzenie Pragi przez Armię Czerwoną. Dzieło to jest natchnione niewzruszoną wiarą w człowieka i ludzkość, uderzające prawdą i siłą artystycznego wyrazu.

Prawdziwa ludzkość w najpiękniejszym tego słowa znaczeniu, uderzające gawędziarstwo i swoisty patos cechują odznaczony również pierwszą nagrodą zbiorek opowiadań Jana Drdy „Piękna Tortiza”.

Bardzo ciekawa powieść Branalda „Chleb i pieśń” odznaczona drugą nagrodą stanowi zajmujący obraz powstania ruchu robotniczego, mistrzowsko opowiedziany i doskonale udokumentowany.

Nagrodę drugiego stopnia otrzymał również Sedlaczek za powieść z życia górników pt.: „Lutizjana się budzi”.

Oprócz tych nagrodzonych pozycji wymienić należy jako duże osiągnięcia czechosłowackiej prozy roku ubiegłego „Dziś i jutro” Jaromila Glazarowej, tom felietonów o wielkim ładunku ludzkiego ciepła, bezpośredności i głębi poetyckiego spojrzenia o nowych ludzich radzieckich i czechosłowackich, następnie powieść historyczną Kaplickiego o ludowym powstaniu w latach 1618-20, powieść Riby „Dwie wiosny”, która jest najlepszą z dotychczasowych prób opisu procesu socjalizacji wsi. Z innych pozycji roku ubiegłego na uwagę zasługują zajmująca powieść Sekery o życiu cyganów pt. „Dzieci z glinianej wioski” dalszy tom cyklu powieściowego Franciszka Kubki „Wiatr z głębin” i zbiór humoresek Kubina „Światło ze wschodu”. Wielką poczytności cieszy się kilkutomowe dzieło podróżeń J. Hanzelki i M. Zigmunda o czarnym lądzie pt.: „Afryka marzeń i rzeczywistości”.

Mniej natomiast liczne są nowopowstałe sztuki teatralne. Wśród nich pierwsze miejsce zajmuje odznaczona nagrodą państwową sztuka o tematyce historycznej „Bolesław I” Milana Jarisa, obrazująca przenikanie na ziemie czeskie wiary chrześcijańskiej w zaraniu naszych dziejów. Drugą nagrodę otrzymał L. Mnaček za sztukę „Mosty na wschód”. Wybitniejsze pozycje repertuarowe stanowią również: V. Cacha „Vspanutí” (Zagiew) o rewolucyjnych ruchach w Kladnie w 1919 r., dalej optymistyczna sztuka Vaszka Kani o tematyce fabrycznej pt.: „Patroni bez aureoli”, — „Dobre pieśni” Kohuta o tematyce młodzieżowej i pierwsza nasza sztuka o Fuciku „Najlepszym synom i córkom” Semrada.

Zdobycze naszej literatury ostatnich czasów są niewątpliwie. Byłoby jednak błędem i przeoczeniem, gdybyśmy nie wspomnieli o ważnych niedomaganiach w rozwoju naszej literatury. Wiele utworów mija się jeszcze z rzeczywistością lub nie zaspokaja estetycznego smaku czytelnika. Poziom ideologiczny i artystyczny książek bywa niedostateczny. Niektórym autorom umyka często pełnia i uietostronność naszego życia. Ich książki są mdłe, szare — ich bohaterowie malowani jednostronnie, np. tylko od strony fabryki. Pracom naszych pisarzy brak jeszcze znajomości nowej rzeczywistości, brak twórczej odwagi. Za mało jest nie tylko wielkiej prozy o naszej współczesności lecz także opowiadań, wierszy, poematów, reportaży, książek dla dzieci i młodzieży.

