

Przegląd kulturalny

JANEK ZŁOTOUSTY

OPOWIADANIE

niecie ramienia dziesiątki i setki ludzi, którzy coraz pewniejszymi rękoma poczynali po raz pierwszy w życiu składać prawidłowy obraz ojczyzny i świata. Mylili jeszcze niejednokrotnie elementy, dłoń ich jakąś się często przy zestawianiu szczegółów w całość, lecz i ja miałem pewność, i co ważniejsze: oni nieśli w sobie głębokie przeświadczenie, że proste prawdy i zasady, na których wspiera się walka o pokój, dają w sposób niezawodny rzetelną wiedzę o świecie oraz uczciwą ocenę zdarzeń, czynów i prze-

JERZY ANDRZEJEWSKI

żyć. Nie zmierzyc krótkimi słowami owej trudnej i porywającej drogi, jaką krok po kroku — od zwykłego stwierdzenia: nie chcę wojny, aż po zrozumienie: czemu wojny nie chcę? — odbyło u nas w Polsce i nadal odbywa tysiące ludzi. Nie o tym zresztą chcę w tej chwili pisać.

Już od dość dawna, wciąż i wciąż powraca do mnie ze szczecińskiej ziemi pewne drobne zdarzenie. Wspomnienie to uwiera mnie niekiedy jak kamyczek, który weisnął się do buta. Kiedy indziej — aż po brzęk wypchnięcia mi serce ciepłem wielkiej radości, wielkiej nadziei. Zdarza się, że jedna ludzka sprawa jak cień chodzi za człowiekiem. W naszych latach szczególnie dużo jest takich spraw...

Wyjeżdżałem zatem w owym czasie w teren przy różnych okazjach. Raz okazją była narada aktywistów i agitatorów pokojowych na szczeblu powiatu, gminy, nawet gromady; kiedy indziej otwarte zebranie, czy tzw. konferencja w jakimś miasteczku albo w wiejskiej świetlicy. Okazji — powtarzam — nie brakowało.

Otóż pewnego dnia — było to w maju ubiegłego roku — znalazłem się w jednej z rybackich wiosek położonych nad odrzańskim Zalewem. Piękne to strony. Jeszcze nie morze, jeszcze pejzaż lądowy, jeszcze charakterystyczne dla rzek brzegi z szuwarami, a już niedalekiego Baltyku pełno w powietrzu, w blasku światła, w zapachu wiatru, w rozległej i swobodnie na wielki obszar wody otwartej przestrzeni.

Tego dnia, gdy po przyjeździe do T. poszliśmy w stronę rybackiego portu, silnie być może niż kiedykolwiek indziej odczuliśmy urok naszej szczecińskiej ziemi. Nieruchome przy brzegu kutry, ogrom wody i nieba, pustka, cisza, spokój. Nikt niczego nie chce. Nikt niczego nie żąda. Czegoś w pewnych chwilach chciał więcej?

Przyjechalśmy we trzech: prócz mnie Janek O., który cały talent swego pięknego piśmarstwa i temperamentu dźwigał poświadczał walce o pokój oraz towarzyszył M. pełniący obowiązki sekretarza wojewódzkiego komitetu obrońców pokoju w Szczecinie, niestrudzonego organizatora, doskonałego kompan, w ogóle świetny, złoty człowiek z dobrze umeblowaną głową.

Wyrwaliśmy się ze Szczecina wczesnym popołudniem na dwie, najwyżej trzy godziny. Każdy z nas zostawił w domu nagłą robotę: my obaj z Jankiem pisanie, M. tysiąc spraw organizacyjnych, nie mówiąc o rozgrywanym się akurat w Szczecinie meczu piłki nożnej. Dzień był upalny i duszny, powietrze wilgotne, aż lepkie. Na Pomorzu szczecińskim często zdarzają się już w połowie maja takie dni skwarne, nieomal lipcowe. Wszyscy trzej byliśmy śmiertelnie zmordowani: wspólnie — ciężką pogodą, każdy z osobna i w sposób jemu właściwy — własną pracą, a jeszcze więcej myśleniem o niej. Tak więc, gdy korzystając z wolnej półgodziny usiedliśmy na nadbrzeżnych kamieniach nie ukrywaliśmy bynajmniej

przed sobą, iż chętniej zostalibyśmy tu nad Zalewem niż szli na oczekujące nas zebranie.

O ile dobrze sobie przypominam, to rozmowa jaką wówczas prowadziliśmy nie była budująca. Leniwie ciskaliśmy kamyczki do wody i równie leniwie wymienialiśmy przed obojętną przestrzenią opinie i sądy godne co najmniej reakcjonistów. Cóż? Kto dla odprężenia zmęczonego umysłu i ciała nie sztydził nigdy i nie drwił z rzeczy drogiej mu i bliskich — niech w nas rzuci kamieniem. Myślę jednak, że jedynym ludzi, którzy by kamień potępienia zechcieli przy takiej okazji podnieść, byłiby niektórzy pozytywni bohaterowie niektórych naszych dzieł literackich i obrazów. Lecz czy to są ludzie?

Rozmawialiśmy zatem dość brzydko i po co ukrywać? — znudzenie parowało z nas, jak wilgoć z przemokniętej i na słońce wystawionej odzieży. A może to wiatr od morza nas rzeźwił? Gdzież tam! Powietrze stało nad Zalewem nieruchome, jak nad bałią z gorącymi mydlinami. Duchota stawała się nie do zniesienia. Wyraźnie zanosilo się na burzę.

Pierwszy z nas trzech zmobilizował się M. Podziwiałem go w tym momencie, zresztą nie po raz pierwszy. Mecze piłki nożnej doprawdy były namiętnością tego człowieka. A sytuacja wyglądała tak: dochodziła godzina czwarta. Mecz na boisku szczecińskim rozpoczął się o trzeciej. Nasze zebranie tutaj zapowiedziane było na czwartą, to znaczy zacząć się mogło nie wcześniej niż o wpół do piątej. Nie, nie było żadnej nadziei, aby M. mógł zająć do Szczecina bodaj na zakończenie dnia. Wiedział, że się poddał lekko, jakby mecz w ogóle dzisiaj nie istniał, i powiedział stanowczo, trochę przez nos, co było u M. niezawodną oznaką całkowitego opamiętania sytuacji:

— No, czas na nas!

Istotnie był na nas czas. Dość było spojrzeć w stronę gospody, położonej na nadbrzeżnym skraju osady wśród rozłożystych lip, aby zorientować się, że...

(Dokończenie na str. 7)

TYGODNIK RADY KULTURY I SZTUKI

ROK II NR 29(47) WARSZAWA, DNIA 23 — 29 LIPCA 1953 R. CENA 1,20 ZŁ

W NUMERZE:

JAN KNOTHE — Traktem Starej Warszawy
JOANNA GUZE — Stara architektura i nowe malarstwo
JERZY NEL — Piątka z ulicy Barskiej
STANISŁAW LORENTZ — Główne problemy sztuki polskiego odrodzenia
WANDA LEOPOLD — Temat, jakich niewiele

PAŃSTWOWE NAGRODY ARTYSTYCZNE W ROKU 1953

WŁODZIMIERZ SOKORSKI

Ocena poszczególnego roku w twórczości artystycznej nie może być pełnego obrazu jej zamierzeń i wyników, ponieważ zarówno rok kalendarzowy jak i dosyć przypadkowa miara czasu. W twórczości, jak również sam proces powstawania dzieła wymaga lat, żeby zjawiska ideologiczne przemian znalazły w nim pełny, świadomy i typowy wyraz.

W tych warunkach Nagrody Państwowe stawiają nie tyle ocenę twórczości danego roku, ile precyzują ideowo - artystyczny kierunek naszych zamierzeń. Nie mówią więc o wszystkich, ciekawych pozycjach, lecz jedynie o najlepszych, możliwie bezspornych, tym samym szeregu utworów jeszcze dyskusyjnych, pozostawiając do pełniejszego zerknięcia się z czytelnikiem i odbiorcą w roku przyszłym. Jeżeli się przy tym uwzględni, że nasze wymagania ideologiczne i formalne powinny z roku na rok wzrastać, że winna wzrastać waga osądu krytyki literackiej i artystycznej oraz oceny środowisk artystycznych, to niewątpliwie niejedną nawet ciekawą i smiałą pozycję z roku bieżącego musiała pozostać jeszcze w orbitie dyskusji, nie przechodząc do zakwalifikowania jej w Nagrodach Państwowych.

Wszystkie te omówienia wydają się konieczne, zwłaszcza, jeżeli piszemy o legorocznych Nagrodach Literackich.

Jakie są ich podstawowe założenia ideowe?

Kryterium prawdy, prawdy realistycznej, nie zaś naturalistycznej, przypadkowej, deformującej obiektywnie życie — jest podstawowym sprawdzianem ideowej wartości dzieła. Sztuka, która ucieka przed poznaniem prawdy, i to zarówno przykrej, jak i pięknej, która bądź ją omija, zatrzymując się na zjawiskach przypadkowych, w których, bądź próbuje przypadkowe zjawiska uogólnić, syntetyzować bez ukazania ich w konkretnych, realnych i świadomie wybranych przejawach, zawsze jest sztuką deformacją życia i naturalistycznym wysiłkiem pseudoprawdy, a przeto nigdy nie może stać się prawdziwym odbiciem naszej rzeczywistości.

Typowość musi być konkretna, żeby człowiek lub dane zjawisko mogło się stać typowe dla danej grupy zjawisk, typowe dla przodującej lub odchodzącej siły społecznej, musi być typowością realnie istniejącego konkretnego, realnego żywota człowieka, a nie człowieka w ogóle. Czytelnik czy widz, i to każdy w innej, powiedziałbym, swojej własnej perspektywie, powinien odszukać w typowym, swoje konkretne, realne przeżycie, uogólnienie którego pomoże przewidywać siebie, pomoże mu odszukać drugie dno swojej świadomości, męczące szeregiem niedomówionych do końca konfliktów.

Dlatego problem typowości — to nie tylko problem wyboru tej, a nie innej prawdy obiektywnej, to nie tylko problem charakterystyczności tego, czy innego człowieka lub zjawiska, to w pierwszym rzędzie problem stworzenia nowego człowieka lub nowego zjawiska. Prawda w dziele sztuki, to nie tylko trafne powtórzenie człowieka lub przyrody, to nie naturalistyczna kopia, to świadome stworzenie nowego typu człowieka lub obrazu przyrody, nowego zjawiska. To twórcze uogólnienie przyrody w danym konkretnie, który poprzez swoją realność, typowość, siłę uderzeniową wyraża artystycznego staje się realną prawdą milionów ludzi.

Sztuka powinna pomóc nie tylko poznać świat w danym zjawisku, sztuka sama w sobie jest siłą przekształcającą świat, przekształcającą go twórczo, zgodnie z prawami obiektywnymi, przekształcającą go już w danym dziele artystycznym.

Dlatego sztuka, prawdy, sztuka prawdy ze świadomego wyboru, sztuka realizmu socjalistycznego, jest sztuką antynaturalistyczną, antyschematyczną, sztuką, dla której forma, kształt dzieła nie jest celem samym w sobie, lecz służy ukształtowaniu obrazu w oparciu o ideową myśl uogólniającą, sprowadzoną do realnego, danego konkretnego.

Tym kierunkowym kryterium miały służyć tegoroczne Nagrody Państwowe, oczywiście z całą świadomością względności ocen i realnych możliwości obecnego eta-

pu, który ciągle jest raczej etapem twórczym i znużającym poszukiwań, niż pełnym ich realizacji.

W literaturze rok obecny był raczej rokiem poszukiwań w głąb, rokiem dochodzenia w samym sobie do świadomości realistycznej i socjalistycznej typowości i właściwego rozumienia prawdy obiektywnej, a więc z konieczności rokiem poważnym, doświadczającym, choć również i poważnym nieporozumieniem.

Tym też może należy tłumaczyć, że w pierwszych nagrodach literackich, podobnie jak i w innych działach sztuki zabrakło dzieł o tematyce współczesnej.

Nagrada dla Zofii Nałkowskiej stanowi w tych warunkach złożenie wielkiego uznania dla pisarza, który przez całe swoje życie służył poznaniu prawdy o człowieku, trudnej prawdy, widzianej oczyma psychologicznymi doznaniem, nie ugiąjącej się nigdy przed filozofią faszystowskiej pogardy, a przeciwnie — zawsze i wszędzie walczącej ze wstecznością, nienawistną i krzywdą. Tryumfalne wejście Zofii Nałkowskiej do naszej literatury i do naszego życia politycznego jest konsekwencją twórczości jej całego życia, jej postawy ideowej i artystycznej, jej wielkości, jako człowieka i pisarza.

Drugie nagrody dla Adama Wazy i Jerzego Putramenta są konsekwencją podwyższenia naszych wymagań ideowych i artystycznych. „Wrześień” Putramenta, będący rezultatem jego życiowej postawy ideowej i artystycznej, to pierwsza i udana próba porachunku z dniami zdrady i klęski polskiego faszystu. Przy tym droga od „Rzeczywistości” do „Września”, to druga pisarza, który nie tracąc nic ze swojej bezpośredniości i puści, uczynił świadomie ze swojego piśmarstwa narzędzie politycznej walki o jasne i konkretne cele socjalizmu.

Istotną cechą „Września” Putramenta, jest próba pokazania nie ludzi w epoce, lecz epoki poprzez konkretnych, typowych ludzi. Można się sprzeczać co do poszczególnych uogólnień, co do formy literackiej „Września”, lecz niewątpliwie autor odniósł zwycięstwo w konfrontacji z czytelnikiem, a to jest zawsze zwycięstwo zasadnicze i decydujące.

Adam Ważyk to swoiście „renesansowy” pisarz naszej epoki. Polityk i mistrz formy i słowa. Poeta i tłumacz. Teoretyk i esaista. Autor sztuk dramatycznych i scenariuszy filmowych. Znawca wersyfikacji Adama Mickiewicza i założeń estetycznych malarstwa. Historyk literatury i nade wszystko twórca.

Ostatni rok w swojej twórczości Adam Ważyk pokutował nowym tłumaczeniem E. geniusia Oniegiina. Można przysłać się z mniej lub więcej ukrytą satysfakcją turniejowi polemicznemu dwóch wielkich tłumaczy — Juliana Tuwima i Adama Wazy, nie można jednak odmówić ogromnej wartości poetyckiej obu tłumaczeniom, które weszły zdecydowanie do historii literatury polskiej i znalazły programowe odbicie w tegorocznej Nagrodzie Państwowej dla Adama Wazy.

W trzech nagrodach literackich mamy w roku bieżącym do czynienia z pozycjami wybitnych pisarzy, które wyrażają mówią o nieustannym jakościowym wzroście zwłaszcza polskiej poezji.

Zarówno „Rzeka czerwona” Żulawskiego, „Jeszcze Polska...” Zielińskiego, „Dom odzyskanego dzieciństwa” Mariana Brandysa, „Dni klęski” Zukrowa, powieść o Stalinie dla młodzieży — Bobińskiej, sztuka o Kochanowskim — Maliszewskiego, jak i wreszcie tłumaczenie dramatów Ajchylosa — prof. Srebrnego, wszystko to są pozycje wybitne, bezsporne, pożyteczne o głębokiej wymowie ideologicznej i artystycznej.

Tegoroczne nagrody państwowe nie uwzględniły żadnych debiutów i ciekawych piśmarnych zapowiedzi, krytycznie ustosunkowały się również do ciągle trwającego kryzysu w polskiej poezji, i są w pewnym stopniu oceną postawy pisarza, jego wkładu w walkę o nowego człowieka, pokój i socjalizm w postaci konkretnych, tegorocznych poezji literackich.

Położony charakter mają nagrody teatralne. Wyśnięcie na czoło inscenizacji teatralnych „Domku z kart” Złotowskiego, w postaci nagrody (Dokończenie na str. 2)

WYSOKIE ODZNACZENIA PAŃSTWOWE DLA TWORCÓW ORAZ PRACOWNIKÓW KULTURY I SZTUKI W DNIU ŚWIĘTA NARODOWEGO 22 LIPCA

ORDER SZTANDARU PRACY I KL.

STAFF LEOPOLD literat.

ORDER SZTANDARU PRACY II KL.

HOFFMAN WLASTIMIL plastyk.

KRZYŻ OFICERSKI ORDERU ODRODZENIA POLSKI
BRZECHWA JAN literat., KARWOWSKI JOZEF aktor, KOWALSKA ANNA literat., LENGOWSKI MICHAŁ literat., WIERCINSKI EDMUND reżyser.

KRZYŻ KAWALERSKI ORDERU ODRODZENIA POLSKI

BACEWICZOWNA GRAŻYNA kompozytor, BILIŻANKA - BILINSKA MARIA reżyser, CHABERSKI EMIL reżyser, GOLUS JAN plastyk, GORCZYŃSKA MARIA aktorka, GRONOWSKI TADEUSZ plastyk, GRZYC JOZEF prac. naukowy, HELLER BINEM literat., KORZENIEWSKI BOHDAN reżyser, LUTOSLAWSKI WITOLD kompozytor, MELLER MARIAN dyrektor Teatru Narodowego, MYCIELSKI ZYGMUNT kompozytor, NEWERLY IGOR literat., PIĘTAK STANISŁAW literat., SOKOŁOWSKI JAN plastyk, STOPKA ANDRZEJ plastyk, STUDNICKI JULIUSZ plastyk, SZABŁOWSKI JERZY dyrektor Muzeum, STRYJA KAROL dyrygent, TEOPLITZ JERZY pracownik nauk. PIS, WRONSKI TADEUSZ skrzypek, ZUKROWSKI WOJCIECH literat.

ZŁOTY KRZYŻ ZASŁUGI

ARCT EUGENIUSZ plastyk, BAGIŃSKI EDWARD aktor cyrkowy (pośmiertne), BOCZAROWA JADWIGA muzyk, BURSZTANO WICZ - LECHETOWNA solistka - śpiewaczka, CZERWIŃSKI JOZEF

plastyk, GAJEWSKA STANISŁAWA aktorka, GELLA - JABLONSKA MARIA aktorka, GLADYSZ MIECZYSLAW pracown. nauk., GRADSTEIN ALFRED kompozytor, HANIN RYSZARDA aktorka, HAUGHT ADAM plastyk, ILGNER BOGUSŁAW muzyk, JANOWSKA-KOPCZYŃSKA MARIA muzyk-reżyser, JESION ALFRED plastyk, KONOPKA CZESŁAW inżynier (projektant Opery), KOWALSKI EDWIN dyrygent, KOZNIEMSKI KAZIMIERZ literat., KRASIŃSKI ANDRZEJ dyrektor Teatru Polskiego, KRZEMIŃSKI TADEUSZ muzyk, KUBICKI ANTONI dyrektor Dep. Planowania, KUNINA EWA aktorka, MAJDROWICZ STANISŁAWA baletmistrz, MEISLER NUSIN aktor, MEISSNER JANUSZ literat., MISZCZYK STANISŁAW baletmistrz, MOLE WOJŚLAW prof. pracown. nauk. U.J., MYŚLA-KOWSKA ZOFIA aktorka, NIEDZWIĘDZKA - BUJANSKA CELINA aktorka, ODOROWSKA-LUCAS MARIA baletmistrz, PIETRASZKIEWICZ LEON aktor, PUGET JACEK plastyk, RAKOWSKI JAN muzyk, SKAWIŃSKI JAN muzyk, SKORACKI JOZEF plastyk, STOKOWACKA JEŻNAH solistka - śpiewaczka, SZABRAŃSKA - LESZNER solistka - śpiewaczka, SWIDERSKI JAN aktor, TESLER ANTONI plastyk, TEUTSCH OTTO muzyk, TREPKOWSKI TADEUSZ plastyk, WALLIS STANISŁAW prac. nauk., WISNIEWSKI JAN aktor, WNUKOWA JOZEFA plastyk, ŻYCKOWSKA ZDZISŁAWA aktorka.

