

W NUMERZE:

JERZY LAU — Rada — organizator potrzeb kulturalnych
STEFAN TREUGUTT — Człowiek jutrzejszy
STANISŁAW STASZEWSKI — O świeżość i prostotę
JAN BOLESŁAW OZÓG — Słowa mi Pablo Nerudy (wiersz)
PAOLO RICCI — Młode „stare” malarstwo
CHARLES BAUDELAIRE — Z krytyki artystycznej
ROMAN ZIMAND — Współczesność i dzień jutrzejszy
JULIUSZ GARZTECKI — Planu realne i planu księżycowe
HELENE JOURDAN-MORHANGE — Życie muzyczne Paryża
TADEUSZ SIVERT — Łódź muzyczna
BOLESŁAW MICHAŁEK — Uciekinier z Hollywood

TYGODNIK RADY KULTURY I SZTUKI

SPÓR O CZŁOWIEKA

I. FAŁSZYWE DIAGNOZY

Niedawno na jednej z uczelni w gronie studentów toczyła się dyskusja o tym, jak socjologia burżuazyjna próbuje wygrać politykę w naszej praktyce i propagandzie błąd przejawiający się w zbyt małym zwracaniu uwagi na codzienne, tzn. osobiste życie człowieka, na moralną stronę jego postępowania. Zwrócono uwagę na szkodliwość przedstawiania „jednostki ludzkiej” (które cechuje nie-oryginalność, niepowtarzalność) jako wyłącznie egzemplarza gatunku, jednostkowej ilustracji ogólnej tezy socjologicznej. W dyskusji tej zabrał głos kolega, który powiedział mniej więcej w ten sposób: marksizm redukuje jednostkę do wypadkowej sumy społecznych depersonalizuje człowieka, bagatelizuje problemy moralne indywidualnego człowieka, jego odrębność, jego wloty i zatamania, jego siłę i słabość, nie docenia faktu, że przebudowa społeczna trzeba operować na przebudowie postaw ludzi. Marksizm widzi jedynie sprawę doskonałej organizacji społecznej bez burżuazji, wyzysku, kryzysów, wojen itp. — to jest bardzo dużo, ale marksizm nie uczynił prawie nic, by człowiek w stosunku do człowieka był lepszy. Sama ludzka organizacja społeczna to za mało, może stać się ona pustą formą, gdy zabraknie człowieka. Trzeba przede wszystkim skupić się na człowieku...

woli i upośledzenia w społeczeństwie wyzyskiwaczy, jego problemów życiowych i moralnych, jego marzeń, ale na tym sprawa się nie kończy. W XVI wieku wystarczało mówić o człowieku, aby być humanistą, aby być postępowcem. W XX wieku wszyscy mówią o człowieku, chodzi tylko o to jak mówią o człowieku, czy wskazują realne środki wyzwolenia człowieka. Historyczną zasługą komunizmu jest fakt, że wskazał realną drogę wyzwolenia i przekształcenia moralnego człowieka — rewolucję socjalną.

Dlatego też w dzisiejszych czasach być konsekwentnym humanistą znaczy być komunistą. Wyzwolenie człowieka spod jarzma panujących nad człowiekiem ślepych żywiołowo działających praw gospodarki kapitalistycznej, likwidacja kapitalistycznego wyzysku będącego podstawą pauperyzacji i moralnego upodlenia ludzi, stworzenie przesłanek materialnych dla wszechstronnego rozwoju osobowości ludzkiej niemożliwe jest bez walki o rewolucyjną przeobrażenie społeczeństwa kapitalistycznego w socjalistyczne. Dlatego też wszystko, co służy temu celowi i jest zgodne z jego duchem, jest moralne gdyż służy realnemu wyzwoleniu i odrodzeniu człowieka a wszystko co przeciwnie służy rewolucyjnemu przeobrażeniu społeczeństwa jest w istocie swej niemoralne, bo przeciwstawia się człowiekowi.

Pięknie o humanistycznym aspekcie rewolucji proletariackiej pisał K. Marks w „Manifestie” — „Komunizm jako rzeczowy i zniszczenie własności prywatnej, t.j. alienacji człowieka, jest rzeczywistym odzyskaniem istoty ludzkiej przez człowieka i dla niego. Jako zupełna restytucja człowieka, restytucja świadoma wzbogacona o cały przeszły rozwój ludzkości... komunizm jest więc humanizmem; to jest prawdziwe rozwiązanie antagonizmu między człowiekiem a przyrodą, człowiekiem a człowiekiem, prawdziwe rozwiązanie między początkiem a bytem, między przedmiotem a podmiotem, między wolnością a koniecznością, między jednostką a społeczeństwem”.

Revolucja socjalistyczna realizująca jej cele dyktatura proletariatu jest więc jedyną drogą do stworzenia obiektywnych politycznych i ekonomicznych przesłanek dla przeobrażenia moralnego człowieka, dla stworzenia nowego typu ludzi — komunistów. Tylko na gruncie walki o socjalizm sprawa przywrócenia godności człowiekowi, stworzenia nowych ludzkich stosunków między ludźmi, wychowanie nowego człowieka przekształca się z pobożnego życzenia w realną możliwość.

Przekształcenie moralne człowieka nie może się jednak odbyć równocześnie i automatycznie wraz z obaleniem starej władzy państwowej i pierwszymi socjalistycznymi przeobrażeniami w ekonomice. Po pierwsze, jak już wykazaliśmy niemożliwe jest natychmiastowe skok do socjalizmu. Ukształtowanie się socjalizmu musi poprzedzić dość długi okres przejściowy, w którym toczy się walka na śmierć i życie między kapitalizmem a rozwijającym się socjalizmem, m. in. walka o kooperację drobnomajątkowej gospodarki chłopskiej rodzącej żywiołowo kapitalizm w socjalistyczną gospodarkę spółdzielczą. Jasne jest, że w tych warunkach niemożliwe jest natychmiastowe przekształcenie świadomości ludzi, że musi ono odbywać się w ostrej walce starego z nowym, gdy stare ma jeszcze silne korzenie w bazie ekonomicznej, gdy żywioł mentalności drobnomieszczańskiej zalewa kształtujące się kielki moralności komunistycznej. Po drugie, i w ustroju socjalistycznym niemożliwe jest ostateczna likwidacja przeżytków w świadomości ludzi, ponieważ niełatwe jest wykorzenienie starych zasad „życiowych” od tysięcy lat przekazywanych ludziom przez tradycję (zawsze zmiany w świadomości ludzi pozostają w tyle za zmianami w ich sytuacji społecznej), ponieważ i w ustroju socjalistycznym ciąży jeszcze na ekonomice „rodzime piękno kapitalizmu”. Takie zjawiska jak „burżuazyjne prawo” podziału według pra-

TADEUSZ JAROSZEWSKI

cy, istnienie pieniądza, istnienie różnicy między pracą umysłową i fizyczną, istnienie dwu form własności: ogólnospołecznej i kołchozowej (związane z tym istnienie rynku kołchozowego), istnienie aparatu państwowego nie mogą nie mieć wpływu na utrzymanie, a nawet w pewnych warunkach odradzanie się w nowej formie przeżytków starego w świadomości ludzi.

II. JESZCZE O ANDRZEJEWSKIM

Na koniec jeszcze trochę o ostatnich felietonach Andrzejewskiego. Co raduje, co budzi sympatię w tych felietonach? To wielka pałja pisarza, który widzi zło, który wyzywa do walki ze złem, nie zamazuje braków i niedociągnięć, wydobrywa wszelkie plugastwo, by je zniszczyć. Słusznie pisze Andrzejewski, że obowiązkiem pisarza jest „tysiącokrotnie odważniej i wnikliwiej niż dotychczas zastanawiać się nad złośliwymi przyczynami wielu naszych klęsk moralnych. Co u nas jest złe i przeciwnie człowiekowi? Co w kształtującym się u nas stylu życia skrzywdza ludzi i wypacza? Gdzie i w czym szukać przyczyn, że słusznie odrzucając wiele ze starej moralności ponosimy jednocześnie tak ogromne straty przy budowaniu moralności nowej? Wydaje nam się jednak, że kierunek poszukiwań jaki wskazuje Andrzejewski nie jest najcelniejszy. Słusznie krytykuje Andrzejewski teorię „produktu ubocznego”, czy też uproszczony zwulgaryzowany wariant teorii przeżytków, ale wątpliwa jest teza Andrzejewskiego o tym, że produkujemy nasze własne zło... dorobiliśmy się już własnego strachu, mamy już własny mechanizm kłamstwa i fałszu, własną rozpustę, własną beznamiętność, własne złodziejstwo, własną pychę i własną nudę”. „Produkujemy”, „dorobiliśmy się”. — Kto produkuje? Kto się dorobił? Teza ta jest nie dość jasna, może rodzić różnorodną interpretację i nie sięga do głębi źródeł wyżej wzmiankowanych plag. Mogłoby się ktoś spytać czy chodzi o to, że socjalizm produkuje te zjawiska, że obok dodatnich i te ujemne wynikają z samej istoty socjalizmu? Nie jesteśmy pewni czy to miał na myśli Andrzejewski ku zmartwieniu jednak zwolenników teorii „immanentnego zła w socjalizmie” powiemy stanowczo nie. To nie socjalizm jest przyczyną tych zja-

wisk. Socjalizm budujemy z ludźmi takimi, jakich odziedziczyliśmy po kapitalizmie. Socjalizm budujemy w warunkach trwającego ucisku starych tradycji, starej burżuazyjnej drobnomieszczańskiej moralności z jej żywymi zasadami, z jej robigroszostwem, lizusostwem, z jej pojmowaniem sensu życia, dróg i sposobów awansu społecznego. Socjalizm budujemy w ostrej walce klasowej z istniejącymi u nas niedobitkami klas wyzyskiwaczy z naporem ideologii burżuazyjnej i drobnomieszczańskiej, mającej u nas jeszcze swe korzenie ekonomiczne, w ostrej walce z oddziaływaniem ideologicznym obozu imperialistycznego. Socjalizm budujemy z ludźmi, którzy nie będąc często byłymi wyzyskiwaczami u nas w wielu sprawach noszą w sobie piętno starego ustroju, w którym się wychowywali i częstokroć to piętno takimi czy innymi drogami potrafia przekazywać naszej nowej młodzieży. Oczywiście przeżytki starego wszystkiego nie tłumaczą, dopiero zetknięcie się starej mentalności ze skomplikowanymi procesami budownictwa socjalizmu stwarzającymi obiektywną możliwość trwania czy nawet w pewnych warunkach odradzania się przeżytków, daje w efekcie takie zjawiska, jak biurokracizm, chuli-

gastwo, obłuda itp. I oczywiście nie te nowe procesy są tu winne (one w ostateczności są warunkiem wychowania nowego człowieka), ale styk starego ze skomplikowanym tworzącym się nowym, nakładanie się starych sprzeczności na nowe.

Andrzejewski precyzując bliżej swoje stanowisko wyjaśnia, że raczej o co innego mu chodzi. Andrzejewski pisze, że „Nowodworowie” zapatrzeni w formuły i wielkie „całości” nie widzą człowieka, jego problemów, jego zmagania i zła, które tkwi w wielu ludziach i daje o sobie znać w sposób bolesny w życiu społecznym. Andrzejewski stara się doszukiwać w ujemnych zjawiskach występujących jeszcze w nowym życiu manifestacji „pewnych ciemnych cech ludzkich charakterów także przeciwieństw typowych dla naszych czasów”, jak „egoizm, brutalność, cynizm, niechęć do życia społecznego”, czyżby chodziło tu o „wieczne cechy charakterów ludzkich”, o „wieczne zło tkwiące w człowieku”?

Nie ma wiecznych cech charakteru człowieka niezależnych od historycznych warunków kształtujących go. Dokończenie na str. 2

SZLAKIEM MICKIEWICZOWSKIEJ LEGENDY

ARNOLD SŁUCKI
(Korespondencja własna)

Z faktami świadczącymi o poczynności Mickiewicza na Białorusi zetknęliśmy się już w Brześciu, skąd daleko jeszcze do Nowogródka, gdzie bije źródło legendy.

Znudzono się nam siedzieć w „In-turyscie”, dworcowym pokoiku dla zagranicznych gości, okupowanym, zresztą, przez miejscowych, brzeskich „bikiniarzy”. Błądziliśmy ulicami miasta, zatrzymując się przed rozlepienymi na murach i słupach ogłoszeniami i plakatami. Wreszcie, zupełnie przypadkowo, znaleźliśmy się na szerokim, murem okolonym placu, na którym babiną sprzedawała truskawki „na szklaniki”.

Kołchozowy rynek był już zupełnie pusty. Staliśmy przed kioskami umieszczonymi koło bramy bazaru, sylabizując nazwy białoruskich czasopism i książek. Ciekawo jesteśmy, co czyta białoruski kołchoźnik. Są tu, oczywiście, dzieła Janki Kupaly i Jakuba Kołasa, popularne wybory wierszy Browki i Tanka, nowe powieści Piestraka.

Miedzy książkami Kołasa i Browki znalazło się także popularne wydanie „Pana Tadeusza” w przekładzie na język białoruski.

Kult Mickiewicza żywy jest na Białorusi, podobnie jak filomaty, Czeczota — zbieracz białoruskiego folkloru, czczony założyciel współczesnej białoruskiej literatury. Czepułat został przez Białorusinów zupełnie „zaanektowany”. Mickiewiczowska legenda jest niemiernie żywa. Białorusini naprawdę Mickiewicza czytają; kult wielkiego poety nie mija się z jego poczynnościami, jak... u nas jeszcze, w Polsce.

W czasie tegorocznych Dni Oświaty zwiedziłem sporą ilość wiejskich świetlic i bibliotek leśniczyskiego powiatu. W jednej ze świetlic natknąłem się na taki obrazek: w kątku świetlicy na komodzie udekorowanej, niczym ołtarzyk, wy-

ścielanej haftami, leżało ogromne tomisko Wydania Narodowego Mickiewicza przykryte wzorzystym ręcznikiem. Z obu stron paliły się świece. Patrząc na kołchozowy egzemplarz „Pana Tadeusza”, siłą kontrastu przypomniał mi się Mickiewiczowski ołtarzyk z wioski za Lesznem.

W Mińsku poznałem czarniawego chłopca, młodego dziennikarza z piśmą młodzieżową „Czerwona Zmiana”. Już kilka miesięcy — opowiadał mi — pisze opowiadanie o Mickiewiczu. Punktą tego opowiadania jest rewelacyjny, niedawno odnaleziony dokument, fotokopię którego pokazało mi w Ministerstwie Kultury BSRR. Był to rozkaz Nowogródzkiego Okręgowego Komitetu Rewolucyjnego z 16 września 1920 roku. W rozkazie tym Komitet Rewolucyjny zwraca się z

apелеm do ludu pracującego Nowogródka by otoczył opieką wszystkie pamiątki po wielkim polskim poecie, Adamie Mickiewiczu, który „nie należy tylko do jednego narodu”. Rozkazuje się ponadto władzom Nowogródka, by dom, w którym spędził dzieciństwo poety, przekształcić w muzeum, zgromadzić w nim eksponaty, a byłym przypadkowym jego mieszkańcom przydzielić mieszkania zastępcze...

Rozkaz wydany został w roku 1920, roku inwazji Piłsudskiego, kiedy miasto przechodziło z rąk do rąk.

Jedziemy do Nowogródka. Minęliśmy już Stopcę. Za „starą granicą” wioski są coraz chudsze. Najgorzej wyglądają miasteczka i wioski, które ocalały z wojennej pogózi. Te, które spłonęły doszczętnie, zostały na nowo budowane, te zaś, którym „poszczęściło się”, wyglądają żałośnie. Domki z oknami przy ziemi, kryte zbutwiałymi gontami, przez które przewiewa białe niebo — oto spadek po carskiej Rusi i dwudziestolecu sanacyjnych rządów Reszty dopełniła wojna. Odbudowa Mińska i innych miast pochłania ogromne inwestycje. Mniejsze miasteczka i osiedla, podobnie jak u nas, czekają na swoją kolej w przyszłym planie pięcioletnim.

Jest niedziela. Świątecznie ubrane chłopki przesiadują na przyzwoicie przed świetlicą lub traktem zdążają do pobliskich miasteczek. Odpoczywają na rozstajach dróg, zdejmują obuwie, rozsiadają się na wzniesieniach, na których widnieją figury partyzantów, kołchoźnic czy pioniera z trąbką...

Przejeżdżamy przez miasteczko Mir. W Mirze jest dziś miasteczko. Mirskim gościem ciągną kołchoźnicy na ciężarówkach i podwodach. Zwiedzamy bazar. Jest z nami wiceminister kultury Paweł Inokentiewicz Lutorowicz z małżonką. Iosif Lwowiec Dorski, dyrektor teatru im. Jakuba Kołasa w Witebsku, Maria Sergiejewna Bielinska. Zastępca Artysta BSRR, Władimir Matwiejewicz Stelmach, dyrektor teatrów Białorusi, nasz opiekun.

Na kołchozowym rynku panuje gwar. Chłopi wysoko rozsiadają się na furmankach sprzedają świeży miód, masło, sery własnego wyrobu i owoce. Sprzedaje się tu także słynne białoruskie wyroby ceramiczne. Tu i ówdzie rozlega się także dźwięk polskiej mowy, mocno, co prawda, zruszczonej.

Dokończenie na str. 3



Dworek Mickiewiczowski

RADA — ORGANIZATOR POTRZEB KULTURALNYCH

1.