Niejasno przedstawia się w większości dzieł naszych pisarzy problem typowości, który jest według słów towarzysza Malenkowa „zawsze problemem politycznym”. Niedokładne przedstawienie, złe zrozumienie problemu typowości osłabia ideową siłę dzieła literackiego, obniża jego znaczenie wychowawcze. Pisarze nie umiający podkreślić dostatecznie typowości problemów, konfliktów i postaw dzisiejszej rzeczywistości, ani dać im odpowiedniego wyrazu, pozostają w tyle i wyłamują się z szeregu walczących. Wydaje się, że chcąc dać obraz współczesnej wsi większość nas-ych pisarzy nie dość jasno rozumie podstawowe konflikty, wypływające z przechodzenia od prywatnej, indywidualnej formy gospodarki do społecznej formy wspólnej gospodarzenia.

Śluszne zrozumienie problemu typowości, zrozumienie i wydobycie tego, co jest w życiu charaktery-

styczne i zasadnicze umożliwila połączenie w dziele literackim rzeczywistości wyrażonej w sposób prawdziwy z silnym działaniem wychowawczym. Tylko na tej drodze mogą pisarze nasi spełnić z powodzeniem wielkie zadania, stojące przed nimi w naszym codziennym boju o umocnienie i socjalistycznych cech i uczuć naszego nowego człowieka i o wymiecenie tego, co obumarle i przeżyte.

Z PRASY RADZIECKIEJ

Nakładem Instytutu Rosyjskiej Literatury tzw. Puszkinowskiego Domu wydane zostały dwa pierwsze tomy oczekiwanym Problemów literatury radzieckiej. Są to zbiory studiów krytycznych pióra wybitnych krytyków radzieckich. Studia te poświęcone są głównym przedstawicielom radzieckiej literatury lat dwudziestych. Omawiana w nich jest twórczość Gorkiego i Majakowskiego, Fiediejewa, Leonowa, Makarenki i Twardowskiego. Głównym tematem pierwszego tomu jest wpływ Gorkiego na kształtowanie się radzieckiej literatury, w drugim tomie zawarte zostały studia nad językiem i stylem pisarzy.

Literaturna Gazeta zamieszcza obszernie sprawozdanie z dyskusji nad pierwszymi tomami Problemów radzieckiej literatury, która odbyła się w Leningradzie w dniach 10 i 11 czerwca br. W dyskusji zabrali głos wybitni pisarze: M. Szaginian, W. Sajjanow, W. Koczetow oraz przedstawiciele Instytutu: Bazanow, Bielczykow, Dymyszcz, Jerszow i inni. Dyskusja toczyła się pod znakiem artykułu Prawdy z dnia 9 czerwca br., omawiającego istotne braki literaturoznawstwa.

Głównym tematem dyskusji była kwestia oddziaływania Gorkiego na literaturę radziecką — gorkowski tradycji w radzieckiej literaturze. Zwrócono uwagę na nieprzezwycięzone jeszcze do końca ciasne narowy biografizmu i przyczynkarstwa w badaniu wpływów Gorkiego na radzieckich pisarzy, narowów, które hamowały rozwój wiedzy o literaturze przez to, że miały zajmować się pokrewieństwem estetyki i praktyki pisarskiej, niektórzy badacze lubowali się w przedstawianiu epizodów biograficznych, osobistych spotkań i rozmów. Tak np. biografizm zaciążył na wielu pracach poświęconych Gorkiemu i Majakowskiemu. Omawiając prace Timofiejewej z tej dziedziny, znany krytyk, Bialik, podkreślił skomplikowany charakter stosunków wzajemnych Gorkiego i Majakowskiego w latach trzydziestych, na błędne wypowiedzi Gorkiego dotyczące twórczości poety, z których pisarz wycofał się w roku 1935. Nie należy tuszować faktu, że pod wpływem wrogich Majakowskiemu krytyków Gorki nieraz błędnie oceniał twórczość Majakowskiego. Lakirowanie historii literatury obce jest radzieckiej metodzie badawczej. Szereg ciekawych materiałów przytoczył krytyk Kowalow w pracy pt. Gorki a Leonow. Niestety, jak zwrócono uwagę w dyskusji, Kowalow nie rozwinął słusznej myśli, że przezeń wpływ Gorkiego na pisarzy radzieckich nie polega na ich zmałowizowaniu, lecz na tym, że przybliża się do rozwoju ich własnej osobowości twórczej.

