

Co u licha, z tą poezją?...

WITOLD WIRPSZA

1.

Spotykam obecnie w Polsce kilka na pierwszy rzut oka niezwykłych sądów o współczesnej poezji. Dałyby się one sprowadzić do następujących, uproszczonych (przeze mnie) sformułowań:
Sąd pierwszy:
Poezja polska jest bardzo słaba, mdła i bezbarwna. W okresie dziesięciolecia nie było ani jednego debiutu, który dałby się porównać z efektownymi debiutami przedwojennymi: Tuwima, Gałczyńskiego, Czechowicza. Nie ma dzieł poetyckich, które by porównały. Brak indywidualności, brak wielkiej wyobraźni.
Sąd drugi:
Poezja polska jest obecnie jedną z najlepszych na świecie. Ale, powiedzmy to sobie otwarcie, konkurencja jest niezwykle słaba. Wszędzie, we wszystkich krajach, poezja przechodzi silny kryzys.
Sąd trzeci:
Wszystko, co w poezji polskiej powstało po wojnie wartościowe, napisali poeci, którzy już przed wojną znaczyli wiele: Staff, Broniewski, Tuwim, Gałczyński, Jastrun, Ważyk. Następcy ich nie ważkiego (poza nowymi poszukiwaniami tematycznymi) dać nie potrafili. W stosunku do tego pokolenia stać nas najwyższą na pobłażliwość.
Czy sądy te są słuszne? A jeżeli nie — komu ta niesłuszność służy?

2.

Zastanówmy się, czy w poezji światowej panuje rzeczywiście kryzys? Wymienię tylko pięć nazwisk pisarzy różnej narodowości, związanych z ruchem robotniczym: Pablo Neruda, Bertolt Brecht, Aragon, Nazim Hikmet, Aleksander Twasduwowski; rozmyślnie nie podaję nazwisk mieszczańskich poetów postępowych, ponieważ są oni w Polsce nieznani. Czy można powiedzieć, że epoka, która wydała pięciu poetów tej miary, przeżywa kryzys poezji? Coś mi się wydaje, że nie można.
Wynikałoby z tego, że mniemanie o słabej konkurencji jest oczywiście sprzeczne z faktami.

3.

Efektowne debiuty — oto przykład byle jakiej demagogii, nieszczerze przemysłowej i niezgodnej z rzeczywistością. Podobnej do znanego okrzyku: Rimbaud przestał pisać mając lat dziewiętnaście! I co z tego? Konopnicka zaczęła pisać mając lat trzydzieści cztery.
Pomyślmy: czy debiut Tuwima był aż tak efektowny — tzn. czy na podstawie pierwszego jego tomu można było przesądzić, że będzie to poeta naprawdę wielki? Tym, którzy tak twierdzą, radziłbym wziąć dzisiaj tę książeczkę na nowo do ręki. (Nb. — efektownym, naprawdę efektownym debiutem był debiut Lechonia; niestety — nie skończył pisać mając lat dziewiętnaście). A debiut Broniewskiego? Czyż był ośniewający?

4.

Rozumiem, że można popełniać następujące błędy: oceniać się trzydziestoletni dorobek np. Jastruna (biorąc pod uwagę najlepsze wiersze) i porównuje się go z dziesięcioletnim dorobkiem np. Woroszyńskiego (biorąc pod uwagę również i potknięcia); potem zadaje się (a choćby samemu sobie) pytanie: do czego doszedł w swoim życiu Jastrun, a do czego Woroszyński?
Sądzę, że pytanie takie można sobie stawiać dopiero po śmierci obu poetów (oby żyli tysiąc lat!).
Powtarzam: błąd taki można uznać za psychologicznie wytłuma-

5.

Trzeba, zdaje mi się, przemysleć pewne zagadnienia związane ze specyfiką gatunku poezji. Pleni się u nas wiele na ten temat dziwacznych poglądów i jeszcze więcej domorosłych teoryjek, powodujących nieprawdopodobny wprost mętlik w osądach, a co gorsza, usiłujących zacieśnić teren działania poezji. Chciałbym tutaj sprzeciwić się jednej z tych teoryjek, jednej, moim zdaniem, z najbardziej nieludzkich. Brzmi ona:
— Poezja — to tylko obraz. Bez obrazu nie ma poezji.
To tak jakby ktoś powiedział:
— Jazyna, to tylko kalafior. Bez kalafiora nie ma jazyny.
Praktycznie oznacza to dyskwalifikację: sporej części dorobku Goethego, całych fragmentów „Beniowskiego”, dużej ilości wierszy Norwida — a z nowszych chociażby Brechta. A wszystko dlatego, że ktoś, obdarzony mniejszym lub większym autorytetem lub temperamentem, nie lubi względnie nie „czuje” ładunku emocjonalnego, zawartego w poezji „pojęciowej”.
To samo odnosi się do pewnych szczegółów dotyczących figur i tropów. Słyszałem np., jak ktoś wygłaszał z miną absolutnie pewną siebie takie oto zdanie:
— Alegoria jest przeżytkiem i w metodzie realizmu socjalistycznym jest nie do użycia.
To tak jakby ktoś powiedział:
— Fiolki są przeżytkiem i nigdy ich żadna traktorystka nie przypnie do swojej sukienki. Od dzisiaj tylko fuksje.