Kiedy pytamy nauczyciela, co jest podstawową czynnością jego zawodu, odpowie bez namysłu — uczenie dzieci według określonego programu, który na podstawie wielu doświadczeń ulepsza się z roku na rok, aby zapewnić młodzieży wszechstronny rozwój. Jeżeli natomiast to samo pytanie postawić świetlicowemu i działaczowi kultury — w większości wypadków rozłoży ręce. Oczywiście, wymienią wiele czynności, ujętych zresztą w licznych instrukcjach czynności wykonywanych i nie wykonywanych, ale w gruncie rzeczy są pozostawieni nie przekonani, co właściwie zapewnią mu powodzenie w pracy. Co powinno być główną treścią jego zawodu? Podświadomie czuje, że nawet skrupulatne wykonywanie instrukcji nie decyduje jeszcze o wynikach. Najbardziej doświadczeni doskonale zdają sobie sprawę, że instrukcja nie jest programem szkolnego nauczania i zawsze będzie miała charakter pomocniczy w opracowaniu planu pracy świetlicy. Tym bardziej że plan ten będzie zawsze jakąś wypadkową obiektywnych warunków, potrzeb kulturalnych ludzi, ich zainteresowań i zamiłowań, jakie nierzadko różnią się bogactwem. U podstaw więc każdej pracy świetlicowej leży nowatorska próba określenia najpilniejszych potrzeb kulturalnych, zamiłowań, które każdy działacz powinien dostrzec i śledzić ich rozwój, co więcej stwarzać warunki do coraz powszechniejszego i głębszego korzystania z dóbr kulturalnych na jego terenie. Imprezy masowe służą przecież przede wszystkim wielkiemu celowi stworzenia nowej obyczajowości, w szczególności wewnętrznej potrzeby stałego podnoszenia swego poziomu kulturalnego u każdego człowieka. Chociaż są różnice w formie pracy nauczyciela i działacza kultury, jeden i drugi doskonale zdaje sobie sprawę, że ich zawód jest zawodem pedagogicznym. Że w gruncie rzeczy o powodzeniu pracy przede wszystkim decydują zdolności pedagogiczne. Jednakże działacze kultury, często podświadomie, zastrzegają nauczycielom określonego programu zajęć, chociaż zdają sobie sprawę, że nie można stworzyć uniwersalnego programu świetlicowego, który by raz na zawsze zapobiegł kłopotom, przemieniając świe-

tlące w szkoły dla dorosłych z obowiązkowym nauczaniem kultury.

Niemniej trzeba powiedzieć obiektywnie, że u działaczy świetlicowych myśli te rodzą się przede wszystkim z chęci oparcia się na czymś stałym, na bardziej twardym gruncie niż dobra wola ludzi, o którą trzeba nieraz zabiegać przez długie lata, by stała się trwałym elementem tej dziedziny. Niestety, innej słusznej drogi nie ma.

Sprawa ta łączy się z innym ważnym problemem pracy kulturalno-oświatowej. Dość często mianowicie sprawę upowszechniania kultury pojmujemy dość wąsko, analizując, krytykując wyłącznie pracę wielu organizacji popularyzujących i ułatwiających konsumpcję dóbr kulturalnych. Niewątpliwie dobra praca tych instytucji jest konkretną siłą, zdolną dokonać przełomu, przyczynić się do podniesienia poziomu kulturalnego ludzi. Należy jednak pamiętać, że organizacja ta nie powinna gubić z oczu zdrowego nowatorstwa i inicjatywy konsumentów danego terenu.

Zbyt mało o niej wiemy i nie zawsze potrafimy właściwie ją docenić, a często nawet obawiamy się cennej inicjatywy wielu środowisk, ich entuzjazmu i zapału, nie znajdując potwierdzenia w instrukcjach. A przecież w miarę pogłębiania się rewolucyjnych przemian, inicjatywa społeczna będzie ciągle wzrastać. Dlatego proces ten musimy otoczyć specjalną opieką, zapewnić warunki pomnażania własnych doświadczeń przedtem biernych konsumentów, a obecnie czynnych inicjatorów i organizatorów życia kulturalnego na swoim terenie. Jakże często świetlicowcy i kierownicy domów kultury traktują swoje placówki jak biura, gdzie wykonuje się instrukcje ośrodków metodycznych, albo nie wykonuje się ich wcale. Taki działacz kulturalny gubi często emocjonalną treść zawartą w rzeczywistych potrzebach społeczeństwa, nie potrafi jej dostrzec i rozwinąć, by oprócz niej swoją pracę. Często po prostu biurokratyzuje ludzkie potrzeby zawsze żywe i różnorodne, co w konsekwencji powoduje obojętność, brak zainteresowania i spadek frekwencji w jego świetlicy. A jednocześnie sprzyja budowie urzędniczej piramidy świetlicowej, z dwóch sprawozdań, niewiele wspólnego mających z rzeczywistością.

JERZY LAU

2

Gdybyśmy przeprowadzili ankietę wśród członków prezydium rad narodowych w gromadach i powiatach na temat warunków pracy podległych im placówek kulturalnych, z pewnością byłoby w wielkim kłopotcie, gdyż okazałoby się, że ich wiedza w tej materii jest zgoła żadną. Odwiedzając domy kultury czy świetlice mam zwyczaj pytać się ludzi, czy rada narodowa opiekuję się daną placówką. Z całą pewnością wiem, że przewodniczący Powiatowej Rady Narodowej w Elku ani razu nie był w domu kultury, chociaż placówka ta pracuje od kilku lat i jest najlepszą w całym województwie białostockim. Zastanawiający jest również stosunek Powiatowej Rady Narodowej w Dąbrowie Tarnowskiej do PDK, gdzie sprawa ma się identycznie, a placówka jest również najlepszą placówką tym razem województwa krakowskiego. Członkowie PRN nie wiedzą również, czemu te placówki dobrze pracują, a ich praca cieszy się uznaniem ludzi. Powiatowe rady narodowe najczęściej nie zajmują się sprawami życia kulturalnego swych mieszkańców, nie znają ich potrzeb w tej dziedzinie — można stwierdzić to chociażby na podstawie protokołów posiedzeń, w których daremnie można szukać punktów poświęconych kulturze. Ostatnia uchwała rządu w sprawie rozwoju pracy kulturalno-oświatowej służyła przede wszystkim realne warunki do stabilizacji kadry k.o.-wców. Stworzenie takich warunków, wcale nie oznacza jednak, że krystalizacja tej kadry nastąpi sama przez się, bez udziału prezydium rad narodowych, rzeczywistych organizatorów życia społeczeństwa. Rady narodowe powinny dopomóc przede wszystkim w osiedleniu się stałe kończących kadry kulturalno-oświatowej, by skonczyła się olbrzymia f / n o s e d e z o r g a n i z a c y j a w s z e l k a j s y s t e m a t y c z n a p r a c ę. Rady powinny się też przyczynić do zmiany stylu pracy swojej kadry kulturalno-oświatowej, by przeszła ona jak najprędzej od „rozpylania” kultury w czasie różnych akcji, do systematycznej organizacji życia kulturalnego, do systematycznego zaspokajania potrzeb kulturalnych społeczeństwa, z którymi należy jak najszybciej się zapoznać. Wreszcie rady powinny, w oparciu o uchwałę rządu, przyczynić się do wzrostu autorytetów działaczy kultury, aby coraz rzadsze były takie na przykład fakty, jak w Gardawicach pow. Pszczyna, gdzie GRN, w braku gońca, wykorzystywała w tym celu świetlicowego ob. Kociółka, przez co stracił całkowicie autorytet u mieszkańców. Podobną niefrasobliwość przejawiała również GRN w Kromolowie, pow. Zawiercie, gdzie z kulturą nie jest najlepiej. GRN „realizując” budżet przeznaczony na świetlicę, zaplacała za przestoje wagonów, zamiast za opał dla świetlicy, którą, aby nie było kłopotów, na okres zimowy zamknęła.

Przykłady można mnożyć w nieskończoność, wszystkie świadczą o macoszynym stosunku do własnych świetlic. Nie wiadomo również dlaczego przewodniczący PRN w Łon-ży, ob. Nowaki, zrezygnował z etatu kierownika oddziału kultury, chociaż wiadomo, że mieszkańcy powiatu wydają w ciągu roku na wodę około dziesięciu milionów złotych — czyżby nie wierzył, że wiele z tych pieniędzy ludzie mogliby przeznaczyć na inne cele... Oczywiście przykłady te są zbyt jaskrawe, by trudno je było wykręcić i napiełnować. Zresztą będą też coraz rzadsze, gdyż sprawy kultury częściej zaczynają wchodzić w zakres normalnej pracy rad narodowych, stają się treścią posiedzeń, i coraz więcej ludzi zdaje sobie sprawę, że zbyt lekkomyślnie traktowanie tych spraw świadczy o analfabetyzmie politycznym, za który trzeba ponosić

konsekwencje. O wiele trudniejszą sprawą jest obnażanie obojętności rad, przykryte sprawozdaniem, statystyką, liczbami, gdzie realizm świetlicowy przykryty jest figowym listkiem.

3

Jednym z tych listków figowych osłaniających rzeczywistość świetlicową, jest słaba praca oddziałów i wydziałów kultury, prowadzonych tak różnorodną sprawozdawczością, że można się w niej bez trudu zgubić. Główny kontakt tych wydziałów z kierownikami świetlic i domów kultury odbywa się przy pomocy sprawozdań. A tymczasem, aby kierować, trzeba znać rzeczywiste trudności każdej placówki kulturalnej. Niestety, aby wypełnić wszystkie formularze, sporządzić sprawozdania dla wielu central, trzeba większą część czasu spędzić przy biurkach. Na wyjazdy nie pozostaje wiele czasu. Stąd wydziały i oddziały za mało pomocy udzielają placówkom zarówno z organizacyjnej jak i instrukcyjnej strony. Nieumiejętnie też wykorzystują kadry instruktorów Powiatowych Domów Kultury, które w gruncie rzeczy pracują przeważnie

tylko w mieście. Instruktorzy POK zamiast instruować świetlice gromadzkie, ich zespoły artystyczne udzielają swojej cennej pomocy wyłącznie zespołom w mieście. Tym samym sprawozdają ośrodek metodyczny dla całego powiatu do zera. Kierownicy oddziałów kultury muszą już przestać tłumaczyć się, że nie wiedzą, co się dzieje w świetlicy gromadzkiej, bo nie otrzymali sprawozdań. A tymczasem w wielu miejscowościach jak w Rudach, Wiśniowie, Knyśzynie woj. białostockiej świetlice stały zamknięte całą zimą, bo nie mają opał. Mało tego, GRN-y zwalają całą winę na kierownika, którego zwalnia się dyscyplinarnie jak ob. Marię Wojciechowską odznaczoną Krzyżem Zasługi właśnie za pracę świetlicową bo świetlica w Wiśniowie stała zamknięta.

Wreszcie należy zmienić styl pracy, który powinien mniej przypominać pracę urzędnika a bardziej działacza, pedagoga. Wówczas kadra stanie się kadrą operatywną, która z każdym rokiem będzie ogarniać coraz szerszy zakres zagadnień związanych ze wzrostem potrzeb społeczeństwa.

TEATR PROPOZYCJI
Premiera piąta

Człowiek jutrzejszy

STEFAN TREUGUTT

Roman Bratny: **Spór o wiek XX.** Trzaskająca sztuka o przyszłości. Czas akcji: Warszawa w połowie wieku XXII (dwudziestego drugiego). „Tajemnicze wnętrza niewidzianego nigdy i nigdzie pokoju” — tak objaśnia autor scenę pierwszego aktu.

Sztuka o dalekiej przyszłości nie mogła się obyć bez fantastyki techniczno-naukowej. Helikoptery latają u Bratnego na parapetach okiennych, wstrząs mogący leczyć się w ciągu kilku minut, pogoda i burze planują się na całe tygodnie naprzód, ludzie dwudziestodwuletni pracują cztery godziny dziennie, żyją trzy razy dłużej od nas, myślą o osuszaniu oceanów, cuda i jeszcze raz cuda. Autor **Sporu o wiek XX** nie ma jednak ambicji proroka — nie należy mu nawet, by przewidywać postęp nauki i techniki ze ścisłością, na jaką pozwala obecny stan wiedzy. Ma być bardzo, bardzo zaawansowane technicznie społeczeństwo, przy którym my czujemy się jakimś cywilizowanym średniowieczem. Mądrość naszych proroków z r. 2154 Bratny traktuje z humorem, przewrotnie np. podkpiwa sobie z uczonego profesora Markiewki-Zielińskiego, który wszystkie komagony przerobił na boże krówki. A posłuchajmy, jak to Rada Światowa ogłasza dekret „o zachowaniu w dni deszczowe w całym kraju czterometrowych pasów suszy pod tegą, specjalnie na użytek zakachanych”. Cała afera z postępem technicznym saje się okazją do zgola fierycznych sztyczek teatralnych, do zabawnych dla człowieka z połowy naszego, XX wieku, niespodzianek.

Tak, sztuka Bratnego nie ma celów popularyzatorsko-naukowych, przechodzi sobie najspokojniej obok takich bagatelek, jak współczesna atomistyka. Autor chce natomiast powiedzieć coś nieoświeconemu o człowieku, o perspektywach rozwoju psychiki i charakteru.

W **Sporze o wiek XX** ludzie żyją w innych, nieskończenie bardziej ludzkich warunkach, niż my obecnie. Dla nich słowo „kradzież” jest całkowicie martwym pojęciem, słowo „bombardowanie” wymaga filologicznego komentarza. Inne jest poczucie obowiązku, inny zupełnie stosunek do pracy. Ludzie Bratnego za-

stanawiają się, czy my, dwudziestowiecznicy, umielimy się śmiać, pisać na ten temat rozprawy historyczne — „spór” o to, czym był wiek XX jest dla nich poważnym problemem. Tylko specjaliści-historicy rozumieją znaczenie naszych słów, tylko specjaliści mogą zrozumieć to wszystko, co odeszło z naszych czasów w głęboką niepamięć: wojny, wyzysk, głód, przemoc, zawziętość — fantastyczna wizja „szczęśliwego świata” nie jest jednak sielanką. Bratny swym pozerającym czasem teleobiektywem i tam widzi konflikty. Wynikające i ze sporadycznego oddziaływania przeżytków (tu autor rozprawia się z tzw. amerykańskim obyczajowym i moralnym), i z tego, że dobry, sprawiedliwy świat chce być jeszcze lepszym i sprawiedliwszym. Nie można zahamować dążenia człowieka ku dobru. Ku coraz pełniejszemu humanizmowi.

Jan astyczna teatralizacja marzeń o przyszłości jest utopią i w zakresie psychologii i w zakresie nauki o społeczeństwie. Ale bynajmniej nie jest utopią przeświadczenie autora o nowym, świetnym rozkwicie ludzkości. Prawdą jest i to, że nowa cywilizacja, świetny rozwój nauki i techniki potężnie oddziałają na obyczaje, potrzeby, mózg i serce przyszłego człowieka. Stoimy u progu pożądanego przewrotu we wszystkich dziedzinach cywilizacji. **Spór o wiek XX** przypomina, co już dzisiaj przyspiesza przyszłość, piękną ciemną siłą zszereżoną. W kalejdoskopie fantastyki widzimy, że zaurotne jutro rodzi się wokół nas, z codziennego wysiłku — spór toczy się o nasz czas.

Sztuka pełna jest niezwykłości, humoru — ale ma i akcenty dramatyczne. To oczywiście dramatyzm tych z XXII wieku — my na wszystko patrzymy, jak na bajkę — przecież naszą psychologią i naszą skalą nie możemy tamtych ludzi mierzyć (tylko chyba miłość, najbardziej konserwatywną staruszkę, Teatr Propozycji Repertuarowych głosu je za realizacją nie pogłębiają psychologicznie, lekką, dobrze uciętą tralnią. TPR chce, by i satyra bawiła, by i z dowcipów publiczność się śmiała.

Do następnej sztuki (w im. TPR autor premier poprzednich).

O świeżość i prostotę

STANISŁAW STASZEWSKI

Zanosilo się na niecodzienną historię. W konkursie na plac Teatralny, pl. Dzierżyńskiego i tereny przyległe miała nastąpić generalna rewizja układu sił w środowisku twórczym, oczekiwano ujawnienia kilkudziesięciu nazwisk uszlachetnionych wysością nagród i wyróżnień, zdawało się, że talenty zabłysną z wielką mocą na tle zwyciężonych koncepcji, zaistnienie możliwości bezpośredniego porównywania znanych i nowych indywidualności.

Zanosilo się — lecz wyszło inaczej. Ujawniono tylko nazwiska autorów nagrodzonych i wyróżnionych, reszta prac uisła na wystawie anonimowo. Pierwszej nagrody nie przyznano. I znowu po tym świetnie zorganizowanym konkursie, na który nadeszło 80 obszernych opracowań, dyskusja ograniczyła się do słamarnych sprawozdań autorskich i sporów na temat szczegółów: czy zamknięcie pl. Dzierżyńskiego ma być z lewej czy też z prawej strony.

Chciałbym bardzo omówić różne ciekawe rozwiązania problemu, szczególnie zaś niezwykle interesującą, przyznaną za świeżość i prostotę II równorzędną nagrodę Czyża i Skopińskiego — trzykrotnych już laureatów pierwszych nagród w konkursach architektonicznych (Gocław — Stancja Wodna, Gdańsk — Pomnik Obrońców Wybrzeża i ostatni). Ale wydaje się, że najistotniejszym dla spraw architektury nie jest problem pojedynczych niewątpliwych talentów. I dlatego daruję mi laureaci, że recenzować ich prac nie będę.

Wokół konkursów architektonicznych rozwija się ostatnio nastrojów jakiejś niepewności: czy organizować je, czy nie? I kiedy argumentem „za” jest ich ogromna rola szkoleniowa i otwieranie dróg zawodowego awansu, przeciwko nim przemawia jakoby niedowład realizacyjny prac konkursowych, to, że jak to sądy z reguły formułują — żadna z prac nie nadaje się do realizacji.

Z tej najoczywistszej dla każdego prawdy powstaje dylemat. Pytam: dlaczego? Przecież jest rzecz jasna, że niepełność warunków konkursu, które nigdy nie są wytycznymi realizacyjnymi stawia pracę konkursową w sytuacji szklcu. Przecież szkic nawet w niekonkursowym opracowaniu nigdy podstawą do realizacji nie będzie, zawsze autor opracowuje go dalej.

Tymczasem zwrot o nieprzystatności realizacyjnej uzupełniony jeszcze stwierdzeniem, że „praca wnosi szereg pozytywnych wartości dla dalszego opracowania” stał się już niemal rytuałem ocen konkursowych, podobnie zresztą jak obrona istoty i potrzeby konkursów.

Każdy rytuał do czegoś służy. Jaką rolę spełnia ten, o którym mowa?

Przy całej realności twierdzenia o awansie zawodowym dla uczestników konkursu z góry wiadomo, że realizacja konkursowego tematu wyługuje w instytucji lub pracowni, która zagadnienie opracowuje na podstawie oficjalnych, nierzadko dawnych zleceń. Ponieważ ogłoszenie konkursu jest pośrednim objawem nieporadności takich instytucji czy pracowni, powrót tematów do nich jest rzeczą niestoszną. Wygodniej jest jednak, aby powracali. Dlaczego?