W dyskusji skrytykowana została maniera skłonna do rozpatrywania twórczości Gorkiego pod literaturą radziecką. Zapomina się o tym, że wielki pisarz był przede wszystkim najbardziej aktywnym uczestnikiem literackiego ruchu i walki o radziecką literaturę. Słuszne były więc krytyczne uwagi wypowiedziane pod adresem A. Buszmina, który omawiając literaturę lat dwudziestych nie uwzględnił w dostatecznym stopniu roli Gorkiego, bojownika i organizatora walk literackich owego okresu, autora prac memuarystycznych o Leninie i Tolstoju, utworów napisanych w tych latach.

A. Dementiew zwrócił uwagę na nieprzezwycięzony jeszcze fałszywy pogląd na rosyjską klasykę. Niesłuszne jest sprowadzanie klasyki do negatywnego wyłączenia programu literackiego i „patosu negacji” przy odmawianiu jej twórczego, pozytywnego pierwiastka. W ten sposób pomniejsza się tylko rolę klasyków oraz ich znaczenie dla rozwoju literatury radzieckiej.

W Problemach radzieckiej literatury postawiona została niezmiernie ważna kwestia obrazu narodu w literaturze lat dwudziestych. Ślusznie skrytykowane zostały poglądy tych krytyków, którzy w interpretacji literatury tego okresu i literackich postaci skłonni są do przeceniania roli jednostki i pomniejszania roli mas ludowych. Jednakże ukazanie roli narodu możliwe jest dzięki umiejętności różnicowania i tworzenia wyrazistych postaci. Dlatego też słusznie odrzucone zostały w dyskusji te poglądy, w których dążenie do ukazania wielkości narodu i jego rozstrzygającej roli nie szło w parze ze zrozumieniem konieczności dyferencjacji i dostrzeganiem jednostkowych cech składających się na obraz typowej postaci, reprezentującej masy. W dyskusji poruszono także szereg zagadnień związanych ze stylistyką, specyfiką pisarską głównych przedstawicieli literatury radzieckiej lat trzydziestych. Szeroko rozwinęła się dyskusja o stylu Majakowskiego. Zwrócono między innymi uwagę na niewystarczalność twierdzenia, że Majakowski wprowadził polityczną terminologię do poezji. Czy nill to również inni poeci współcześni. Pozostaje więc wyjaśnić w jaki sposób wprowadza Majakowski polityczną terminologię do swojej twórczości poetyckiej. Dyskusja toczyła się również wokół roli neologizmów w języku Majakowskiego, w jakim stopniu neologizm był doraźnym zabiegiem stylistycznym i w jakim domaga się zużytkowania w żywej mowie potocznej.

Dalsze tomy Problemu radzieckiej literatury oczekiwane są przez radzieckich czytelników. Będą one również pomocą dla nas, miłośników literatury radzieckiej. „Problemy” pomogą nam także w rozwoju polskiej literatury realizmu socjalistycznego.

A. S.

U R S Y N Ó W

JAN KOSZCZYC-WITKIEWICZ

JUŻ sama podstawowa koncepcja zespołu architektonicznego Szkoły Aktywu Wiejskiego w Ursynowie zwracała uwagę swą świeżością, zapowiadała pewną nowość, z ciekawością jaka też okazała się w projekcie oraz po wykonaniu.

O ile mogłem zauważyć — to osiągnięcie, wyróżniające się na tle ogólnego kierunku naszej twórczości architektonicznej, przyjęte zostało na ogół przychylnie i z zaniepokojeniem.

Fakt ten skłania mnie do pewnej dygresji od głównego tematu i omówienia nurtujących „nasz świat architektoniczny”, stawianych słusznie samym sobie pytań na temat, jaka ma być nasza współczesna architektura?