6.

Należałoby wreszcie poinformować szeroką publiczność (szeroką publiczność — tzn. nie tylko literatów oraz krąg osób urzędowo z literatami powiązany), w jaki to mianowicie sposób powstają w Polsce obowiązujące sądy o poezji — jak powiedzmy ten, że jest w czambuł niewiele warta.
Otóż dyskusja o poezji w wyjątkowych tylko wypadkach toczy się przed szeroką publicznością, innymi słowy na łamach prasy. Dyskutanci są wtedy bardzo, powiedzmy, ostrożni i nie ferują takich wyroków, które by miały szanse nabrania mocy urzędowej. Zasadniczo sądy o poezji współczesnej rodzą się: a) w intymnych rozmowach pomiędzy poszczególnymi literatami a poszczególnymi urzędnikami; b) w prywatnych rozmowach pomiędzy literatami; c) w półprywatnych i półobowiązujących dyskusjach na sekcji poezji. Mamy więc coś w rodzaju masonerii o trzech stopniach wtajemniczenia. Szeroka publiczność nie o tym na ogół nie wie i niewiele o tym może na ogół powiedzieć.
Prozę chwali się publicznie. Dramaturgię gani się publicznie. O poezji się publicznie prawie w ogóle nie mówi. Czyżby komuś zależało na braku kontroli?

7.

Krytyka nasza — świadomie lub nieswiadomie — stosuje wobec poetów zasadę *divide et impera*. Względem to w dużym uproszczeniu tak, że drukuje się (i to niezbyt często) recenzje o poszczególnych poetach, unikając starannie w danej recenzji zestawiania ze sobą poszczególnych indywidualności. Tak więc przedstawia się czytelnikom Różewicza samego w sobie, Szymborską samą w sobie, Śluskiego samego w sobie i dla siebie samego. Nie mówię o tym, że poszczególni pisarze stają się tym sposobem niezwykle do siebie podobni. Że mają te same niemal zalety i niedostatki.
Chciałbym mówić o tym, że zebrał w jedną książkę wszystkie te recenzje za bogactwo otrzymaliśmy obrazu współczesnej poezji polskiej, mimo iż mielibyśmy tam wszystkie tomiki wszystkich niemal poetów. Dlaczego nigdy nie spotyka się w recenzjach zdania: „Jastrun, w przeciwieństwie do Ważyka — to i to, i to...”
Po to chyba, aby nie dopuścić do przypuszczenia, że mamy jednak poczęć różnorodną i bogatą. Tak się to przynajmniej, obiektywnie tłumaczy. Do tego to prowadzi:

8.

Pewien krytyk powiedział mi w prywatnej rozmowie:
— Przestałem zajmować się poezją. Zniechęciłem się. Może jest ona nawet i niezła, ale jej społeczne oddziaływanie równa się zeru. Tomiki się nie rozchodzą, ludzie wierszy nie czytają.
Wyjaśniłem mu, że mechanizm tego zjawiska jest następujący:
— O poezji pisze się recenzje mdłe i nijakie, często nie pisze się ich wcale. Wskutek tego Dom Książki kolportuje poezję bardzo źle, złośliwie źle. Ledwo wydzie jakiego tomika, a już pakuje się go pośpiesznie do piwnicy, utyka po rozmaitych schowkach. Czytelnik rzadko tylko widzi tom wierszy na wystawie lub na ladzie księgarskiej — nie mówiąc już o straganach, gdzie się poezję po prostu bojkotuje. Ekspedient, zapłany, odpowiada często: „nie ma”, gdy się go zaś przycisnie do muru, prowadzi niechętnie do magazynu i tam książka — pokryta pyłem zapomnienia — jest. Znaleźć, to oczywiście sztuka, wielka sztuka. Jakże więc ludzie mają kupować tomiki, jakże poezja ma oddziaływać społecznie, skoro zawiązała się przeciwko niej zмова recenzentów i księgarzy?
Krytyk odpowiedział mi na to:
— Prawdopodobnie masz rację. Ja się jednak tym zagadnieniem przestałem zajmować.
Rozmowa się skończyła.
Zjawisko zaś jest groźne. Wmówiono ludziom, że poezja współczesna jest zła. Ludzie zaś uogólnili sobie to twierdzenie i doszli do przekonania, że poezja to w ogóle zwracanie głowy.