Konkursy, młodzieńcze zapęły, nocna praca z ryzykiem „darmochy” to jedna sprawa, zaś sprawne

funkcjonowanie aparatu projektującego — druga. Dać laureatom nagrody robotę, to sprawa wcale nie prosta. Trzeba przeprowadzić zlecenie, stworzyć pracownika, naruszyć — co gorsza — istniejącą równowagę sił projektanckich przez wprowadzenie nowego, dynamicznego elementu. Któż by chciał się tym zajmować? Niech lepiej zostanie po staremu.

W ten sposób akcja konkursowa staje się po matu gigantycznym systemem „murzynowania”, w którym wszyscy są zadowoleni, na pozór nikt nikogo nie wykorzystuje, a myśl architektoniczna spokojnie kosztuje i biurokratyzuje się. Nieliczne przykłady odkrywczości i postępowości w konkursach giną w natłoku ponagradzanych koncepcji, z których każda wskazuje coś nowego — choćby nawet to, że wyłącza z dalszego myślenia pewne kierunki poszukiwań, objawiający rysunkowo ich bezsensowność. Dlatego na konkursach głośno dyskusja kierunkowa, indywidualności toną w beznamiennych dyskursach o lepszym lub gorszym wyjściu przez drzwi dla wszystkich te same. Robota architektoniczna, ta najbardziej wartościowa, koncepcyjna idzie jak gdyby dwoma torami. W konkursach błyska odkrywczość, pomysłowość i świeża myśl, które się później macerują w tygłu werdyktów jury, zaś realizacje opierają się z reguły o zespoły, których predestynacja do wykonywania zadań architektonicznych oparta jest na innych niż konkursowe przesłankach. Materiały z konkursów, jeszcze gorące od piekielnej, pełnej poświęcenia roboty w katedrachalnych nierzadko warunkach idą do tych zespołów, jako „wnoszące wiele do dalszego opracowania”. W najlepszym wypadku razem z autorami, którzy wpadają w tryby istniejącej już tam dyscypliny, silniejszej w swej biurokratycznej konstrukcji od wszelkich młodzieńczych marzeń.

W tej sytuacji młodzież architektoniczna (nie trzeba chyba wyjaśniać, że „młodzież” to nie pojęcie związane z wiekiem) ma do wyboru dwie drogi. Pierwsza z nich, to mordercza praca w konkursach, pod groźbą kryzysów budżetowych (czasem sprawa zatrąca i o zdrowie), przy czym oprócz powierzchownego blasku laurowych wieńców nie oczekuje ich na tej drodze żaden sukces. Gorzej: praktyka nagradzania każdej dobrze opracowanej koncepcji wyłącza stałego uczestnika konkursów z walki o kierunek, pcha go zaledwie ku poprawnemu rzemiosłu. Drugą drogą jest spokojne wyrabianie sobie w biurze projektowym, na kolegiach orzekających i w SARP-ie marki potulnego „pewniaka”, który nigdy się „nie wygłupi” i zwolna wepłynie na najwęższe stołce. Rezonanse moralne tej drugiej drogi są tym groźniejsze, że do takiej postawy przypieczęcia się chętnie etykietę samodzielności, przedsiębiorczości, sumiennosci, wytrwałości i wielu innych pozytywnych, zaś uparci konkurujących są zazwyczaj gorącogłowi i nieodpowiedzialni, aczkolwiek niewątpliwie często cechuje ich świeżość i prostota.

Przydałaby się szersza dyskusja na ten temat. Może warto by tę świeżość i prostotę powstawić w szlabie replikatorów? Bo przecież często ze świetnych i prostych plodów ziemi wytrawni kuchmistrzy przygotowują kunsztowne, niestrawne i drogie delikatesy, od których zemdli niejednego.

SPÓR O CZŁOWIEKA

(Dokończenie ze str. 1)

cych człowieka, występujących poza historyczną manifestację czynów ludzkich, tzw. trwałe cechy natury ludzkiej mają zawsze określony historyczny aspekt określający treść społeczną ich manifestacji i poza tą historyczną manifestacją się nie przejawiają. Mówienie o czystych wywienionych trwałych cechach charakteru człowieka nie ma naukowego sensu i niczego nie tłumaczy w konkretnej, historycznej sytuacji. Dlatego też nie ma sensu wyprowadzanie zjawisk społecznych z abstrakcyjnej natury ludzkiej. Nie ma skłonności do bogactwa, gdy nie istnieje gospodarka towarowa, nie ma biurokratyzmu, gdy nie istnieje państwo, nie ma problemu sprzedawania miłości, gdy nie istnieje nierówność w sytuacji materialnej między ludźmi.

Andrzejewski pisze na koniec, że „istota ludzka nie posiada dostatecznych racji, aby popaść w krakową rozpacz”, pisze o wielkim nurem nadziei, jaki toczy się przez wielkie gwałtowne i krwi, cierpienia i szaleństwa, że nie jest on tylko kształtem naszych poczynań i tęsknot. To ludzie tworzyli i tworzą ten nurt” — zupełnie słusznie, trzeba tylko, aby nie było nieporozumień postawień kropki nad „i”.

Ten „nurt nadziei” w historii ludzkości to postęp społeczny dokonujący się w ostrej walce klasowej.

Historia ludzka to nie historia zwycięstwa abstrakcyjnego dobra nad złem. Jeśli popatrzyć wnikliwie na historię, to zobaczymy wielki optymizm w realizującym się w niej poprzez ostre konflikty klasowe postępie, postępie nie tylko technicznym czy gospodarczym — ale i etycznym. Świadomość o tym jak bardzo posuwała się naprzód wiedza człowieka nie tylko o przyrodzie ale i o sobie samym, świadomość o tym, że człowiek coraz bardziej staje się panem przyrody, a dzięki rewolucji socjalistycznej i społeczeństwa, czyż nie powinna nas napawać optymizmem. Sam fakt, że takie sprawy jak chuligaństwo, biurokratyzm, obłuda, zło, dziełstwo itp., które przecież w społeczeństwie kapitalistycznym były zjawiskami normalnymi, są u nas tak bójące, przywiązujemy do nich tyle wagi, czyż nie świadczy o wielkim postępie, jaki się dokonał? My już obecnie w warunkach władzy ludowej możemy prowadzić walkę nie tylko o samą egzystencję człowieka, ale o poprawę moralną tego człowieka, o jego wszechstronny rozwój duchowy; fakt, że sam Andrzejewski jak i całe społeczeństwo stawia dziś pro-

blemy moralne na jednym z ważniejszych miejsc w hierarchii zadań stojących przed społeczeństwem — czyż nie jest odbiciem nowej sytuacji, w której przeżytki starego w postępowaniu ludzi są szczególnie bolesne dla społeczeństwa.

„Społeczeństwo nadziei, społeczeństwo bez gwałtów, krwi i cierpienia”, społeczeństwo nowych bogactw duchowo ludzi budują w ostrej walce klasowej z tym, co stare, masy pracujące w naszym kraju. Dlatego też nie trzeba „cierpięcego pesymizmu”, ale twardej czerpanej z prawdziwej miłości do człowieka, nienawiści do wroga, nienawiści do starego plugastwa, którego jeszcze tyle u nas, które jeszcze polarał przetrwać i wciąż się w każdą szczelinę naszego nowego życia. I trzeba rozumnego wysiłku woli, aby tych szczelin, gdzie może się weisnąć i rozwijać stare było u nas jak najmniej. I tylko tak można zrozumieć słowa Andrzejewskiego i o tysiącokrotności wnikliwej szukać... „Ile jest naszych win, że kilkunastu ludzi żyjących w ustroju, który chce służyć człowiekowi, nie cofnęło się przed zbrodnią moralną dla uzyskania pokoju z kurhaną”. Postrakcie szlachetne, polubelne, godne pisarza zadania.

T. JAROSZEWSKI

Paweł Inokentiewicz Lutorowicz rozumie po polsku, zupełnie nieźle wiada także polszczyzną Maria Sergejewna Biełńska, wychowana przecież w polskim domu. Korpu-lentny Iosif Lwowicz Dorski z trudem przepycha się poprzez ciasno ustawione rzędy chłopskich furma-nek i kołchozowych aut. Wszyscy dobrze się czują w gwa-rcy kołchozowego rynku. Wszyscy bowiem pochodzą ze wsi, gdzie niegdyś pracowali jako nauczy-ciele, działacze świetlicowi, kom-somolscy i partyjni. Toteż na mirskim bazarze mają wielu przyjaciół. Paweł Inokentiewicz jest z miejscowymi biblioteka-rzami, chormistrzami i świetli-ezankami „na ty”. Na kołchozowym bazarze można, okazuje się, zata-twić wiele spraw resortowych, nie gorzej niż za ministerialnym biur-kiem.

Mirski gościniec prowadzi do No-wogrodka. Minielismy już dawno Niemen z rozbiegającymi się w pra-wo i w lewo dopływami, potokami i strumyczkami. Auto nasze brnie przez piaszczyste lesny gościniec. Za ścianą lasu wynurzają się wie-że kosciołów. Drewniane domki roz-siane na wzgórzach; biegnący mię-dzy nimi trótnar z piaskowca, brud-zy rozamokłej po deszczu ziemi u-deptanej chłopskimi furmankami; rzędy topoli, dębów i klonów — to Nowogródek. Stary cmentarz ży-dowski na wzgórzu świeci mokrymi po deszczu nagrobkami i srebrny-mi, niczym lichtarze, ostami, przy-dając krajobrazowi nastroj grozy. Pamiątki po hitlerowskiej okupa-cji dopełniają szanców i okopów z czasów tatarskich najazdów. Bal-ladowy nastroj wieje z góry Men-doga i Nowogródzkiego Zamku.

Okupacja pozostawiła swoje śla-dy na nowogródzkiej ziemi i trudno ją skojarzyć z sielsko-anielskim krajobrazem poetowego dzieciństwa, gdzie „węża tylko znaliśmy po skó-rze”. W powiecie nowogródzkim, jak na terenie całej Białorusi, działała silna partyzantka, wielu mieszkań-ców tej ziemi ginęło na wszystkich frontach walki z faszyzmem. Sło-wem:

*Sąsiedzi dobrzy!.. Kogo z nich ubyto,
Jakże tam o nim czule się mówiło,
Ile pamiątek, jaka żalność długi! —*

Okupanci niszczyli w Nowogrod-ku pamiątki mickiewiczowskie ze szczególną zajądlnością. Spalony zo-stał także Mickiewiczowski Dworek. Po wojnie tenże dworek został przez władzę radziecką z dużą pie-czołowitością odbudowany. W śro-dku dużego placu przeznaczonego na przyszły park, ogrodzonego drewnianym parkanem, stoi biały dwu-skrzydłowy murowany domek Mi-kołajostwa Mickiewiczów — ze schodkami u drzwi wejściowych, z piwnicami i spizarniami o kamien-nych ścianach, oknami malowanymi czerwona farbą, umieszczony-mi wysoko nad piwnicami. Toteż musiał się mocno sfatygować mały Adaś, wypadzisy z jednego z tych okien...

Leonard Podhorski - Okołów, w książce pt. „Realia Mickiewiczow-skie”, podaje za Aleksandrem Mic-kiewiczem następujący wykaz do-mów, w których Mickiewiczowie mieszkali w Nowogrodzku.

„Dom Dobrowolskiej”, wspomniany w Nr 1 „Kuriera Wileńskiego” z 1881 roku, znajdował się w zaulku za tzw. domem Kamńskiego, drewniany, po prawej ręce, idąc do dawnego klasztoru Bazylianów. W tym domu mieszkali rodzice Mic-kiewicza do czasu jego przysjcia na świat. Wskazywano także na dom Kamieńskich znajdujący się w cen-trum miasteczka, piętrowy, poło-żony niedaleko zamku. Z domu Ka-mińskiego Mickiewiczowie przenie-sili się do domu Danejków na Ży-dowskiej ulicy, ciągnącej się na przeciw Kościoła Dominikanów.

„Dworek Mickiewiczowski”, w któ-rym miesi się obecnie muzeum, zo-stał wybudowany przez Mikołaja Mickiewicza na placu zakupionym po pożarze domku Wolskich. Ten-że dworek spalony został w czasie wojny i niedawno na nowo odbu-dowany.

U wrót jego powitał nas dyrek-tor Muzeum Mickiewicz, tow. Leo-nid Sokół-Kutłowski. Ponoć przy-gotował się solidnie do przemówie-nia, w którym razem z Lesławem Bartelskim urosł miłośny do kon-tynuatorów dzieła Mickiewicza, gdyby usmiechający się szeroko, z białoruską, barczysty blondyn nie poznał w jednym z nas swojego żolnierza — podwładnego z IV dywizji im. Jana Kilińskiego. Sokół, jak wielu innych oficerów radziec-kich, pełnił funkcję instruktora w I. Armii WP, gdzie do reszty się spolszczył. Przed wojną ukończył liceum humanistyczne w Barano-wiczach. Z liceum wyniósł solidną znajomość poezji Mickiewicza, któ-rą pokochał w sposób wręcz ma-niakalny.

W przedpokoju domku — muzeum wisi tablica poglądowa, coś w ro-dzaju plastycznej mapy miejscow-ści związanych z dzieciństwem i nowogródzką młodocia Mickiewi-cza. Znosie, Litewka, Tuhanowicz-e. Szukam na mapie Ossowca, by przekonać się wreszcie na czyją ko-rzyść badacze radzieccy rozstrzyg-nęli gorący ongi spór, jaki toczył się między Syrokomlą a Francisz-kiem Mickiewiczem, który ponoć kwestionował istnienie tej miejscow-ści. W Ossowcu — jak głosi le-genda — „...w jakiejś samotnie nad drogą położonej karczynie, tak nędznej, że nawet stołu nie było, na którym by było można nowo-narodzone dziecić położyć i powić

w pletuszki” — urodził się Adam Mickiewicz”. I otoż miało tam z te-go powodu zająć to dziwne zdarze-nie, że brak stołu zastąpiła księ-ga i że na tej księdze dokonano tej pierwszej czynności z dzieciństwem. Ową księgą zaś miał być foliant dzieł Krasickiego, „jak gdyby prze-powiednia przyszłości wchodzącego w świat w taki sposób dziecięcia”...

Nazwy Ossowca nie znajdujemy na mapie, świecą w niej na razie pu-ste otwory, do których mają być wkręcone miniaturowe elektryczne żarówki. bo w przedsionku domo-stwa Mikołaja Mickiewicza panuje jeszcze mrok...

Ktoś włączył adapter. Rozlegają się dźwięki orkiestry. „Zaczynamy koncert ku czci Adama Mickiewi-

cza”. Akcent w słowie „Mickiewi-cza” pada na pierwszą sylabę. Dy-ryguje nowogródzki kapelmistrz, zarazem chórmistrz, Leonid Miko-łajewicz Detyszk. Orkiestra gra pieśń pt. „Parti nasz sternik”...

Wchodzimy do mieszczącego się z lewej strony pokoiku poświęco-nego młodoci poety — okresowi dzieciństwa, latom edukacji w no-wogródzkim gimnazjum, okresowi wileńskiemu oraz kowieńskiemu. Duży portret Mickiewicza, roboty Palmyra, malowany węglem i kredką, wiszą w prawym kącie ga-binetu nad sterłą nie rozpakowa-nych jeszcze książek. Na fotelikach pochodzących z domu Wereszcza-kow, pomalowanych na biało z po-ziaczanymi wzorami, leżą notatki poety kreślone niezbyt wykwinną kaligrafia, w której Mickiewicz ni-gdy nie celował.

„Piszesz, jak kura grzebie — ma-wiała doń matka. Gdybyś był wiel-kim panem, sekretarz by za ciebie machał piórem, a ponieważ jesteś ubogim szlachcicem, musisz sam sobie umieć do rade”.

Na myśl przychodzą mi strofy dedykowane matce poety w III części „Dziadów”:

*Nieraz ja na prośbę matki
I za pozwoleniem bożem
Zstępowałem na promieniu
I stawiałem nad twem tożem.*

..... nie śmiałem
Ku niebieskiej wracać stronic,
Bym nie spotkał twojej matki.
Spyta się, jaka nowina
Z kuli ziemskiej, z mojej chatki,
Jaki sen był mego syna?

Z kuli ziemskiej nadchodzą róż-ne nowiny. Z radiodiodniorka roz-lega się głos speakera. Ostatnie wiadomości. Konferencja genewska dowiodła, że...

W sąsiednim pokoiku młody ma-larz, cygan białoruski, siarczyście kogoś zwymyśla. Farba zbyt szyb-ko zasycha, skrupia się pod pedz-lem. Jakże tu wywołać „gładką jak szymba lodu” powierzchnię Świ-tezi?!

— Popatrzcie, towarzysze, oto okulary Mickiewicza z 1826 roku.

Dyrektor muzeum otwiera fute-ralik z okularami, dotyka ich czu-le, ostrożnie, jak gdyby za ładą dotknięciem groziło im rozpadnię-cie się w drobny pył. Mickiewi-czowskie binokle przechowały się w Charkowie w rodzinie Worono-w, przekazała je Moskiewskiemu Muzeum kuzynka tegoż Mikołaja Illicza Woronowa, dekabrysty, o którym wspomina Hercen.

Muzeum jest jeszcze w zalażku. Każdy drobiazg jest przeto ceniony wysoko, bez tego pietyzmu dla rze-czy drobnych nie ma przecież mu-zealnictwa, chociaż dla laika to wygląda na zwykły fetyszizm. Z dawnego muzeum ocalało popiersie poety z brązu, wmontowane w czarne marmurowe tło. Jest to ko-pia rzeźby Oleszczyńskiego, skom-ponowana później z całością przez B. Mazurkę.

Na stylizowanym biurku, podob-nie jak stoliki i fotele pomalowa-nym na biało, za którym zapewne przesiadywał p. Mikołaj Mic-kiewicz, komornik miński i adwokat sągów nowogródzkiego powiatu — odnajduję kopię wzmiankowanego już rozkazu Nowogródzkiego Kom-i-tetu Rewolucyjnego z 1920 roku.