Mówimy: „narodowa w formie i socjalistyczna w treści”. Czy na taką słuszną wyznawaną zasadę możemy dać ścisłą odpowiedź? Nie omyliłmy się, gdy powiemy: architektura polska będzie taka, jacy będą tworzący ją architekci.

Najważniejszy w życiu społeczeństw, w życiu sztuki, w realizowaniu wielkich, twórczych, humanistycznych idei — jest materiał ludzki.

Architekci polscy winni posiadać wysoki stopień wiedzy i kultury u umożliwiający wszechstronne — teoretyczne i praktyczne — opanowanie zawodu w myśl powiedzenia rzymskiego mędrca, które w parafrazie brzmiałoby: „Jestem człowiekiem, jestem architektem, więc nie co ludzkie, co jest związane z architekturą jako techniką i sztuką, nie może być mi obce”. Wchodzi tu w grę także autorskie kierownictwo robót wg. własnego projektu.

Socjalistyczną treść może stworzyć ten „nowy człowiek”, którego mentalność uwolni się od kapitalistycznego podejścia do życia współczesnego. Jaki człowiek, takie jego dzieło.

Wszelkie tworzenie, jest pokonywaniem bezwładu materiału, przez świadomą działalność człowieka. Myśl wsparta o współczesne możliwości organizacyjne i techniczne oponawuje i przetwarza materiał, ujmując go w sposób odpowiadający tym lub innym ludziom potrzebom i upodobaniom. Architektura ukazuje zwycięstwo wyobraźni ludzkiej nad materiałem, z czego wynika, że jest ona rzemiosłem doprowadzonym do artyzmu.

Wartość pracy architekta nie może więc być mierzona jedynie ilością i masą; musi ona posiadać jednocześnie ten nieuchwytny, swoisty pierwiastek artystyczny, że nadwartość, która zdecydowanie może wypłynąć z głębokiego poznania całego pochodku kultury i sztuk plastycznych z architekturą włącznie, aby, czerpiąc z ogromnych możliwości postępu wiedzy i techniki współ-

swej twórczej pracy trzeba dążyć do osiągnięcia systemu, który prowadzi do klasycznego rozwiązania danego zagadnienia”. — Ale stosować antyczne detale przenosząc je mechanicznie, powtarzać je — to jest bardzo znaczne oddalenie się od zasad klasycznych. Przeciwnie: podobna droga bezwzględnie prowadzi do eklektyki i formalizmu”. — „Klasyczne budowle stanowią dla nas szkołę osiągania wysokiej mądrości, logiki oraz tekoniki, jednorodności architektonicznego organizmu”. „Tektonikę każdej budowli stanowi pełne, właściwe zgranie wszystkich form, elementów konstrukcyjnych i kompozycyjnych”. „Tektoniczną jest tylko ta forma architektoniczna, która łącznie z artystycznym detałem logicznie wiąże się z konstrukcją”. „Jest to forma, której nie można usunąć z budowli bez naruszenia jej konstrukcyjnej i artystycznej wartości”.

Zakończę moją przydługą dygresję słowami drugiego radzieckiego akademika architektury — Własowa. Słowa te, wypowiedziane w ostatnim dniu Kongresu Architektów Polskich — słyszę ciągle w ich rosyjskim brzmieniu. Przytoczę je w tłumaczeniu polskim: „Wy macie wspaniałą, polską renesansową architekturę, inną niż gdziekolwiek. Macie więc podstawę do stworzenia własnej, nowej, polskiej architektury. Ale do tego potrzeba dwóch rzeczy: trzeba mieć zimną głowę i gorące serce”.