9.

Przykład? Dobrze, przykład:
W pewnym mieście wojewódzkim, w bibliotece publicznej, jeden z klientów chciał zamówić sobie poemat Ślowskiego p.t. „Beniowski”. Bibliotekarka pośpieszyła ze skwapliwym wyjaśnieniem:
— Niech pan tego nie bierze, to są wiersze.
Panowie krytycy, czy nie widziacie, jak się zmniejsza społeczne oddziaływanie Ślowskiego? A może namówicie historyków literatury, żeby się Mickiewiczem przestali zajmować?

10.

Nie jestem oczywiście zdania, że współczesna poezja jest jak średniowieczny rycerz bez skazy i zmyś. Sądzę jednak, że imputowaną jej uparcie (i głośno) nieudolność należałoby jednak nieuprzedmiotowić.
Przy przeprowadzaniu dowodu prosiłbym mieć na uwadze następujące okoliczności:

11.

Wynika z tego, że teza o permanentnym kryzysie w polskiej poezji byłaby udowodniona, gdyby dało się przekonać czytelników, że:
1) W pokoleniu poetów, którzy zadebiutowali po wojnie, żadnemu nie udało się osiągnąć mistrzostwa formalnego.
2) Cała polska poezja dziesięciolecia nie ma żadnych ambicji poznawczych i nie angażuje się w walce o Polskę Ludową.
3) Cała polska poezja dziesięciolecia jest niezdolna do twórczego, realistycznego eksperymentu.
4) Że rozwiązuje swoje zadania znacznie później i gorzej niż inne gatunki literackie.
Kto się tego podejmie? — Życzę powodzenia.

12.

Upieram się, aby ten, kto się tego podejmie, nie uczynił tego w następujący sposób:
„W latach powojennych twórca Innego życia bierze rozbrat z estetyzmem. Całkowity zanik „upiększania” świata przypada na lata późniejsze. W latach 1950 — 52 obrazowanie pisarza z zupełnością przestaje służyć celom zdobniczym. Ze zjawiskiem tym łączy się ostateczna odprawa udzielona artystystwu w Na wydobyć pancernika „Gneisenau”, gdzie poeta zaważała całkowitą nieprzydatność ornamentacji do rozważanych przez siebie spraw”.
(Lech Budrecki, recenzja z tomu Iwaszkiewicza „Twórczość”, nr. 852)
Bardzo proszę, aby w ten sposób nie pisało ani o Iwaszkiewicz, ani o Kubiaku, ani o Hołdzie.

ZWIAD

Reportaż z ugorów

ROMAN BRATNY

Wysiadam na pogranicznej stacji. Jest już ciemno. W nocy nie poznasz własnej twarzy w lustrze — nie dziw, że zmęczony tłumem deszczem nie mogę rozpoznać siebie w południowej mazurskiej ziemi. Naokoło w grunтовой ciemności pobyskują ogromne rozlewiska. Droga lśni lepiej niż asfalt: jest cała pod wodą. Podchodzę do łomczego na stacyjnym podjeździe traktora.

— Do Gierkin teraz to kawał drogi — osiemnaście kilometrów — zapowiada traktorzysta gramoląc się na siodełko. — Czemu właśnie „teraz”? — pytam.

— Spadły deszcze, prosto nie przejeżdżę.

Ładując się na przyczepę wpadam w gąszcz żelaznych instalacji.

— Uwaga, to transformator — słyszę ostrzeżenie.

Ruszamy — na wybojach reflektor zdaje się całą ziemię unosić ku niebu, z którego bez przerwy spływają strumienie wody. Gnające z traktorowej duszy iskry, choć krótki mają żywot, walą coraz gęstszą masą w miarę tego jak traktor zjechałszy z twardej nawierzchni płynie po bezkresie błota. Przyczepa, niby łódka w noc burzy, rzuca nas od ściany do ściany. W pewnej chwili grzęźniemy w ogromnej jamie, koła buksują rozpaczliwie, motor gaśnie.

— To trzeci — wola traktorysta ze swego siodełka. Tak, tutaj na trzy wyjeżdżające traktory wraca jeden. W wozach ciężarowych trzaskają resory, gumy. Ale machina podrywa się raz jeszcze. Posuwa się wolno, po centymetrze, buksując kolaną, by nagle wyswobodzona runąć z hukiem naprzód. Traktorzysta zwycięsko ryczy jakąś pieśń. Wygrał bój z blokiem. Jego entuzjazm steruje coraz prędzej, wreszcie

o poważnej, wychudzonej twarzy. Co chwila szuka wzrokiem dziewczyny z pierwszego rzędu. Podnosi rękę.