Z podsłuchanych w tym gabinet-e rozmów z czasem w dalekim Paryżu zawiąże się intryga „Pana Tadeusza”. Można sobie wyobrazić dwóch chłopców powracających do Mikołajowego óworku z jakiejś es-kapady, skrzętnie zacierając Jej śla-dy przed bacznym okiem p. ko-mornika. To Adam Mickiewicz i jego późniejszy wileński rywal w sztuce rymotwórczej, Jan Czeczot. Śla-dy tych dziecinnych eskapad znajdujemy u Czeczota:

*„Na progach świata jeszcze,
pomiędzy szpiczuby
Wspólne były zabawy, nauki
i czuby.
Prócz nas, jakie trząść szkoła
wazyły się śmiałki?
Kto oprócz ciebie, Janie, oprócz
mnie Adame,*

*Przeciw białokapturowi silne
stawił ranie?
A chociaż zhyt troskliwy był
o mą duszeczkę
Chociaż o diabłach często miewa-
liśmy sprzeczkę —
I gdy na mszy myśl tropił
w niebieskim migdale,
Nieraz mnię w kark ku Bożej
nawracałeś chwałę,
Przecież myśl była jedna...*

Tow. Sokół dużo mógłby nam o-powiedzieć ciekawych rzeczy o miejscach Adamowych harców, wy-cieczkach na kiermasze, targi i od-pusty, chłopskie wesela i pogrzeby. Legenda Mickiewiczowska żyje w okolicy, przechowują ją głęboko w sercu nowogrodzcy chłopci, jak i

XIII wieku, mianowicie od zhoł-dowania Litwie tej dzielnicy sło-wiańskiej przez księcia Erdziwilla, który po spustoszeniu Nowogrodka przez Mongołów, korzystając z roz-proszenia wareskich władców, za-jął opuszczony gród. I oto w sto-lat później zbrojne zastępy Krzy-żaków w porze zimowej opary się o Nowogródek. Nasz erudyta pa-mięta nawet porę, w jaką wyda-rzenie to nastąpiło... Mieszkańcy wcześniej uświadomieni o inwazji nieprzyjaciół, spalili zamek i schro-nili się do lasu. Krzyżacy, nie ma-jąc co robić na zgłiszczach nowo-gródzkich, wrócili na Drohiczyn, pałac i niszczyć kraj...

W opowiadaniu nowogrodzkiego nauczyciela historii czuje się wy-

społkomu” podejmuje nas obiadem. Czekają nakryte już stoły, nie za-brakło także nowogrodzkiej siwu-chy, która rozwiązała nam wszyst-kim języki. Przypatruję się goś-ciom i gospodarzom Sekretarzowi partii i członkom nowogrodzkiej r. dy, przewodniczą cemu miejscow-ego kolchozu i redaktorowi lo-kalnej „Prawdy”. Jakże ludzie się zmienili od lat wojny. Trudno im było zapewne wyleźć z partyzanc-kiej szuby, kiedy partia i rząd po-stawiły nowe zadania przed mi-astem i powiatem.

Cóż tu było dawniej? Przed pierwszą wojną światową Nowo-gródek łącznie z powiatem, posia-dał zaledwie dwadzieścia kilka warsztatów rzemieślniczych, kilka

sosnowy przetykany jasnymi pla-mami dębów, wiazów i grabów. Wąską ścieżką przedzieramy się przez las. Ktoś

*„dziką powraca drogą,
Ziemia uchyła się grząska,
Cisza wokoło tylko pod nogą
Zwiedła szeleści gałązka.*

To znany sportowiec miejscowy wraca ze Switezi. Otrzymał nie-dawno medal w konkursie pływac-kim. Idzie, podśpiewuje sobie. Skracamy ścieżką w bok i zza gę-stwin lasu wylania się niebieskie jezioro „w kształcie obwodu”. To Swięż.

Patrze,
Niepewny, czyli szklanna z spod
twojej stopy
Pod niebo idzie równina...

Realizm Mickiewiczowski spraw-dza się tu na każdym kroku. Jest przecież niedziela. Do Switezi ściągają robotnicy, kolchoźnicy i mło-dzież Nowogrodka i okolic, przy-grywają sobie na harmonii, urzą-dzają sobie weekend. Nie szatan wyprawia tu harce... To pionierska brać rozsiadła się nad brzegiem je-ziora. Maci wodę Switezi w poszu-kiwaniu rzecznych żyłatek i roślin. Ryba trzyma się zamulonych miejsc porosłych trzciną. Tu też zarzuc-o no sieci, „związano niewody”.

— Gdyby żył Mickiewicz — mó-wi przewodniczący kolchozu — nie-chybnie napisałby balladę o naszej nowogrodzkiej spółdzielni rybac-kiej. Partia i rząd nie pożałowal-łyby już dlań Stalińskiego Nagro-dy 1 stycznia...

Bartelski nie wytrzymuje nerwo-wo. Wyrwa z dna jeziora szuwa-ry, które obiecuje sobie zawieźć do Warszawy — dzieciom. Pijemy zdrowie... Mickiewicza. Nastroj jest podniosły. Ratujemy się przed dła-wiącym wzruszeniem zastrzykami humoru. W opowiadaniu dowcipów celuje alter ego naszego Putra-menta i jego rodak. Paweł Inoke-tiewicz Lutorowicz. Tylko jeden z towarzyszących nam gospodarzy siedzi nieco osowiały. Coś go wi-docznie gryzie. Niedawno trząśł po-wiatem, ludzie przed nim czapko-wali. Obecnie wszyscy go kontrolu-ją. Kontroluje partia, kontroluje r ja narodowa kobiety też tu są wścisbie. Trzeba uczyć się życia na nowo. Czasami przeszkadza am-bicja i zwykła nieznajomość oby-czajów „miejscowych ludzi”. Usie-dliśmy na kamieniu. Rozmówca mój spojrzął na jezioro, objął je gospodarskim okiem.

— U nas w Tambowie — powia-da — dalbyśmy sobie radę z ta-kim jeziorkiem. Zaciągnęłoby się mulem, zaoralo, i gospodarka szła-by, jak po maśle...

Z gospodarskiej zadumy budzi go śmiech dziewczyny, która przepły-nęła brzegiem jeziora. To nie Świ-teziańska. To młoda komсомółka, wychowanka partyzanckiego od-działu Wielkiej Wojny Ojczyźnia-nej.

Rozmówca mój poważnie się spe-szył. Mickiewiczowska legenda do niego jeszcze nie dotarła, lecz wi-dok Switezi działa również na na-szego chłopka — roztopka. Zmie-rzcha.

*Jeśli nocną przybliżysz się doba,
I zwrócisz ku wodom lice,
Gwiazdy nad tobą i gwiazdy
pod tobą*

*I dwa obaczysz księżycy.
Ileż to razy powtarzaliśmy tę sa-mą balladę, jednakże ciągle skłon-ni jesteśmy na nowo jej się uczyć.
Zresztą, jak wszystkiego w życiu.*

ARNOLD SŁUCKI

SZLAKIEM MICKIEWICZOWSKIEJ LEGENDY



Przed ruinami Nowogródzkiego Zamku.

legendę o schłopiałym rodzie Mic-kiewiczów, z których jeden z pro-toplastów, Jakób, dziadek Adama, nie umiał jeszcze czytać i pisać.

— My byśmy go — żartuje So-kół — na kursy posłali wieczorowe dla dorosłych, nie miałaby się po-e-ta czerwienić za dziecka — anal-fabeta...

Z Mikołajowego dworku udajemy się na kopiec Mickiewicza. Nielu-bię takich scenarii. Wywołują one nienajlepsze wspomnienia z gimnazjalnych czasów, sprawozda-nia z sanacyjnych gazet z miejsc „narodowych pielgrzymek i świę-tości”, fotografie legionowych zon za topatą... A jednak przed tym, ludzkimi rękami usypanym wzgó-rzem, najwyższym miejscem, na Białorusi, poczułem mocniejsze bi-cie serca. Inne, najwyższe bodaj na Białorusi wzgórza osiągnają za-ledwie 323 m wysokości. Kopiec Mickiewicza położony jest na wy-sokości 326 m nad poziomem mor-za. Sam kopiec usypany z ziemi polskiej i białoruskiej, szwajcar-skiej, francuskiej i tureckiej, ze wszystkich bodajże miejsc pielgrzy-mich poety, wynosi 11 m. Kopiec spłaszczył się, osiadł. Po wijącej się serpentynie ścieżce udajemy się na szczyt. Stąd rozpościera się wi-dok na okolicę, na ruinę zamku i kościół farny, na górę Mendoga i miasteczko.

Na kopcu Mickiewicza zawiązuje się dyskusja o plastyce i malar-stwie pejzażowym. Z malarstwa przechodzimy na zagadnienia pla-katu. Wyobrażam sobie plakat Trepkowskiego z Nowogrodzkim zamkiem odbijającym się np. w oknie nowogrodzkiej szkoły me-chanizacji rolnictwa. Polski plakat jest na Białorusi przedmiotem czę-stych rozmów i dyskusji; swoim oddziaływaniem na wyobraźnię ar-tystyczną inteligencji twórczej rów-na się, bez przesady, zainteresowa-niu Galerią Drezeńską...

Dyskusja o malarstwie przenosi się następnie w ruiny nowogrodz-kiego zamku, która przechodzi na-stępnie w zajęty filologiczny spór. Sokół - Kutłowski jest zdania, że „cary” są to właściwie osty rosna-ce na stokach zamku, że właśnie te osty miał na myśli poeta, pisząc swoją balladę... Któż jednak wi-dział osty na powierzchni Switezi? Jak mi wiadomo, problemu tego nie rozwiązały dotychczas ani Tre-tiak, ani Kallenbach.

Tymczasem zakrzętnęli się miej-scowi fotografici, cykają aparaty skierowane w naszym kierunku. Miejscowy erudyta opowiadał nam dzieje Zamku. Pewniejsze jego dzieje zaczynają się od połowy

rażnie reminiscencje z dziejów no-wogrodzkiej partyzantki z czasów ostatniej wojny. Zamek — ciągnie dalej swoje opowiadanie — został potem podwignięty z ruin przez Witolda. Tenże Witold zbudował także kościół farny, widoczny przez dużą, trawą porośłą szczylinę Zam-ku. Ścieżką prowadzącą z tej szcze-liny schodzimy do kościoła. Naj-i-świetszej Marii Panny, w którym pani sędzina Użłowska trzymała do chrztu dziecko, nazwane Adamem. Zmęczeni wycieczką udajemy się na posiłek. Przewodniczący „Raj-

JAN BOLESŁAW OŻÓG

SŁOWAMI PABLO NERUDY

Jeden z konkwistadorów, haniebnej pamięci biskup hiszpański Diego de Landa wkroczywszy na półwysep Jukatán w Ameryce Środkowej wymordował niemal do-szczętnie tubylczą ludność indyjską narodu szczytującego się wysoką kulturą, spalił świątynię i zniszczył biblioteki. Do dzisiejszego dnia nie udało się uczonym odczytać pisma Mayów, jakie zostało w nielicznych zabytkach kultury Indian, ocalałych w gru-zach spalonych miast, które porośły dżunglą.

*Statki jak srebrne
klingi z Grenady,
z rycerskiej parady
flagi podniebne.*

*Trop szedł przez wody
i oceany
w kraj złotem zalany,
na antypody.*

*W wichrach zawiei
przez morskie grzbiety
płynęły korwety
do wysp nadziei.*

*

*Wyspy nadziei, lądy twogi,
palmy Mantyli, Jukatany,
gdzie miasta wasze, ciche bogi
i łuki jakby dla zabawki,
dziewczęta nągie i jak tanie.
Wspomnij, gitara kiedy zagra,
Pedra de Alvarado, Orellana,
ziemia trupami wysłana.*

**
Wspomnijcie, dumni potomkowie
hidalgow z cichej Katalonii
Diego de Landa. Niech opowie
puesn o biskupie. Niech zasłoni
ogień na murach świętych miast
i Mayów mądrych tron w pogoni
i we krwi czarnej srebro gwiazd,
panstwo bez armii i bez broni.*

*Jukatán więc „apostoł” pali.
W purpurze znówu tors biskupi,
sprawuje ekscełencja sąd.
Krzyż Piotra miecz z hiszpańskiej stali
przesadza na pogański ląd.*

Nie grzeszy kto czerwonych łupi.

*Szumi śmierć w dżunglach w czas daleki,
a tam — we krwi kapłani oto,
a nad brzegami oceanu
straszne okręty z godłem krzyża.*

*W dżungli półwysep szybko zginie.
Lecz biskup rabujący złoto,
palący państwa i świątynie,
i piramidy i z pobliza
nieodczytane biblioteki
w pamięci wiecznej pozostaną.*

MŁODE „STARE” MALARSTWO

PAOLO RICCI

Jako głos w dyskusji o Wystawie Młodej Plastyki zamieszczamy niżej artykuł znanego włoskiego krytyka Paola Ricci, współpracownika dziennika „Unita”. (Red.).

Wystawa młodego malarstwa, rzeźby i grafiki otwarta w Warszawie z okazji V Festiwalu Młodzieży i Studentów wzbudziła duże zainteresowanie, wywołała też wiele hałasu. Hasło Wystawy brzmi: „Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi” — i każdy zrozumie jego aktualność wobec sytuacji międzynarodowej, w której siły pokój i demokracji walczą o oddalenie straszliwej groźby konfliktu mogącego zniszczyć cywilizację. Jest to więc hasło nie retoryczne, lecz żywe i pełne dramatycznej siły. Przekonały się później, w jaki sposób młodzi artyści polscy odpowiedzieli na nie i rozwinieli je. Tymczasem dla lepszego zrozumienia wartości i znaczenia wystawy trzeba wspomnieć, że artyści, którzy biorą w niej udział, chcieli nadać jej charakter protestu przeciw akademickiemu impresjonizmowi, przeciwstawiając starej formule nowe, oryginalne rozwiązania.

W żywo napisanej przedmowie do Katalogu Wystawy, pisał Andrzej Jakimowicz, młodego badacza sztuki pracującego, jak mi powiedziano, w Państwowym Instytucie Sztuki w Warszawie, słowo *młodość* pojawia się bardzo często. Jest to bez wątpienia oznaką dobrych intencji, które ożywiały organizatorów tej interesującej manifestacji artystycznej. Intencje te oraz program są istotnie znakomite, albowiem naprawdę pora już wyjść wreszcie z opłotków sztuki fałszywie realistycznej. Kopiaje ona bez przekonania i bez entuzjazmu wzory weryzmu dokumentalnego i ilustracyjnego, który kwitł w całej Europie w drugiej połowie ubiegłego wieku i choć niekiedy wyrażał przekonania humanitarne i naiwne aspiracje do sprawiedliwości społecznej, niepodległości i wolności narodowej, to przecież nigdy nie umiał nadać tym treściom godności sztuki i sprowadził malarstwo do serii dydaktycznych obrazków. Wiele z nich zatraciło swą kronikarską aktualność i stało się dla nas wręcz niezrozumiałe. Aby od razu podać te przykłady stwierdzmy, że dziś dzieło Renoira czy Cezanne’a jest dla nas bogatsze w treści od wielu dzieł takich artystów, jak Polak Matejko, Francuz Gerome, Włoch Morelli, Rumun Luchian czy przedstawiciele szkół werystyczno-dokumentalnych innych krajów. Czyniąc te uwagi nie chcemy oczywiście zapoznać narodowej wartości dzieł owych artystów, wielkiej zwłaszcza w tych krajach, gdzie nie było prawdziwej tradycji sztuki, albo gdzie sztuka miała znaczenie jako proklamacja wartości przeciw sztuce oficjalnej, sztuce klas uprzywilejowanych o gustach kosmopolitycznych, dla których był wzorem Paryż czy Wiedeń.

Nie mamy więc zamiaru polemizować *a posteriori* z owymi dziełami, natomiast musimy powiedzieć, że z punktu widzenia czysto formalnego dzieła te odznaczają się jednak bogactwem materii i pasją. Często więc spotkać można to, co się w żargonie malarskim nazywa *ładnym malarstwem*, nie brak też przykładów prawdziwej wirtuozerii formalnej. Uлюбione wzory Picassa (z okresu niebieskiego), fowiści, ekspresjonści (Otto Dix, Permeke, Ensor) Meksykańscy i realisti włoscy (Guttuso). Często, jak np. w „Akcje” Przemysła Bryalskiego i w „Rozstrzelaniu” Danuty Postępskiej dostojnie mówić można o kopii. Kiedy indziej wpływy są mieszane, jak w obrazie Izaaka Celnikiera „Getto”, gdzie zwłaszcza w figurze kobiecej widać wpływ Permeke, reszta zaś obrazu zdradza zdecydowaną zależność od Picassa z okresu „Dzień Avignonskich”. W wielkim obrazie poświęconym Bełojannisowi, utrzymanym w całości w formie symbolistycznej na podobieństwo Muncha, artysta kopiuje (kopiuje dostojnie) szczegóły z El Greca (dwie figury kobiece w prawej części kompozycji i plecy ludzkie w centrum). Obrazowi jednak nie brak pewnej siły dramatycznej. Krystyna Brzechwa zwraca się natomiast do wczesnego Matisse’a i do fowistów: Marquet’a, Derain’a itd. Dwa obrazy Teresy Pagowskiej o kolorach żywych i przejrzyście wydają mi się równie zależne od Matisse’a, są jednak w pewnym sensie bardziej autentyczne i bardziej wzruszające czyste. Natomiast obrazy Andrzeja Żywieckiego i obrazy Teresy Gella — Mellerowicz stanowią przykład nieudolnego naśladowstwa Muncha i Picassa. Gwastę zatytułowane „Tematy nowoczesne” są tylko złą kopią Paula Klee, niegodna moim zdaniem, pokazana na wystawie. Gdy się ją zwiędza przychodzi na myśl jeszcze inne nazwiska: Gromaire (obrazy Alfonsa Mazurkiewicza), Pignon i postkubicki (obraz Sylwestra Wieczorka), Diego Rivera, Braque, Kisling i inni. Zbyt nudne byłoby tu jednak podawanie szczegółowej egzemplifikacji.

Jan Dziedziora dokładnie przestudiował Guttusa i realistów włoskich, ale nawet u niego analiza jest zewnętrzna i formalna. Guttuso jest także wzorem dla Zofii Dembowskiej — Tarasina.