SREBRNY KRZYŻ ZASŁUGI

BARTKOWSKA HALINA bibliotekarka, CIEPLIŃSKI RYSZARD inspicjent, Teatru Narodowego, CZERWIŃSKA STANISŁAWA bibliotekarka, CZAPLA TOMASZ dyrektor PSM - Rzeszów, DOLŻYCKI

WŁODZIMIERZ brygadier Teatru Dramat. w Szczecinie, FELTYNOWSKI ANTONI inżynier (projektant Opery), FELUCH JERZY księgowy (PIS), FUSIECKI JERZY dyrektor biblioteki, GIEDROŃ WACŁAW aktor cyrkowy, GORYŃSKA KAZIMIERA st. insp. CZB., HONKOWICZ MARIA nauczycielka - bibliotekarz, JAKIMOWICZ ANDRZEJ prac. nauk. PIS., JEFINCO-WA ELŻBIETA śpiewaczka, KOCUR TADEUSZ kierownik techn. Teatru Młod. Widza w Krakowie, KORCZOWSKI ANTONI wicedyrektor CZISP., KRZECZKOWSKI FRANCISZEK instruktor oświat. Muzeum w Wieliczce, KSYK EDWARD kierownik zespołu elektr. Teatru Dram. w Krakowie, LIPIŃSKI FRYDERYK aktor cyrkowy, MICHAŁSKI PIOTR dyrektor cyrku. MISIEWICZ WŁADYSŁAW muzyk, NIEMIRA LUDWIK naczelnik wydz. CZISP., PAŁKA TOMASZ muzyk, PAWLIK MARIA bibliotekarka, PIETRASZKIEWICZ JULIUSZ prac. nauk. PIS., ROSTANSKA - KASZYŃSKA ALICJA aktorka - recytatorka, SABAD HENRYK aktor cyrkowy, TKACZYK JERZY aktor, WIEHLER ZYGMUNT muzyk, WIECIEK ADAM prac. nauk., WOLSKI ALEKSANDER muzyk, WOŁOWIEC JAN muzyk, ZANIEWICKA JADWIGA naczelnik wydz. CZSA, ŻELAZO KAROL muzyk.

BRĄZOWY KRZYŻ ZASŁUGI

BASIUK MICHAŁ stolarz (Państwowa Opera - Bytom), GRABOWSKA IRENA bibliotekarka, KRUCIŃSKI WŁADYSŁAW konserwator (Teatr Polski), MURAWSKI ANTONI stolarz (Państw. Opera - Poznań), SŁEŻAK STEFAN kierownik objazd. teatru w Częstochowie, ZACZKOWSKI STANISŁAW kierowca samoch. Teatru Jelenia Góra.



Strona Kółtąja — dom malowany przez H. Żuławska



Strona Zakrzewskiego — dom malowany przez B. Urbanowicza i L. Grześkiewicza



Strona Barssa — górny fryz domu „Pod Fortuną” — malowali J. Sokołowski, Z. Kowalska, J. Sempoliński.

EUGENIUSZ BIEDKA

STARE MIASTO

Kamieniczki świątecznie wystrojone codziennie przytulone do siebie stoją jakby w chórze. Tej nad progiem kamiennym roją się gołębie, a na innej nad drzwiami dwie całują się róże.

Zadumane, spokojne stare mury ozdobne naszą chwałę i szczęście niech śpiewają słodko. Małżeństwu zbudowano mieszkania pogodne, zakochanym przybyły nowe miejsca dla spotkań.

Lipiec 1953.

JAN WYKA

MYŚL DĄBROWSZCZAKA *)

Hiszpańskie miasta marszem mierząc,
uliczki wąskie, wyschłe,
brygady żołnierzy w przyszłość wierzył
w komunizm, w miasta przyszłe.

Brunete, Madryt, Brihuega,
na mapę pierwszych bitew,
Dąbrowszczak myślą w dal wybiegał,
w przyszłości plon obfity.

Dąbrowszczak młody siedzi na bój,
na bitwę krwawą znojną,
by jego syn i twój i mój
nie poszli już na wojnę.

Murarem dzielnym jest tęsknota,
przodownik gmachów trwałych,
odwagi walki w niej stokrotna
i płomień twórczej chwały.

Choć skowyt min i kul poświsty,
marzenie nie zanika,
karmione sokiem myśli czystym,
pieśniami z tchem strumyka.

Dąbrowszczak młody kochał świat,
warszawskiej Wisły pieśń,
raniony poprzez smugę krwi
Warszawę widział we śnie.

Był pewien: spotężnieje miasto,
stolica Polski nowej,
z okopów przyszłość widział własną
i dzieci tkiwe głowy.

Na Starym Mieście chciał powitać
w błękitnej nieba głębi
owocnych trudów białe światy
i srebrny łot gołębi.

Dąbrowszczak z synem pójdzie w bój,
jeśli wróg dzieć rzuci zbrojną,
by jego syn i twój i mój
skończyli z wszelką wojną.

*) Z tomu wierszy pt. „Hiszpańska Warszawianka”, który ukaże się niebawem nakładem Sp. Wyd. „Czytelnik”.

STARA ARCHITEKTURA I NOWE MALARSTWO

Człowiek mający do architektury zabytkowej stosunek osobisty, a więc nie tylko historyczną pamięć domów, ulic, placów, pomników, doznaje niejako go lęku, gdy przyjdzie mu skonfrontować odbudowane obiekty z ich wyobrażeniem, którego nie potrafiły zatrzeć upływające lata. Przypuszczam, że tego uczucia, prócz wielu innych, doznawał niejeden mieszkaniec Warszawy, kiedy zjawiał się na Rynek Starego Miasta patrząc na wyłaniające się spod rusztowań kształty zabytkowych kamieniczek. Zwłaszcza, że obok jest Mariensztat, miły Mariensztat, który się tak lubi, a który ma przecież w sobie coś z makiety nazbyt starannie wykonanej. Zróżnicowanie architektoniczne domów na Ryнку usuwało niebezpieczeństwo makiety. Ale nie było to niebezpieczeństwo jedyne. Jak trudno jest warszawianinowi z krwi i kości pogodzić się z myślą, że dom Fukiera będzie taki sam, a jednak nie taki sam, jak w jego wiernej i czulej pamięci! Mniej już jest przywiązany do polichromii z okresu dwudziestolecia zdobiących kamieniczki Ryнку, polichromii nader wątpliwej wartości i dlatego spogląda dość przyjaźnie, a nie rzadko entuzjastycznym okiem na murarzy, którzy w roboczych kombinacjach tkwią na rusztowaniach od świtu do nocy przez cały upalny czerwiec.

Niejedno się teraz zmieniło. Spośród artystów pracujących na Ryнку Starego Miasta wielu pamięta jak malowano kamieniczki w owych latach międzywojennych. Malarz na rusztowaniach był podówczas niezwykłą rzadkością. Przeważnie ograniczał się do tego, że przynosił projekt, czasem gotowy karton, a na rusztowaniu nie wchodził prawie nigdy, powierzając wykonanie rzemieślnikom lub terminującym u niego studentom. Co prawda historia mówi o tym, że fresk jest jedną z najszlachetniejszych i najtrudniejszych technik, malarze podziwiali sławne polichromie i sgraffita, ale sami się do tej roboty nie kwapili. Może też panująca moda małych form wpłynęła na poniechanie malarstwa ściennego, a okolicznościowe i najczęściej drobne zamówienia nie budziły wielkiej ochoty do poważnego traktowania dyscypliny uznanej za pośrednią w hierarchii, która wyznaczała naczelne miejsce malarstwu sztalugowemu,

Te nastroje musiały ulec zmianie w okresie, kiedy odbudowuje się i zdoła tyle obiektów zabytkowych, co dawniej nawet (w Warszawie i w Gdańsku) i kiedy trzeba zadbać o oprawę plastyczną architektury najnowszej doby. Malarstwo ścienne i wszystkie jemu pokrewne techniki przeżywają dziś swój renesans i miałyby się spyszną ten, kto ośmieliłby się powiedzieć Janowi Sokołowskiemu, kierownikowi robót plastycznych na Ryнку Starego Miasta i profesorowi malarstwa ściennego w Akademii Warszawskiej, że malowanie ściany jest zajęciem mniej godnym artysty niż komponowanie płótna. Nie mówiąc o tym, że nikt z zespołu plastyków pracujących na Ryнку nie powierzyłby swej ścianie rzemieślnikom czy uczniom.

JOANNA GUZE

Utworzono zatem zespół plastyczny pod kierownictwem Jana Sokołowskiego składający się z szesnastu osób. Oto nazwiska: Z. Artymowska, R. Artymowski, E. Burke, L. Grześkiewicz, Z. Kowalska, K. Kozłowska, H. Michalska, L. Michalski, W. Miller, J. Sempoliński, J. Studnicki, B. Urbanowicz, W. Wdowicki, J. Zamojski, H. Żuławska, J. Żuławski. Zespół to nie znaczy, że projekty poszczególnych kamienic nie są indywidualnym dziełem tego czy innego artysty, ale to znaczy koncepcja całości, na którą składają się poszczególne kamienice; to znaczy, że wszelkie prace plastyczne na Ryнку Starego Miasta muszą być synchronizowane ze najświetniejszy nawet, ale sprzeczny z założeniem ogólnym projekt nie zostanie zatwierdzony do realizacji. Koncepcja plastyczna całości zakłada w pierwszym rzędzie ustalenie gamy kolorystycznej Ryнку, co ważniejsze jest to i bardziej, że z czterdziestu kamienic zdołano tylko kilkanaście. Każda z czterech stron Ryнку utrzymana jest w innej tonacji, doskonale współbrzmiącej z resztą. A zatem: strona Barssa — tonacja złocista; strona Kółtąja — róża i czerwienie; strona Zakrzewskiego — zimne tony z akcentami niebieskimi i zielonymi; strona Dekerta — ciemno szara. Dla uzyskania kolorystycznych kontrastów każda strona ma pewną ilość kamienic białych; kamienice na wszystkich czterech

rogach — akcent zamykający — są szare.

Przyjęta zasada, że oprawa plastyczna Ryнку jest podporządkowana jego architekturze zabytkowej, wyznaczyła linię postępowania. Architektura zabytkowa, jej prawa stylistyczne, jej tradycje, związana z nią anegdota. Oto ramy dla pomysłu i wyobraźni malarza.

Nie są to ramy wąskie, jeśli zapoznać się z dziejami Ryнку chociażby od strony anegdotycznej, nie mówiąc już o wydarzeniach historycznej wagi, jakich Rynek niejednemu raz był świadkiem. Odbudowane dziś kamienice są powtórzeniem form istniejących przed wojną, a więc tego stanu, który z pewnymi rzeczami prostymi przetrwał od 1607 roku, kiedy w czasie pożaru uległo zniszczeniu 39, gotyckich przeważnie domów. N. dawnych działkach i dawnych fundamentach (a niekiedy nawet na dawnych zrubach-murów) wzniesiono kamienice, które stylistycznie należą do okresu przejściowego między renesansem a barokiem. Plan pozostał niezmieniony, średniowieczny jeszcze. Każda z tych kamienic, należących ongi do bogatego patrycjatu warszawskiego, ma swoją własną historię i legendę, z których odczytać można wydarzenia otoczone często wielkim blaskiem, lub odtworzyć mniej ważne, ale ciekawe dzieje pokoleń mieszkańców.

Freski i sgraffita na ścianach kamienic staromiejskiego Ryнку mówią o tym, że malarze zapoznali się z ich historią, w większości wypadków budując swe pomysły na tradycyjnych wątkach. Ponieważ Rynek jest w pewnym sensie wystawą malarstwa, wystawą dość niezwykłą wprawdzie, ale czyż przez to mniej godną uwagi, zatrzymajmy się obyczajem recenzenckim przy kilku koncepcjach plastycznych, które wypadają uznać za wybitniejsze.

Po stronie Zakrzewskiego odnajdziemy dwa domy: należący dawniej do cyrulików, a malowany przez Urbanowicza i Grześkiewicza oraz dom, który można by nazwać myśliwskim, dzieło Krystyny i Juliusza Studnickich. Oba są wykonane *al fresco*. Nie wiem czy Studnicki, podobnie jak Urbanowicz — Grześkiewicz, oparli się na tematyce bezpośredniej związanej z kamieniczką, której zdobienie im powierzono; jednakże oba pomysły zarówno w sensie tematycznym, jak formalnym doskonale pasują do architektury i harmonizują ze sobą. Na kamieniczce cyrulików widzimy szacownych golibrodów w medalionach oraz przypięte im atrybuty skomponowane w martwe natury; kamienica, która pozwoliła sobie nazwać *myśliwską*, wesół, malowana w tonacji zielonej na tle różowej ściany, prezentuje głowy zwierząt także w medalionach, płatki i renesansową manierą rozwieszone girlandy.

Najbliźniejszą kamienicą na stronie Barssa — w sensie rozwiązania plastycznego — jest dom pod *Fortuną*, należący kiedyś do znanej rodziny Gianołtich, który służył za kwatery dla posłów zagranicznych aż do czasów Augusta III; malowała go grupa Jan Sokołowski — Zofia Kowalska — Jacek Sempoliński. Na domu tym wykonano dwa fryzy w tonacji złotej i niebieskiej; wyobrażają one postacie mitycznych Fortun powtarzające się kilkakrotnie, którym dobre duszki — owe renesansowe *putti* pomagają w roznoszeniu wszelakich dóbr po świecie. Uzupełnienie stylistyczne i treściowe stanowią przypisywane Fortunie atrybuty: wagi, ster, rogi obfitości. Całość utrzymana jest w nastroju pogodnych scen antycznych. Mimo pewnych usterek (zbyt surowy kolor na dolnym fryzie, zwłaszcza w lewej partii) wynikających zapewne z nazbyt wielkiego pośpiechu i nagłych terminów, fresk jest nie tylko ładny, podobnie jak wszystkie niemal malowidła i sgraffita na staromiejskim Ryнку, ale uderza szerokością zamierzenia prawdziwie monumentalnego, które wywodzi się z prostej linii z malarstwa Kowarskiego. Ta właśnie szerokość zamiaru sprawia, że dom pod *Fortuną* ma większy ciężar gatunkowy niż inne, częstokroć równie przyjemne dla oka. Drugim domem przez tę samą grupę zdołanym, tym razem technika sgraffita, jest kamienica z fryzem przedstawiającym muzykantów, zbliżonym w stylu wykonania do omawianego poprzednio (sgraffito cięte brązowo na zielonawo-żółtym tynku). Pięknie wypadł również dom narożny, w którym mieszkał Piotr Skarga, czarne sgraffito z medalionem Skargi na niebieskim tle, roboty Jacka Żuławskiego. Należy tylko żałować, że głowa Skargi, która poprzednio była rysowana czarnym kolorem (tło ciemnoniebieskie) została zmieniona i wzbogacona z dość wątpliwym efektem kolorami naturalnymi (twarz Skargi). Rokokową kamienicę na tej samej stronie przyjemnie przyozdobił girlandami kwiatów J. Zamojski. Za najmniej udaną trzeba uznać kamienicę Michalskich, kolorystycznie banalną i dość odbiegającą od

całości tej dobrze skomponowanej strony.

Skoro jesteśmy jeszcze przy stronie Barssa, warto wspomnieć o domu, gdzie malarze (K. Kozłowska i W. Wdowicki) z wdziękiem spożytkowali dawną staromiejską legendę. *„Mówi białka, na Ryńku pojawia się bazyliśzek niecznie strasząc ludzi i zagrażając ich życiu. Ale znalazł się dzielny szewczyk, który daleki od szukania chytrych sposobów wpadł na pomysł najprostszy i jak się okazało, najbardziej skuteczny: kazał bazyliśkowi przejrzeć się w lustrze, zaś bazyliśzek szpetne swe oblicze zobaczywszy pękł natychmiast. Z przerażenia? Ze złości? Niewiadomo. W każdym razie szewczyk wybawił Rynek od potwora, za co malarze odwdzięczyli mu się godnie, wyobrażając go na swojej kamienicy wraz z niezawodnym lusterkiem i dwoma, dla zachowania symetrii i kompozycji (a może dla spotegowania grozy) bazyliśkami po bokach.*

Strona Dekerta jest najmniej ze wszystkich zdobiona. Są tu wprawdzie sgraffita Millera i freski Zamojskiego, ale o charakterze raczej kameralnym, stonowanym, uzupełniającym architekturę w sposób najmniej samoistny. Wydaje się, że przyjęta zasada jest słuszną, skoro strona Dekerta zawiera kamienice najbardziej reprezentatywne w sensie architektonicznym, ozdobne same przez się i niewiele potrzebujące pomocy ze strony malarza. Tu bowiem znajdują się kamienice tak wielkiej piękności, jak pod *Murzynkiem* i *Baryczków*. Pierwszej z nich przywrócono piękne sgraffito, druga otrzymała nowy, ciemnozielony tynk, wybornie harmonizujący ze złoconymi i stanowiący trafny akcent kolorystyczny.

Po stronie Kółtąja rewelacją jest zrekonstruowany sławny dom Fukiera. Malarz, którego opiece powierzono ten dom (W. Miller) wpadł na znakomity pomysł kładąc po lewej stronie fasady czerwony pas, który biegnie przez całą wysokość kamienicy. Po ten wykonał Miller tak, że przypomina on bogaty dywan wschodni i uzupełnił akcent koloru wprowadzając czerwień między konsolami pod dachem. Czerwony dywan ma sens nie tylko dla kompozycji ściany; jest trafną aluzją do handlu z Lewantem jaki na dużą skalę prowadziła rodzina Fukierów, w których domu od trzystu z górą lat mieściła się sławna ze starych trunków winiarnia. Tradycja ta zostanie nadal zachowana: fama głosi, że Stowarzyszenie Historyków Sztuki, których siedzibą będzie dom Fukiera, utworzy winiarnię na miejscu dawnej, Anno Domini 1953.

Strona Kółtąja jest stroną różów i czerwieni. Pamiętali o tej zasadzie K. Kozłowska i W. Wdowicki malując swój dom (klasycyzujące medaliony i lila-różowe, niezbyt szczęśliwie resztą w kompozycji kolorystycznej całości, *bonnie*) pamiętali o niej również Hanna Żuławska, która zdołała dom Hugona Kółtąja. Medalion z podobizną wielkiego Polaka znajduje się w dolnej kondygnacji, w górnej malarka wykonała fryz, na którym przedstawieni są mieszczanie warszawscy uczujący za długim stołem zastawionym kielichami, talerzami, lichtarzami i jadem. Zwraca uwagę doskonale zrytmizowanie postaci tej pięknej kompozycji, która obok domu pod *Fortuną* należy do najciekawszych osiągnięć plastycznych na Ryнку Starego Miasta.

Wreszcie jeszcze jedna rekonstrukcja, tym razem rzeźbiarska, na kamienicy barokowej restaurowanej w XVII i XIX wieku: fryz w manierze klasycystycznej, płaskorzeźbiony, biały, przedstawiający pochod z darami dla bogów.

Rynek Starego Miasta jest obiektem zbyt bogatym, a prace wykonane przez zespół plastyków są zbyt różnorodne, by można je było omówić w jednym tylko i z natury rzeczy niepełnym artykule. Niechaj mi wybaczą ci wszyscy malarze, których prace potraktowałam zbyt pobieżnie, lub nawet pominęłam, na co nikt z zespołu prof. Sokołowskiego nie zasługuje. Wyniki zespołu, mimo tych czy innych usterek, należy uznać za świetne, zwłaszcza gdy przypomnimy sobie, jak krótkie terminy wyznaczone artystom. Myślę też, że nawet najbardziej zapamiętały wielbiciel starej Warszawy nie będzie miał za zle Millerowi na przykład, że dodał blasku pięknemu domowi Fukiera, a innym malarzom ich śmiałość często poczynając konfrontując zaś pamięć z rzeczywistością nie dozna chyba rozczarowania.