— Krasnka — rzuca nazwisko. A usadnienie? Ona ma szczerzy zapal... Po linii ZMP-owskiej... — uzupełnia szybko czerwieniąc się. — ...I w ogóle po wszystkich liniach — zamyka gwałtownie, słysząc jakieś szepty za sobą...

... — Zwoliński...

— Wojszki...

Po tym nazwisku w przedmym następuje konsternacja.

— Aha, mam was. Łapię ten moment, przekonany, że zgłoszona kandydatkę kogoś niewłaściwego. Zaczyna mnie gniewać to, że huca mi po głowie patetyczne porównania tej sceny do jakiejś partyzanckiej narady, że zaczynam czuć jakąś wielkość tych chłopców — może i tego, który przed kwadransem popiskiwał swój życiorys. Ale i tu czeka na mnie „zawód”.

— Właściwie nie wolno wybierać z początku... — mla dziewczyna z przedmym rozgląda się bezradnie.

— Z Majmławki nie przyjechali, bo traktor pewnie ugrzązł.

— Wojszki! ma zlaną rękę, więc na koniu nie może — wpada ją głosem.

— To jak kogoś wróg zmasakruje, my go za to nie wybierzemy, biurkraci. Pisał ten z kąt.

— Wojszki!... — zapisała dziewczyna.

Zyciorys: 35—37 rocznik „działacz”. Ludzie prosto spod rodzicielskich skrzydeł. Ludzie ze średnim wykształceniem. Mechanicy. Ba, ten pracował w administracji teatru. Ludzie po technikum handlowym. Jak mówią o rodzinie. „Ojciec i jedna siostra w partii... druga tylko w Lidze Kobiet!...” — Ostatnia część zdania pada szeptem — widocznie plamiąca — Głosowanie. Gdy przychodzi do razwiska chłopca, który wysunął kandydaturę dziewczyny, jej dłoń wylatuje do góry zanim padło sakramentalne „kto za?”

Dziewczyna spostrzegła swój demaskujący ją pośpiech, ogłada się i widząc swój uśmiech rumieni się gwałtownie... Patrzę na głowę członka komisji skrutacyjnej, który rusza do działania: plerzeza. Nie, nawet plerzeza nie zmienia mego entuzjastycznego spojrzenia: przecież do fryzjera trzeba by ten „długi włos” wleć stukonnym ciagnikiem.

DOKOŃCZENIE NA STR. 2

MITY I FETYSZE WYSTAW PLASTYCZNYCH

MARIA ZENOWICZ

IV O.W.P. była niewątpliwie ważnym wydarzeniem w naszym życiu kulturalnym; wiele zgromadzonych na niej prac świadczyło dowodnie o pomyślnym rozwoju plastyki. Wystawa wywołała ożywioną i bardzo interesującą dyskusję w prasie, ściągnęła tłumy widzów z Warszawy i całego kraju, stanowiła przez tygodnie przedmiot ożywionych rozmów — teraz została zamknięta — dyskusje powoli wygasają, a obrazy, rzeźby, grafika, ołów to, co się z nimi stanie? Lęk przejmuję na myśl, że podziela losy swych poprzedników — tzn., że utoną w tajemnych, ludzkiem oku niedostępnych pomieszczeniach. Tym bardziej, że wiele wydarzeń, natury raczej organizacyjnej, które miały miejsce w związku z przygotowaniem IV OWP i w czasie jej trwania — nie napawają szczególnym optymizmem. Dużo się u nas pisze, a zwłaszcza mówi na różnych zjazdach, naradach, dyskusjach o słabym odbiorze społecznym plastyki, o braku wyraźnego adresata zwłaszcza w malarstwie stalugowym i rzeźbie kameralnej. Skargi artystów na brak kontaktu z widzem są w pełni uzasadnione — brzmią szczerze i boleśnie. Tym bardziej więc powinniśmy dbać o każdą okazję zbliżenia widzów do plastyki — a taką okazją była niewątpliwie IV O.W.P. Zastanówmy się czy w pełni ją wykorzystano?

Osobiście nie jestem zwolenniczką wystaw — ta stara, zrodzona z handlowych potrzeb forma, ten w swym pierwotnym założeniu wielki jarmark obrazów i rzeźb nie wydaje mi się najszcześniejszym terenem obcowania ze sztuką socjalistyczną. Wiadomo jednak, że niejednokrotnie udaje się przystosować stare formy do naszego życia przez napełnianie ich nową treścią. Czy w wypadku wystaw tak się rzeczywiście stało?