Gdy analizuje się tę grupę dzieł, wydaje się jasne, że ich autorzy nie pojmują studium sztuki nowoczesnej jako sposobu rozszerzenia własnych doświadczeń przez asymilację tego, co w tej sztuce jest żywe i prawdziwie ludzkie, prawdziwie uniwersalne. Ogólnie biorąc w dziełach tych występuje obraz świata okrutnego, monstrualnego, beznadziejnego, a postać ludzka sprowadzona zostaje do pretekstu dla czystej gry formalnej. Zanim jednak przejdziemy do ogólnych zagadnień realizmu, warto uzupełnić analizę wystawy spojrzeniem na dzieła tych artystów, którzy mniej się poddają sugestii awangardy. Nie ulega np. wątpliwości, że obraz Tomasza Gleba zatytułowany „Kogut” zdradza pewną siłę wyobraźni mimo swego niejasnego symbolizmu. W granicach czystej gry sugestywna jest również wielka „Martwa natura” Hilarego Krzysztofiaka. Pełne impetu są trzy obrazy Waldemara Cwenarskiego. Wrażenie wywołują także kompozycja Adama Jasieńskiego. Natomiast obrazy Barbary Joncher „Don Kichot”, o którym opowiadał mi z wielkimi pochwałami, wydaje mi się jedynie dość

Andrzej Jakimowicz w przedmowie już cytowanej podkreśla wielorakość rozwiązań stylistycznych przyjętych przez „młodych” artystów polskich oraz bogactwo emocjonalne ich dzieł, w czym, jego zdaniem, „widać ofensywną siłę młodej plastyki, siłę wyrastającą z czułego i głębokiego przeżywania współczesności, z odważnego i ufne-go patrzenia w przyszłość”.

Jakimowicz maluje obraz bardzo optymistyczny mówiąc o wystawie, którą analizujemy, nie ulega jednak wątpliwości, że z jego twierdzenia mi (a raczej powiedziałbym, z pragnieniami, które wyraża) należy się zgodzić. Któż bowiem zaprzeczy, że jednym z warunków niezbędnych, aby móc wyrazić własną epokę i idee swoich czasów, jest *zdolność odczuwania i przeżywania współczesności*? Ale, jak dalej zobaczymy, właśnie tej *zdolności wyrażania* współczesnego czasu ogólnie brak młodym artystom polskim. Zanim jednak przystąpimy do analizy wystawy, pożyteczne będzie zatrzymać się nieco na polemikach, które wywołała. Wydaje mi się, że bardzo interesująca była dyskusja, która odbyła się w salach wystawy w czasie Festiwalu. Miałem przyjemność brać udział w tej dyskusji, w czasie której wypowiadali się młodzi i starzy artyści plastycy z wielu krajów Europy, Ameryki, Afryki, Azji. Ogólnie biorąc wszyscy wyrazili o wystawie sąd pozytywny. Mówiło się o sztuce *odważnej*, niekonformistycznej. Któż chcąc pochwalić wystawę mówił, że wyraża ona *świat marzeń*. Mówiono o malarstwie wolnym, żywym. Mówiono o wartościach uniwersalnych. Większość przemawiających chwalał wystawę młodego malarstwa polskiego okazała się natomiast bardzo krytyczna wobec międzynarodowej wystawy młodych artystów uczestniczących w V Festiwalu młodzieży, otwartej tego samego dnia w Warszawie. Któż zauważył, że dzieła pokazane na tej wystawie mają charakter prac wykonanych z obowiązku, charakter abstrakcyjny.

Zanalizujemy więc teraz naszą Wystawę wywołującą tyle hałasu. Biorąc w niej udział artyści w wieku lat 25—40, a więc z pokolenia, które nie mogło uczestniczyć w doświadczeniach europejskiej awangardy sztuki, ponieważ od roku 1939 łączność między krajami Wschodu i Zachodu europejskiego została przerwana na lat piętnaście. Wojna i okrutna okupacja faszystowska zaciążyła na twórczości artystów polskich. Przeżyli oni wówczas okres straszliwych zniszczeń i śmierci. Trzystu najlepszych artystów polskich zostało zgładzonych przez SS (przykro mi, że nikt z malarzy ani rzeźbiarzy o nich nie wspominał). Hitlerowcom chociaż o fizycznej eksterminacji całego świata kultury Polski, tego starego i wspaniałego kraju.

Dopiero teraz więc owo doświadczenie awangardy objawiło się nagle w powierzchownej i pośpiesznej asymilacji rozmaitych gustów oscylujących między ekspresjonizmem i symbolizmem, między kubizmem i surrealizmem. Ogólnie biorąc, z punktu widzenia czysto formalnego dzieła te odznaczają się jednak bogactwem materii i pasją. Często więc spotkać można to, co się w żargonie malarskim nazywa *ładnym malarstwem*, nie brak też przykładów prawdziwej wirtuozerii formalnej. Uлюбione wzory Picassa (z okresu niebieskiego), fowiści, ekspresjonści (Otto Dix, Permeke, Ensor) Meksykańscy i realisti włoscy (Guttuso). Często, jak np. w „Akcje” Przemysła Bryalskiego i w „Rozstrzelaniu” Danuty Postępskiej dostojnie mówić można o kopii. Kiedy indziej wpływy są mieszane, jak w obrazie Izaaka Celnikiera „Getto”, gdzie zwłaszcza w figurze kobiecej widać wpływ Permeke, reszta zaś obrazu zdradza zdecydowaną zależność od Picassa z okresu „Dzień Avignonskich”. W wielkim obrazie poświęconym Bełojannisowi, utrzymanym w całości w formie symbolistycznej na podobieństwo Muncha, artysta kopiuje (kopiuje dostojnie) szczegóły z El Greca (dwie figury kobiece w prawej części kompozycji i plecy ludzkie w centrum). Obrazowi jednak nie brak pewnej siły dramatycznej. Krystyna Brzechwa zwraca się natomiast do wczesnego Matisse’a i do fowistów: Marquet’a, Derain’a itd. Dwa obrazy Teresy Pagowskiej o kolorach żywych i przejrzyście wydają mi się równie zależne od Matisse’a, są jednak w pewnym sensie bardziej autentyczne i bardziej wzruszające czyste. Natomiast obrazy Andrzeja Żywieckiego i obrazy Teresy Gella — Mellerowicz stanowią przykład nieudolnego naśladowstwa Muncha i Picassa. Gwastę zatytułowane „Tematy nowoczesne” są tylko złą kopią Paula Klee, niegodna moim zdaniem, pokazana na wystawie. Gdy się ją zwiędza przychodzi na myśl jeszcze inne nazwiska: Gromaire (obrazy Alfonsa Mazurkiewicza), Pignon i postkubicki (obraz Sylwestra Wieczorka), Diego Rivera, Braque, Kisling i inni. Zbyt nudne byłoby tu jednak podawanie szczegółowej egzemplifikacji.

Jan Dziedziora dokładnie przestudiował Guttusa i realistów włoskich, ale nawet u niego analiza jest zewnętrzna i formalna. Guttuso jest także wzorem dla Zofii Dembowskiej — Tarasina.

Inny temat to portret. Wyróżniam z nich niewiele. „Starość” Franciszka Starowieyskiego, obraz pełen intymności, przejrysty i psychologicznie pogłębiony, portret Maurycego Gottlieba namalowany przez Macieja Lachura, romantyczny i wywierający wrażenie. Wdzięczna i barwna jest „Kwiaciarka” Wład. Jackiewicza. Ogólnie biorąc jednak inspiacja także i w tym temacie wydaje się uboga. Gdzie się podziało piękno Polek, gdzie zniknął ich wdzik, ich spojrzenie głębokie, inteligentne, żywe? Gdzie wspaniałość ich ciała, ich kobiecość pełna namiętny słodyczy. Dlaczego malarze polscy nie malują aktów? Dlaczego nie odczuwają uroku ludowych typów kobiecych, jak Rafael, którego tak zachwycaly mieszkanki Trastevere? Realizm przywrócił przecież aktualność tematowi, które malarstwo awangardy pogrzebało w obojętności.

Wśród rzeźb dziełami osiagającymi mój pewien patos wydaje mi się: „Matka” Magdaleny Więcek, swobodnie operująca bryłą, patetyczna i monumentalna; „Bandung” Paulina Wojtyny, w duchu gotycko-romanskim; „Kenia” Adama Smolana, rzeźba dobrze osadzona, lecz raczej emblematiczna w swej kompozycji; „Nigdy więcej wojny” Kazimierza Żywuski, bardzo drama-



K. FERSTER

Paolo Ricci

wymęczoną imitacją kolorystyki i rysunku Daumier’a, na którego artystyka, bez przekonania wszakże, patrzy poprzez Kowarskiego. W dziele tym kolor jest głuchy i po-dległy symbolowi, a rysunek, choć chce być wyrazisty i ostry, jest w rzeczywistości bardzo niepewny i słaby. Przede wszystkim jednak w dziele tym brak ludzkiego ciepła, sympatii dla wielkiego hidalga tępiącego niesprawiedliwość.

„PRZECIW WOJNIE — PRZECIW FASZYZMOWI”

Czyż może być bardziej frapujący temat, tu w Warszawie, gdzie każdy zakątek ulicy, każda cegła nie pokryta jeszcze tyńkiem przypomina tragiczną burzę wojenną i gdzie zdumiewająca praca ludu umiała odrodzić miasto zachowując przy tym jego ciepły i intensywny charakter rzeczy starych i kochanych? Do tego właśnie tematu zdaje się podchodzić Maria Mackiewicz w obrazie zatytułowanym „Warszawa”. Mamy tu do czynienia ze szlachetnym wysiłkiem, z malarstwem delikatnym, a nawet wyrafinowanym, ale obraz nie osiąga siły alegorii i stanowi raczej typ rozwiązania plakatowego.

Pejzaż zdarza się często na Wystawie, niejednokrotnie odznaczając się szczęśliwym wyciuciem atmosfery, jak w obrazie Stanisława Michałowskiego „Rybaczówka w Bogaczowie” stanowiącym kompozycję harmonijną o kolorach zdrowych i mocnych. „Krajobraz wiślany” Bohdana Kamińskiego, obrazy Andrzeja Strumiłło — to także dobre pejzaże, ale Warszawy w tym wszystkim co to oznacza, z całym ładunkiem miłości, która winna inspirować polskiego artystę — nie ma. Nawet najlepsze pejzaże to w końcu tylko widoki dobrze namalowane, pełne uczucia, nie widać w nich jednak tej fantazji, która nadaje przedmiotom głębsze znaczenie i rzeczywistość przemienia w poezję. Pejzaż Warszawy, łagodne zakola Wisły, czerwieniące sylwetki pozostałych jeszcze ruin, zielone parki i gaje nie stanowią natchnienia młodej polskiej plastyki, w stopniu odpowiadającym ich pięknu.

tyczna; „Po wodę” — Antoniego Hajdeckiego, oddająca mimo monumentalności koncepcji pewien charakterystyczny spryt ludowy; oraz „Zołnierze pokoju” Antoniego Kostrzewy, głowa na podobieństwo Despiu, dobra, lecz akademicka.

Grafika i rysunki odpowiadają ogólnie biorąc poziomowi tej sztuki w Polsce, choć i tu nie brak niebezpiecznych ześlizgnięć ku czystemu formalizmowi jak np. plaskie naśladowstwo Paula Klee w rysunkach Alfonsa Mazurkiewicza.

Dokonałszy szczegółowego przeglądu wystawy, aby wyciągnąć wnioski natury ogólnej. Pierwszy wniosek jest ten, że hałas, jaki Wystawa wywołała, nie ma żadnego uzasadnienia. Tego typu wystawę można dziś zorganizować w jakimkolwiek bądź kraju. Ów brak oryginalnej cechy charakterystycznej stanowi aspekt kosmopolityzmu. Pomimo hasła — tematu, który tu w Polsce nie ma w sobie nie ogólnikowego i nieokreślonego, bo wielki naród polski dopiero niedawno przeżył bohaterki i tragiczny okres swej historii. Wystawione dzieła stanowią w większości tylko widzenie formalne. Myślę, że pewien wpływ na artystów polskich wywarła także wystawa sztuki egzotycznej mieszczącej się w okolicach Warszawy. Trzeba jednak powiedzieć, że mechaniczny przegląd etapów artystycznej awangardy europejskiej jest osiągnięciem co najmniej ciekawym. Ale późne odkrycie zdeterminowane jedynie gustem i wpływem modernistycznej akademii nie wywołuje prawdziwej emocji. Wszyscy wiedzą przecież, że odkrycie rzeźby murzyńskiej przez Picassa dało w wyniku dzieła o wielkiej świeżości twórczej, odznaczające się prawdziwym i oryginalnym, autentycznym językiem artystycznym. Wystarczy przypomnieć tylko „Dzień Awignonski”. Tu natomiast powtarzanie cudzych środków wyrazu nosi charakter mechaniczny.

Ta wystawa ma być, jak mówią, przyczynkiem do wyjaśnienia problemu realizmu. We Włoszech, we Francji i w ZSRR dyskutuje się nad tym już od dłuższego czasu. Zdaniem moim we Włoszech problem

ten postawiony został w sposób słuszny. Nikomu z nas nie przyszło do głowy, by ilustracyjnemu i retorycznemu weryzmowi przeciwstawić czysty formalizm i różne recepty sztuki nowoczesnej. Wówczas bowiem jednej formule przeciwstawia się inną formułę i problem pozostaje nadal nierozwiązany. Rozwiązać go można tylko w sposób dialektyczny. Sztuka realistyczna musi być przede wszystkim głęboko narodowa i ludowa nie wpadająca jednak ani w prowincjonalizm, ani w szowinizm, ani w folklor. Sztuka narodowa związana jest z historią ludu i z ideami, które pozwalają mu posuwać się na drodze postępu. Trzeba odnaleźć źródła autentycznej kultury własnego kraju i czerpać z tego, co jest żywe w tradycji kulturalnej i artystycznej ludu. Na tym tylko polegać może wzbogacenie nowoczesnego języka artystycznego. Zbliżanie się do tego co uniwersalne, rozwijanie artystycznego internacionalizmu polega na wyrażaniu uczuć wspólnych wszystkim ludziom. Nikt nie chce zaprzeczać wartości doświadczeń nowoczesnej plastyki. Prostackie negowanie znaczenia Cezanne’a, Picassa, czy innych wielkich twórców sztuki współczesnej prowadzi do wyobcowania z własnej epoki. I ci malarze, którzy za przykładem Gierasimowa czy Fougersona proponują sztuce czyste naśladownictwo natury, naiwne ilustracje, ne i dydaktyczne, przyczynili się do zafacowania sztuki ich krajów. Reakcja na weryzm jest więc nie tylko uzasadniona, lecz konieczna. I młodzi oraz starzy artyści polscy do-brze zrobili, że postawili przed sobą ten problem. Lecz rozwiązanie, jakie proponują, jest tak samo, a może nawet bardziej niebezpieczne, ponieważ oddała artystę od określonych treści, wyobcowuje go z uczuć powszechnych i pcha ku czystej abstrakcji. Powiedziałem, że wystawę o tych samych cechach charakterystycznych, przedstawiającą te same rozwiązania plastyczne, można było zorganizować wszędzie: oznacza to kosmopolityzm i prowincjonalizm, właściwy krajom o niewielkiej tradycji i kulturze.

Tymczasem Polska posiada starą tradycję kulturalną, a w plastyce wystarczyć przypomnieć artystów takich jak Wit Stwos, Michałowski, Kowarski, aby już tym samym wskazać poważną linię rozwojową. Czyż nie jest więc rzeczą zdumiewającą, że wystawa „młodych” artystów polskich przypomina nazwiska mistrzów kosmopolityzmu, a prawie wcale nazwiska autentycznych malarzy polskich? Na przykład Kowarski winien by stanowić dla młodych malarzy wzór bardzo pożyteczny, jego monumentalne płótna powinny być przedmiotem studiów i mogłyby zasugerować oryginalną i narodową formułę realizmu. Jeden tylko młody malarz polski zdaje się korzystać z doświadczenia Kowarskiego: Jan Dziedziora. A na wystawie międzynarodowej — Zdzisław Głowacki. Nie oznacza to oczywiście jakoby ci dwaj artyści należeli do najoryginalniejszych i najnowocześniejszych oraz najbliższych żywemu malarstwu dzisiejszej Europy. Problem polega nie na naśladowaniu Michałowskiego i Kowarskiego, lecz na zrozumieniu głębokiego sensu ich malarstwa i na nawiązaniu właśnie do tego.

Chcę usprawiedliwić ekspresjonalistyczny i formalistyczny charakter wystawy młodych artystów polskich mówiono mi, że tragizm, którego ona między innymi jest wyrazem, stanowi rezultat niedawnych doświadczeń wojny i ludobójstwa. Czy artyści, którzy przeżywali masowe morderstwa i polityczne zniszczenia, mogą wyrażać optymizm i radość życia? Otóż mogą odpowiedzieć na to pytanie wskazując młodym artystom polskim jedną z największych i najbardziej wzruszających manifestacji optymizmu, której bohaterem jest ich własny naród: wspaniała odbudowa Warszawy. Wartość tej manifestacji nie oceniam żadne rozważania dotyczące statystyki, techniki czy szybkości dokonanej już i nadal dokonującej się odbudowy, lecz jedynie uświadomienie sobie, w jaki sposób postanowiono ożywić miasto prawie całkowicie wymazane z mapy. Odbudowa Warszawy jest aktem wiary i odwagi, jest równocześnie aktem miłości, manifestacją optymizmu. Gdyby budowniczy Warszawy rozumowali błędnie i uznali, że w narodzie polskim panuje uczucie rozpacz, Warszawa zostałaby prawdopodobnie ograbiona według zmyślnych i bardzo niskich schematów utylitarystycznej urbanistyki i zamiast żywego i zdrowego organiczmu stworzyłby pewnie kamieniny las budowli stanowiących ohydę bezdusznej architektury. Odbudowa Warszawy jest wielką lekcją realizmu nie tylko w architekturze. Jest to wyraz głęboko optymistycznej postawy. Znakomitą wyrazem tej samej optymistycznej postawy jest, moim zdaniem, również dekoracja miasta z okazji Festiwalu. Artyści, którzy zaprojektowali tę inteligentną i pełną dobrego gustu dekorację, udowodnili, że doskonałe potrafili wykorzystać pewne formy sztuki nowoczesnej i ożywić je przez zespolenie ich z ludowymi tradycjami polskiego folkloru.