OPERA ŚLĄSKA W BYTOMIU

Najpopularniejszą instytucją kulturalną w naszym województwie jest niewątpliwie Państwowa Opera Śląska z siedzibą w Bytomiu. Miarę popularności opery i żywotności zespołu stanowi cyfra 2167 zorganizowanych w okresie ośmiolecia przedstawień, których wysłuchało ponad półtora miliona ludzi. To naprawdę imponujący dorobek.

Zasięg działalności Państwowej Opery Śląskiej jest szeroki. W latach 1945—1952 obsługiwała ona 16 miejscowości rozrzuconych na terenie województwa stalinogrodzkiego i opolskiego. Kobiła ponadto dość częste wypadki do Krakowa, a rocznie niemal, w okresie wakacyjnym, wyjeżdżała na występy do Łodzi.

Inna rzecz, iż dotychczasowy plan wyjazdów był nie tylko chaotyczny, lecz i przypadkowy, uzależniony w dużej mierze od rodzaju sceny w poszczególnych miejscowościach. Istniała nieszczęśliwa, w której Opera Śląska z braku odpowiedniego lokalu nie może dawać pełnych przedstawień. Np. przebudowany ostatnio Dom Kultury hutników w Łabędach, z salą na 1200 osób — to piękny gmach, ale niestety nieprzystający do przedstawień operowych z powodu bardzo ciasnych garderób, miniaturowego wręcz orkiestronu oraz zbyt niskiej sceny nie pozwalającej na ustawienie normalnych dekoracji.

Te trudności wyznaczają działalność opery w dwu kierunkach — organizacji pełnych przedstawień w odpowiednich salach oraz występowania z operą w „wersji estradowej”, czyli z montażem operowym. Ten drugi kierunek, praktykowany rzadko i nie bez pewnych uprzedzeń ze strony wykonawców, nie przekroczył jeszcze granic eksperymentu. A szkoda, bo Opera Śląska mogłaby działać nie tylko znacznie aktywniej, ale przede wszystkim równomierniej na naszym terenie.

Z wielkich trudności w pracy terenowej wynika konieczność otoczenia zespołu operowego jak najtroskliwszą opieką. Wszelkie zaniedbania w tym kierunku odbijały się nader ujemnie na poziomie artystycznym i organizacyjnym, czego dowodem było kilka dość ostro przeżytych kryzysów.

Najmocniej odczuwa się bodaj brak opieki wokalnej. Opera Śląska posiada wprawdzie kilkoro znakomitych śpiewaków, to jednak w naszym nie osłabia ważności zagadnie-

nia. Chodzi tu o stałą kontrolę sprawowaną przez doświadczonych pedagogów nad głosami operowymi. Chodzi również o pogłębianie dość powierzchownej w operze gry scenicznego i ustawiczne wzbogacanie wiadomości teoretycznych z zakresu muzyki. We wszystkich polskich teatrach operowych, a zwłaszcza w Operze Śląskiej — z racji jej dekladowanego zasęgu i charakteru objadkowego — dojrzeć coraz bardziej sprawa szkolenia kadr w tym sensie, w jakim prowadzą je instytucje

technicznych, a która winna rozszerzyć się również na pomoc artystyczną dla Operetki. Mam tu zwłaszcza na myśli gościnne występy artystów operowych w przedstawieniach Operetki, która swymi mało doświadczonymi solistami nie jest jeszcze w stanie skompletować dobrej obsady o wyrównanym poziomie. Powstałyby wówczas znacznie większe możliwości repertuarowe.

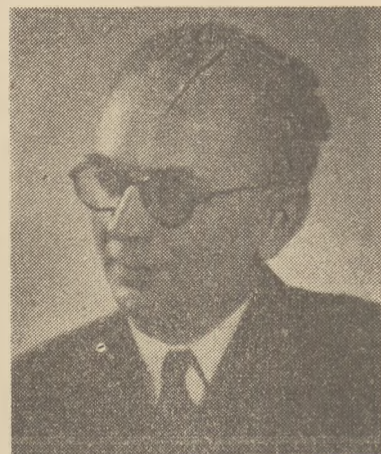
Skoro jesteśmy przy repertuarze, warto podkreślić, że na ośmioletni dorobek Opery Śląskiej składa się: 27 utworów operowych i 9 baletów. Stosunek oper polskich do obcych wynosi zaledwie 20 procent. Jest to może trochę za mało, zwłaszcza że wobec słabo rozwiniętej polskiej twórczości operowej należałoby uprzejmie słuchać wszystkiego, co tylko wartościowego w tej dzied-

ZWIĄZEK LITERATÓW POLSKICH

JEDEN z ludowych pisarzy śląskich dziewiętnastego wieku, znany również i poza granicami Śląska, Józef Lompa, mówił o literatach swego okresu, że „każdy sobie przedzie” i że do „ludzi rzadko któryś z nich zagląda, a co gorsza, nawet w siebie spoglądać nie raczy”. Jakże się zmieniło od tego czasu. Jeżeli chcielibyśmy krótko scharakteryzować działalność pisarzy, zrzeszonych w stalinogrodzkim Związku Literatów Polskich, mu-

cyfra aż niepokojąca. Niepokojąca, ponieważ ta aktywność terenowa uniemożliwia pisanie, choć bardzo dopomaga do poznawania życia.

Nie chodzi jednak tylko o spotkania indywidualne. Od kilku lat w stalinogrodzkim Związku Literatów dokonywały się pewne ogólne przemiany, zwiększyła się aktywność Oddziału w życiu społeczno-kulturalnym i politycznym województwa. Konkursy organizowane wspólnie z Wojewódzką Radą Narodową co roku prawie przynosiły w rezul-



Posel Gustaw Morcinek
prezes stalinogrodzkiego oddziału ZLP

łączenie przez członków oddziału. W Kole Młodych — które w odróżnieniu od innych miast skupia młodzież robotniczą, gdyż brak wyższej uczelni typu humanistycznego uniemożliwia nabór młodzieży aspirującej „zawodowo” w literaturze — pojawiły się talenty poetyckie, które już teraz można uważać za ciekawe i cenne.

Z tym wszystkim idzie w parze również i aktywność członków na terenie wydawniczym. W latach 1951-52 pisarze śląscy wydali dwa razy więcej książek, niż w latach 1945-51. Ostatni kwartał roku 1953 i rok 1954 zapowiadają nie mniejsze urodzaje. Zobowiązania, podjęte przez kolegów na dziesiątą rocznicę Polski Ludowej, obejmowały nie tylko prace, będące już na warsztacie.

Literaci naszego oddziału nie wszyscy mieszkają w Stalinogrodzie. Pojęcie Śląska nie ogranicza się do jednego miasta. Stwarza to pewne trudności organizacyjne, ale za to znakomicie uzupełnia profil oddziału. Dwóch członków oddziału mieszka w Opolu, jeden w Skoczowie, jeden w Zabrze, inni w Gliwicach, Mikołajczkach, Sosnowcu itd. Dzięki temu wymiana doświadczeń terenowych jest naprawdę bogata.

Oddział na kółkach — tak jak istnieją u nas teatry na kółkach i opery na kółkach — w pracy terenowej upatruje jeden ze swych celów. Działalność na terenie przez swoich członków i przez kluby literackie w kilku miastach i osadach. Książki zaś, które napisali lub piszą „pisarze śląscy”, wracają w teren po żywotne słowo czytelnika i po jego krytykę.

Wilhelm Szewczyk

MIA osiem lat od dnia wyzwolenia Śląska i Zagłębia. Osiem trudnych lat wielkiego przełomu, bogatych w uporczywe zmagania z węglem i kamieniem, z ziemią i stałą, dyszący zacieklą walką z przeżytkami obalonego ustroju, które pozostały jeszcze nie tylko w tym, co nas otacza, ale także w nas samych.

Wraz z rozwojem życia politycznego i gospodarczego rozwijało się na tych ziemiach życie kulturalne, w warunkach zapewne trudniejszych niż w większości województw naszego kraju; część tych ziem była przez całe stulecie odcięta od polskiego języka, od polskiej kultury. Tutaj walczący chłop, robotnik i inteligent miał jednego wernego sojusznika — niemieckiego komunistę; tutaj jedynym pocieszeniem i jedynym zbliżeniem do ojczyzny była polska książka.

Tradycje walki o polskość tych ziem, bogate tradycje walk o wyzwolenie społeczne stanowiły w istocie podłoże dla szybkiego rozwoju polskiej kultury. Jednak w pierwszych latach po wyzwoleniu, kiedy padały strzały wymierzone przeciw działalności partyjnym, ludowej milicji, robotnikom z rad zakładowych, kiedy wróg drogą mordu i sabotażu postanowił nas przestraszyć — nasza młoda władza ludowa nie mogła jeszcze wtedy zapewnić należytej opieki placówkom kulturalnym ani wielu poczynaniom zmierzającym do odrodzenia życia kulturalnego. Innego rodzaju trudność stanowiła skomplikowana różnorodność grup ludzkich, reprezentujących najrozmaitsze środowiska, regiony i dzienne kraje (repatrianci ze wschodu i zachodu, autochtoni, „elementy napływowe” z Polski centralnej i in.).

Wymuszało się to wszystko jak w tyglu, zabulgotało — i okropło. Powstała pierwsza placówka walki o kulturę socjalistyczną — Wojewódzki Dom Kultury. Powstała Wielka Orkiestra Symfoniczna i Filharmonia Śląska. Rozpoczęły pracę teatry w Stalinogrodzie i Opolu, w Bielsku, Częstochowie i Sosnowcu — a w Bytomiu Państwowa Opera Śląska. Otwierano biblioteki i czytelnie, w teren ruszyły pierwsze biblioteczki ruchome, pierwsze zespoły aktorskie, pierwsi pisarze...

Rok po roku, miesiąc po miesiącu — zdobywano nowe osiedla robotnicze i nowe wioski; przełamano przesady i opory — wczorajsi analfabeci pochyliłi się nad zeszytami i książkami. Licznie niż w innych częściach Polski powstawały tu ochotnicze zespoły chórów i orkiestralne, prawie każdy tydzień przynosił kolejno nazwę miejscowości, w której założono nową świetlicę.

„Wydawałoby się, że łatwo pisać takie sprawozdanie. Ale kiedy przebiegamy myślą minionie lata — oszalania nas ogrom dokonanej pracy; pamięć walk stoczonych z głupotą i biurokracją, z oportunistami i niekwestionacją wrogów — wywołuje wprost krople potu na czole.

Dzisiaj województwo stalinogrodzkie tętni nie tyle bogatym — ile bardzo intensywnym życiem kulturalnym. Zdobyliśmy wiele, ale wymagania nasze i obowiązki są jeszcze większe, bowiem musimy sprostać wciąż wzrastającym potrzebom kulturalnym tego największego ośrodka przemysłowego.

Zamieszczane na tej kolumnie wypowiedzi ograniczają się z konieczności do skromnego omówienia pracy i osiągnięć kilku zaledwie placówek. Jednak poruszone w nich problemy są typowe dla naszego ośrodka, a wymowa podanych tu faktów jest wspólna ze zdobyciami wielu innych zespołów i instytucji, których zadaniem jest upowszechnienie kultury.

Bitwa o nowego słuchacza, widza i czytelnika nie jest wolna od błędów, nie jest łatwa — ale ta bitwa toczy się dalej i na coraz szerszym froncie.

A. W.

podnoszenia kwalifikacji zawodowych przy operach i teatrach w Związku Radzieckim.

Ten sam problem istnieje również w Państwowej Operetce w Gliwicach utworzonej przez Operę Śląską i przez nią kierowanej. Kierownictwo Operetki nakłada jednak zbyt poważne i ciężkie zadania na dyrektora Opery toteż administracyjnie i artystycznie oddzielenie od niej Operetki w Gliwicach wydaje się celowe i wskazane. Nie przeszkadzałoby to ściślejszej współpracy, która dotąd polegała głównie na wspólnym korzystaniu z warsztatów

dzinie powstało. Tym więcej na Śląsku, gdzie upowszechnienie polskiej kultury urasta do jednego z najważniejszych problemów.

Dzięki ogromnemu zapałowi do pracy Zespół Państwowej Opery Śląskiej wysunął się na produkuje miejsce; dowodem tego było choćby zdobycie pierwszego miejsca w ogólnopolskim współzawodnictwie operowym. To jednak nie zwalnia od otoczenia instytucji należną opieką i zagwarantowania jej odpowiednich warunków rozwoju.

Adolf Dygacz

TEATR ŚLĄSKI W STALINOGRODZIE

Teatr Śląski rozpoczął po wyzwoleniu swoją działalność jeszcze w tych dniach, kiedy o bruki Stalinogrodu łomotały gąsienice radzieckich czołgów, ścigające rozgromione oddziały hitlerowskiej armii. Dyrekcję Teatru objął wtedy Karol Adwentowicz i Wilam Horzyca, dając pierwszą polską sztukę po latach okupacji: *Zemstę* Fredry. Następny sezon, pracowity i bogaty w osiągnięcia, otworzył Bronisław Dąbrowski *Weselem* Wyspiańskiego. W 1947 roku dyrekcję Teatru objął Władysław Krasnowiecki, dając m. in. dwa świetne przedstawienia w swojej reżyserii: *Krakowiaków i górali* oraz *Jęgora Bulyczewa*.

W następnym roku „wcielono w czyn” dość niefortunny pomysł połączenia pod jedną dyrekcją trzech teatrów: w Stalinogrodzie, Opolu i Sosnowcu. W rok później ten „mariaż” zakończył się rozwiązaniem „koncernu” — i niestety, zbyt pochopnie powziętą decyzją likwidacji teatru w Sosnowcu.

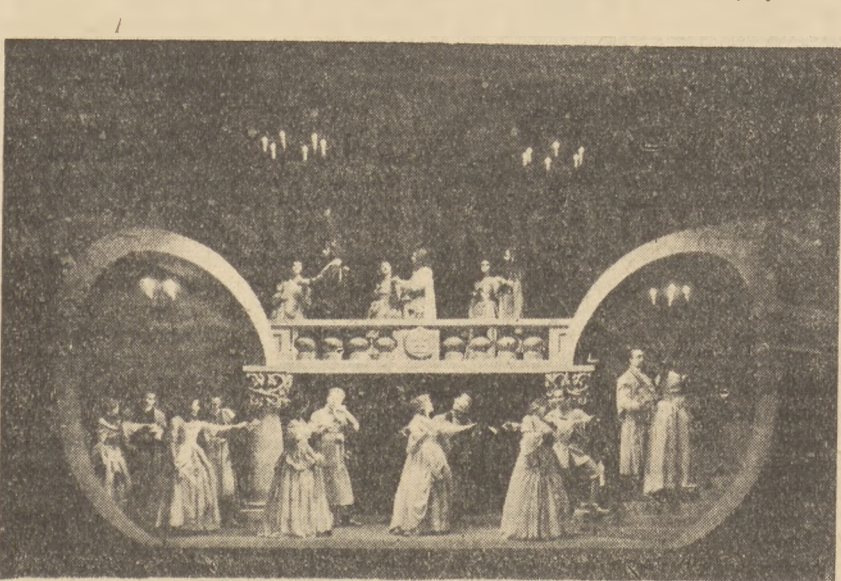
W 1949 r. dyrekcję Teatru objął Władysław Woźnik. W tym czasie kroniki teatru notują kilka wybitniejszych osiągnięć: *Balladę* (reż. W. Woźnik), *Mieszczanie* (reż. E. Żytecki), *Mizantrop* (reż. R. Zawistowski) oraz *Chłopiec z naszego miasta* Słonowa (reż. R. Wasilewski); również nagrodę w festiwalu sztuk radzieckich za *Mieszczan*. Jednak w życiu Teatru zarysowuje się ostre kryzysy, między innymi z przyczyn nagromadzenia w polowie 1951 roku kilku współczesnych sztuk, równocześnie granych, na ogół niestarannie i z krzywdą dla autorów i widza wyreżyserowanych.

W 1951 r. obejmuje dyrekcję Zdzisław Grywałd, zaś kierownictwo artystyczne Roman Zawistowski. Zia „passa” zostaje w dość krótkim czasie przełamana i zespół daje kilka dojrzałych artystycznie i interesujących przedstawień: w reż. R. Zawistowskiego *Dożywocie* Fredry, *Młodość* Gorbatowa (prapremiera), *Wzgorze* J. Lutowskiego, w reż. G. Holubka: *30 Srebrników* H. Fasta; w reż. I. Erwana: *Grzech* Zeromskiego, w opracowaniu L. Kruczkowskiego.

W tym okresie czynne jest Studio Dramatyczne (którego uczniowie w tych dniach złożyli ostatnie egzaminy). Uruchomiono również drugą stałą scenę, tzw. „Małą”, zwiększo-

no zasięg objazdów do czterdziestu miejscowości, zaś ich promień — do 150 km, mimo pogarszających się warunków transportowych.

Następują dalsze osiągnięcia: prapremiera *Zagłada Eskadry* Korniejczuka w pięknym, poetyckim przekładzie W. Broniewskiego, w reż. R. Zawistowskiego i E. Żyteckiego (scenografia W. Lange), *Poemat pedagogiczny* Makarenki, w opr. Stehlika, reż. P. Poloniego i B. Smeli (scen. W. Makojnik) oraz *Mazepa* Słowackiego, w reż. R. Zawistowskiego.



„Mazepa” J. Słowackiego w Państwowym Teatrze Śląskim w Stalinogrodzie w reż. Romana Zawistowskiego. (Akt I, Polonez). Scenografia: Wiesław Lange.

Ostatni okres pracy Teatru Śląskiego przy przełamywaniu trudności repertuarowych, reżyserkich i obsadowych — charakterystyczny jest przez to, że sięga do najlepszych tradycji tego Teatru, że wykreślił swą linię rozwoju, rutynowaną w przeszłości, przez „punkty” najpoważniejszych sukcesów twórczych, jakie tu osiągnęli W. Horzyca, A. Bardin, H. Szlejski, W. Krasnowiecki, B. Kozłowski, J. Merunowicz, W. Woźnik i in. Ostatnie dwa lata wzbogaciły wysoce te tradycje, poprowadziły je jeszcze dalej pod względem artystycznym — i zwłaszcza ideowo-politycznym.

W ofiarnym wysiłku, próbując przed południem w nowych sztukach i wracając z „objazdu” po północy —

młody zespół dojrzała tutaj szybko pod opieką tak wytrawnego pedagoga, jakim jest Roman Zawistowski.

Za najlepsze wykonanie planu w 1952 roku Teatr Śląski otrzymał I Nagrodę Ogólnopolską oraz Sztandar Przechodni.

Ale właściwa nagroda i ten prawdziwy najgłębszy sukces tkwi w czymś innym: po ośmiu latach pracy Teatr Śląski cieszy się wielkim zaufaniem widowni, jej poparciem — stał się potrzebny. O tym mówią zwłaszcza cyfry: przed wojną Szko-

sielibyśmy ich nazwać „literatami na kółkach”.

W roku ubiegłym niektórzy z naszych literatów — pod wpływem zamówienia społecznego terenu — po sto lub nawet więcej razy wyjeżdżali w teren! Sto lub sto pięćdziesiąt spotkań w jednym roku, to

tacie gruby tom opowiadań o treści współczesnej.

Te same czynniki zadecydowały o powstaniu pisma literackiego, na razie kwartalnika (*Śląsk Literacki*), już teraz, wbrew pesymistycznym horkskom niektórych kolegów, zaplanowanego prawie wy-

Rumowiska, sterczące kikuty gruzów. Tu resztki jakiejś gotyckiej budowli, okaleczonej pociskami, tam wypalony do dna dom, opodal zęjące chłodem i pustką mury zniszczonego kościoła, do którego niebo zagląda przez podziurawione bombami sklepienie. Dookoła zagubione w rumowiskach i gruzach uliczki.