W Polsce Ludowej charakter pokazów sztuki współczesnej uległ radykalnej zmianie — z sui generis antykwariatów szybko przemieniły się one w sui generis galerie muzealne. Wskutek tego zwrwana została jedna z dotychczasowych, wcale nie najwłaściwszych więzi łączących odbiorcę z plastyką — możliwość kupna obrazu czy rzeźby, które się spodobały. Tego faktu nie należy bagatelizować — choćby dlatego, że w odbiorze żadnej z dziedzin sztuki (ani w literaturze, ani w teatrze, ani w muzyce) nie nastąpiła tak istotna zmiana psychologiczna. Po dawnemu kupujemy książki, które nas zainteresowały, bilety do teatru, na koncert. Nakłady książek, frekwencja w kinach i teatrach świadczą o popularności danego utworu i niewątpliwie ułatwiają orientację w upodobaniach społeczeństwa. Może mi na to ktoś odpowiedzieć, że przed wojną tylko nieliczni mogli sobie pozwolić na kupno obrazu czy rzeźby, zgoda, ale właśnie ten niewielki procent społeczeństwa — mianowicie mieszczaństwo i drobniomieszczaństwo — wyznaczał w dużej mierze kierunek rozwoju naszej plastyki, narzucał jej pompierski charakter.

A dziś? Dziś co najwyżej możemy powiedzieć, że poza samymi twórcami zdołaliśmy osobiście zainteresować sprawami plastyki krytyków. Jest to sukces niemały, zważywszy sytuację w latach poprzednich, ale mówiąc poważnie nie możemy na nim poprzestać. Nie możemy zrezygnować z przeobrażenia mniej lub więcej obojętnych widzów w rzeczywistych odbiorców plastyki. A ta obojętność widoczna jest na każdym kroku. Zwiększyli jej źródła dopatrywać się w niedoskonałości, „schematyzmie” współczesnych obrazów i rzeźb. Z pewnością mieliśmy sporo racji. Myślę jednak, że ponadto przyczynili się do niej również i organizatorzy spraw plastyki.

Drobny przykład — w rozpisanej przez „Przegląd Kulturalny” ankietę „Uwagi widzów o IV O.W.P.” redakcja zwróciła się do czytelników z szeregiem konkretnych pytań — np. „Jaki obraz chciałbyś mieć u siebie w domu czy w świetlicy”, „Przez którego z artystów chciałbyś być portretowaną”, „Jakie obrazy przeznaczyłbyś do reprodukcji” itp. Rzecz charakterystyczna, w żadnym z nadesłanych listów (redakcja rozporządza sporą ich liczbą) nie było odpowiedzi na ani jedno z tych pytań. Być może jest to przypadek, ale jak ktoś słusznie powiedział „i przypadki lubią mieć swoje przyczyny”. Tu przyczyną wydaje się być dłużej praktyka izolowania widzów od wszelkiej osobistej ingerencji w takie wydarzenia plastyczne jak nagrody, zakupy, zamówienia.

Z wielu względów nie jestem zwolenniczką plebiscytów w dziedzinie sztuki; przede wszystkim dlatego, że sądzę, iż z gustami

większości dzisiejszych odbiorców należy dyskutować. Niestety jak dotąd nie potrafiłmy nawiązać tej szczerzej dyskusji, co więcej nie przygotowaliśmy nawet dla niej terenu.

1.

Przez to co napisałam i co napiszę za chwilę nie chcę powiedzieć, że wystawy plastyczne nie odegrały żadnej roli w naszym życiu — odegrały ją z pewnością, rzecz jednak w tym, że mogły odegrać większą, i w tym, że rola ich była dotychczas na ogół przeceniana, niech mi więc będzie darowane jeśli ja nawet nieco umniejszę.

Wiem, że wystawy zwiedzają tysiące widzów, że przyjeżdżają na nie wycieczki z całej Polski, że odbywają się publiczne dyskusje i narady, pamiętam również o wystawach objazdowych — ale właśnie w problemie tych widzów, wycieczek, dyskusji i wystaw objazdowych — kryje się ziarno moich wątpliwości. Wydaje mi się, że zajęci narzekaniem na schematyzm, łatwinę i powierzchowność naszej sztuki — nie dostrzegaliśmy jak dużo schematyzmu, biurokracji a nawet fikcji wkładało się do spraw i czynności, które zwykliśmy obejmować mianem „upowszechnienia kultury”.

W sztuce z biegiem lat wiele zmieniło się na lepsze, należy więc co prędzej usunąć zbudowane przez nas samych bariery, które utrudniają społeczeństwu osobiste, szczerze obcowanie z plastyką współczesną.