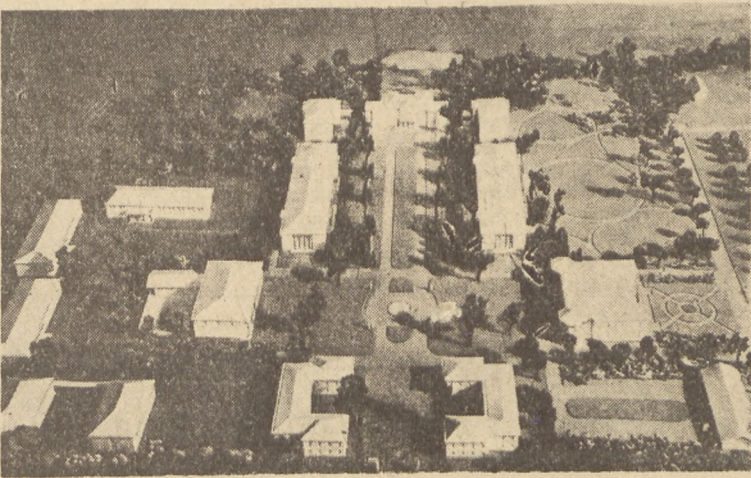
Gorące serce ma niewątpliwie arch. S. Tworowski. Ursynowskie zadanie było dość skomplikowane i nowe. Trzeba było wkomponować w organizm o założeniu zabytkowym całkiem nową, pod względem użytkowym, ideową treść.

Pałacyk z czasów Stanisławowskich, kilkakrotnie przebudowywany także w XIX stuleciu, był ongi własnością J. Ursyna Niemcewicz, znanego poety, adiutanta Kościuski.

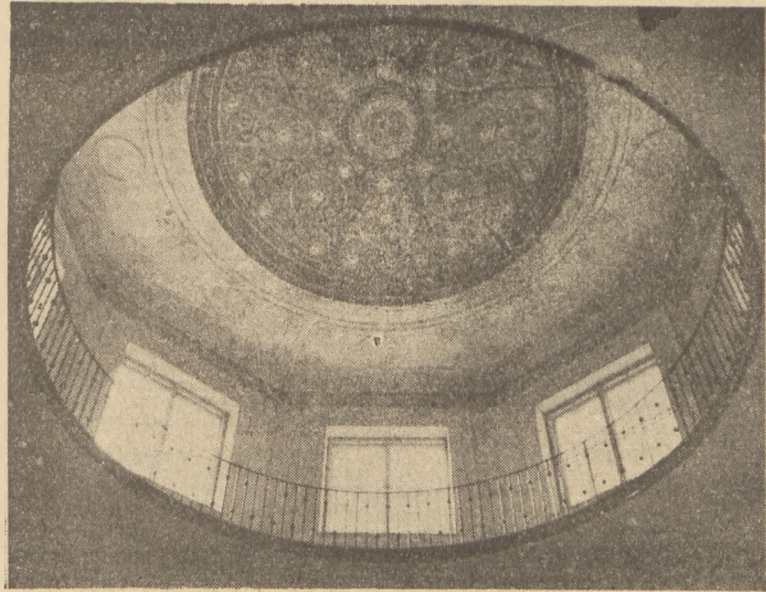
Na tymponie frontowego ryzalitu zachowały się rzeźby kamienne (wykonane przez rzeźbiarza F. Cenglera), przedstawiające dzieci w ruchu. Nad krami piętra, we wnękach musiały być niegdyś płaskorzeźby obecnie nie istniejące.

Rzeczywistą wartość zabytkowo-artystyczną stanowi romantyczne, pełne rozmachu rozwiązanie tarasowego zejścia ze skarp, na której stoi pałacyk, ku dolinie z widokiem rozległym na staw, na łąki, na „aleję Królewską” i Wilanów w dole. — To piękne założenie tarasowe jest w ruinie i zaniedbanie. Czeką ono na uporządkowanie przez użytkownika.

Zadrzewienie parku jest przetrzebione, ale posiada jeszcze sporo zachowanych starych okazów, które dają możność uzupełnienia dawnego planowego założenia.