Obraz potwornego zniszczenia, obraz przypominający Warszawę w latach 1946-47, zmuszający do rozmyślań i wspomnień.

Tutaj znaleźliśmy typowo „warszawskie gruzy” — mówi Aleksander Ford.

Siadamy na stercie gruzów. Jaką miłą pani podaje nam w kubkach zimną, zbożową kawę.

Wśród rumowisk i gruzów kręca się ludzie. Uwijają się asystenci reżysera, operatorzy. Za chwilę rozpoczyna się zdjęcie. Korzystam z przerwy, aby pogawędzić z reżyserem.

— Wiem, że po „Młodości Chopina” myślał pan o paru tematach do filmu, a nawet w niektórych był pan poważnie zaangażowany. Co wpłynęło na to, że zatrzymał się pan na *Piątkę z ulicy Barskiej*?

— Wydaje mi się — odpowiada po chwili Ford — że tematy młodzieżowe są szczególnie potrzebne i naprawdę interesujące. To, co się dzieje w Polsce, wielka, twórcza praca i osiągnięcia, które już mamy i które stoja przed nami, najlepiej można zobaczyć właśnie w życiu młodzieży. Wziąłem się do realizacji *Piątki* dlatego, że szukam w filmie życia, prawdziwego życia, pełnego napięcia, konfliktów, śpień naprawdę ostrych. W *Piątkę* właśnie mamy nieścisłość ostry konflikt, mamy to „niewypasowane” życie... Poza tym wzięła mnie w powieści tematyka na wskroś współczesna: przebudowa czwórka na tle przebudowy kraju. Cała akcja toczy się na tle budowy trasy W-Z, a więc i na tle zupełnie nowym. Tu już nie wchodzi w grę zagadnienie odbudowy, a zagadnienie wielkiej budowy, przeistaczania Warszawy w miasto socjalistyczne.

Zbliża się do nas jeden z asystentów.

— Jesteśmy gotowi do zdjęć. Idziemy na plan. Właśnie ma być nakręcana scena wielkiej masówki. Nie łatwo było w zniszczonym, opustoszałym Głogowie zgromadzić tak wielką ilość statystów. Reżyser, Ford, przez mikrofon wydaje ostatnie dyspozycje, poucza statystów jak się mają zachować w tej scenie. Wielkie, polyskujące ciałofanem tablice t. zw. blendy odbijają promienie słoneczne, podświetlając aktorów i statystów. Zapozniamy się trochę z tajnikami sztuki filmowej,

zobaczmy, jak ta scena wygląda w scenopisie realizatorskim:

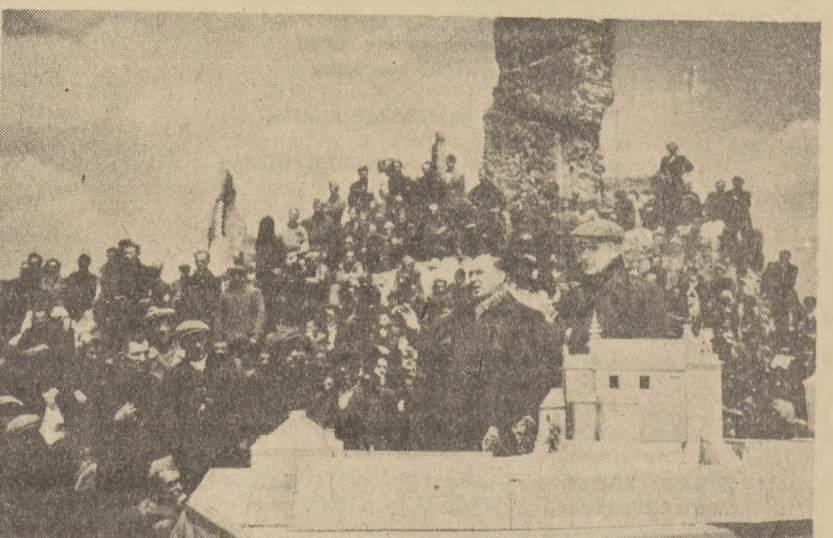
139. Od zblizenu. Piękna, biała makieta nowego mostu. Nowego wiaduktu. Nowego tunelu. Cały nowy Trasy W-Z ze ślicznymi domkami Mariensztatu. Aparat odjeżdża. Widzimy, że jest to tylko wizja przyszłości — makieta — ustawiona w przeydiu zebraia obradujacego pod gołym niebem. Tysiączne tłumy...

140. Średni. Aparat w ruchu. Pilnie słucha tysięcy tłum. Robotnicy, technicy, inżynierowie, monterzy, cieśle, brukarze. Ci, co stoja przy ustawionych piecykach z rozżarzonym koksem, grzeją ręce. Inni pomagają krażeńiu krwi po dożkarsku — wymachując rękami. Kilku palących do spółki papierosa zaciąga się po kolei.

my robotników stoja wśród ruin starych domów na pozarpanym pociskami bruku; słuchają inżyniera, który przemawia z przeydiu:

...są tacy, którzy mówią: tylko cud może wskrzesić to miasto. I czekają. Czasem modlą się i czekają. Trzeba, towarzysze — i wy to potraficie — przekształcić Polskę z kraju wieżącego w cudy i czekającego na cudy — w kraj dokonujący cudów. Pierwszym takim cudem będzie Trasa W-Z!

141. Średni. Aparat w ruchu. Pilnie słucha tysięcy tłum. Robotnicy, technicy, inżynierowie, monterzy, cieśle, brukarze. Ci, co stoja przy ustawionych piecykach z rozżarzonym koksem, grzeją ręce. Inni pomagają krażeńiu krwi po dożkarsku — wymachując rękami. Kilku palących do spółki papierosa zaciąga się po kolei.



PAŁAC MŁODZIEŻY IM. BOLESŁAWA BIERUTA

W JEDNODNIÓWCE, wydanej z racji otwarcia wspaniałego Pałacu Młodzieży — obok zdjęć, pokazujących imponujących gmach, jego rozległe, jasne sale, rozliczne pracownie, wieloraki i różnorodny sprzęt techniczny, bogate wyposażenie działu artystycznego, pływające, przyrządy gimnastyczne, dziesiątki i setki urządzeń, których niesposób wymienić w tak krótkim przeglądzie — zamieszczono autentyczne zdjęcie z 1936 roku, przedstawiające bosc, wychudzone dzieci górników, zbierające do worków węgiel z biedaszybu.

Myślę, że nie bardziej wyownego nad takie zestawienie. Gdy — jak wykazuje statystyka z owych lat — milion młodzieży pozostawało w Polsce sanacyjnej poza szkołą, gdy marnowały się talenty, gdy dzieci kradły, żebrały, trudniły się przemytem lub sprzedawały gazety — Polska Ludowa buduje Pałac Młodzieży, imponującą placówkę pozaszkolną, mającą za zadanie czuwać nad uzdolnieniami młodych, przyspieszać ich rozwój, udzielać pomocy, rad, wskazówek.

Pałac Młodzieży oddano do użytku przed dwoma niespełna laty. Ale pomysł jego powstania zrodził się znacznie wcześniej. Rzucił ten myśl już w 1947 r. gen. Aleksander Zawadzki, ówczesny wojewoda śląski — dąbrowski, człowiek wielkiej energii i wielkiego serca, któremu nasze województwo tak wiele ma do zawdzięczenia.

„Śląsk, jako dzielnica najbardziej uprzemysłowiona, skupiająca największą w Polsce ilość fabryk i kopalń, potrzebuje także największej ilości pracowników naukowych i technicznych z różnych dziedzin życia gospodarczego” — oto, jak brzmiały założenia planu budowy Pałacu. sformułowane na pierwszym posiedzeniu Komitetu Budowy.

Jeśli dziś przyjrzyć się pracy młodzieży, skupionej w Pałacu, jeśli zająć do jego czterdziestu ośmiu pracowni, tym, co rzuci się natychmiast w oczy, będzie fakt, że młodzież ta przedkłada nauki ścisłe nad inne. Matematyka, fizyka, chemia, budowa maszyn — oto, co pociąga przede wszystkim. — To znak czasu — powie ktoś. — Żyjemy w okresie Planu, liczby, w okresie przyspieszonego budownictwa.

Większość bywalców pałacowych — to dzieci robotnicze. Na ogólną liczbę 5059 uczestników stałych — mamy 962 synów górników, 671 dzieci hutników, 1496 — robotników różnych, 536 dzieci rzemieślników. Zainteresowania i zdolności ojców przechodzą na synów. To proste. Zapal, jaki ta młodzież wkłada w swoją pracę, wytrwałość, więcej — upór z jakim realizuje swoje piękne marzenia, każą wierzyć, że za parę lat z dzisiejszych ambitnych wyrostków o pionących oczach, z nieśmiały, pracowitych podlotków, ślęczących nad cyframi (także i dziewczęta lubią matematykę!) doczekamy się pociechy nie lada.

Przez dziesięć miesięcy w roku Pałac tętni życiem. Młodzi dojeżdżają z 59 miejscowości, z 322 szkół. Oto cyfry. Ale jakże wymowne! Wydają co miesiąc gazetkę *Nasze życie*, w której wypowiadają swoje spostrzeżenia, drukują pierwsze utwory. Mają swój teatr, filmy, bibliotekę, czytelnik — tańczą, grają, śpiewają. (Chlubę Pałacu stanowi np. zespół stu akordeonistów). Miejsce letnie spędzają na obozach. W tym roku np. wyrusza wycieczka obozów wędrownych, która idąc szlakiem dawnych kopalń — Kielce — Szydłowiec — zbierać będzie dawne narzędzia pracy górniczej dla Muzeum Górniczego.

Czy Kochają swój Pałac? To jest nasz drugi dom — powiedziała mi mała, czupurna harcerka, spotkana na korytarzu.

A w *Naszym Życiu* Józef Mańka, murarz HPR w Chorzowie, pisze: „Ja, ojciec Fryderyka Mańki, wyrażam zadowolenie naszej Polsce Ludowej, że syn mój znajduje w Pałacu Młodzieży troskliwą opiekę i dobre wychowanie, jakiego żęśmy w sanacyjnej Polsce nigdy nie zaznali”.

Jadwiga Kozłowska-Fiszłowa

Nowe filmy polskie

mieśników pod opieką fachowca „charakteryzuje” ten fragment. Chociaż to drobny szczegół o planie, ale musi być typowo warszawski.

Poza sceną „masówki” i drobnym, zdejmanym bez aktorów ciekawym ujęciem walących się ruin, nakręcano w czasie mego pobytu w Głogowie scenę, w której chłopcy ciągną Radziszewskiego do piwnicy. Sądzę, że był to rzecz ciekawą porównać, jak ta scena wygląda w powieści, a jak w scenopisie. Czy są duże różnice? Zaczniemy od powieści:

„Wzdłuż pustej zupełnie ulicy sferyczny kikut gruzów, bajejście wyruszone poświata księżycy. Gdzieś niedziedzi, jakby zawieszone w powietrzu, tkwiły kwadraty światła, znacząc nieliczne, wśród gruzów ocalałe, przyczepione do zgłiszcz mieszkań ludzkie. Ulica nie była oświetlona. Przechodniów niewiele. W tej części miasta ślady wojny trwały jeszcze dotąd — bardzo długo. Radziszewski słyszał za sobą kroki zapóźnionych mieszkańców. Gdy ci zwrócili się z nim — Radziszewski ujęty został pod oba ramiona, na usta spadł mu szalik, ściągnięty z tyłu mocną dlonią. Chłopcy przypomniały się różne opowieści o bandytach mordujących demokratycznych działaczy. Ale jego? Tamci ciągnęli go przedko i zdecydowanie. Gdy sztywnymi nogami zaczął się opierać — popędzali go kulszami. Może to sprawa Kozia? — jak powiedział ten „miliant”. Może Mery miała rację — myślał gorąco — bojąc się wypadku...”

— Naprawdę, naprawdę! — pogał na go cichy głos. Za sobą słyszał kroki kilku ludzi. Skreślił w prawo i ogarneło ich stęchłe powietrze ruin. Teraz skierowali się przez bardzo wydłużone, pełne gruzów podwórze...”



TRUDNO wyobrazić sobie życie województwa stalinogrodzkiego bez czynnego udziału artystów plastyków. W wielu punktach miast i w zakładach produkcyjnych spotykamy się z pracami z dziedziny propagandy poglądowej. Pałac Młodzieży im. Bolesława Bieruta, Park Kultury, nieliczne niestety świetlice, szereg placówek handlu uspołecznionego — to wyniki współpracy architekta z plastykiem.

Szkolnictwo plastyczne posiada na terenie Stalinogrodu dwa zakłady kształcenia młodzieży, Liceum Techniczne Plastycznych i Wydział Grafiki Użytkowej ASP w Krakowie. W ogniskach kultury plastycznej i na licznych kursach dla amatorów plastyków, członkowie Związku Polskich Artystów Plastyków wprowadzają młodzież i ludzi pracy w dziedzinę sztuk plastycznych.

Centralne Biuro Wystaw Artystycznych urządza co miesiąc kilka wystaw stałych i objazdowych na terenie miasta i województwa.

To wszystko dzieje się w województwie bez tradycji plastycznych, w mieście, które za czasów Polski przedwrześniowej posiadało jedynie prywatną szkołę sztuk pięknych...

Stalinogrodzcy plastycy odnieśli od chwili odzyskania niepodległości niejedną sukcesów w skali ogólnopolskiej. Dotyczy to zarówno grafiki wystawienniczej, plakatu, grafiki czystej i malarstwa sztalugowego.

To byłoby „jasne strony”. Są i „ciemne”. Brak odpowiedniej sali wystawowej w Stalinogrodzie oraz fakt, że Związek Plastyków nie posiada wcale lokalu. To smutny stan rzeczy, że nikt z plastyków, w mieście, gdzie powstają nowe dzielnice i gmachy, nie posiada „prawdziwej” pracowni.

Zagadnienia produkcji w woj. stalinogrodzkim stwarzają specyficzny klimat, w którym sprawy kultury, mimo że nikt nie zaprzecza ich ważności, często w toku codziennej walki o plan odręczane są na bok, by dopiero w pewnych specjalnych momentach znaleźć właściwe sobie miejsce. Pozostawiają one za sobą jedynie stwierdzenie faktów, uwytknienie osiągnięć i braków — i szereg wniosków i zaleceń, niestety, nie zawsze realizowanych...

Wystarczy zwiedzić obecnie otwartą w Stalinogrodzie wystawę

doroczną malarstwa i rzeźby okręgu stalinogrodzkiego, by stwierdzić, jak wielki krok naprzód zrobili nasi plastycy w porównaniu do wystaw sprzed lat 3, nie mówiąc już o wystawach z przed lat 5-ciu, czy 8-mi! Śmiem twierdzić, że rozwój artystyczny w sensie zdobywczy realizmu socjalistycznego bardziej uwydatnił się (naturalnie

w odpowiedniej skali porównania do liczby i jakości) w twórczości tego jednego okręgu, niż w twórczości całego kraju — biorąc pod uwagę ostatnią Ogólnopolską Wystawę Plastyków w Warszawie.

Mimo to, trudno wprost uwierzyć, że wystawa ta jest dziełem artystów żyjących od wielu lat w centrum przemysłu, znających jego



Okręgowa Wystawa Plastyków w Stalinogrodzie
Witold Ciecchanowicz: Wyciąg Pokoju w Stalinogrodzie (ple)

FILHARMONIA ŚLĄSKA

ÓSMIOLETNI dorobek Państwowej Filharmonii Śląskiej streścza się w trzech cyfrach. Od chwili zawiązania się zespołu, czyli od maja 1945 roku do końca ostatniego sezonu, tj. do czerwca br. włącznie, zorganizowano 914 koncertów, których programy objęły 645 utworów, często wielokrotnie powtarzanych. Ogólna frekwencja za ten okres wynosiła 773345 słuchaczy.

Tyle sucha statystyka. Nie podsumowuje ona ludzkich zmagani i ogromnych trudności piętrzących się na drodze do coraz częstszych sukcesów. Bo namietać należy o tym, że lud Śląska, zepchnięty już przez pruskie junkierstwo do przysłowiowej roli roboczego wola — musiał przełamywać opory i uprzedzenia, musiał się uczyć korzystania z nowych uprawnień i zdobyczy.

Dziś, po ośmiu latach mozolnej działalności, największym osiągnięciem i zasługą Filharmonii Śląskiej jest to, że w trudnej dziedzinie twórczości symfonicznej potrafiła „rozmuzykować” społeczeństwo śląskie. Z pomocą przyszedł tu oczywiście świetnie rozwijający się ruch ochotniczy, a także gęsto rozwiane szkolnictwo muzyczne i inne placówki, jak Opera Śląska. Ale fakt faktem. Od trzech lat sale koncertowe wypełnione są po brze-

gi. Wskaźnik frekwencyjny waha się od 106 do 131 procent. Żadne z miast, a więc Bytom, Zabrze, Gliwice, Bielsko a częściowo i Chorzów, które Filharmonia Śląska poza swoją siedzibą w Stalinogrodzie stale obsługuje, z koncertów rezygnować nie może i nie chce. Coraz częściej natomiast słychać wołania o koncerty z innych wielkich ośrodków robotniczych, jak Sosnowiec, Zawiercie, Dąbrowa Górnicza, Będzin, Siemianowice, Wirek, Nowy Bytom, Świętochłowice... Filharmonia dwój się i troj, z sezonu na sezon wysoko przekracza plany usługowe, ale przecież nie jest w stanie zaspokoić stale wzrastających potrzeb całego województwa, nawet w obrębie ciężkiego przemysłu.

W świetle tych faktów sprawa utworzenia przy Filharmonii Śląskiej pomocniczego zespołu symfonicznego, na wzór malej orkiestry Filharmonii Warszawskiej, urasta do problemu ogólnowojewódzkiego. Tym bardziej, że nie chodziłoby o montowanie nowego zespołu, lecz o upaństwowienie działających od dawna symfonicznych orkiestr robotniczych, które do chwili obecnej chadzały samopas i pozabawione są na ogół opieki artystycznej.

Takie rozwiązanie dopomógłoby z pewnością w pracy nad poziomem stalinogrodzkiej orkiestry filhar-

monii, która mimo bardzo trudnych warunków w działalności objazdowej nie ustępuje zespołom innych województw. Trudno tu wymienić liczne sukcesy artystyczne, trzeba jednak choć w paru słowach podkreślić ścisłą współpracę Filharmonii z śląskim ruchem ochotniczym. Przyniosła ona wiele pięknych osiągnięć, o czym świadczą choćby wykonanie *Requiemu* Mozarta, oratoriów *Stworzenie świata* i *Pory roku* Haydna, *IX Symfonii* Beethovena, muzyki do baletu *Harnasie* Szymanowskiego i wielu innych arcydzieł światowej literatury symfonicznej i wokalne.

To, że dziś decydują CZ OFIM Filharmonia Śląska przejmując czołowy chór WDK *Ogniu* w zamierze przekształcenia go z czasem na chór zawodowy, jest niewątpliwie wynikiem długoletniej ich współpracy. Przed Filharmonią Śląską stoi wiele zadań. W przyszłej pracy na plan pierwszy wysuwa się nakreślenie linii repertuarowej tak, aby słuchacz mógł wyrobić sobie poglądy na całokształt rozwoju twórczości muzycznej. Niemniej ważne jest zagadnienie uzyskania proporcjonalnego stosunku w składzie społecznym publiczności koncertowej. Ale już to, co Filharmonia działała dotychczas, budzi wielkie uznanie.

A. Dygacz

KSIAŻKA I CZYTELNIK

prasy śląskiej. W dniach dzisiejszych na wymienienie zasługują hutnik, chłopski pisarz Jan Wantuła z Ustroni oraz Konstanty Prus.

✱

Tegoroczne Dni Oświaty, Książki i Prasy pozwoliły na podsumowanie naszych osiągnięć w dziedzinie czytelnictwa. Dzięki publikacjom miejscowej prasy otrzymaliśmy stosunkowo pełny obraz naszych sukcesów i błędów w walce o upowszechnienie książki.