Zacznijmy od sprawy ekspozycji wystawy — rozwieszenia obrazów, rozmieszczenia rzeźb. Do „Zachęty” przychodzą różni ludzie, tacy którzy od lat przywykli odwiedzać pokazy sztuki, ale również i tacy, którzy niejednokrotnie po raz pierwszy w życiu stykają się z plastyką. I tu następuje poważna komplikacja — wystawa dla człowieka z nią nieobytego jest właściwie czymś monstrualnym, czymś przerażającym. Pomyślmy — te ciągnące się setkami metrów ściany — ciasno obwieszane piętrzącymi się,

jedno nad drugim, płótnami o różnej, przypadkowo, chaotycznie zestawionej tematyce, kolorze, fakturze. W tych warunkach dotarcie ich treści, a nawet tematów do wszelkiego typu jakże licznych wycieczek, wydaje mi się problematyczne jeśli nie wręcz fikcyjne.

Znam argumenty o braku miejsca, o rękodziałach, o podjętej woli wtłoczenia jak największej ilości prac w niewielkie sale Zachęty — trudno mi się jednak z nimi pogodzić, i uznać dotychczasowy stan rzeczy za konieczny i jedynie możliwy. Nie należy bowiem proponować ludziom pewnych przeżyć czy doznań, nie uwzględniając podstawowych warunków, koniecznych, by te doznania w ogóle mogły zaistnieć. Nie myślę zresztą o rzeczach nadzwyczajnych, ale o tym stopniu czytelności układu naszych wystaw jaki osiągnięto np. w Galerii Narodowej Muzeum Warszawskiego. Ludzie, którzy od niedawna stykają się ze sztuką, stanowią „trudny” gatunek widzów, trzeba ich otaczać specjalną opieką — niejedno ułatwić i w nie jednym pomóc, ale ich sądy i reakcje są szczególnie ważne i cenne, między innymi i dlatego, że nie zostają spalone gusem drobniomieszczańskim. Chciałabym przypomnieć jak interesujące i nieoczekiwane rezultaty dała właśnie na wsi dyskusja o plakacie współczesnym (pełne zrozumienie i uznanie dla plakatów Fangora, Tomaszewskiego, Mrosczak).

Na wieś, na prowincję staramy się dotrzeć poprzez wystawy objazdowe. Założenie słuszne — ale jak zdawkowo, po linii najmniejszego oporu realizowane. Czy organizatorzy tych wystaw doprawdy wierzą, że przypadkowy zestaw lichych, jeśli nie najsłabszych obrazów z kolejnej Wystawy Ogólnopolskiej wysłany rzemieślniczym dyszlem w tzw. teren może przyczynić się do zainteresowania sztuką współczesną? Skłonna jestem przypuszczać, że również i oni zapatrują się na skutki tego typu imprez sceptycznie —

ale istotne, ciężkie trudności, jeśli natrafiamy na ludzką obojętność — często w skutkach przynoszą łatwą filantropię. Dużo tej nowego typu filantropii zagnieździło się w różnych instytucjach „upowszechniających kulturę” na wsi. Świadczą o niej filmy bez dźwięku i napisów, zespoły Artosu, książki magazynowane w wiejskich Geesach. Jeśli zaś chodzi o wystawy objazdowe — to sądzę, że nie zdołamy dotrzeć na wieś i na tzw. głuchą prowincję z naprawdę dobrą autentyczną sztuką, jeśli nie zastosujemy replik i kopii, w ogóle u nas dotąd niepraktykowanych. Ludzie na wsi chcą przede wszystkim oglądać nie reprodukcje, lecz obrazy ręcznie, olejno na płótnie malowane. Reprodukcyjne są dla nich jak gdyby zbyt trudne, o wiele dalsze od oryginału niż dla nas nawykłych do uzupełniania wymowy druku wspomnieniami i wyobrażeniami. Wobec oczywistej niemożliwości zestawiania wystaw objazdowych z oryginałami najlepszych dzieł plastycznych dawnych i nowych — pozostają jako jedyne rozwiązanie kopie i repliki.

2.

Odbiorca sztuki, nie tylko ten odległy z „terenu”, jest w naszym życiu postacią nieco tajemniczą, postacią, która dla wielu artystów i nie artystów, ulega w pewnym stopniu fetysyzacji. Z tym odbiorcą, przecenianym i lekceważonym zarazem — popadliśmy w jakiś mimowolny konflikt i nieodrobą nie-szczerość.