Część środkowa założenia w Ursynowie — fotografia modelu



Plafon w kopule baszty

czesnej, tworzyć własną syntezę nowej architektury. Opanowanie tej wiedzy ma na celu nauczyć architekta-twórcę „myśleć klasycznie” — to znaczy znaleźć właściwy stosunek (proporcje): treści, bryły, form detalu, gdyż to jest podstawa stworzenia całości. Przytoczę tu zdanie wielkiego radzieckiego architekta, J. Żółtowskiego, akademika architektury): „Klasyczność — jest to wyższa mądrość. Wszystko, co jest mądre, zowieśmy — klasycznym” i dalej: „W

Przy wjeździe na teren tej dawnej, może na ówczesne czasy stosunkowo skromnej, pańskiej rezydencji stoi stylowy z dawnej epoki, o ładnej bryle oraz proporcji, budynek administracyjny.

Arch. Tworowski, „z zimną głową” ocenił sytuację, dość trudną, gdyż skala użytkowa nowej instytucji, o całkiem nowej ideowej koncepcji, jest diametralnie różna w stosunku do zadań konserwatorskich. Przez instytucję miała przepływać kilka razy do roku fala

600-800 słuchaczy — ludzi dorosłych. Potrzebne były budynki szkolne, gospodarcze, przeznaczone na internat i biura, mieszkalne dla personelu, duży budynek aul wraz z czytelnia. — Arch. Tworowski podszedł do rozwiązania zagadnienia, a więc do usytuowania budynków w terenie, ogarniając od razu całość — tak, aby się włączyły w istniejące założenia parkowe, a jednocześnie w taki sposób ustawić budynki w dużej skali, aby nie zdisansowały głównego akcentu — pałacyku. Przeciwnie, aby podnosiły jego dominujące znaczenie. Udało się to w zupełności przez obniżenie terenu ku bramie wjazdowej oraz postawienie dubletu istniejącego dawnego budynku administracyjnego — symetrycznie, po drugiej stronie osi pałacowej.

Budynki szkolne stojące po obu stronach alei pałacowej oddzielił od tej alei podwójnym rzędem strzyżonych (w przyszłości) drzew. Budynek mieszczący aulę cofnął jeszcze dalej od alei, w głąb; budynek ten oraz symetrycznie usytuowane budynki kuchni i jadalni — okalają pałacyk z fontanną pośrodku. — Poza budynkiem jadalni zaprojektował pięć pawilonów sypialni.

Poza aulą, w dużym oddaleniu, rozrzucone są domki jednorodzinne wśród ogrodów warzywnych. Są to wzorcowe typowe domy dla gospodarstw wiejskich, zamieszkałe przez pracowników Ośrodka.

Rozwiązanie tego zagadnienia ogrodowo — urbanistycznego cechuje prostota, logika, opanowanie tematu jako całości funkcjonalno-artystycznej. Ale to opanowanie całości sięga jeszcze dalej. Rozszerza się ono na wszystkie wnętrza, ich urządzenie, a więc: meble, żyrandole, ceramyczne, specjalnie wykonane dla jadalni, żyrandole kryształowe w auli. — Wnętrze sali jadalnej nie jest jeszcze wykonane, brak na ścianach malowideł z życia wsi polskiej. — Szkoda, że nie można dołączyć do niniejszego artykułu kolorowego projektu tych obrazów. Również szkoda, że nie są dokończone malarsko niektóre wnętrza w budynku auli.

Gdy ta głęboko przemysłana i odczuta kompozycja całkowicie zostanie wykonana, wtedy dopiero da się w pełni ocenić wartość pracy architekta, który zdołał całość konsekwentnie, twórczo przemysłać i opanować swym talentem.

Z natury rzeczy najbogaciej pod względem kompozycyjnym zaprojektowana oraz wykonana jest aula, a w niej wybijają się na pierwszy plan głowice kolumn. Zamiast a-kantu bukiety polskich, polnych kwiatów. Cóż za romantyzm! Każda głowica jest inna, rzeźbiona z rozmachem, fantazją...; może czasem swym zbyt mocnym realizmem odbiega od zasad głowicy korynckiej, pomija jej logikę kompozycyjną, związaną podtrzymywaniem belkowania. Głowica na pilasterze, przy obramieniu sceny jest bardzo ciekawa, ale wydaje się, że odpowiedniejsza byłaby sama rama, bez belkowania ponad nią.