„Przeciw wojnie — przeciw faszyzmowi” — to temat, któremu powinno odpowiadać malarstwo ludzkie i żywe; wyraz ufności i siły. Tymczasem artyści polscy woleli ewokować monstra i malować obrazy przepelnione egzystencjalistycznym niepokojem. Wydaje się jakby odrodził się duch Weimaru. Czyż możliwe, żeby nikt nie przypomniał, iż ekspresjonizm stanowił wyraz niepokoju narodu niemieckiego i w pewnym sensie przygotował hitleryzm? Czyż okrucieństwa Oświęcimia, dziki i nieładzi szłań niszczycielski hitleryzm nie przypomina monstrów stworzonych przez ekspresjonizm? Malarstwo i sztuka ekspresjonistyczna była manifestacją ducha niemieckiego i wyrażała rozpacz kraju, któremu zabrakło ufności i nadziei. To nie do wiary, że dzisiaj w kraju, którego naród buduje socjalizm, ewokuje się monstra rozkładu.

Ostatnio w czasie prac jury V Festiwalu dyskutowano nad obrazem „Pierwsza miłość”. Któż zaproponował, aby temu właśnie obrazowi dać pierwszą nagrodę, lecz pozostali członkowie jury nie poparli tej propozycji. A wiecie dlaczego? Ponieważ jak oświadczyli, malarz, który żyje w kraju demokracji ludowej, winien inspirować się tematyką bohaterską. Ten epizod, moim zdaniem, z wielką jasnością pokazuje sytuację malarstwa fałszywie realistycznego w Polsce i nie tylko w Polsce. Realizm nie oznacza, że możliwa jest tylko tematyka bohaterska i tematyka pracy, lecz jest sposobem widzenia świata i życia w jego złożoności i w jego pięknie. Tylko realizm może wyrazić artystycznie miłość, radość i piękno. Artyści — realisci winni intensywnie przeżywać własną epokę, winni umieć interpretować uczucia ludzi, tysięcy ludzi. Twórczość ich winna inspirować się także najbardziej pospolitymi przejawami życia codziennego. Artyści epoki Odrodzenia umieli osiągnąć absolut także i w dziełach czerpiących natchnienie z intymnych tematów ich społeczeństwa, z najskromniejszych przejawów życia codziennego.

Artyści żyjący w kraju, który buduje socjalizm, najbliżsi są humanistycznej koncepcji życia i świata. Najbardziej elementarne uczucia i namiętności zyskują dla nich nową wartość. Ci artyści najbliżsi są ponownego odkrycia przyrody i jej nieskończonego piękna. Ani plaski weryzm dokumentalny i fotograficzny, ani ćwiczenia czysto formalne nie pozwalają na stworzenie poetyckiego i ludzkiego obrazu życia. Tylko powrót do jednostki treści i formy może dać artystcie ową wolność wyobraźni. Nowy humanizm usunie ostatecznie owe monstra, które ewokuje rozpacz i znowu postawi człowieka w centrum świata fantazji.

Tłumaczył J. A.

ZESZYTY TEORETYCZNO-POLITYCZNE

Nr 8 (18) sierpień

Nakładem „Książki i Wiedzy” ukazał się nowy numer Zeszytów Teoretyczno-Politycznych 8 (18), sierpień 1955 r. z przekładami najnowszych artykułów z dziedziny filozofii, ekonomii, historii, budownictwa partyjnego, zagadnień międzynarodowych, opublikowanych w teoretycznych czasopiśmie ZSRR, krajów demokracji ludowej oraz w postępowych czasopiśmie krajów kapitalistycznych.

W numerze tym znajdują się następujące artykuły:

M. Słuslow — Przemówienie na posiedzeniu Rady Najwyższej ZSRR i. Erenburg — Przemówienie na posiedzeniu Rady Najwyższej ZSRR. D. Granin — Niespokojne duchy. W. Koczetow — Przemówienie (Rozdział, którego nie ma w powieści „Zurbinowici”). W. Gibrich — Zadania nauki i techniki.

*

A. Niesmiejajew — O zastosowaniu izotopów promieniotwórczych jako źródeł promieniowania. Dr R. Pabst — Cuda radiotelefoniki. D. Aczkasow — Jednolita sieć wysokiego napięcia.

*

J. Matoleś — Podwójne zadanie w dziedzinie rolnictwa. Wang Ken-si — O tym, jak organizacja partyjna we Włoszech przewodzi chłopom w ich przechodzeniu na socjalistyczną drogę rozwoju. A. Kozin — Dni powszednie komitetu powiatowego.

*

M. Reimann — Oddziaływanie podstawowego ekonomicznego prawa społecznego kapitalizmu na klasę robotniczą Niemiec zachodnich. P. Togliatti — Z przemówienia na Plenum KC WPK.

*

O podniesieniu ideowo-teoretycznego poziomu badań w zakresie historii filozofii. R. Garaudy — Walka ideologiczna wśród intelektualistów. H. Remorier — Myśl i działalność Alberta Einsteina. A. Tondi — unicestwienie ludzkiej osobowości.

*

W. Obruczew — List do młodych przyjaciół S. Kuzakow — Co czytać o internationalistycznym wychowaniu mas pracujących.

H. Mielke — Problem napędu w technice rakietowej. Prof. A. Sztrenfeld — Paradoxy kosmonautyki. Prof. A. Sztrenfeld — Kosmiczne statki orbitalne. RECENZJE: G. Kawierin i W. Foster: „Naród murzyński w dziedzinie Ameryki”. NA ŁAMACH CZASOPISMA „PARTIJA ZIEM” S. Rondarek — O skromności kierownika i miłośników schłebiania. LICZBY I FAKTY: A. Denisow — Stosunki kulturalne Związku Radzieckiego z innymi krajami. Prof. A. Wolochow — Duma radzieckiej nauki. O współpracy gospodarczej krajów demokracji ludowej. BIBLIOGRAFIA.

KSIĄZKA I WIEDZA

Z KRYTYKI ARTYSTYCZNEJ

Oglaszając fragmenty z Salonu 1846 Charles Baudelaire'a, którego krytyka zarówno literacka jak artystyczna wciąż jeszcze jest u nas niezbyt dobrze znana, miałam na celu nie tyle prezentację poglądów estetycznych i metody krytycznej wielkiego poety (co zresztą ze względu na szczupłość miejsca i fragmentaryczność wyboru jest prawie niepodobna), ile zwrócenie uwagi czytelnika na zdumiewającą chwilami aktualność jego myśli i sformułowań: chwilami, ponieważ rok 1846 nie jest rokiem 1955, a epoka romantyczna należy już dawno do historii; chwilami, ponieważ zmianom i przeobrażeniom uległo nawet słownictwo: kosmopolita w roku 1846 był obywatelem świata, zaprzeczeniem nacjonalisty mieszczaństwa, kottura; naturalista to nie naturalista dzisiejszy, lecz ktoś zbliżony do dzisiejszego realisty itd. Jednakże schemat pozostał schematem, szablonem, a eklektyk eklektikiem. Horacy, Vernet czy Ary Scheffer, mogą dziś znaleźć łaskę jedynie w oczach pedantycznego historyka sztuki układającego beznamienne porządkie bibliograficzne; dla wszystkich innych są królami dziewiętnastowiecznego pompiertwa. Nie brak nam wszakże Vernetów i Schefferów współczesnych; brak tylko czasem Baudelaire'a, który potrafiłby ich pokazać w sposób równie bezwzględny i w swej bezwzględności maturalny. Trzeba pamiętać, że gdy Baudelaire ogłaszał swe Salony, malarze w rodzaju Vernet'a dyktowali prawa i kanony w sztuce. Delacroix, Rousseau, Corot, Daumier nie byli tym, kim są dzisiaj, nie wspierali ich dziesiątki uświeconych monografii i uczonych rozpraw; byli artystami, z których każdy na swój sposób rewolucjonizował sztukę; Baudelaire potrafił ich dostrzec, gdy oficjalnym krytykom ani się o tym śniło. Dlatego warto Baudelaire'a przypomnieć.

J. G.

Wierzę szczerze, że najlepsza krytyka jest zabawna i pełna poezji, nigdy zaś zimna i algebraiczna, brak miłości i nienawiści ostanąca pretekstem, że wyjaśnią wszystko i chętnie wyrzekająca się temperamentu. Skoro bowiem piękny obraz jest przyrodą przemysłową przez artystę, dobra krytyka będzie obraz przemysłowy przez umysł inteligentny i wrażliwy. Tak więc sonet czy elegia mogą być najlepszą recenzją z obra-u.

Lecz ten rodzaj krytyki przeznaczony jest do zbiorów wierszy i dla czytelników poetycznych. Skoro zaś mowa o krytyce w ścisłym znaczeniu, mam nadzieję, że filozofowie zrozumieją, co powiem: krytyka, jeśli chce być słuszną, to znaczy mieć rację istnienia, musi być szczeniacka, namiętna, polityczna, a więc zakładająca jedynie punkt widzenia, ale taki, który otwiera najwięcej horyzontów.

O SCHEMACIE I SZABLONIE

Schemat słowo okropne, dzwaczne, o nieznanej mi nawet pisowni, którego muszę użyć, ponieważ jest uświęconym przez artystów określeniem nowoczesnej potworności, oznacza: brak modelu i brak przy-

rody. Schemat to nadużywanie pamięci, lecz raczej pamięci ręki niż mózgu, zdarzają się bowiem artyści obdarzeni głęboką pamięcią charakterów i form — Delacroix czy Daumier — nie mający nic wspólnego z schematem.

Schemat można porównać z pracą owych mistrzów kaligrafii obdarzonych pięknym charakterem pisma, którzy mając w ręce pióro ścięte po angielsku lub wyborne do wyciągania liter pochylonych, potrafią z zamkniętymi oczami, śmiało nierzadko podpisać, nakreślić głowę Chrystusa czy kapelusza cesarza.

Treść słowa szablon ma wiele wspólnego z treścią słowa schemat. Jednakże szablonu używa się raczej dla oddania wyrazu twarzy i postawy.

Mamy szablonowe gniewy i szablonowe zdziwienia, na przykład zdziwienie wyrażone przy pomocy poziomo wyciągniętej ręki i sterzącego do góry wielkiego palca.

Trafiają się w życiu i w przyrodzie przedmioty i istoty szablonowe, to znaczy będące, skrótem wulgarnych i banalnych idei o tych przedmiotach i istotach: toteż wielcy artyści czują do nich wstręt.

Wszystko co konwencjonalne i tradycyjne rodzi się ze schematu i szablonu.

Gdy spiewak kładzie rękę na sercu, co oznacza zazwyczaj: będę ją kochał wiecznie! — Gdy zaciska pięści patrząc na suflera lub deski, czyli: zdrójka umrze! — Oto szablon.

O HORACYM VERNET

Oto surowe zasady towarzyszące w poszukiwaniu piękna temu najbardziej narodowemu artyście, którego obrazy zdobia chatę wieśniaka i mansardę wesolego studenta, najniebezpieczniejsze salony domów publicznych i pałace naszych królów. Wiem dobrze, że ten człowiek jest Francuzem, zaś Francuz we Francji rzecz uświęcona i święta — powiada, że nawet i za granicą; lecz dlatego właśnie go nienawidzę.

W najogólniej przyjętym sensie Francuz oznacza autora wodewilu, zaś autor wodewilu to człowiek, którego Michał — Anioł przyprowadził o zawrót głowy, a Delacroix, o bydlęce osłupienie, podobnie jak grzmot pewne zwierzęta. Wszelka otchłań, niebo czy piekło, zmusza go do przeczony ucieczki. Wniośność wydaje mu się zawsze buntem; nawet do swego Moliera zbliża się z drżeniem i tylko dlatego, ponieważ wytłumaczono mu, że to wesoly autor.

Toteż wszyscy uczciwi ludzie Francji, z wyjątkiem Horacego Vernet, nienawidzą Francuza. Nie idei trzeba temu ruchliwemu narodowi, lecz faktów, historycznych opowiadań, kupletów i *Monitora*!). Oto wszystko: nigdy abstrakcji. Naród ten ma za sobą wielkie czyny ale nie myślał o nich. Zrobił, co mu kazano.

Horacy Vernet jest to żołnierz, który zajmuje się malarstwem. Nienawidzę tej sztuki robionej pod werbel bębna, tych płócien tynkowych w galopie, tego malarstwa kłeczonego przy wystrzałach z pistoletu, jak nienawidzę armii, siły zbrojnej i tego wszystkiego, co sprzeczne z hałaśliwym orężem w spokojne miejsca. Ołbrzymia popularność

Vernet'a, która nie potrwa dłużej niż wojna i zmniejszać się będzie w miarę, jak lufy wynajdą dla siebie inne radości, ta popularność, powiadam, ten *vox populi, vox Dei* jest dla mnie katusza.

Nienawidzę tego człowieka, ponieważ jego obrazy nie mają nic wspólnego z malarstwem i są tylko zręcznym samogwałtem, podniecaniem francuskiego nasłodka; tak samo jak nienawidzę innego wielkiego człowieka²⁾, którego surowa hipokryzja wysłała konsulat i który zapłacił ludowi za jego miłość złymi wierszami, wierszami bez poezji, wierszami skastrowanymi i źle zbudowanymi, pełnymi barbarzyństw i błędów składni, ale też obywatelskiego ducha i patriotyzmu.

Nienawidzę go, ponieważ urodził się w czepku i sztuka jest dla niego czymś łatwym i jasnym. Lecz mówię wam o waszej sławie, a to jest rzecz wielka. — Ach! Coż to obchodzi podróżnika — entuzjastę, kosmopolitę, który woli piękno od sławy?

Aby określić Horacego Vernet w sposób całkowicie jasny dodam, że jest on absolutną antytezą artysty: — tępuje rysunek schematem, mieszaniną farb kolor, epizodami całości, malując Meissonierzy wielkie jak świat...

„Wielu ludzi, zwolenników omówień w niemilosiernej krytyce, choć nie bardziej lubi Horacego Vernet ode mnie, zarzuci mi nieuczciwość. Jednakże brutalne zmierzanie wprost do rzeczy nie dowodzi nieostrości, skoro w każdym zdaniu za „kryje się my, my ogromne, milczące, niewidoczne, my — całe nowe pokolenie, wróg wojny i flugoty narodowej, pokolenie zdrowe, ponieważ jest młode, pokolenie, które potrafi już spytać na szary koniec, robić sobie miejsce łokciami, zdobywać znaczenie — my poważne, kpiące i groźne!

O EKLEKTYZMIE I ZWĄPIENIU

Jesteśmy, jak widać, w szpitalu malarstwa. Dotykamy ran i chorób; ta, o której mowa, jest jedną z najdziwniejszych i najbardziej zaraźliwych.

W naszej epoce, jak w epokach minionych, dziś, tak samo jak niedawno, ludzie silni i zdrowi dzielą pomiędzy siebie (każdy zgodnie ze swym smakiem i temperamentem) rozmaite posiadłości sztuki i uprawiają je w zupełnej swobodzie, posłuszni nieubłaganemu „prawu, jakie narzuca im praca. Jedni lekko i pełnymi rękami zbierają owoce w złotych i jesiennych winnicach koloru; inni cierpliwie orzą i dają w trudzie głębokie bruzdy rysunku. Każdy z tych ludzi rozumiał, że jego królestwo jest wyrzeczeniem i, że tylko pod tym warunkiem może panować w spokoju aż do zamykających się granic. Każdy ma godło w swej koronie i słowa wypisane w godle są widoczne dla wszystkich. Każdy wierzy w swoje królestwo i z tego niewzruszonego przekonania płynie jego sława i spokój.

Nawet Horacy Vernet, odrzucający przedstawicieli schematu w malarstwie, odnacza się tą zaletą, że nie jest niedowiakiem. Ten człowiek o „sposobieniu wesolym i zarobkowym, mieszkający w zmyślo-



„Świt“ 1951

W Klubie Międzynarodowej Książki i Prasy otwarta jest Wystawa kilkunastu rysunków i grafik artysty portugalskiego Lima de Freitas. Zebrane prace z lat debiutu artystycznego (1948 — 1954) nie obejmują pełnej linii rozwoju zdolnego malarza i grafika. Sygnałizują jednak różnorodność i niepokój poszukiwań opartych o tradycje sztuki światowej i własnego narodu — o treści życia współczesnego. Lima de Freitas jest ilustratorem

najnowsze ozdoby wydania *Dom Kichota Cervantesa* Jest przedstawicielem grupy młodych artystów realistów zrywających z oficjalną akademicką sztuką i szkolnictwem swego kraju. Niewielkie wystawy (przeważnie grafiki i rysunki) organizowane przez artystów tej grupy w wielu miastach i miasteczkach Portugalii są pierwszą próbą realnej popularyzacji sztuki współczesnej i wiedzy o sztuce.

nym kraju, gdzie aktorzy i kulisy są wycięt z tego samego kartonu, jest przecież panem swego królestwa defilad i rozrywki.

Zwapienie, główna przyczyna dolegliwości w świecie moralnym szczytów dziś większe spustoszenia niż kiedykolwiek... Zwapienie — rodzilo eklektizm, wapiący pragnęli bowiem szczerze zbawienia.

W rozmaitych epokach eklektyzm zawsze miał, ale przetrwał dawne doktryny, a że przyszedł ostatni, mógł ogarnąć najbardziej oddalone horyzonty. Ta jednak bezstronność dowodzi bezzwrotności. Ludzie, którzy zostawiają sobie tyle czasu na refleksję, nie są całkowicie ludźmi: brak im namienności.

Eklektycy nie pomyśleli o tym, że uwaga ludzka jest tym bardziej skupiona, im więcej jest jej zakres i że sama ogranicza swoje pole obserwacji. Mało zostanie w rękach temu, kto zbyt wiele chce objąć.

Następstwa eklektyzmu są najbardziej widoczne i dotykane w sztuce, sztuka bowiem, jeśli chce być głęboka, wymaga nieustannej idealizacji, którą osiąga się jedynie za cenę wyrzeczeń — wyrzeczeń niezamierzonych.

Najzdolniejszy nawet eklektyk jest człowiekiem słabym: jest to bowiem człowiek bez miłości. Nie ma więc ideału, nie ma uprzedzeń; ani gwiazdy, ani busoli.

Miesza cztery różne sposoby, które dają tylko gorzki skutek — negację.

Eklektyk jest statkiem, który chciałby iść z czterema wiatrami. Dzieło stworzone z jednego punktu widzenia, choćby miało największe błędy, zawsze będzie pełne uroku dla temperamentów zbliżonych do temperamentu artysty.