W rachunku zwycięstw mamy imponującą pozycję: na ziemiach województwa, w porównaniu z okresem dwudziestolecia, czytelnictwo wzrosło pięciokrotnie. W zestawieniu z rokiem 1951 — w roku 1952 łączna suma wydana na zakup książek wzrosła o trzydzieści dziewięć procent, zaś rok 1953 prawdopodobnie pomnoży dwukrotnie tę liczbę. Od dnia 1 stycznia br. do dnia dzisiejszego sprzedano w województwie stalinogrodzkim prawie trzy miliony książek!

To optymistyczne podsumowanie kryje również rażące braki. Oto na jednego mieszkańca województwa przeciętna wydanych pieniędzy w 1952 r. na zakup książek wynosi ok. 11 zł. Na mieszkańca Stalinogrodu przypada prawie 66 zł, ale na mieszkańca powiatu zawierciańskiego — tylko 89 groszy! W innym powiecie — 1 zł 20 gr.

Kolporterzy, ich działalność w zakładach pracy — to ważniejszy dla nas problem niż praca księgarzy. W *Trybunie Robotniczej* otrzymaliśmy pochwałę tacy kolporterzy, jak W. Rymowska z Zakładu Przemysłu Welnianego w Sosnowcu (rozprowadza miesięcznie 300 książek). W. Kasperowicz z huty *Florian* w Świętochłowicach 200 książek miesięcznie) oraz m. in. zespół kolporterski, który w kopalni *Małkowskiej* rozprowadza każdego miesiąca dwa tysiące książek. Jednak są kopalnie inne, w których

kolporterzy znajdują miesięcznie 10 — 15 nabywców. Warto przy tej okazji zsygnalizować, że np. w hucie im. *Bolesława Bieruta* przedstawia się bardzo źle sprawa kolportażu i czytelnictwa.

To nie tylko brak zainteresowania. Przyczyna tkwi głębiej: w nieumiejętności budzenia zainteresowań. Zdarza się często, że kierownikami świetlic i bibliotekarzami są ludzie przypadkowi; ta boleska silnie zarysowuje się w górnictwie. W sprawozdaniu wydziału kulturalnego ZG ZZG czytamy (cytuje za *Trybuną Robotniczą*):

„(...) kierownicy świetlic rekrutują się w większości wypadków z ludzi zbędnych w zakładach pracy. Dyrekcje zakładów kierują do tej pracy zazwyczaj ludzi nieprzydatnych w produkcji. Mieliśmy przykłady typowania na te stanowiska półalfabetów, ludzi ulotnych...”. Bywa i tak. Jeżeli weźmiemy pod uwagę, że kierownicy świetlic fabrycznych, kopalnianych i wiejskich są na ogół bibliotekarzami, nie dziwny się już, że np. w liczbie abonentów bibliotek górniczych (jest ich 45 tysięcy, zaś ilość wypozyczonych książek wynosi 290 tysięcy — dane za 1952 rok, że w tej liczbie jedni czytają kilka książek miesięcznie, zaś wielu — tylko jedną książkę rocznie...).

Ze sprawa czytelnictwa wiąże się sprawa pracy świetlic, wiąże się z tym problemem ruchu ochotniczego. Rzecz znana, że w takim zakładzie pracy, gdzie „leży” czytelnictwo, tam ruch ochotniczy, praca świetlicy i in. zainteresowania kulturalne również kuleją i to mocno.

Ruch ochotniczy, praca świetlic — to należy do tematu innego artykułu. Tutaj już nie statystyki, nie sprawozdania i nie rozmowy — ale bezpośrednia obserwacja i kilkanaście podróży w teren mogą dostarczyć niezbędnego materiału.

(aw)

*) Film nakręca dwóch operatorów J. Tuzar i K. Hodura. Nakręcamy *Piłtkę* na taśmę barwną.

GŁÓWNE PROBLEMY SZTUKI POLSKIEGO ODRODZENIA

Sztuka renesansu w Polsce od przeszło stu lat jest przedmiotem żywego zainteresowania naszych historyków sztuki i historyków kultury. Zajmowali się dziełami polskiej sztuki doby Odrodzenia starożytnicy i archeolodzy krajowi, w połowie ubiegłego wieku poświęcił jej wiele uwagi Sobieszczański w pierwszym zarysie dziejów sztuki polskiej, a od ostatniej ćwierci XIX w. stała się obok sztuki średniowiecznej głównym tematem badań naczelnych i wówczas niemal jedynego ośrodka studiów w dziedzinie historii sztuki polskiej — Komisji do badania historii sztuki Akademii Umiejętności.

U schyłku średniowiecza i w dobie renesansu Kraków był nie tylko stolicą polityczną, ale też stolicą kulturalną Polski, toteż było zrozumiałe, że badania objęły głównie sztukę Odrodzenia w Krakowie i w rejonie jego bezpośredniego oddziaływania, tym bardziej, że siedziła Komisja do badania historii sztuki w Polsce był właśnie Kraków. Zamknięcie się uczonych krakowskich w kręgu najbliższych sobie zagadnień z biegiem lat powodowało poczęło jednak niepożądane dla nauki rezultaty: schematyzm w myśleniu o sztuce polskiego renesansu i skostnienie uświęconych poglądów. Król i dwór królewski, mecenas magnatów duchownych i świeckich, wpływy włoskie i niemieckie oraz niderlandzkie — to były teraty, wokół których skoncentrowały się badania.

W okresie międzywojennego dwudziestolecia krag zainteresowań nieco się rozszerzył, obejmując niektóre pozakrakowskie ośrodki sztuki renesansowej, zwłaszcza zaś Zamość i Lubelszczyznę. Nie ogarnął jednak całego terytorium Polski, ani nie wydatnił w sposób dostateczny wielkiej roli miast i mieszczaństwa w rozwoju kultury artystycznej doby Odrodzenia.

Gdy obecnie pod egidą Polskiej Akademii Nauk przystąpiliśmy do rewizji dotychczasowych poglądów i ustalania obrazu okresu Odrodzenia w oparciu o najnowsze metody naukowe, musieliśmy najpierw uświadomić sobie, jakie są najistotniejsze cechy sztuki, którą określamy jako

Ale zasadniczy przełom następuje nie w atmosferze dworu królewskiego, lecz na gruncie wielkich zmian zachodzących w życiu miast. Ze sztuka jest teraz wykładnikiem postępowej ideologii mieszczaństwa wyznika i z dominującej jego roli, i z mieszczańskiego pochodzenia wszystkich artystów-plastyków. Nowe treści wyrażają się najpierw nadal w granicach sztuki religijnej, powoli rozbiłając jej średniowieczne ramy, a wypowiadając się w formach sztuki późnogotyckiej powodują jej istotne przemiany. Rozwój sztuki polskiej w drugiej połowie XV w. można by przyrównać do rozwoju sztuki w Niderlandach w ciągu XV w., któremu kierunek wytyczyła wielka sztuka Van Eycków.

STANISŁAW LORENTZ

Na takim podłożu pojawia się u nas sztuka Wita Stwosza, genialnego artysty czasów przełomu. Charakterystyka jego sztuki jest obecnie przedmiotem bardzo ożywionych dyskusji. Religijna tematyka dzieł Wita Stwosza, dramatyczna ekspresja w postaciach ludzkich, późnogotycka forma — należą jeszcze do średniowiecza, ale poznawczy stosunek do świata i człowieka, silne indywidualizowanie typów ludzkich, niezwykle bystra obserwacja przyrody, zwłaszcza zaś realistyczne odbicie rzeczywistości i to właśnie widzianej przez mieszczanina w atmosferze jego codziennego otoczenia, zainteresowań i światopoglądu mieszczańskiego — cechują już człowieka czasów nowych.

Czy można — jak to ostatnio próbowano — nazwać Wita Stwosza artystą renesansowym? Moim zdaniem nie. Stoi on na pograniczu dwóch wielkich okresów w dziejach sztuki, powiew nowego prądu pociągał go, ale nie mógł go w pełni przyjąć. W jego twórczości więcej chyba w treści, mniej w formie, ale artysta w swej sztuce nie przekroczył w zdecydowany sposób granicy między gotykiem i renesansem. Otarza Mariackiego, krucyfików stwoszowskich, nagrobka Ka-

tradycji artystycznych, w oparciu o wielowiekowy dorobek sztuki polskiej, zwłaszcza zaś osiągnięcia bezpośrednio poprzedzającego okresu. Dlatego właśnie wawelski dziedziennik jest najdokonalszym wyrazem nie tylko rodzimości, ale i ludowości w polskiej sztuce renesansowej.

W tych pierwszych dziesiątkach lat XVI w. mecenat królewski, mecenat magnacki i mecenat mieszczański równolegle przyczyniają się do kształtowania nowej sztuki. Mauzoleum królewskie w Kaplicy Zygmuntowskiej przy Katedrze Wawelskiej, baldachim nagrobka Jagielly, nagrobki magnatów duchownych i świeckich, fundowane przez mieszczan loggie renesansowe w Kościele Mariackim — kładą podwaliny pod dalszy rozwój sztuki Odrodzenia w Polsce. Może daleko się dopatrzeć pewnego wyrazu współpracy w dziedzinie kultury plastycznej króla i patrycjatu miejskiego nawet i w królewskim mauzoleum. Portretowi Zygmunta I pod postacią króla Salomona w medalionie ponad figurą jego patrona św. Zygmunta równoważnie odnawia portret Jana Bonera, królewskiego bankiera i doradcy, w medalionie ponad figurą św. Jana Chrzciciela. A wysoko, ponad tymi medalionami i wizerunkami medalionowymi Ewangelistów, ponad świętymi w niszach i nagrobkiem królewskim, ponad fryzowymi, groteskowymi płaskorzeźbami na ścianach kaplicy, umieścić w latarni kopuły wielki swój podpis artysty, który stworzył całość kaplicy — Bartholo Berrecci. I w treści i w formie renesans znalazł swój najpełniejszy wyraz.

Twórczość niektórych niedocenianych i niedostatecznie dotychczas poznanych polskich artystów renesansowych jest dalszym przedmiotem intensywnych naszych studiów i ożywionych dyskusji. Uwaga skoncentrowała się głównie wokół osoby i twórczości malarza Stanisława Samostrzelnika i rzeźbiarza Jana Michałowicza z Urzędowa. Ustalenie w ostatnich latach na podstawie materiału archiwalnego nazwiska malarza Stanisława z Mogiły — Samostrzelnika — i powiązanie z nim wybitnych wczesnorenesansowych

nale znamionuje przełom między średniowieczem i czasami nowymi. Pouczająca jest wymowa epitafiów, prototypów nowożytnego portretu: na epitafium Wierzbity z Branic z r. 1425 w krakowskim Muzeum Narodowym — małym człowiekowi patronuje wielka postać świętego, na Ex voto Jana z Ujazdu z r. 1450 we wrocławskim Ossolineum — człowiek i święty zostali zrównani ze sobą, na przełomie XV i XVI w. człowiek wyzwał się spod opieki świętego i występuje w portrecie samodzielnym.

W sztuce portretowej wyraża się nie tylko laicyzacja kultury, ale i nasylenie jej humanistyczną treścią. Zaobserwować też tu możemy zasadniczą różnicę między rozmówczym w szczegółach realizmem mieszczańskim drugiej połowy XV w., a syntetyzującym realizmem okresu pełnego renesansu. Pełne godności ludzkiej i dostojństwa głowy Zygmunta I i Benery w medalionach Kaplicy Zygmuntowskiej, czy pełen pogody, optymizmu i wiary w ludzki rozum portret profesora Akademii Krakowskiej, Benedykta z Koźmina, w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej, czy wreszcie toruński portret Kopernika — jakże daleko odbiegły od dramatycznych wizerunków udręczonych ludzi, którzy spokój i szczęście spotkać mieli dopiero w życiu ziemskim.

W połowie XVI w. działalność mecenasowska dworu królewskiego nie posiada już tak pionierskiego charakteru, jak w pierwszych dziesiątkach lat, a w ostatniej ćwierci stulecia wyraźnie słabnie. Obraz szerokiego zainteresowań artystycznych obu ostatnich Jagiellonów uzmysłowić sobie można dopiero wtedy, gdy przypomnimy ich mecenasowską działalność nie tylko w dziedzinie architektury i rzeźby, a także malarstwa, ale również ich zamięłowania kolekcjonerskie. Wymienić szczególnie trzeba niezwykle zbiór tkanin, jeden z najbogatszych wówczas w Europie, z którego zachował się do dziś wielki zespół, liczący sto kilkadziesiąt sztuk, znany pod nazwą *arrasów wawelskich*. Niestety w roku, który poświęcamy badaniom nad polskim renesansem, ten imponujący polski zbiór nie jest nam dostępny do studiów, nie upowszechnia wśród naszego społeczeństwa, do którego należy, kultury artystycznej renesansu, nie zdobi ścian zamku wawelskiego. Ukryty od kilkunastu lat w magazynach kanadyjskich, pozbawiony opieki polskich uczonych i konserwatorów, jest przedmiotem naszej głębokiej troski i niepokoju.

Cztery tylko z serii mniejszych arrasów (ok 4 m 20 cm x 1 m 20 cm) z przedstawieniami zwierząt, pozostały w kraju, zostały uratowane, są przechowywane i starannie konserwowane w Muzeum Narodowym w Warszawie i znajdują się na wielkiej wystawie *Odrodzenie w Polsce*, która otwarta będzie na jesieni. Są to te arras, które przed wojną znajdowały się w Zamku Warszawskim, zostały pozostawione bez opieki przez uciekającą Kancelarię Cywilną, po pożarze Zamku w dn. 17 września 1939 r. były skradzione przez granatowego policjanta i od niego wykupione przez Muzeum Narodowe w październiku 1939 r. ze składek potajemnie zebranych. Dla uchronienia przed hitlerowcami włożono je w Muzeum do skrzyni z bezwartościowymi wyrobami żelaznymi jako ich opakowanie i dzięki temu nie zostały zauważone przez komisję gestapoowskich historyków sztuki i muzeologów. Wywiezione razem z innymi skrzyniami do Niemiec po powstaniu warszawskim, zostały odnalezione i powróciły w r. 1945. Na wystawie świadczą będą, niestety w bardzo niepełnym sposób, o kulturze artystycznej doby renesansu w Polsce i świadczą też będą o troskliwej opiece Polski Ludowej i jej pracowników muzealnych nad narodowym mieniem artystycznym.

Od połowy XVI w. ożywia się bardzo silnie działalność budowlana miast. Ich bogacenie się nie wynika teraz ze zdrowych podstaw gospodarczych, lecz jest rezultatem czasowej koniunktury, ale że trwała ona wiele dziesiątków lat, odbiła się pomyślnie na rozwoju miast i tych, które były bezpośrednio związane z wiślaną drogą eksportu zboża i drewna, i tych, które leżały na południowym szlaku handlowym, jak Jarosław. Rozwijają się też miasta, stanowiące ośrodki administracji państwowej, jak stoleczny Kraków i rosnąca Warszawa, miasta, koncentrujące życie wielkich dzielnic, jak Poznań, i miasta, stanowiące ośrodki wielkich latyfundiów, jak w pierwszej połowie XVI w. Tarnów, a później nowo założony Zamość. Wymownym dowodem tego rozwoju jest dwadzieścia kilka ratuszów przebudowywanych lub wznoszonych od nowa w drugiej połowie XVI i pierwszej ćwierci XVII w., są krakowskie Sukiennice, których atyka wywrze tak wielki wpływ nie tylko na architekturę miejską i mieszczańską, ale też magnacką i szlachecką, stając się jedną z istotnych cech charakterystycznych sztuki polskiego renesansu obok podcieni, które w naszej architekturze utrzymały Zamość.

Około połowy XVI w. zaczyna się też rozpowszechniać szeroko zwyczaj portretowania się przez mieszczan, zwłaszcza w rzeźbach nagrobkowych. W odróżnieniu od królewskich, magnackich i szlacheckich nagrobków, przedstawiających zmarłych w całej postaci w pozycji leżącej w zbrojach lub uroczystych szatach duchownych, nagrobki mieszczańskie wy-



Ratusz w Sandomierzu

obrażają zmarłych zwykłe albo w półpostaciach zwróconych do widza, bardzo plastycznie modelowanych, albo w medalionowych płasko rzeźbionych profilach. Typ pierwszy rozprzestrzenił się w całej Polsce: takie są nagrobki Pipanów, Leopoldy i filozofa Petrycego w Krakowie, kanoników w Płocku, Przybyły w Kazimierzu czy Walbacha w Karczewie pod Warszawą. Można by sądzić, że przyjęli się one jako typ nagrobka inteligencji twórczej, jak wskazuje choćby nagrobek Jana Kochanowskiego w Zwoleniu.

Zdecydowany realizm cechuje te mieszczańskie portrety rzeźbiarskie oraz mieszczańskie portrety malarzkie, które pojawiają się już w pierwszej połowie XVI w., jak choćby wymieniony już portret Benedykta z Koźmina lub portret krakowskich złotników Przybyłów, czy te powstałe w końcu wieku portrety uczonych i rajców toruńskich.

Na północnych ziemiach Rzeczypospolitej sztuka mieszczańska znalazła najwspanialszy wyraz w Gdańsku, gdzie dzięki specjalnym okolicznościom najlepiej i najszybciej kształtować się poczęły warunki, umożliwiające rozwój układu kapitalistycznego. Ze pomyślności miasta i jego rozwoju kulturalny wypływały ze związku z Polską, Gdańsk dobrze pamiętał, w sposób dobitny okazując to w dziełach sztuki w każdym z trzech okresów intensyfikacji życia artystycznego: w drugiej połowie XV w. obłężenie Malborka w r. 1460 przez wojska polskie razem z gdańskimi przedstawiano w cennym obrazie, malowanym około 1480 r., w roku 1535 — toż samo obłężenie Malborka wymalowane zostaje dla Dworu Artusa, a w ostatniej ćwierci XVI w. zamówiony zostaje też dla Dworu Artusa triumfalny pochód Kazimierza Jagiellończyka. Jako na interesującą zbieżność wskazać można, że w tym samym r. 1535, gdy powstają słynne rzeźbione głowy do kasetonów stropu Sali Foselskiej na Zamku Wawelskim, polski rzeźbiarz, Adrian Karwicz, rzeźbi dla Dworu Artusa ozdobione ludzkimi głowami kapitale pilastrow, a w tym samym czasie, gdy piece wawelskie dekorowane są przez kaffe z popiersiami, ustawiony zostaje wielki piec w Dworze Artusa, wypełniony również kaffami popiersiowymi. Rozmach budowlany Gdańska znalazł wyraz w obrazie Möllera, przedstawiającym wznoszenie monumentalnego gmachu, kościoła, w którym występują gdańskie murarki, poprzedniczki naszych dzisiejszych warszawskich, a symboliczne znaczenie ma obraz Izaaka van den Blocke z Czerwonej Sali w Ratuszu, przedstawiający rozkwit handlu gdańskiego.

Dla odmalowania roztrości miast wskazywały jeszcze Zamość, który jest jednym z największych osiągnięć polskiego renesansu, wskazywał też i cztery tysiące kamienic miejskich i z pięknymi arkadowymi dziedzińcami na wzór zamkowych, i z bogato zdobionymi fasadami, jak kamienice w Kazimierzu nad Wisłą. Przytoczyć wreszcie trzeba miast, które były użyteczności publicznej, jak śpichrze czy zbrojownice.