Przypomnijmy sobie jak te sprawy wyglądały na IV O.W.P. W okresie poprzedzającym otwarcie wystawy i w czasie Zjazdu Plastyków sprawa adresata obrazów i rzeźb była żywo dyskutowana na licznych naradach i w prasie (artykuł J. Boguckiego — „O zlej doli malarstwa stalugowego”, wypowiedź T. Gleba i parę innych). W rezultacie postanowiono niejedno w dotychczasowych zwyczajach zmienić — a w pierwszym rzędzie poprzedzić za-

równo nagrody, jak i zakupy szeroką publiczną dyskusją.

Stało się jednak inaczej — dyskusje co prawda zorganizowano, ale już po nagrodach i zakupach. Nie różniła się ona niczym od dyskusji poprzednich — i na nic nie miała wpływu. Dlaczego zrezygnowano z uprzednich postanowień — nie wiem, sądzę jednak, że w niemałym mierze przyczynił się do tego brak wiary w celowość i skuteczność tego typu imprez, brak wiary zrodzony z nieudanych doświadczeń.

Od lat na każdej Ogólnopolskiej i okręgowej wystawie odbywają się tzw. publiczne dyskusje i od lat te dyskusje są nudne, zdawkowe, są po prostu nieudane. Trzeba to sobie powiedzieć otwarcie i poszukać przyczyn dotychczasowego stanu rzeczy, z pewnością różnorodnych, nie tylko natury organizacyjnej. Zacznijmy jednak od organizacji.

A więc sam teren spotkań — ogromna wystawa, która z pewnością działa onieśmielającą i dezorientującą. Niesłuszna czy nie dość przemyślana koncepcja pokazu — i w tym wypadku przynosi szkody, utrudnia szczerą wymianę zdań.

Dlatego też chyba większość przemawiających do działaczy kulturalno - oświatowi, nawykli do publicznych wystąpień. Wielu z nich przyjęło za własne wszystkie frazesy, slogany, ogólniki, których nie brakło w recenzjach plastycznych, ich głos jest często sztyderym echem naszych własnych błędów, lekkomyślnych i powierzchownych żądań, fałszywych ocen. Nie w charakterze zresztą tych wystąpień widzę zasadnicze zło, ale w tym, że się z nimi nie polemizuje, że się im daje poklask; w złudzeniach krytyków i organizatorów, którzy nie dostrzegając rzeczywistej kolejności faktów, radują się, iż w swych postulatach i hasłach tak są zgodni z „głosem społeczeństwa”. Rzecz cała kończy się zazwyczaj łatwym optymizmem — biurokraci spełnili swe zadanie. Te dyskusje nie tylko niczego nie ułatwiają, ale wręcz wyrządzają nam wiele szkody, zniechęcają i artystów, i widzów, którzy przyszli, by się cze-

gość naprawdę dowiedzieć, nauczyć, są źródłem fałszywych opinii, wylegarnią frazesów. Szczędzą rodzącej się sztuce socjalistycznej i w tym. wydaje mi się, leży sedno sprawy.

Dlatego dżś gdy możemy już mówić nie tylko o teoriach, ale o konkretnych obrazach czy rzeźbach które realizują w mniej lub bardziej doskonały sposób postulat sztuki realistycznej, sztuki socjalistycznej — należy uderzyć na alarm. To nowe, które powstaje w naszej sztuce, musi sę przedrzeć przez gęstą zaporę mieszczańskich gustów, formalistycznych upodobań i snobizmów, rutyniarskich sądów, bo inaczej może skarcić, uschnąć.

Tylko zetknięcie prawdziwej, idealnej awangardy naszych artystów z najbardziej świadomą sprawą sztuki częścią naszego społeczeństwa pomoże rozwojowi plastyki socjalistycznej. Oczywiście, by to osiągnąć potrzebna jest dobra wola i wysiłek ze strony samych twórców — ale mamy już ludzi, dla których widz nie jest postacią obojętną i lekceważoną, u której szuka się co prawda poklasku, ale zawsze nad jej opinie przekładają zdania kolegów. Ze tak jest, pozwalają mi przypuszczać niektóre prace na wystawie, żarliwe i ambitne w atakowaniu i rozwiązywaniu istotnych trudności sztuki socjalistycznej.

Nie wierzę jednak, by do spotkania tego mogło dojść na zatłoczonych, jarmarcznych salach naszych wystaw ogólnopolskich, na urągających rozsądkowi dyskusjach, w rodzącej tej, która ma małe miejsce ostatnio. Nawiasem mówiąc nie mają chyba racji ci, którzy sądzą (sama do nich zresztą kiedyś należałam), że plastyka monumentalna rozwiąże wszystkie trudności jako właściwy, lepszy sposób wyrażania nowych treści, właściwszy teren do obcowania ze sztuką socjalistyczną. Losy malarstwa i rzeźby architektonicznej splecione są szeregiem wątków z losami i rozwojem malarstwa i rzeźby kameralnej. Wątpliwych proszę o uważne obejrzenie niektórych kamień (zwłaszcza ozdobionych malarstwem „biurowistycznym”) na trakcie Nowego Miasta.