Dzieło eklektyka nie pozostawia wspomnień.

Eklektyk nie wie, że artysta zaczyna od postawienia człowieka na miejscu przyrody i protestu prze-

ciw przyrodzie. Ten protest nie rodzi się z góry powziętego przekonania, na zimno, jak kodeks czy retoryka; jest pełen uniesień i naiwny jak grzech, namiętność, apetyt. Eklektyk nie jest więc człowiekiem.

Zwapienie przywiodło niektórych artystów do błagania pomocy u innych sztuk. Próby stosowania sprzecznych sposobów, wdzieranie się jednej sztuki na teren innej, przeniesienie poezji, dowcipu, uczucia do malarstwa, wszystkie te nowocześnie utrapienia są grzechami eklektyków.

O BOHATERSTWIE ŻYCIA WSPÓŁCZESNEGO

Wielu ludzi przypisze upadek malarstwa upadkowi obyczajów. Ten przesąd pracowni krzącają wśród publiczności jest kiepskim wytłumaczeniem dla artystów. Mieli oni bowiem swój interes w ciągłym malowaniu przeszłości: łatwiejsze zadanie i usprawiedliwienie dla lenistwa.

Jest prawdą, że wielka tradycja znikła, a nowa nie narodziła się jeszcze.

„Zanim zaczniemy szukać strony epickiej współczesnego życia i udowodnić na przykładach, że nasza epoka niemniej obfituje we wznieście motywy niż epoki minione, stwierdzmy, że skoro wszystkie wieki i narody posiadały swe piękno, musimy posiadać i nasze. Wynika to z porządku rzeczy.

Każdy rodzaj piękna, podobnie jak wszelkie zjawisko, zawiera w sobie element wieczny i element zmienny, absolut i jakąś szczególność. Absolutne i wieczne piękno nie istnieje lub raczej jest abstrakcją... Element szczególny piękna płynie z namiętności, a ponieważ mamy nasze szczególne namiętności, mamy i swoje piękno.

„Aby wrócić do zasadniczej i najbardziej istotnej sprawy, to

znaczy dowiedzieć się czy posiadamy własne piękno nieodzownie związane z nowymi namiętnościami. zauważę, iż większość artystów, którzy zabrali się do tematyki współczesnej, zadowolili się tematami oficjalnymi oraz naszymi zwycięstwami i politycznymi bonasterstwem. Co więcej malują je z kważną miną i dlatego, że wykonali zamówienie rządu, który im płaci. Jednakże są i tematy prywatne na zupełnie inny sposób bonasterskie.

Widowisko, jakie daje wielki świat i tysiące istnień niepowinnych krzącających w podziemiach wielkiego miasta — przestępców i uliczników, *Gazette des Tribunaux* i *Monitor* są dowodem, że trzeba tylko otworzyć oczy, by zobaczyć nasze bohaterstwo.

„Wierzymy w nowe i szczególne piękno, które nie jest pięknem Achillea i Agamemnona.

Życie paryskie obfituje w poetyczne i niezwykle tematy. Niezwykłość otacza nas i przenika jak powietrze; lecz my jej nie widzimy.

„Albowiem bohaterowie Iliady nie sięgają wam do pięty, o Vautrinie, Rastignacu, Birotteau — i tobie, o Fontanarès⁴⁾, którzy nie odważyli się opowiedzieć publiczności o swych cierpieniach ukrytych pod żalobnym i drżącym frakiem, frakiem jaki nosimy wszyscy; i tobie, o Honoriuszu Balzac, najbardziej bohaterki, najbardziej niezwykły, najbardziej romantyczny i najbardziej poetycki ze wszystkich postaci, jakie wyszły na świat z twojego łona!

¹⁾ *Monitor* (Moniteur universel oficjalny organ rządu francuskiego od V. II roku Rewolucji do 1889 (przyp. tłum.).

²⁾ Berangeria (przyp. tłum.).

³⁾ Dziennik poświęcony procesom i sądom: t. w. Bohater jednego z proceów ogłoszonych w *Gazette des Tribunaux* stał się prototypem Juliana Sniela z „Czerwonego i czarnego“ (przyp. tłum.).

⁴⁾ Postaci z „Komedii ludzkiej“, Fontanarès — bohater komedii Balzaka „Res-sources de Quinola“ (przyp. tłum.).

WSPÓŁCZESNOŚĆ I DZIEŃ JUTRZEJSZY

ROMAN ZIMAND

„Stawiając pytanie o przyszłości nie zdawali sobie z tego sprawy, tylko by bardzo niedobrze. Wydaje się jednak, że tak nie jest. Krytycy piszą o tym niedostatku, a znaczna część młodych artystów, o ile wiem, dobrze zdaje sobie z tego sprawę. Wydaje mi się jednak, że samo stwierdzenie faktu nikomu nie pomoże. Trzeba przecież powiedzieć dlaczego tak jest i „co z tym fantem robić“. Oto próba dyskusyjnej odpowiedzi.

Na Wystawie brak jest współczesnej tematyki. Nie znaczy to wcale, że brak jest tam uczuć i spraw współczesnego człowieka. Przeciwnie, odnależę je można w wielu pracach, dla przykładu w obrazach Dziędziorzy, w portretach Grabowskiej-Stradeckiej i Halasa, w wielkiej kompozycji J. Cuenarskiego „Pożoga“ — obrazie, który świadczy o dużym talencie tego zmarłego w czasie studiów wrocławskiego plastyka. (Mam wrażenie, że Cuenarski był w jakiś sposób „twórcą“ tych poważnych sukcesów, jakie na Wystawie odnoszą malarze wrocławscy). A zatem kiedy mowa o braku współczesności, to dotyczyć to będzie przede wszystkim tematyki i aktualnie politycznej i produkcyjnej. Nie dotyczy to problemów moralnych czy filozoficznych, które w najlepszych realizacjach artystycznych Wystawy są na wskroś współczesne.

Przyczyn tego zjawiska jest zapewne kilka. Osobiście upatrywałbym je m. in. w słabej znajomości tej problematyki. X, Y czy Z ukończył trzy lata temu akademię i nikt o tego czasu nie zatroszczył się o to, czy ma jakiś związek z tą współczesnością, o której prawdziwy obraz dopominamy się, i słusznie, w jego sztuce. Ma pokazać nowego człowieka, twórcę spółdzielni produkcyjnej. Czy był kiedyś w tej spółdzielni? Czy miał możność pojechać tam nie „z wizytą“ jak niedzielny gość, lecz jak człowiek, który musi współzłżyć z spółdzielcami przeżyć i zrozumieć ich świat. Ma pokazać bohatera pracy socjalistycznej. Czy zna go? Nie. Między innymi dlatego, że ktoś nie podpisał odpowiedniego pisma.

Oczywiście, nie tylko dlatego. Bo sam również nieczęsto myśli o tym, by dotrzeć do tej spółdzielni czy kopalni. Bo jakże często niektórzy jego profesorowie, z którymi kilka lat temu rozstał się, mając lepsze niż on możliwości, nie zdradzają szczególnego zainteresowania dla tych spraw. A przecież naprawdę nie wszędzie trzeba przepustek i zezwoleń — Polska jest wielka i, mimo wysiłki biurokratów, papierkiem jej nie da się

przykryć. Nie brak zapewne wśród wystawiających w Arsenalu i takich, którzy doszli do błędnego wniosku, że walka z naturalizmem oznacza rezygnację z tzw. tematyki produkcyjnej w sztuce.

Główna więc przyczyna tkwi zarówno w niedostatecznej opiece nad młodymi plastykami, jak i w słabej pracy ideowej w samym środowisku plastyków. Zjawiska pozornie tak różne, jak przemyślenia akcja stypendialna i wzmoczenie pracy politycznej w ZPAP nie dają się traktować rozdzielnie. Chodzi przecież o to, aby artysta idąc w tzw. teren, wiedział po co tam jedzie, aby umiał mądrze i samodzielnie patrzeć na świat, aby zdobył rzecz najróżniejszą: jednolite plastycznej i politycznej wizji tego świata. Wówczas na pewno powstaną obrazy, które afirmację naszego wielkiego budownictwa ukąją w sposób artystycznie przeżyty, bez lukru i łatwizny.

Nie przypadek piszę tu o łatwiznach, o lakiernictwie. Jeśli na Wystawie brak obrazów o tematyce produkcyjnej, to m. in. dlatego, że została ona doszczętnie skompromitowana przez malarstwo naturalistyczne. Powrót do tej tematyki wymagałby jakiegos dysztansu czasowego. Być może, że na

Malarstwo przestaje być zabawą (5)

Wystawie mogło się znaleźć nieco więcej obrazów podejmujących sprawę, o której mowa. Ale nie mogło ich być dużo. To również była forma po prostu przeciwko zakładaniu sztuki naturalistycznej.

Wybrałem tę sprawę jako temat ostatniego felietonu ponieważ wydaje mi się, że jest ona bardzo znamienna dla wielu innych kwestii związanych z Wystawą Młodej Plastyki. Znamienna przede wszystkim dlatego, że pokazuje jak wielka praca związana jest z kontynuowaniem w przyszłości wszystkiego co dobre i cenne na Wystawie. Wystawa jest pierwszym krokiem na drodze do pięknej i ideowej sztuki naszych czasów. Wszystkie problemy Wystawy są nie tylko kwestiami dnia dzisiejszego, a przynajmniej w równej mierze sprawą przyszłości. Pokazała ona, że możliwa jest sztuka ideowa, która nie jest ani naturalistycznym schematem, ani postimpresjonistycznym estetyzmatem. Ale możliwość i rzeczywistość to nie jedno i to samo. W gruncie rzeczy najważniejszą sprawą dla polityki kulturalnej, dla kruttyki ideowej, dla odbiorców i samych artystów są nie tylko dzisiejsze sukcesy Mazurkiewicza, Jonscher czy Oberländera, a sprawa tego jak będą oni

się dalej rozwijali. I nie tylko oni, a wszyscy, których prace widzimy w Arsenalu. Nawet ci, z którymi dziś się nie zgadzamy. Przyszłość to najważniejsza sprawa Wystawy Młodej Plastyki.

Przyszłość to znaczy wzmocnienie pracy ideowej w Związku, opieka nad młodymi artystami, tymi, których dziś oglądamy na Wystawie i tymi, którzy za rok czy dwa ożuszcza Akademię. Przyszłość to znaczy pogłębienie i kontynuacja osiągnięć Wystawy oraz troskliwe i mądre wyjaśnianie, że jej błędy i pomyłki nie mogą dać w rezultacie wielkiej sztuki. Te przyszłość można wygrać albo przegrać.

P.S. W niniejszym cyklu felietonów popelnione zostały trzy rzeczowe błędy.

Po pierwsze — obraz Potrzebowski nosi tytuł „Gwardia Ludowa w obronie wsi“ a nie „Gwardia Ludowa wyrwała“.

Po drugie — Na obrazie „Kamienisty świat“ Teresy Mellerowicz nie ma butelki wina.

Po trzecie — cytowany w poprzednim felietonie sofista grecki nazywa się Protagoras a nie Anaksagoras.



Stalinogrodzki Park Kultury i Wypoczynku

To jest robione z głową. Takie jest pierwsze wrażenie, i zostaje ono aż do końca. Z pomyślnym i z rozmachem. Połowa 1950 — utworzenie z inicjatywy pułkownika J. Ziętki Komitetu Budowy i pierwsze szkice programowe. Grudzień 1950 — uchwała WRN w Stalinogrodzie o budowie parku. Maj 1951 — zatwierdzenie przez Prezydium Rządu. A wiosną 1955? Chciałoby się posłać warszawiaków do Stalinogrodu: niechby się nauczyli, jak wygląda szybka i solidna robota.

W tej chwili Stalinogrodzki Park Kultury i Wypoczynku już ma gotowe: teren festynowy z trzema kręgami tanecznymi, taras wypoczynkowy nad stawem, pawilon myśliwski przeznaczony na restaurację, 2 altany wypoczynkowe, 3 przeciwdeszczowe, 5 pojęników z wodą do picia i parę mniejszych obiektów. Wykańczana jest wspaniała przystań kajakowa z wielką salą świetlicową, schronami na sprzęt, warsztatami szkutniczymi itd. itd. Na ukończeniu jest budynek planetarium i obserwatorium ludowego, aparatura planetarium już nadeszła. Oba te obiekty będą tego lata oddane do użytku. Czynny jest jeden z czterech terenów sportu popularnego i jeden teren dziecięcy. I tak dalej i tak dalej, wyliczać można by długo.

To wszystko od razu rzuca się w oczy. Ale są przecież roboty mniej podpadające, o efektach nie tak skupionych w jednym punkcie. Już wysadzono na terenie parku około miliona drzew i krzewów. A przecież jest jeszcze 15 hektarów szkółek, gdzie rosną drzewa, które będą w przyszłości dosadzone, 10 ha zastanych trawników, ileś tam tysięcy wysadzonych bylin.

I to nie wszystko. Jeszcze dochodzi do obrachunku 18 km dróg i ścieżek, latarnie, kosze do śmieci, linie oświetleniowe, radiofonizacja, wodociągi, kanalizacja i wiele, wiele innych robót nieefektywnych, ale bardzo potrzebnych i niemniej kosztownych.

Parę porównań. Moskiewski park im. Gorkiego ma obszar około 330 hektarów. Stalinogrodzki 600. Największe w Europie ZOO londyńskie mieści się na 13 ha. Stalinogrodzkie — na 47. Wesołe miasteczko mieszczące 43 imprezy rozrywkowe będzie większe od Prateru wiedeńskiego. Sam młyn diabelski budowany w tej chwili przez „Mostostal”, liczy sobie 75 m średnicy. Wiedeński Riesenrad „zaleśnie” 50. Planetarium stalinogrodzkie będzie czwar-te co do wielkości w Europie. Rozmach jest? Jest. Mało. To znaczy — im tam widocznie było mało, bo jeszcze na rok 1956 chcą wykończyć na terenie parku reprezentacyjny stadion śląski na 80.000 miejsc siedzących, parokilometrową kolejkę młodzieżową ze wszystkimi urządzeniami i część ogrodu zoologicznego, a w roku 1957 teatr na wolnym powietrzu na 7.000 miejsc, nie licząc innych „drobiazgów”. Kolejność wy-

konywania zależy oczywiście od dostaw niektórych deficytowych materiałów budowlanych, nie zmienia to jednak skali planowanych robót.

Praca jest trudna. Niemal cały teren parku to teren szkód górniczych: ziemia porusza się, zapada się nieraz po parę metrów. Stąd dodatkowe koszty: budynek planetarium ufundowany jest cały na olbrzymiej „pluskiewce” betonowej, dzięki czemu może osiadać w całości wraz z gruntem. Wykończona brama wjazdowa zbudowana jest na wielkiej płycie z betonu, przez co koszt planowany przekroczono o 300.000 zł. Niedługo po jej wykonaniu ziemia zapadła się akurat pod połową bramy. Płyta wytrzymała. Brama nie drgnęła. Przekroczenie okazało się oszczędnością.

Nie tylko rozmach, ale i rozsądek na gospodarność. Łącznie z rokiem bieżącym suma nakładów na park wynosi około 39 milionów złotych. I to ze wszystkimi obiektami wyposażonymi, umeblowanymi i całkowicie gotowymi do użytku. W sumę tę wchodzi także wszystkie wydatki związane z rozmachem: budowa hotelu robotniczego, organizacja placu budowy, własny tabor itd. A przecież pierwszą dotację państwową z NROW otrzymał park w roku 1954. Imponujące!

Imponująca jest przede wszystkim społeczna organizacja robót. W parku pracuje cały Śląsk. Istotne jest



Stalinogrodzki Park Kultury i Wypoczynku

wodą. Wykorzystuje się materiały odpadowe z górnictwa i hutnictwa przy budowie parku. Wszystko, co można, buduje się systemem gospodarczym. Na Śląsku mieszka 1/3 sportowców Polski. Stadion śląski kosztować będzie około 70 milionów złotych. Jak dotąd wszystkie roboty przy stadionie wykonuje się również gospodarczo.

Zrobiono masę. Szybko i planowo.

budowę szosy Dzierżyńskiego wraz z utworzeniem ciągów pieszych. Poza sprawami komunikacji studia objęły badania: fizjograficzne i gleboznawcze, górnicze wraz z mapą wysokościową przyszłych osiedla gruntu, badania nad bilansem wodnym i możliwością jego pokrycia, ustalono też wytyczne regionalne i przeanalizowano zasięg oddziaływania i frekwencję w parku.

się tam myśl utworzenia 250-hektarowego parku między miastem i Nową Hutą. Do dziś wykonano już poukazną część badań fizjograficznych: hydrografia, morfologia, profil geologiczny do 3 m głębokości. W projekcie programowym widoczne jest korzystanie z doświadczeń Parku Śląskiego, a stalinogrodzki system organizacji pracy społecznej i gromadzenia funduszy wręcz przyjęto jako wzorcowy.

A Warszawa?

Ileż to już lat ciągną się prace projektowe i inwestycyjne na terenie Parku Centralnego? Latami całymi projektowano bez badań wstępnych, bez znajomości mikroklimatu, profilu geologicznego, danych hydrograficznych — ot tak, na podstawie księżycy. Tworzono fantastyczne plany, plany wicherowe do rzeczy-wistości — na setki milionów złotych. Niewykonalne i nie wykonywane. Jeśli podjęcie badań fizjograficznych wymagało inicjatywy inwestora — i to dopiero w roku 1954 — to jak właściwie pojmował swe zadania zespół projektujący?

Do powiększenia zamętu przyczynił się długoletni brak jasnych wytycznych urbanistycznych dla parków oraz mogące budzić wiele zastrzeżeń wytyczne szczegółowe.

Jak wyglądają projekty ufundowane na tak grząskim gruncie? Czy można uczciwie powiedzieć, że istnieje plan programowy dla Parku Centralnego? Czy ten szkielet zarys zarysu, wielokrotnie przekreślony przez życie — jest w ogóle planem? Weźmy taki przykład: centralny teren festynowy zaprojektowano na odcinku Powiśla posiadającym gęstą, wielokondygnacyjną zabudowę. Gdyby wykonać żądane przez projektantów wyburzenia i dać mieszkanią zastępcze prześrodkiem — pochłonęłoby to sumę dwóch miliardów złotych. Czy takie projekty nie zalatują wręcz dyktan-tyzmem? Zostają odrzucone. Ale całe kompleksy innych, pierwszorzę-dnych zagadnień leżą do dziś odłogi. Od budowy monumentalnego zejścia głównego do pełnego rozwiązania zagadnienia skarpy — elemen-tu o największych walorach wido-kowych na terenie parku — jest jeszcze daleka droga. Niewiele na niej się posunęło. Podobnie odłogi-em leży sprawa wykorzystania widokowego waduktu Poniatow-skiego.