W ostatniej ćwierci XVI w. już jednak coraz wyraźniej zarysowywać się poczyną w sztuce walka o władzę magnaterii. Wskazują na to przebudowane i od nowa wznoszone zamki w Baranowie, Piśkowie, Skale, Książu Wielkim, Krasiczynie, Żywcu, Suchej, murowane dwory wiejskie, jak w Szymbarku i Czerniejewie, setki rodowych mauzolejów grobowych i nagrobków, rozsiadanych w całej Polsce, ale najsilniej skoncentrowanych w Krakowskim, Kieleckim, Lubelskim i w

Wielkopolsce. A w ostatnich latach XVI w. i od początku XVII w. na sztuce ciążył już znacznie utrwalanie swego zwycięstwa przez kościół: prawie równocześnie w różnych dzielnicach Polski wznosiły się wielkie kościoły i klasztorne gmachy Jezuitów, jako potężne twierdze, z których z biegiem czasu zapanała nad kulturą polską, dopóki nie zostaną złamane przez Wiek Oświecenia. Niezwykle intensyfikuje się działalność innych zakonów, a miasteczka i wsie opanowują setki kościołów i kościółków.

W okresie rozkwitu renesansu, w ciągu niemal stu lat, triumfowała sztuka świecka, odsuwając sztukę kościelną na plan dalszy. Teraz, od początku XVII w., sztuka kościelna odzyskiwać znów poczyną swą pozycję, szczerząc nie tylko wiarę, ale i kontreformacyjną dewocję, zwróconą przeciw wielkim zdobyciom renesansu, w szczególności zaś przeciw wolności sumienia, przeciw szeroko rozbudzonemu poczuciu godności ludzkiej i przeciw zaufaniu człowieka do własnego rozumu, umożliwiającego mu poznawanie świata.

Nie można było jednak przekreślić ani pominąć wspaniałego dorobku kultury Odrodzenia. Nowe, wstęczne już treści, wypowiadają się przez długi czas w doskonałych formach renesansu. Nie była na pewno postępową polityka Jana Zamojskiego, ale Zamość jest wielkim dziełem naszego renesansu, magnateria — która zatrzymowała miała w początkach XVII w. i ostatecznie ustalić tragiczną linię dalszych losów Polski, przyczyniała się do powstawania imponujących dzieł architektury i cennych dzieł rzeźby renesansowej, w ruchu artystycznym żywo uczestniczyła szlachta.

W walce przeciwności i dzięki niej kształtuje się i niezwykle rozpowszechnia sztuka polska późniejszego okresu renesansu, drugiej połowy XVI i początków XVII w. Sprzeczne interesy dworu królewskiego, magnaterii duchownej i świeckiej, szlachty, mieszczaństwa, skłaniały przedstawicieli tych klas do wykorzystywania w walce wszelkiego oręża, do utrwalania swych pozycji na najroźniejszych polach, do usilnej propagandy — a doskonałej ku temu broni dostarcza sztuka. Szerokie rozprzestrzenienie się sztuki renesansowej w Polsce temu pewnie w dużej mierze zawdzięczamy, że wszyscy przeciwnicy są jeszcze silni, że silne jest i mieszczaństwo, które zostanie złamane i wyeliminowane z walki dopiero w okresie następnym.

Kiedy ostatecznie wyczerpuje się nurt sztuki renesansowej, a całkowicie dominować poczyną sztuka baroku — to znów zagadnienie, które ciągle jeszcze jest przedmiotem dyskusji. Wydaje się, że następuje to już w drugiej ćwierci XVII w. Renesans w sztuce naszej rozpoczynałby więc kielkować około połowy XV w., a wygasłby w dwudziestych latach XVII w., gdy równolegle rozwijał się od końca XVI w. w sztukach plastycznych nowy nurt późniejszy nazwany barokiem.

W polskiej kulturze plastycznej okres renesansu jest prawdziwie złotym wiekiem. Jego idee — choć w zmienionej formie — podejmie w pewnym stopniu sztuka doby Oświecenia, a oceni polska historia sztuki od chwili, gdy nad dziełami sztuki polskiej rozpocznie systematyczne badania. Sztuka polskiego Odrodzenia jest też poważnym odrębnym wkładem do powszechnej kultury artystycznej. Nie jest to sztuka prowincjonalna, lecz sztuka jednego z narodów, produkujących wówczas w dziedzinie kultury.



Nagrobek Władysława Jagielly w katedrze na Wawelu — fragment



Benedykt z Koźmina

ol. p.l.

polską sztukę renesansową i w jakich ramach czasowych jest ona warta.

W organicznym rozwoju sztuki polskiej epoki feudalizmu doba Odrodzenia, następująca po okresie sztuki schyłku średniowiecza, tym się odznacza, że — gdy zaczęło rodzić się zaufanie do poznawczych sił rozumu, a odkrycia naukowe obalały średniowieczny scholastyczny system naukowy, torując drogę laicyzacji sztuki — stała się ona jednym z ważnych instrumentów poznania świata. Stąd w przeciwstawieniu do średniowiecznej abstrakcyjności — sztuka renesansu staje się rzeczowa, zerwać musi z idealizmem na rzecz realizmu, wprowadza humanistyczne treści, walczy o wolność sumienia i wyzwolenie człowieka, odzwierciedla właściwy wizerunek człowieka i obrazuje grupy społeczne oraz walki klasowe, odzwierciedla otaczający człowieka świat przyrody. W polskiej sztuce renesansowej rozwijają się odrębne pierwiastki rodzime, wyrażając w esztytowych dziełach ludowy jej charakter. Tematyka sztuki rozszerza się, obejmując bardzo często mieszczan, czasem i chłopów. Dla nowych treści stopniowo wykształcają się nowe formy, a gdy dostatecznie się wykształcą — sztuka renesansu osiąga pełnię wyrazu artystycznego.

Tak określone cechy sztuki renesansowej wyraźnie pojawiają się poczynają nie na przełomie XV i XVI w., za Olbrachta czy Zygmunta I, jak to dawniej twierdzono, ale znacznie wcześniej, już w połowie XV w., a więc w tym czasie, gdy ostro zarysowała się walka o suwerenność państwową i wolność sumienia, a średniowieczne państwo stanowe przekształcać się poczęło w Rzeczpospolitą szlachecką. W nagrobku Władysława Jagielly z lat 1430-40 w realistycznie ujętej głowie króla i w postaciach płaczków przy tronie, historycy sztuki zgodnie dopatrują się teraz wyraźnych cech renesansowych.

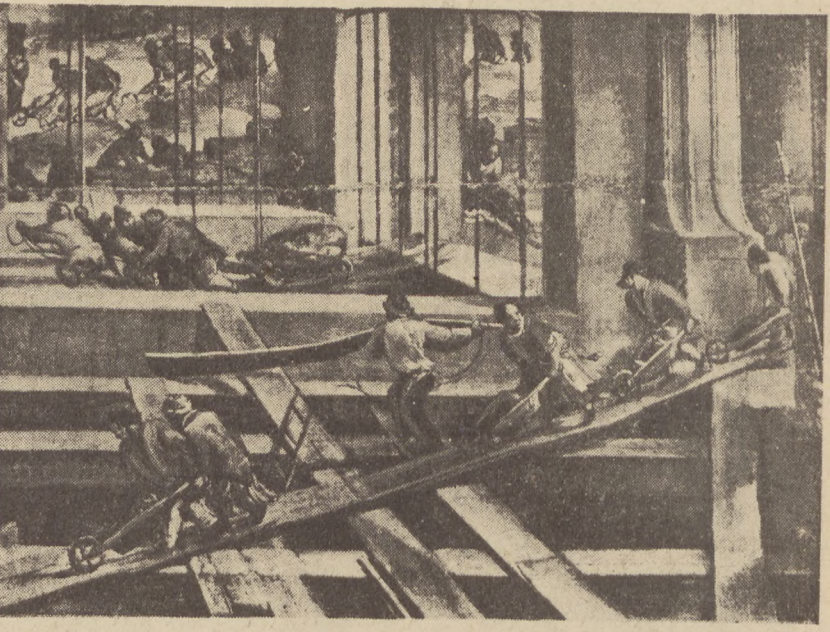
zimirza Jagiellończyka — nie można przecież nazwać arcydziełami renesansu, w których odzwierciedla się echa gotyku, lecz trzeba je określić jako arcydzieła sztuki gotyckiej, w których w sposób potężny wypowiadają się już i nowe dążności artystyczne. Byłoby jednak błędem gdybyśmy chcieli sztukę Wita Stwosza traktować jako wspaniały akord zamykający polskie średniowiecze. Wkracza ona bowiem niezwykle silnie w następną fazę rozwoju sztuki polskiej — rozwój renesansu w XVI w. I to właśnie jest doskonałym przykładem organicznego rozwoju sztuki polskiej.

Jeśli w XV w. decydująca postępową rolę w kształtowaniu się nowej sztuki odgrywa mieszczaństwo, to w początku XVI w. wysuwa się obok niego i to przejściowo na plan pierwszy mecenat królewski. Należy ocenić wkład króla i dworu królewskiego w dalszy rozwój polskiej sztuki i w tym czasie, gdy polska sztuka wchodzi w nową fazę, w której określone możemy jako drugą fazę renesansu, fazę pełnego rozwoju sztuki Odrodzenia — jest obojętne, czy początków polskiej sztuki nowożytnej i problemu Wita Stwosza trzecim zagadnieniem gorąco dyskutowanym. Dalecy jesteśmy od przeceniania wpływu Zygmunta I czy Bonera na losy architektury i rzeźby polskiej w pierwszej połowie XVI w., jak to dawniej miało miejsce, ale sądzimy, że nie byłoby też słuszne niedoceniać ich mecenasowskiej działalności. Rozważać trzeba jednak ten problem z jak największą ostrożnością, a sądy formułować należy z jak największą precyzją. Rodzimość najdawniejszego zjawiska w dziejach polskiego renesansu — krągankowego dziedzica wawelskiego — jest rezultatem bardzo wielu czynników: i woli króla, i twórczości mieszczańskich artystów, i umiejtnego użytkowania wykształconych we Włoszech form architektonicznych, i — co najważniejsze — organicznego wyrastania nowego, wspaniałego dzieła sztuki na gruncie własnych

miniatur, reprezentacyjnych portretów i malowideł ściennych z pierwszych dziesiątków lat XVI w. otwiera drogę do pełniejszego poznania i lepszego zrozumienia rozwoju naszego malarstwa renesansowego. Szczególnie ciekawie zapowiadają się studia porównawcze nad polichromiami wawelskimi o roślinnych motywach dekoracyjnych, polichromiami Samostrzelnika w Mogiły i krakowskich kościołach i polichromiami w ośrodkach wiejskich, jak np. w kościele w Grębieniu lub w Boguszycah. Wydaje się, że w tym czasie, w drugiej ćwierci XVI w., ustalają się niektóre motywy zdobnicze, które wejdą na stałe do repertuaru form polskiej sztuki ludowej i przez kilka wieków przetrwają w sztuce ludu wiejskiego. I w tym też czasie w polichromiach, jak i w grafice, pojawia się — choć rzadko — chłop: piękny tego przykład stanowi grajek chłopki w Grębieniu.

Równie wielką rolę, jak Samostrzelnik w pierwszej połowie XVI w. w malarstwie, odegrał w trzeciej ćwierci XVI w. Jan Michałowicz z Urzędowa w dziedzinie rzeźby. Stworzył odrębną odmianę nagrobka oraz rozwinął przejawiające się już przedtem bujne motywy rzeźby dekoracyjnej i motywy dekoracyjnej rzeźby figuralnej, które będą przyjęte i dalej rozwinięte przez rzeźbę polską w ostatniej ćwierci XVI w., w szczególności przez krag artystyczny Santi Gucciego. I właśnie znów stosunek twórczości tego włoskiego z pochodzenia artysty do twórczości Polaka, Jana Michałowicza, jest wymownym dowodem organiczności rozwoju sztuki polskiej, kształtującej się w odrębnym ciągu, ale oczywiście nie w izolacji korzystającej, jak i sztuki piękne u innych narodów, z cudzych doświadczeń i osiągnięć.

Rozwój portretu polskiego w dobie Renesansu, w czym poważne ogniwem stanowi też twórczość Samostrzelnika, jako autora portretów miniaturowych Szydłowieckich w *Liber geneseos* i wielkich portretów biskupów krakowskich, dosko-



Antoni Möller — Budowa świątyni — fragment z murarzami i murarkami

JANEK ZŁOTOUSTY

(Dokończenie ze str. 1)

łować się, że zapowiedzeni z terenu ludzie już się zjeżdżają. Przed werandą zatłoczona ludźmi stały dwie ciężarówki. Trzecia właśnie nadjeżdżała.

Do dzisiejszego zebrania przywiązaliśmy w szczecińskim Komitecie obrońców pokój szczególnie duże znaczenie, było to bowiem na terenie naszego województwa pierwsze powiatowe zebranie, na którym miały być przeniesione i przedyskutowane zasadnicze tezy ogólnopolskiej konferencji, jaka przed niespełna tygodniem odbyła się w Warszawie pod hasłem: „Przeciw układowi ogólnemu i remilitaryzacji Niemiec zachodnich — o zjednoczone, demokratyczne Niemcy”. Powiat, w którym się znaleźliśmy, nie należał do łatwych, a T. znajdowało się krok od granicy. Bardzo nam zależało na tym zebraniu.

— Zalóżę się — powiedziałem w stylu naszej dotychczasowej rozmowy — że i piwa, i sodewej wody zabrakło.

Ale moja uwaga została przez obu towarzyszy zbyta milczeniem i mnie się, rzecz jasna, głupio i nieprzyjemnie zrobiło, ponieważ zawsze bywa człowiekowi głupio, jeśli się z czymś niedorzecznie, nie w porę wyrwie i potem zostanie z tym sam na sam. To zupełnie tak, jakby się w rękę trzymało śmierzdzące jajko. Okropność! Szedłem więc u boku moich towarzyszy, trochę markotny, bardzo z siebie niezadowolony, gdy naraz Janek przystanął.

— Wiecie, wstawmy na piwo — powiedział. — Zdażymy jeszcze.

Ale M. zaprotestował i jego racje były oczywiste: przed rozpoczęciem zebrania mieliśmy się jeszcze spotkać z towarzyszami z miejscowego i z powiatowego komitetu obrońców pokoju, różne sprawy związane z porządkiem dziennym wymagały omówienia. Ruszyliśmy zatem w stronę białych domków osady i tak ani wówczas, ani w ogóle do dnia dzisiejszego nie dowiedzieliśmy się, czy Janek rzeczywiście poczuł gwałtowne pragnienie, czy też jego wiara w „obecnosc” piwa w spółdzielczej gospodzie była wymierzona we mnie. Podejrzewam to drugie. Ale nie przysięgam to. W każdym bądź razie, chociaż duchota gośdlenia się z towarzyszami tym dokuczliwym faktem — przemiliłym go. Wyreczył mnie zresztą M.

— Burza będzie — stwierdził.

I rzeczywiście gwałtowna i niecierpliwa burza nadeszła szybciej niż się spodziewaliśmy. Rozmawialiśmy właśnie przed Domem Kultury z jego kierownikiem, a równocześnie przewodniczącym gminnego komitetu obrońców pokoju w T., gdy naraz dmuchnęło od Zalewu gorącym wiatrem i nim zdążyliśmy się schronić do wnętrza zostaliśmy dosłownie w jednej sekundzie ogarnięci gęstą kurzawą i ze wszystkich stron poczęły na nas lecieć sypek, osirolękający piasek.

Na sali mało jeszcze było ludzi, musieliśmy więc czekać z zaczęciem zebrania aż przedzie burza. Na szczęście cała ta zabawa trwała równie krótko, jak gwałtownie wynikła. Przez kilka minut szalał wiatr motając ogromnymi wirami szarozółtych tumano, świszczało dokoła, wyło i gwiżdżało, potem w to kłębowisko wśliznęła się krótka oślepiająca błyskawica, huknął niedaleko grom i naraz ciemność nibomal nocna zapadła, w niej jeszcze raz błysnęło, huragan raptem zamarł, przez moment była cisza i na koniec wśród czerwonych błysków i trzasku piorunów walił poczęły z nieba gęste strumienie wody.

W kwadrans było po wszystkim. Świat wyłonił się z mroku obmyty i świeży, cudownie odmłodzony i jeszcze padał drobniutki deszczyk, gdy ludzie zatrzymani ulewą w gospodzie tłumnie poczęli nadciągać do Domu Kultury. Wkrótce też sala się zapełniła, a ponieważ miejsc siedzących nie było więcej niż dwieście — ci, którzy nadeszli później, musieli stać. Gdy zatem przewodniczący miejscowego komitetu stanął za stołem prezydyalnym i nieco się zacinając poczęł odczytywać z karteczki nazwiska osób zaproszonych do prezydium — sala była wypełniona po brzegi, ludzie stali pod ścianami, przy oknach, w przejściach, a przez otwarte w głębi na roście drzwi widać było, że i rozległy przedsiok jest zatłoczony.

Obaj moi towarzysze, Janek i M. reprezentując wojewódzki komitet obrońców pokoju poszli oczywiście do prezydium, ja natomiast, ponieważ przyjechałem tym razem do T. prywatnie, że tak powiem, a nie oficjalnie, zostałem na sali. Miejsce sobie znalazłem w jednym ze środ-

kowych rzędów, nieopodal okna. W rywnach jeszcze pluskała woda, gdzieś z daleka dochodziły odgłosy burzy, lecz tu u nas całkiem się już wypogodziło, świeciło słońce, a ze dworu napływał na salę odurzający zapach wiosennej ziemi i młodziutkiego listowia. Przede mną całe dwa rzędy zajmowali żołnierze z WOP, obok siedzieli rybacy ze spółdzielni w T. Dużo było na sali kobiet i młodzieży. Sporo również chłopów. Nie, na frekwencję zebrania nie można było narzekać. Dopisala ponad wszelkie oczekiwania.

Sklamałbym, gdybym powiedział, że referatu, który miał zorientować słuchaczy w nielattym zagadnieniu niemieckim, słuchałem uważnie. Mógł jednak na swoje usprawiedliwienie wyznać, że było to dość obszernie streszczenie mojego własnego referatu wygłoszonego przed kilkoma dniami w Warszawie. Myślałem więc przez ten czas nie tyle o problemie niemieckim, ile o nieprostyach drogach własnego życia, o tym, że i stało się w nim i nadal staje się w jego nurcie wiele spraw, których przed laty ani przewidzieć nie umiałem, ani tym bardziej podjąć. Myślałem również, że mam już poza sobą duży szmat życia, a więc poza mną leży to, w czego realność tak trudno uwierzyć, gdy człowiek dopiero życie zaczyna. I myślałem jeszcze, że życie jest bardzo, bardzo trudne i mimo to, a może właśnie dlatego, może być porywającym pięknem. Tak się złożyło, że ta ostatnia myśl towarzyszyła mi przez cały czas dyskusji.

W ciągu ostatnich lat uczestniczyłem w wielu zebraniach i tym samym przysłuchiwałem się wielu dyskusjom. Bywały, rzecz jasna, różne. Przytrafiały się śmiertelnie nudne, szare i papierowe od początku do końca. Znow kiedy indziej tylko poprawne, słuszne, lecz pozabawione owej iskry namiętności, bez której nawet oczywista słuszność staje się sztywna, jak deska do prasowania. Znow innym razem zdarzały się dyskusje porywające jakąś jedną wypowiedzią, która każdym zdaniem — co mówię? — każdym słowem mówiła o tym, jak w naszej ojczyźnie, jeżeli chce, może i rzeczywiście rośnie człowiek. Nieważne się wtedy stawały inne wypowiedzi banalne i jałowe. Ta jedna, jedyna głośno przecież wołała, że właśnie w niej pulsuje najgłębsza prawda naszego życia, jeszcze niepoprawna, jeszcze niekie- dyle nieporadna, ale jakaś siłą uskrzydłona, jakimi perspektywami lotu przeniknięta! Byłem wreszcie świadkiem i takich nie częstych coprawda dyskusji, w których rzeczywiście coś ważnego działo się przez cały czas. Do takich właśnie rzadkich dyskusji należała dzisiejsza.