Pozycja bardzo wybitną jest wystrój kopułki w salce „baszty” naróżnej (w drugiej bieżącej mieści się klatka schodowa). — Sama rysunkowa kompozycja — bardzo udana. Wrażenie podnosi wspaniała świeżość faktury wykonanej bez odlewów, odręcznie przez artystę malarza w narzucie wapiennym.

Ścianki tej salki będą zdobić malowidła. Szkoda, że ich brak jeszcze, bo chciałyby się mieć pełnię wrażenia. Tymczasowy kolor i technika jego wykonania są udatne i bardzo pomysłowe.

Oryginalny słup dźwiga belkę stropową na piętrze u wylotu klatki schodowej w drugiej baszcie. Szkoda, że ze względów oszczędnościowych nie został wykonany w kamieniu, lecz w gipsie.

Piękne są żyrandole majolikowe w sali jadalnej zaprojektowane i wykonane specjalnie dla tej sali.

Trudno w niniejszym artykule zmieścić to wszystko, co należałoby jeszcze podkreślić jako nowe osiągnięcia, a czasem może skrytykować, ale trzeba uznać, że jest to dzieło sztuki architektonicznej, w którym architekt opanował całość celowo, przeprowadził kompozycyjnie, konsekwentnie, z zamiłowaniem poprzez wszystkie trudne etapy projektowania oraz wykonania. Jest to wyjątkowy wypadek w naszej rzeczywistości, że architekt sam, osobiście, mógł mieć nadzór autorski.

Jeżeli są pewne usterki, to powstały one nie z winy w tym wypadku architekta, lecz z niezrozumienia celowości zarządzeń autora przez wykonawców. Architekt-projektant, sprawujący osobiście kierownictwo autorskie, powinien zawsze mieć ostatnie słowo co do jakości oraz sposobu wykonania jego twórczego pomysłu. Tylko w tym wypadku może on przyjąć na siebie pełną odpowiedzialność wobec społeczeństwa. Sadzę, że wszystkie braki, nad którymi białad autor ursynowskiego zespołu, dadzą się przy dobrej woli i zrozumieniu łatwo usunąć.

Życzę Stefanowi Tworowskiemu, by miał możliwość rozwijać w swych dalszych dziełach ten swój wielki entuzjazm twórczy.

*) O masterstwie Sowietkawn Zdrołostwa — Sowietkawn 29 stycznia 1950 g. — N. 44 — L. Żółtowski, akademik architektury.

PRZEGLĄD KULTURALNY NR 27 STR. 7

PRZEGLĄD KULTURALNY. Tygodnik Kulturalno-Społeczny Organ Rady Kultury i Sztuki

Redaguje Zespół. Adres Redakcji Warszawa, ul. Krakowskie Przedmieście 21 róg Trebickiej. Red. naczelny tel. 6-91-26. Zast. naczelny red. 6-05-68. Sekretarz Red. 6-91-23, działy: tel. 6-72-51, 6-62-21. Adres administracji: ul. Wiejska 12, tel. 8-00-81. Wydaje RSW „Prasa”. Koloportaż PKK „Ruch”. Odpr. w Warszawie ul. Siebna 12, tel. 804-20 do 25. Warunki prenumeraty: miesięcznie zł 4,60, kwartalnie zł 13,80, półrocznie zł 27,80, rocznie zł 55,20. Wpłaty na prenumeratę indywidualną przyjmuja wszystkie urzędy pocztowe oraz listonosze wiejscy.

Rekopisów nie zamawionych Redakcja nie zwraca. Zakłady Drukarskie i Wkleśdrukowe RSW „Prasa”, Warszawa, Marszałkowska 3/5. 4-B 17382