Stalinogrodzkie zasięga opinii najwybitniejszych fachowców dla każdego obiektu. Konsultantem dla teatru był Arnold Szytman, dla ZOO — obaj dyrektorzy ZOO warszawskie-go. Inwestycja taka jak Park War-szawski wymaga zespołu fachow-ców o najwyższej klasie. W War-szawie nie konsultowano nawet na-jwybitniejszych ziemiarni polskich! To, że projektanci głęboko przeko-nani byli o własnej nieomyślności nie dowodzi, aby ich przekonanie miało pokrycie w rzeczywistości.

Brak koncepcji programowej i urbanistycznej pociągnął za sobą nie-uchronnie brak koncepcji realizacyjnej. W Stalinogrodzie park oddaje się do użytku etapami, w formie go-towych rejonów. W Warszawie do-tychczas oddano do użytku i to w formie, która pociągnęła za sobą ko-nieczność natychmiastowych przeróbek, tylko dwa obiekty: mały krąg taneczny i kino na otwartym po-wietrzu. Lokalizacja ich o parę kro-ków od ul. Rozbrat, która jest i dłu-go pozostanie arterią komunikacyjną o średnim ruchu, jasno maluje niską jakość prac dokumentacyj-nych i przypadkowość poszczególnych realizacji.

Bardziej pocieszający obraz przed-stawia warszawski Park Północny. Lokalizacja wydaje się szczęśliwa,

grunty są mało wartościowe. Nie wydaje się natomiast uzasadniona decyzja odcinająca 40—50 ha z pierwotnego obszaru Parku Pn. na zabudowę mieszkalną w najbardziej się na to nie nadającym, podmokłym terenie. Na zlecenie inwestora wstępne badania fizjograficzne i plan programowy parku wykonał w roku bieżącym projektant inż. Lud-wik Lewin z zespołu inż. Niemca. Rezultat jego pędzących prac o całe niebo przewyższa to, co w ciągu paru lat wykonano dla Parku Centralnego. Niemniej — po wyko-naniu tego zadania, inż. Lewin nie został powołany do dalszego projek-towania. Rok temu kierownictwo projektowania parków warszaw-skich objął inż. Stępiński. Trzeba przypaść, że w zastanej sytuacji znalazł się jako główny projektant z miejsca w impasie. Obecny kieru-nek pracy projektanta nad Parkiem Centralnym ogranicza się — zapew-ne musi się ograniczać — do dal-szych zazeleńień. Ta sytuacja, w połączeniu z istnieniem wartości-owej zabudowy mieszkalnej w wielu punktach Powiśla, może doprowadzić w wypadku skrajnym do spru-wadzenia charakteru parku do gi-gantycznego kompleksu zieleni mię-dzyblokowej, obiektu przestrzennie i kiego, lecz programowo kame-ralnego.

Porównując osiągnięcia stalinogrodzkie z warszawskimi, nie można pominąć ogromnych, specjalnych trudności w realizacji Parku Cen-tralnego. Choćby sprawy wywózki gruzu — 200.000 metrów sześciennych i nawet temia ziemi — 24.000 m³. Nie można też zapominać o tym, że dotychczas żaden z ziemiarni polskich nie zapoznał się na miej-scu z doświadczeniami Związku Ra-dzieckiego. Ale to nie uprawniało zespołu projektantów do tworzenia planów księżycowych.

Warszawski Park Centralny jest faktem dokonanym. Suma zainwe-stowana w niego wynosi do końca rb. około 66 milionów złotych. Te pieniądze nie są stracone. Wartość samej pracy ochotniczej w ubiegłych latach przekracza 2,5 miliona. Ten wysiłek nie jest zmarnowany. Ist-nienie realnie, w postaci uporządko-wanych terenów, posadzonych drzew, zazeleńionych terenów. Ist-nienie w postaci terenu, który czeka na dalszą pracę, i który — właściwie zagospodarowany — będzie słusz-nym powodem naszej dumy i radości. Waga zagadnienia i wysokość za-angazowanych funduszy wskazuje jednak na konieczność znalezienia właściwszych form organizacyjnych dla parków kultury oraz zrewido-wania dotychczasowego stanu prac projektanckich Centralnego Parku Kultury i Wypoczynku.

Istnieje jeszcze generalne zagad-nienie eksploatacji. Park śląski od-wiedza w niedzielę około 20.000 osób. 22 lipca 1954 r. było ich około 150 tysięcy. Każdego poniedziałku wywozi się z terenu parku 6 fur papierów i furę białek. Jeszcze wiele czasu upłynie, zanim część społeczeństwa odczuci się dewasto-wania własności wszystkich. W Warszawie jest nie inaczej. Stąd ko-nieczność licznego dozoru porządko-wego i ogrodniczego. Obecne war-szawskie normy kosztów eksploata-cji terenów zielonych są tak niskie, że nie można jej prawidłowo pro-wadzić. Stalinogrodzkie rozwiązuje zagadnienie w ten sposób, że główna impreza dochodowa — Stadion Śląski — pozostaje własnością parku i kryć będzie większość kosztów eks-ploatacyjnych. W Warszawie trze-ba postawić nową koncepcję.



Stalinogrodzki Park Kultury i Wypoczynku

Łódź muzyczna

W okresie powojennym życie muzyczne Łodzi rozwija się niestannie. Tutaj w 1945 r. Zdzisław Górzynski zorganizował orkiestrę symfoniczną, której słuchało się z zapartym oddechem, siedząc na skrzyżnieniu w halach targowych, gdzie odbywały się koncerty. Później służyła do celów muzycznych sala Lutni, obecnie Teatru Muzycznego, a także pełna zaduchów sala kinowa przy ul. Narutowicza, skąd przeniesiono koncerty do przebudowanej i odnowionej sali Filharmonii, mieszczącej się nad kinem. O ile więc Filharmonia Łódzka ma po wojnie najstarsze tradycje, o tyle opera jest tworem najmłodszym (obok Krakowa). Niesie, wegetuje, nie mając własnego lokalu. Przedstawienia operowe odbywają się więc w Teatrze Nowym w niedziele o 10 rano i w poniedziałki wieczor, tj. w dniu, w którym teatr dramatyczny jest nieczynny, we wtorki zaś w Teatrze Jaracza. Oczywiście, łatwo się domyślić, z jakimi trudnościami boryka się ambitny zespół, który korzysta z gościnności cudzego teatru.

Najnowszą pozycją operową w Łodzi jest „Don Pasquale” Donizettiego. Udało się nam jednak obejrzeć jedno z ostatnich przedstawień „Strasznego Dworu”, którego premiera odbyła się w październiku zeszłego roku. Godny jest stwierdzenia fakt, że niewątpliwie całość przedstawienia należy uważać w pewnym sensie za zjawisko wyjątkowej miary. Przedstawienia „Strasznego Dworu” mają różne tradycje, więcej może złych aniżeli dobrych. Start łódzkiej opery zakończył jednak trzeba do bardzo udanych. Zespół aktorski składa się przeważnie z młodzieży śpiewającej, która wyszła z łódzkiej Wyższej Szkoły Muzycznej stanowiącej bardzo poważne zaplecze dla spraw muzyki na terenie Łodzi. Dlatego też miasto to mogło sobie pozwolić na operę i w dalszym jej rozwoju będzie ona otrzymywała stały dopływ nowych sił śpiewających. Przedstawienie „Strasznego dworu” jest niezwykle świeże, młodzieńcze, bardzo wyróżniane wyjątkiem i gorące w temperaturze artystycznej. Widać entuzjastyczny stosunek młodych aktorów do całej imprezy, wielką pieczołowitość w przygotowaniu roli, prostotę i bezpośredniość wykonawczą. Oczywiście, sztuka aktorska nie jest i nie może być jeszcze doskonała u młodych adeptów operowych, ale zespołowość gry powiązana z niemalym już kunstem śpiewaczym, prowadzi do zerwania ze szlampa operową i gwiazdorstwem, stąd też płynnie ze sceny tyle świeżości i przekonującej szczeroci. Niewątpliwie jest w tym wiele zasługi reżysera Jerzego Merunowicza, który umiał bądź co bądź surowy materiał aktorski zorganizować i stworzyć ciekawe widowisko; niemierniejsza zasługa leży w rękach Władysława Raczkowskiego, który jest dyrygentem opery i przygotował przedstawienie od strony muzycznej. Obsada „Strasznego dworu” jest potrójna, w ten sposób wykorzystując się wszystkich niemal solistów przy wystawieniu jednej opery. Zespół, który udało się obe-

rzeć, udowodnił, że jak poważnych wyników może doprowadzić zapal młodych, utalentowanych artystów. Miecznika grał gościnnie Banaszczyk, występujący stale w Operze Bałtyckiej. Ale i on jest wychowankiem Szkoły Muzycznej w Łodzi. Piękny baryton Banaszczyka w ciągu kilku lat występów nabrał mocy, ogromnie wyszlachetniał, stał się równy w całej skali. Banaszczyk rozwija się także aktorsko, stwarzając niebanalne postaci sceniczne. Dobrze zapowiadającym się tenorem jest Edward Kamiński. Cechuje go jeszcze duże oniesmielenie aktorskie i brak rutyny scenicznej. Zbigniewa śpiewał Michał Marchut, dysponujący głębokim o przyjemnej barwie barytonem, przed kilku laty odkryty talent na konkursie łódzkiego „Czytelnika” dla śpiewaków amatorów (do nich należał także Bernard Ładysz, obecny bas Opery Warszawskiej). Spośród kobiet na wyróżnienie zasługują przede wszystkim w roli Czesnikowej Wanda Szczawińska, która nie tylko głosem, ale i aktorsko zapowiada się bardzo ciekawie. Opera wystawiona jest bez baletu, mazur został z konieczności usunięty, scena maskaradowa wypadła bardzo skromnie. Całe przedstawienie zostało skameralizowane wskutek braku odpowiednich środków, a w związku z tym zespołu baletowego, a także stałe siedziby. Jednakże przyjemna i pełna dbałości oprawa dekoracyjna Sobolowej i Rachwałskiego oraz wszystkie inne wymienione walory przedstawienia tworzą całość interesującą, która wróży młodej Operze Łódzkiej jak najlepszą przyszłość.

W teatrze im. Stefana Jaracza idą „Krakowiacy i Górale” Wojciecha Bogusławskiego w odtworzonej przez Barbarę Kilkowską i Tadeusza Cyglera inscenizacji Leona Schillera. Teatr dramatyczny drugą obsadę tej „Śpiewogry” powierzył aktorom operowym. Jakie wnioski wypływają z tak obsadzonej sztuki, która nazwana została przez autora Operą Narodową? Trzeba stwierdzić, że porównanie z obsadą dramatyczną wypadło na niekorzyść zespołu operowego. „Krakowiacy i Górale” to sztuka o dużym ładunku politycznym, w której ważną rolę odgrywa przede wszystkim komizm operowego. „Krakowiacy i Górale” to sztuka o dużym ładunku politycznym, w której ważną rolę odgrywa przede wszystkim komizm operowego. „Krakowiacy i Górale” to sztuka o dużym ładunku politycznym, w której ważną rolę odgrywa przede wszystkim komizm operowego. „Krakowiacy i Górale” to sztuka o dużym ładunku politycznym, w której ważną rolę odgrywa przede wszystkim komizm operowego.

te ze zrozumiałych względów znaczenie mniej rzadły w „Strasnym dworze”, o tyle w „Krakowiakach”, zwłaszcza w zestawieniu z obsadą dramatyczną, stały się bardzo istotne. Idealnym dla obsadzenia takiej sztuki byłby dobry aktor dramatyczny obdarzony muzykalnością i umiejący śpiewać. Przykładem może służyć w roli Bardosa Andrzej Szalewski, który — nota bene — występuje w obsadzie dramatycznej, dubluje go zaś w obsadzie operowej dobry aktor, słabszy wokalnie artysta dramatyczny Zbigniew Niezwacz. Dobrą Dorotą jest Jadwiga Stokca. W każdym razie stwierdzić należy, że dla śpiewaków operowych nie wyszkolonych aktorsko udział w przedstawieniu „Krakowiaków i Górali” jest doskonałą aktorską zaprawą.

Teatr Muzyczny wystawił długo oczekiwaną nową, polską operkę z muzyką Czesława Aniolkiewicza do słów Tadeusza Cyglera „Tajemnica Dedala”. Fakt ten jest niewątpliwie godny zanotowania. Czy operetka jest udana? Trudno bez zastrzeżeń odpowiedzieć pozytywnie. Autor libretta chciał stworzyć tekst oryginalny, nie szablonowy. Pomyśł, oparty na mizie o Tezeusza zabijającym Minoaurą i wyzwalającym Ateny od straszliwego potwora, dał autorowi swobodę w puszczaniu wody frńtazji, ale w operetce, niestety, prawie nie ma elementów parodystycznych, mało jest humoru. Akt pierwszy jest dość nudzący, utrzymany w nastroju jakiegoś niemal operowej powagi. Ta atmosfera służy do wydobycia społecznych akcentów. Akty następne komplikują dość zawikłaną akcję i prowadzą do niespodziewanego rozwiązania. Intryga na ogół mało zabawna, tekst skąpy w dowcip. Natomiast muzyka posiada wiele cech oryginalności, choć wywodzi się w pewnej mierze z tradycji Offenbachowskich i kalmanowskich. Na uwagę zasługuje w pierwszym akcie pieśń Oficera, bardzo melodyjna piosenka Ariadny z drugiej odsłony, w drugim akcie piosenka Pelo „To właśnie miłość”, który motyw powtarzają się w akcie trzecim, przyjemny duet Adriadny i Tezeusza w rytmie slow foxy i fokstrotu („Gdy kobieta kocha, marzy o wybranym”), wreszcie walc śpiewany przez Adriadnę „Chcę kochać”. Wiele jest tu melodii łatwo wpadających w ucho i godnych spopularyzowania. Wśród zespołu wykonawców wyróżnia się w sposób bardzo dodatni Krystyna Nyc-Wronko w roli Ariadny, artystka o bardzo korzystnych warunkach zewnętrznych, która ze swobodą i wdziękiem porusza się na scenie śpiewając lekkim sopranem o pięknej lirycznej barwie. Nyc-Wronko jest znakomitą i rzadkim nabytkiem dla naszej operetki. Wszystkie ważniejsze role są dublowane. Z Nyc-Wronką śpiewa W. Ernow. W obsadzie pierwszej występują znani i doświadczeni amantzi operetki, Jadwiga Kendra i Michał Siński. Rozbudowany balet ma tym razem więcej do pokazania i jest bardziej organicznie związany z całym widowiskiem niż w innych operetkach wystawianych poprzednio na scenie łódzkiej. W rezultacie, choć całe przedstawienie nie należy do najbardziej udanych, trzeba stwierdzić, że stanowi ono pierwszy start w powojennej polskiej operetce.

Łódź muzyczna w ostatnich czasach zasłuzyla się wieloma interesującymi pozycjami, nie rezygnując z ambicji nowaorskich połączonych z troską o wysoki poziom wykonawczy.

TADEUSZ SIVERT

Łódź muzyczna w ostatnich czasach zasłuzyla się wieloma interesującymi pozycjami, nie rezygnując z ambicji nowaorskich połączonych z troską o wysoki poziom wykonawczy.

przegląd wydawnictw

NA POŁECIE... ZALEGŁOŚCI — TROCHE O PERSPEKTYWACH — PRZEDPOKŁADY... REHABILITACJA — DYSKUSJA CZY BEZ — CO O TYM MYŚLICIE?

Retę, retę. Ileż to szarych, brązowych i barwnych grzbiotów przybyło na półce — nie tyle z nowościami, co z zaległościami. W tym tygodniu, w ramach festiwalowej, kanikularnej drzemki nałóż się na półkę, jak istotnym motorem kreowania takiej a nie innej struktury.

Razem z piśmienną Czapkowskiego utrwalała została pieśń R. Giera „Słowik” (4). Przyjemna a nawet dobra ta pieśń brzmi po piśmiach Czapkowskiego mało oryginalnie, buduje obraz feli działający na słuchacza dość bezpośrednio, gdyż skonstruowany z elementów zapożyczonych, wśród których własna myśl kompozytora z trudem dochodzi do głosu.

Wanda Wermińska zdumiewa jak zwykle obniżając skalę ekspresji, cudownym opowieściom w lirycznym planie, zarażeniem temperamentem i opowieściom. Partia fortepianowa oddziaływuje się brzmieniami schubertowskimi czy schumannowskimi, znakomicie została podana przez Jerzego Lefeldta.

- (1) „Muza” 2487b
- (2) „Muza” 2488b
- (3) „Muza” 2487a
- (4) „Muza” 2488a

Powrót do pieśni i romansów Czapkowskiego, jakie roznym obrazem każdemu z nas wzbudza. Odnajdujemy w nich jakieś na pewno ogólnoludzkie intencje, które sprząwają o ich powszechnym powołaniu. Śmieszny trochę ich powoływ (on przy całej naiwności salomonowej „półzaczarowania” i ich cygańskich, a czasem nawet ukraińskich nutach. A jednak mimo wszystko kontakt z tą muzyką — to obcowanie z całą epoką zapożnionego romantyzmu rosyjskiego, to świadomość bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich zaszatków kultury naprawdę rosyjskiej, właśnie Czapkowskiego, przez utratę i intencję bliska powołaniu do życia i kształtowania wyobrażeń muzycznych, muzykalności w ogóle, niejednego na pewno pokolenia. Więcej, jest to snutna świadomość, że z dwóch współczesnych sobie kompozytorów, z których jednego nie było, a drugiego było, ten drugi właśnie w muzyce Czapkowskiego znajdował się i upodobał sobie najczystsze spożeczności. Nie przemysła, a przy tym jak proste melorecytacje i melosy, które, choć w przyszłości zapadną w tylu wielkich, ale „Eugeniusz Oniegin”, „Pikowa Dama”, pieśni i romansy Czapkowskiego weszły o odu miśdzianckiego sfarżając w miejsce upodobań włoskich z