Nie pamiętam już dokładnie ilu mówców zabierało w niej głos, ale musiało ich być co najmniej kilkunastu. Nie pamiętam również dokładnie treści poszczególnych wystąpień. Przemawiali ludzie z różnych środowisk, różnego wieku i na pewno o różnych politycznych przekonaniach. Przemawiał więc wiejski nauczyciel, siwiteńki staruszek posługujący się poetyzującym stylem młodopolszczyzny. Mówili małorolni i średniorolni chłopci z sąsiednich wsi, robotnicy z PGR i PGM. W pewnym momencie znalazł się na mównicy ksiądz, prosił — jak mi powiedziałano — z pobliskiej wsi. Po nim przemawiał młodziutki żołnierz z Ochrony Pogranicza. Jeszcze potem wysoki, barczysty traktorzysta ze spółdzielni, później jakiś doktor, dwóch rybaków z T., usmiechnięta i rumiana zetempowca ze szkoły rolniczej... nie, nie doliczę się wszystkich.

Pamiętam natomiast bardzo dobrze, jak przez te wszystkie przemówienia przepływał jeden i ten sam nurt wielkiej miłości ojczyzny, lecz już nie tej ciepłotniczo-sielankowej nieszanej mglistymi uczuciami w niewiadomym kierunku, nie tej szlachetko-inteligenckiej pobrękującej ułańskiej szabelką i również nie tej gorzkiej miłości ludzi ponionych i wydziedziczonych. To była naprawdę nasza, nowa miłość ojczyzny, nie łatwa, o nie łatwa! Mądra i tkliva, gorąca i trzeźwa, surowa i wyrozumiała, miłość wsparta na potrzebie i na wysiłku zrozumienia, czemu się ziemi rodzinna kocha i jaki powinien być ojczysty kraj. Czulo się, że za słowami tych wszystkich ludzi stoi ich praca i to ona wraz z całym ogromem codziennych osiągnięć i trudności udziela ich myślom i uczuciom trwałego wsparcia. I chociaż mówiono przeważnie o sobie — poprzez wąski odcinek różnych obywateli i osobistego życia, przebiegały horyzonty nieporównanie rozleglejsze, których, być może, zabie-

rający głos jeszcze się nie domyślał, lecz ku którym z nieomyślnością uczciwie myślących ludzi na pewno zbliżali się krok za krokiem.

Nie umiem powiedzieć, jak długo trwały te przemówienia. Gdy rozejrzałem się w pewnym momencie po sali, zorientowałem się, że dyskusja dobiega końca. W każdym udanym zebraniu jest taka jedna chwila, kiedy wszyscy przez skórę czują, że już dość, że już więcej mówić nie należy i cokolwiek zostanie jeszcze teraz powiedziane, to będzie to zbędne. Otóż taka chwila nastąpiła właśnie teraz. Musiał się w tym, rzecz jasna, zorientować i Janek, ponieważ chcąc podsumować dyskusję nachylił się ku przewodniczącemu zebrania, gdy naraz ktoś — zawołał ktoś.

Ludzie poczęli się oglądać. W tyle sali, w jednym z ostatnich rzędów, stał z podniesioną ręką młody jasnowłosy zetempowiec, nie więcej chyba niż siedemnastoletni. Przewodniczący jakby zawałał się przez moment, udzielił jednak zetempowcowi głosu i ten po chwili znalazł się na mównicy.

Ależ byłem na niego zły! Czegóż się ten smarkacz wyrwał, po co? Na co? Gotów swoim przemówieniem wszytko zepsuć... Po twarach towarzyszy siedzących w przedyum łatwo się było domyślić, że myślą podobnie. Również i na sali popsuł się dotychczasowy nastrój uwagi i skupienia. Ludzie zaczęli się kłęcić na krzesłach, szeptać. A jednak... A jednak stało się coś, czego nikt nie przewidział i przewidzieć nie mógł, bo oto po kilku pierwszych zdaniach, jakie ów zetempowiec wypowiedział najsm, bardzo dźwięcznym głosem, cisza — ale jaka cisza! — zaległa na sali i trwała już tak nieczym niezmaczona aż do chwili, gdy wśród ogłuszającego łoskotu oklasków pobladły ze wzruszenia chłopiec schodził z trybuny.

Cóż to był za mówca! Słyszysz się nieraz ludzi, którzy przemawiają gładko, bez zająknięcia. Słowa leżą z nich, jak kasza z dziurawego worka. Otóż ten również mówił płynnie. Ale jak! W jego potoczyści nie było kaszy, o nie! To była płynność zdumiewająco lotnego odnajdywania potrzebnych słów, ale osiągnięta właśnie dzięki przeżywanu każdego wyrazu. Kasza nudzi i usypia. Natomiast płynność mowy, za którą czuje się pracującą myśl i serce — taka mowa dopiero prawdziwie porywa.

Cała też sala — było to wyraźnie widoczne — znalazła się naraz pod całkowitą władzą tego jasnowłosego chłopczaka. Przeglądałem się słuchających. Siedzieli nieruchomi i wyprostowani pływającym od wewnątrz napięciem, a ich twarze, i mężczyźni i kobiety, starych i młodych, ogarnięte były owym szcze-

gólnym wyrazem jaki jest charakterystyczny dla ludzi zdjętych nagle najgłębszym wzruszeniem wobec niespodziewanie ujawnionego piękna, prawdy, miłości.

Cisza była, jak wspominałem... nie, to już nie była zwykła cisza. Było to coś doskonalszego i głębszego od ciszy, coś, na wyrażenie czego nie posadamy w naszej mowie odpowiedniego słowa. I tylko za oknami, na dworze, świergotał cieniutko jakiś ptaszek, maleńki zapewne, bo jego wąty, lecz bardzo czysty ćwirk przypominał świerszcza. W pewnej chwili jakaś kobieta głęboko i ciężko westchnęła.

Dopiero teraz mogłem się zorientować, jak mimo otwartych okien i drzwi świetna akustykę posiadała sala, w której siedzieliśmy. Głos chłopca nie był wprawdzie szczególnie silny, ale zato jakże czysto i szlachetnie brzmiał, jak wyraźnie nieśło się ponad zebranymi każde jego słowo! Wtem drgnąłem. Nie, to niemożliwe! W pierwszej chwili nie dowierzałem własnemu uszom. Przecież ten sposób modulowania głosu, ten rytm wznoszenia się i opadania mowy, ta charakterystyczna melodia zdania — przecież ja to wszystko bardzo dobrze i z jakże dawnych lat znam. Począłem uważniej wsłuchiwać się w treść przemówienia. Pamiętałem dobrze, że w tym właśnie momencie mowa była o życiu i idealach naszej młodzieży. Ten chłopiec wiele rozumiał, to było jasne. Nie mówił rzeczy na pokaz. Mówił rzeczy prawdziwe i dlatego było to porywające. Mówił zaś tak, jak on, mógł jedynie człowiek, który stoi w samym środku naszego życia i nie tylko rozumie, co to jest komunizm, lecz również czuje się komunista. A jednak... A jednak w jego głosie, w kadencji zdań raz po raz rozbrzmiewał obcy ton dziwnie nie licujący z sensem słów. Ten chłopak przemawiał jak ksiądz na ambonie. Tak, właśnie tak! Mówił rzeczy, które nigdy w kościele nie zostały i nie zostaną wypowiedziane, lecz mówił je w taki sposób, w jaki w kościele od wielu wieków mówi się rzeczy inne, w stosunku do tamtych dalekie i obce, najczęściej po prostu wrogie. Było to wstrząsające. Ten zgryz tak ścisłał serce, iż odczułem prawdziwą ulgę, gdy po skończonym zebraniu znalazłem się na dworze.

Janek O. i M. wyszli jedni z ostatnich. Omawialiśmy jeszcze przez chwilę z miejscowymi towarzyszami przebieg zebrania, była oczywiście również mowa i o wrażeniu, jakie na wszystkich zebranych wywarło ostatnie przemówienie, lecz gdy znaleźliśmy się sami i zdecydowaliśmy, żeby przed drogą powrotną wstąpić coś wypić w gospodzie — szliśmy spory kawałek drogi w milczeniu. Pewien jednak jestem, że jak nas było trzech — wszyscy myśleliśmy o tym samym.

W gospodzie był tłok, ale piwo jednak było. Docisnęliśmy się akurat z Jankiem do bufetu i właśnie

mieliśmy piwo zamówić, gdy wtem znalazł się przy nas M., który przed chwilą zniknął nam był z oczu.

— Chodźcie — powiedział — trzeba pomówić z tym małym. Zrezygnowaliśmy oczywiście z piwa i wyszliśmy na werandę. „Mały” stał tam przy balustradzie zamyślony i samotny, trochę jak artysta, który po występie chce jeszcze przez chwilę sam na sam ze sobą przeżyć swój wielki sukces. Tu w normalnym otoczeniu wydał mi się i niższy i drobniejszy niż na mównicy. Ale zato jakiż polski! — Teraz mnie to dopiero uderzyło. Po całej kuli ziemskiej daremnie by szukać takich drogiu jasných włosów i takich niebieskich, jak niebo czystych i otwartych oczu. Tylko w Polsce takie włosy i oczy znajdą się.

Jak się domyślaliśmy, chłopiec bardzo dobrze wiedział, że posiada duży talent krasomówczy. W miasteczku, gdzie się uczył, wielokrotnie już przemawiał, ponieważ zarówno dyrektora szkoły, jak i kćto zetempowski wysuwał go na mównicę przy różnych okazjach. Nie trudno się było zorientować, że na swoim terenie cieszył się rozgłosem miejscowej sławy. Mówił jednak o tych swoich sukcesach naturalnie, bez cienia zarozumiałości, ale równie i bez fałszywej skromności. W ogóle robił wrażenie chłopca prostego i rzetelnego.

Z dalszej rozmowy okazało się, że pochodzi z za Bugu, ojciec nie żył, matka zaś gospodarowała na wsi, na dwuhektarowym kawałku ziemi. Brat studiował w Szkole Morskiej w Szczecinie, on sam kończył akurat X klasę. Do ZMP należał od półtora roku.

Wszystko to było interesujące, lecz nam nie o te przecież dane chodziło. Wszyscy trzej mieliśmy jedno pytanie na ustach. M. zadał je pierwszy.

Chłopiec zmarszczył brwi i spojrział na nas swymi czystymi oczami, jakby nie pojmował o co chodzi. Czyżby grał komedie? Nie, istotnie nie dawał sobie sprawy, że przypomina księdza na ambonie. Zaczęliśmy mu więc wyjaśniać na czym to polega. W miarę jak mówiliśmy, pogodny wyraz twarzy chłopaka zasnawał się cieniem. Czy to możliwe — pytaliśmy go dalej — aby nikt do tej pory nie zwrócił mu uwagi na to podobieństwo?

Potrząsnął głową. Nikt. Chwalono go tylko zawsze. I z wolnym namysłem poczęł opowiadać, że jeszcze przed dwoma laty, gdy miał piętnaście lat, był rzeczywiście wierzącym, chodził do kościoła, służył do mszy, tak go w domu w tym duchu matka wychowywała. Ale to było dwa lata temu...

W tej chwili z ciężarówką stojącą przed gospodą rozległ się wołania. Chłopiec odwrócił się. Kolejdy poczęli go przyzywać nagłymi gestami. Skinał więc ku nim głową, że już idzie.

Muszę jechać — powiedział do nas z akcentem żalu.

Uściśniliśmy mu rękę. — Jedźcie — powiedział serdecznie Janek. — Wiecie już teraz o co chodzi?

— Chodźcie — powiedział — trzeba pomówić z tym małym.

Chłopiec spojrział na nas badawczo i jak się nam wydało — bardzo smutno. — Wiem — odparł krótko.

I szybko odszedł. Po chwili był już na ciężarówce. Chłopcę i dziewczętą poczęli do niego natychmiast mówić coś z ożywieniem, słuchał ich uważnie, lecz gdy ciężarówka ruszyła — odwrócił się i odnalazłszy nas na werandzie skinał ku nam ręką. Niebawem ciężarówka zniknęła za zakrętem.

— Złotousty — mruknął Janek.

Mnie zaś przyszło do głowy, że nie wiemy nawet, jak się nazywa, ani jakie ma imię.

— Jakto jakie? — zdziwił się szczerze Janek — Janek, to jasne. Janek Złotousty.

I tak już z tym właśnie wymyślonym imieniem i przydomkiem pozostał mi ów przegodnie spotkany zetempowiec we wspomnieniu. Kiedykolwiek myślę o nim, a myślę jak już wspominałem dość często, nieodmiennie nazywam go Jankiem Złotoustym. Cóż porabia teraz? Co przeżył w ciągu minionego roku? Czy nie opuścił go dar słowa? A jeśli go zachował, to czy znalazł dla swoich słów właściwą im formę? Czy jej szukał? Czy umiał jej szukać? I czy potrafił starą odrzucić? Robił wrażenie chłopca stworzonego do wysokiego lotu. Czy nie obniżył go?

Nie mam, niestety, na te pytania odpowiedzi. Nie spotkałem więcej Janka Złotoustego, nawet nie wiedziałbym, jak i gdzie go szukać: umknęły mi z pamięci zarówno nazwa miejscowości, w której mieszkał, jak i nazwisko, którym koledzy przyzywali go z ciężarówką.

Opowiadałem później tej krótką historię kilku przyjaciółcom. Mówili: to ładne, napisz opowiadanie... Ładne? Ładna może być pogoda. O kobiecie mówi się: ładna. O pejzażu i kwiatach. O dekoracji teatralnej. O tyśiacu leżących i przedmiotach można słusznie powiedzieć: ładne.

Ale czy powiecie o rodzącej kobiecie: to ładne? O nienawiści, że jest ładna? O żarliwym kochaniu? O kłękach słabości? O zagubieniu się wśród przeżyć i konfliktów przestających nieraz siły człowieka? Czy wątpienie jest ładne? A uporczywe i zaciete przełamywanie trudności? Czy życie, nasze życie można skwitować jednym ładnym przymiotnikiem?

Nie, nie chciałem napisać „ładnego” opowiadania. Myślałem, że uwolnię się od tego wspomnienia. Widzę jednak, że dalej uwieram mnie jak kamyczek, który się wcisnął do buta. I jednocześnie wypełnia mi po brzegi serce ciepłem wielkiej radości, wielkiej nadziei.

JERZY ANDRZEJEWSKI

TEMAT, JAKICH NIEWIELE

WANDA LEOPOLD

Jest temat, temat wielki, który nurtuje naszą literaturę, rzecz można, podskórnie. Nurtuje — gdyż jest nieustannie obecny w naszym życiu, w naszej historii, gdyż leży w prądródle każdego współczesnego tematu polskiego. Walka z „hitlerowskim wrogiem”, wyzwolenie, pierwsze lata odbudowy i każdy krok do socjalizmu znaczą się braterstwem, opieką, pomocą, przykadem Związku Radzieckiego, narodu radzieckiego. Temat ten jest w naszej literaturze, nie mógłby być nieobecny. Ale przeszedłmy formy w jakich się manifestuje zakres i jakość literackiego przetworzenia. Zdałoby się: jest bogato. Reportaże z wycieczek. Do Związku Radzieckiego wysuwałyby się ilościowo na pierwszy plan. Pominąwszy licznie rozrzucone w czasopiśmie, ukazały się w wydaniu książkowym Urodzaj Zalewskiego, Chleb i sól Jarochońskiej, O człowieku radzieckim Andrzejewskiego, niedługo powinien ukazać się na półkach temik Tadeusza Drewnowskiego i zbiorowy tom z wycieczki Związku Literatów Polskich. Reportaże Zalewskiego i Jarochońskiej oparte na doświadczeniach wycieczki chłopów polskich do kółchozów radzieckich, śledzą przede wszystkim reakcje uczestników tej wycieczki, ukazują wpływ jaki na ich postawę, na pojmowanie dalszej ich działalności w kraju wywiera żywe zetknięcie z życiem radzieckiej wsi. Jest to cykl mniej lub bardziej zbeletryzowanych sylwetek powiązanych centralnym punktem wycieczki. U Jarochońskiej większa dokumentalność cyfr i faktów, u Zalewskiego większy nacisk na dyskusję ideologiczną i sprawę przemiany świadomości. Obie książki niewątpliwie potrzebne i pożyteczne w walce o naszą spółdzielczą wieś, choć przynat przez który patrzą na radzieckie życie dość wąsko, a relacja zbyt nastawiona na konieczność uwypuklenia dydaktycznych wartości. Motyw pożytecznej roli wycieczek chłopków do kółchozów radzieckich występuje też dość często w naszej literaturze

wiejskiej. Ale zwykle gdzieś w zapleczu, niezwiązany organicznie z akcją, raczej w powieściach „wszystkoistycznych”, jako przydatek, a nie komponent książki. Toż w tym większym temacie reportaże Jarochońskiej i Zalewskiego pozostają jako pożytkie najwybitniejsze.

Szkice Andrzejewskiego O człowieku radzieckim wyrosły też z reporterskiej podniety: wrażeń z wycieczki. Chciały uchwycić i przekazać to, co w każdym kraju najciekawsze i najcenniejsze: człowieka. Rzeczlego podbudowanie tych szkiców lekturą, analizą historyczną i porównawczą uczyniły z książki historyczno-polityczne studium o ustroju socjalistycznym, o cechach jakie w nim człowiek nabywa, o przyczynach ich powstawania. Człowiek radziecki został tu skrupulatnie podzielony na elementy, elementy pokazane i wyjaśnione, ale w całości człowiek radziecki pozostał abstraktem. Niemniej jest to znów książka pożyteczna: uczy rozumieć na czym polega w ustroju socjalistycznym wolność, solidarność, pęd do nauki, uczy nienawiści do imperialistów przez ciągłą analizę porównawczą.

Człowieka radzieckiego „z krwi i kości” spotykamy w naszej literaturze w tematyce odleglejszej, okupacyjnej. To Chłopcę z salskich stepów Igora Newerlego, rosyjski lekarz i major, dowódca polskiej partyzantki, współwziewien Majdanaka. Zubaża nieco książkę fakt, że jest to opowieść biograficzna na pierwszemu osobie, że nie możemy na jej bohatera spojrzeć z zewnątrz, od strony akcji i innych ludzi, że wreszcie pierwsze jej części, mówiące o życiu „bezprizornych” do złudzenia przypominają nie tylko tematem, ale i stylem utwory literatury radzieckiej z Makarenką na czele, robiąc wrażenie pewnej wtórności. Ale podkreślić raz jeszcze trzeba — są tam ludzie radzieccy żywi, ludzie o losach związanych mocno z losami naszego narodu czasu wojny.

Inny etap tego braterstwa ukazuje Marian Brandys w Początku o-

powieści. Pomoc specjalistów radzieckich przy budowie jednego z największych obiektów Planu Sześcioletniego — Nowej Huty zostaje tu pokazana nie w komentarzu, nie w tle, ale jako żywy współzycznik książki, nieodzowny jej element, a ludzie radzieccy, których spotykamy na jej kartach są pełnowartościowymi bohaterami opowieści, równie zindywidualizowanymi jak ich polscy koledzy. Jest to piękny, ale niestety omal że jedyny przykład twórczego włączenia tych spraw we współczesną tematykę polską. Cykl reportaży Mariana Brandysa ze Związku Radzieckiego pt. Wyprawa do Arleku, skoncentrowany wokół spraw życia dzieci i młodzieży radzieckiej, mimo nierównej formy cyklu od niemal beletrystycznych opowiadań do opisowo dokumentalnej relacji, daje w sumie odczuć rzecz najtrudniejszą do przekazania: piękno codziennego stylu życia w kraju socjalizmu: piękno każdego dnia i każdego zakątką życia. Jak żadna inna z książek o Związku Radzieckim potrafi ona serdecznie i prosto nawiązać więź uczucia z wielkim Krajem Rad.

Ale na tych pozycjach sprawa ta niemal kończy się w naszej prozie. Gdzieś niedziele w książkach o czasach okupacji czy pierwszych latach wyzwolenia pojawia się mały obraz chwili wyzwolenia, jak np. u Hamery przejście wojsk radzieckich przez miasteczko w Na przykład Plewa, czy też jakiś krótki refleks w odczuciach bohaterów. Nawet w opowiadaniach i powieściach o Pierwszej Armii (Hamera, Hen), kraj radziecki, jego ludzie, bratersko broni nie występuje niemal zupełnie, nawet jako wątki poboczne.

W poezji, gdyby nie poematy pisane na 70-lecie urodzin Stalina nie byłoby dużo lepiej. Piękne strofy Broniewskiego, Ważyka, Jastruna o Związku Rad pozostają jako trwała wartość w naszej literaturze. Ale jest rzeczą niepokojącą, że poza tymi utworami kilka wierszy Woroszyńskiego, Kubiaka i Brauna stanowi niemal cały dorobek szczerzej,

niekonwencjonalnej i niesprawdzającej się do „obchodowości” poezji. Osobne miejsce należałoby się tu poezji Arnolda Śliwickiego, u którego, jak u żadnego innego z poetów, nurt tej tematyki jest bardzo szeroki i bardzo osobisty jednocześnie, urasta do charakterystycznej dla niego cechy pisarstwa. Jego wiersze o Związku Radzieckim z jednej strony dają obraz kraju i ludzi, z drugiej są jakby pamiętnikiem lirycznym dojrzanego świadomości poety w tym kraju i wśród tych ludzi i poprzez nich.

Do liryków zresztą mniejsze tu zgłaszałem żale: sam temat bowiem i ten wielki, wojenny, historyczny, i aktualny, dzisiejszy, „proszę się” o epikę. A tymczasem przez blisko dziesięć lat naszej literatury powojennej, temat ten, jak powiedziałam, nurtuje ją tylko podskórnie. To znaczy, pojawia się tu i ówdzie w książce, wpływa na moment na powierzchnię tam, gdzie nie sposób go ominąć. I często nawet w tych krótkich momentach, zdawkowo. Najpełniejszym głosem przemówił u Mariana Brandysa i Newerlego, ale to mało, stanowczo za mało. Jeżeli nie chcemy w literaturze zafalszować naszej historii, jeżeli chcemy oddać pełnię prawdy, to temat ten powinien zająć w literaturze całą gamę swego bogactwa i odcieni. Po inteligenckich obrachunkach okupacyjnych czeka wielka epika lat wojny, w której ten temat z natury rzeczy znaleźć musi obszerny wyraz, czeka temat udziału w odbudowie i budowie naszego kraju, czeka temat każdego dnia — od dyskusji uniwersyteckiej nad pracami Stalina po braterską, ludzką żayłostkę powstającą na nowych frontach walki, gdzieś na festiwalach i kongresach.

Dzieli nas jeszcze rok od wielkiej naszej rocznicy. Jeśli starac się będziemy by literatura nasza dała wierny i pełny obraz tych lat, to wielki temat wyzwolenia i przyjaźni pulsować w niej musi z taką szerokością i głębią, jak to zaświadcza historia wszystkich naszych dni.



BERNARDO BELOTTO
zwany CANALETTO
1720 – 1780

Widoki Warszawy Canaletta to przede wszystkim dokument historyczny. Świadczą one o wielkim rozwoju stolicy w przededniu Sejmu Czteroletniego, w dobie polskiego Oświecenia. Warszawa feudalna przekształca się wtedy stopniowo we wczesnokapitaлистyczną stolicę państwa, staje się najwęższym ośrodkiem gospodarczym i kulturalnym kraju. W widokach tych na pełnię obrazu stolicy złożyły się dwójakie elementy: pokaz rozbudowującego się miasta i charakterystyka społeczeństwa w nim żyjącego. Odnosimy wrażenie, że wraz z malarzem obserwujemy tętniące życiem ulice warszawskie.

KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE OD STRONY PLACU ZAMKOWEGO

Powstałe w latach 1768 - 80 na zamówienie króla Stanisława Augusta dla sali Prospektowej na Zamku warszawskim widoki Warszawy zadziwiają nas swoim obiektywizmem i wiernością przedstawienia. Poza rozbudowującym się miastem pokazywał artysta obok pałaców możnych arystokratów także ubogie chałupy, wśród ulic i placów — stragany przekupniów. Ulicami Warszawy pędzą obok wózków chiopskich i bryk szlacheckich poszostne złotem kąpiące karoce. Wśród przeciwników widzimy przedstawicieli wszystkich stanów: mieszczan, szlachtę, chłopów, biedotę, a w powozach odczończonych orszakami sług — możnych. W serii 20 widoków Warszawy szczególną uwagę poświęcił Canaletto głównej arterii miasta — Krakowskiemu Przedmieściu. Ulica ta jest tematem aż 3 obrazków. Widok Krakowskiego Przedmieścia od placu Zamkowego ukazuje nam dawny tzw. plac „przed XX. Bernardynami” od Bramy Krakowskiej aż do linii domów na wysokości dzisiejszego skweru, na którym wznosi się pomnik Mickiewicza. W tym miejscu ulica rozdziela się na dwa wąskie trakty, przechodząc z prawej strony w tzw. Wąskie Krakowskie Przedmieście. Poza zburzonymi w XIX w. małymi domkami widoczne są na horyzoncie wieże kościoła św. Krzyża i z lewej strony bryla kościoła Karmelitów.

Obrazy Canaletta zapoznały nas z wyglądem tej ulicy w latach siedemdziesiątych XVIII w. Szerę domów z prawej strony ulicy rozpoczyna rokokowa kamienica Johna; za nią wznosi się dom kupca Dobrycha i inne kamieniczki mieszczańskie. Widoczne w tej samej linii ogrodzenie zamyka wjazd do pałacu Małachowskich. W tym miejscu stanie wkrótce zbudowana przez architekta Żuga kamienica bankiera Roeslera. Widok lewej strony rozpoczyna sylweta kolumny Zygmunta na tle zburzonego w XIX w. kościoła i klasztoru Bernardynek. Widoczny dalej kościół Bernardynów ma jeszcze fasadę barokową, ponieważ dopiero w 1788 r. przebuduje ją w stylu klasycystycznym P. Aigner.

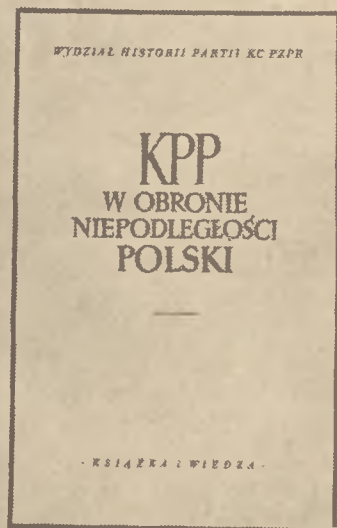
Canaletto, artysta dużej miary, nie tylko rejestruje w swych obrazach z inwentaryzatorską dokładnością architekturę miasta, ale ponadto odzwierciedla zasadnicze konflikty i sprzeczności społeczne epoki Oświecenia. Wnikliwie zaobserwowane, charakterystyczne dla życia stolicy sceny umieszcza w bogatej, różnorodnej architekturze; cykl widoków miejskich Canaletta to wspaniały, wierny i zdumiewająco szczegółowy wizerunek Warszawy końca XVIII wieku.

Polskie malarstwo realistyczne XIX w. wiele zawdzięcza mistrzowskiemu dziełom Canaletta, wywarły one znaczny wpływ zwłaszcza na malarstwo pejzażowe i rodzajowe.

Kiedy po zniszczeniu Warszawy w ostatniej wojnie przystąpiono do jej odbudowy, obrazy Canaletta stały się cennym przekazem historycznym, na którym oparli się architekci Polski Ludowej. Zrekonstruowane kamienice mieszczańskie tej części Krakowskiego Przedmieścia są obecnie siedzibą instytucji kulturalnych i społecznych.

JANINA RUSZCZYCOWNA

Książka dnia



prawdy była nie na rękę i stanowiła groźbę dla obszarów, fabrykantów i bankierów Istotna, bezsporna prawda historyczna sprowadzała się do tego, że od 1918 do 1939 r. Komunistyczna Partia Polski walczyła o władzę ludu i prawdziwą niepodległość, podczas gdy prasa i wydawnictwa wysługujące się polskiej burżuazji, fałszując lub przemilczając fakty, przedstawiała partię tę jako „obcą agenturę”.

W jaki sposób zaznajomić masy pracujące z tym wszystkim? Jedyne przez szeroką akcję wydawniczą. Wydany nakładem Książki i Wiedzy i opracowany przez Wydział Historii Partii KC PZPR zbiór materiałów i dokumentów pt. *KPP w obronie niepodległości Polski* jest pierwszym krokiem na tej drodze wypełniając olbrzymią lukę w znajomości tego okresu.

Książka ta w istocie swojej nie jest niczym innym jak książką rewolucyjnej świadomości klasy robotniczej, książką uświadamiania sobie przez nią własnej siły. A przede wszystkim jest ona historią tych przodujących grup proletariatu, które kierując się nauką Marksa i Lenina - Stalina zorganizowały się jako Komunistyczna Partia Polski, wzięły na siebie odpowiedzialną rolę wodza mas robotniczo - chłopskich w walce przeciw antynarodowej polityce polskich klas posiadających, o przyjaźni Polski z Krajem Rad. Mobilizując masy przeciw polityce zdrady interesów narodu, polityce, która wiodła do września, Komunistyczna Partia Polski, jedyna wśród ówczesnych partii politycznych, zajmowała zdecydowane stanowisko w sprawie obrony wolności ludu i niepodległości Polski. Już w 1923 r. jedna z uchwał II Zjazdu KPRP głosiła: *Rząd burżuazji w Polsce stanowią śmiertelne niebezpieczeństwo dla jej niepodległości*.

Aby zrozumieć olbrzymie znaczenie swoich zdobyczy, wiedzieć jak gospodarować się krajem, szerokie masy ludowe muszą znać przeszłość. Wiele spraw poznaje się przez porównanie, chcąc więc właściwie ocenić teraźniejszość trzeba znać przeszłość. Nie brak wśród nas jeszcze ludzi, którzy nie znają przeszłości, dziejów walki klasy robotniczej i roli Komunistycznej Partii Polski, jako obrońcy interesów narodu i dlatego nie potrafili należycie ocenić teraźniejszości. Ze masy robotniczo - chłopskie nie znalazły dostatecznie swojej historii — nie należy się dziwić. Nie mogły jej znać z tej prostej przyczyny, że znajomość prawd była surowo zakazana przez sanacyjną cenzurę i że prócz cenzury istniały oddziały policji które gorliwie pilnowały, by prawda nie przeniknęła do ludu pracującego. Nie znali jej i dlatego, że świadomość istotnej

podległości. Trwała niepodległość państwową może dać narodowi polskiemu tylko zwycięska rewolucja. W latach 1934 — 1938, gdy faszystyzm hitlerowski i włoski przygotowywał nową rękę w Europie, nielegalna prasa komunistyczna stała zwracała uwagę, że sojusz polskiej burżuazji z Hitlerem stanowi groźbę dla niepodległości narodu. Podczas gdy wszystkie partie burżuazyjne wraz z prawicowym kierownictwem PPS starały się wykopnąć przepaść między narodem polskim a narodami Związku Radzieckiego, komuniści wskazywali, że Polska zagrożona

przez hitlerizm powinna szukać oparcia w ZSRR, który konsekwentnie bronił sprawy wolności i niepodległości narodów.

A gdy KPP zwróciła się do przywódców PPS i SL z propozycją zorganizowania szerokiego antyfaszystowskiego frontu ludowego, to ci ostatni, wtrącając propagandzie burżuazyjnej, robili wszystko, aby zahamować rozwój rewolucyjnej walki mas pracujących, rozbicie jedności klasy robotniczej i obozu demokracji oraz osłonić parawanem kłamstw postępujący naprzd proces zdrady narodowej.

Historia walki KPP w obronie niepodległości rysuje się jasno w oczach wszystkich i obala jedną po drugiej wszystkie bariery kłamstw, wśród których ludziom żyć kazano.

Książka KPP w ob niepodległości Polski jest potrzebna nie tylko starym bojownikom, którzy pracując obecnie nie mordowanie przy budowie socjalizmu czerpią nauki z minionej przeszłości. Potrzebna jest ona również naszej młodzieży, żeby poznać rzeczywistych obrońców interesów narodu i potrafiła odróżnić, kto walczył o interesy rodzimego i obcego kapitału, a kto o

wolność klasy robotniczej, o socjalizm. Książka ta jest jasną kroniką patriotyzmu KPP i winna przyczynić się do wzrostu świadomości mas ludowych budujących dziś zwycięsko, pod przewodnictwem PZPR, socjalistyczne społeczeństwo.

A równocześnie powinna ona przekonać ludzi „miękkiego serca”, czym jest ustrój kapitalistyczny, że skazany jest on na klęskę całego właśnie, że rządy sprawują w nim klasy, których interesy stoją w ostrej sprzeczności z interesami narodów.

JAROMIR OCHEŁDUSZKO

sylwetki twórców

ELEONORA PLUTYŃSKA

Związana nierozdzielnie z historią naszego tkactwa na przestrzeni ostatnich dwudziestu z górą lat, jest Eleonora Plutyńska typem wszechstronnie ułentowanej tkaczki. Twórczość jej znana jest obecnie głównie od strony dzieł ostatnich lat i ogranicza się do tkanin dwuosnowowych, opracowywanych wspólnie z kolektywem wiejskich tkaczek z okolic Białegostoku. Zapominamy jednak często o jej pracy pedagogicznej, o prowadzonych na szerokiej skali doświadczeniach technologicznych, o głębokiej znajomości naszego tkactwa użytkowego, którą przekazuje swym uczniom w Warszawskiej Akademii Sztuk Plastycznych.

Istotnej reformy naszego tkactwa dekoracyjnego, zmudnych prac laboratoryjnych, tysiąca prób barwienia włókna i stosowania nowych spłotów — wszystkie te zmiany, które nastąpiły u nas bezpośrednio po wystawie paryskiej 1925 roku — dokonało niecznie, bo kilkusetosnowe zalety giono naszych artystów. W pracach tych czynny udział brała Eleonora Plutyńska. Wówczas to rozpoczęła próby produkcji llnianych tkanin dekoracyjnych, wykonywanych techniką zakardową; wówczas zaczęto szeroko stosować również przedzoną wełnę i przeprowadzono na dużą skalę badania nad sposobami barwienia włókna barwnikami naturalnymi. Te mało efektowne prace laboratoryjne doprowadziły w konsekwencji do zasadniczych zmian w wyglądzie polskiej

tkaniny nowoczesnej. W poszukiwaniu nowych dróg i szerszych możliwości rozwojowych najdalej posunęło się kilku wybitnych artystów-tekaczy, jak np. Szymański, Bukowska, Siedzińska, Kintopf, później nieco Galkowsky i in. — i oczywiście Plutyńska. Nie wystarczyły im jednak zmiany i ulepszenia czysto „warsztatowe”. Dopiero zmieniając funkcję tkaniny dekoracyjnej we wnętrzu mieszkaniowym, usiłując rozszerzyć krąg odbiorców, zmieniano również waisztat artystyczny.

Należąc do tej „czółówki” naszych tkaczy, Eleonora Plutyńska kroczyła jednak własnymi drogami. Zajęła się sztuką ludową wówczas, gdy sztuce tej groziły dwa groźne niebezpieczeństwa: bądź martwość w gablocie muzealnej, bądź zespieszenie pseudoludową stylizacją. Plutyńska wybrała drogę trudną, ale jedyką, która mogła przynieść pożądane efekty. Postanowiła pracować wspólnie z artystami ludowymi, uczyć się od nich zanikającej już techniki tkaniny dwuosnowowej, dzielić się z nimi własną wiedzą zdobytą w Akademii Warszawskiej. Był to rok 1934. W życiu Plutyńskiej ten chyba moment przesądził o jej dalszej drodze artystycznej, moment decyzji i podjęcia tak trudnego zadania. Ale aby decyzja taka mogła zapadnąć, musiały poprzedzić ją prace badawcze w terenie, musiały zostać prowadzone prace „laboratoryjne” o których wspominałem poprzednio, gdyż one m. in. odkryły piękno spłotu wy-

konywanego z ręcznie przedzonej wełny — tak jak to czynią kobiety wiejskie, nauczyły posługiwania się naturalnym barwnikiem — tak jak to robił od lat artysta ludowy. One pozwoliły na pełniejszą ocenę tych wartości tkaciny ludowej, które leżą poza dość łatwym dla uchwycenia i oceny ornametem, poza popularnymi zestawieniami kolorystycznymi. Podczas swej pracy w terenie potrafiła Plutyńska wnikać w treść „dywanów” białostockich, w ich związek z tamtejszą twórczością regionalną. Prace badawcze nad historią i technologią tkanin polskich zapoczątkowano o wiele wcześniej, jeszcze przed eksperymentami, w których udział brało pokolenie Plutyńskiej, lecz ich prace w sposób może najbardziej widoczny zmieniły i zmieniają nadal oblicze naszego tkactwa nowoczesnego.

Mówiłem o Plutyńskiej dotychczas w czasie przeszłym, wspominając przede wszystkim jej działalność z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Nie znaczy to, bym nie doceniał jej twórczości dzisiejszej, bym uważał, że wypowiedziała się już w pełni, bym nie dostrzegał dalszego rozwoju i wzrostu jej talentu. Wydaje się jednak, że prace wykonywane przed wojną, w dobry sposób określała jej sylwetkę jako twórcy pełnego poświęcenia i samozaparcia. Były one bowiem prowadzone w warunkach znacznie trudniejszych niż obecnie i właśnie wówczas okazała Plutyńska siłę woli, wytrwałość w pracy, entuzjazm dla sztuki ludowej i dla sprawy wzbogacenia nowoczesnego tkactwa polskiego nowymi osiągnięciami. Największe zasługi dla rozwoju naszej twórczości położyła Plutyńska właśnie wtedy, gdy ulegano bez walki wpływowi

kosmopolityzmu, gdy konstruowaliwzornikali coraz szerzej nasz przemysł artystyczny.

Kiedy pierwszy raz w 1949 roku zainteresowałem się bliżej pracą Plutyńskiej i prosiłem ją o dostarczenie materiałów, to wówczas przysłała mi szereg fotografii i publikacji, dotyczących tkactwa okolic Białegostoku, wymienila nazwiska działających dziś artystek ludowych — o własnym wkładzie wspominała przy końcu i jakby mimochodem Oglądałem z Plutyńską zeszlonośćną wystawę w „Zachęcie”. Rozmawialiśmy szeroko o twórczości Galkowskich, pokazywała mi kompozycje swych uczennic z Akademii Sztuk Plastycznych, była przejęta pierwszym oficjalnym wystąpieniem młodych tkaczek. Na dyskusje o jej własnych tkaninach jak zwykle nie starczyło nam czasu, zresztą — dla niej to nieważne. Ważniejsze są uczennice, ważniejszy jest problem nowych zakardów Bukowskiej, omówienie „ciekawych” partii „Teatru” Galkowskich. Jeśli występuje na szerszych zebraniach i mówi o swych doświadczeniach pracy zespołowej, to i wówczas usłyszysz wiele o tkaczach ludowych, najmniej zaś o tej, która tkaciny te oczyszcza od naleciałości drobnomieszczańskich gustów i wzornictwa, która je umożliwia dalszy rozwój.

Metoda pracy kolektywnej stosowana umiejętnie przez Plutyńską pomogła w osiągnięciu tak poważnych sukcesów, artystom ludowym umożliwiła dalszy rozwój, a samej Plutyńskiej dostarcza ciągle nowych doświadczeń i wpływa na coraz to pełniejszy rozwój jej indywidualności twórczej.

ALEKSANDER WOJCIECHOWSKI