Trzeba więc pomyśleć o organizowaniu wystaw mniejszych, nie konieczne zresztą indywidualnych, może zespołowych, trzech, czterech malarzy, pokrewnych w założeniach warsztatowych, kierunku poszukiwań itd. Dopiero tego typu wystawy umożliwiłyby zapoznanie się z twórczością naszych artystów — bo obejrzenie jednego czy dwóch obrazów raz w roku z pewnością nie mówi wiele o rozwoju twórcy, zwłaszcza jeśli nie znamy pośrednich stadiów jego pracy. Doświadczenia z wystaw Kulisiwicza czy Kobzdej są bardzo dobre, w rezultacie dziś lepiej znamy Kobzdej jako rysownika niż jako malarza.

Na takich pokazach o wiele łatwiej jest również zorganizować dyskusje — pomyślane jako spotkania autorów prac z widzami (coś w rodzaju spotkań pisarzy z czytelnikami). W tych warunkach nie wątpię, że mogłaby się zawiązać szczerza i rzeczowa wymiana zdań.

Tego typu wystaw można by z pewnością urządzić wiele, jeśli wyszlibyśmy z nimi poza mury Zachęty. Ale czy nie warto zastanowić się nad takimi lokalami — jak Dom Kultury na Elektoralnej, Klub Międzynarodowej prasy, lokale Związkowe (Zw. Plastyków, Zw. Dziennikarzy) no i wiele innych. Oczywiście tą akcją należałoby objąć nie tylko Warszawę, ale cały kraj.

Rezultatem i niejako podsumowaniem tego typu wystaw byłaby wystawa ogólnopolska, jeśli nie w całości, to w każdym razie w swym zasadniczym trzonie. Ułatwiłoby to między innymi prace jury, usunęło wiele nieporozumień i goryczy, a przede wszystkim podniosło stopień odpowiedzialności artystów za własne prace. Znikłby wówczas, jak przypuszczam, zawstydzający i upokarzający w 10 roku Polski Ludowej zwyczaj rozsyłania listy tematów, które stawiają twórców w sytuacji uczniów, a niektóre wystawy upodabniają do klasówek.

Wystawy indywidualne, zespołowe, okręgowe i oparte na zupełnie innych założeniach wystawy objazdowe — mogłyby z pewnością zbliżyć współczesne malarstwo i rzeźbę do społeczeństwa. Oczywiście i ich zakres oddziaływania byłby ograniczony. O pełnym wejściu plastyki w życie socjalistycznego narodu można przecież mówić dopiero wówczas, gdy stykamy się z nią na każdym kroku — w domach kultury, w hotelach, w kawiarniach, w świetlicy wiejskiej, porcie lotniczym, domu towarowym, foyer teatralnym. Ale to już inna dyskusja — dyskusja, która nas czeka.

Pora już bowiem objąć rozmową nie tylko naszą plastykę — ale i warunki, w jakich ona powstaje — chyba nie najbardziej pomysłne dla jej dalszego rozwoju.

ARNOLD SŁUCKI

Pejzaże
firyczne

Brzemienna

Idzie, przechyla się z lekka,
suknia brzuch jej obleka,
nowym parkiem idzie,
oddycha,
przystaje przy drzewie.
Sześć pomidorów i siatkę
odbija jeziorko po deszczu,
a park stoi młody i nie wie,
nic nie rozumie jeszcze...



Rys. W. Majchrzak

Goździk

Spójrz: oto dziesięć już liczy jesieni
goździk
w klapie mojego szynela — w sieni
na gwoździu.

Goździk mi dała dziewczyna na szosie
za Chelmem.
Jeszcze w nim czerwień tej zorzy co błysła
pod hełmem.

Koło

strumienia

Szumi siwy strumień,
śpiewam z nim jak umiem.
Rozsiadły się koło strumienia
moje wspomnienia.

Siedzą, lustreczkami
świecą, mrugają oczkami,
moje dzieciinne głody,
moi pilni słuchacze.

Zmilknę — odwrócę się wody,
gwiazda zapłaczę.

Cisza górską

Gdzie się przed tą ciszą
schronię:
Malinowa góra —
a na górze szczyty bieli
gospodarna chmura.

I już białe drzewo, ptak,
skała i źródółko.

Wnet i pobieleją skronie
na dojrzałość wielką...

Stary malarz

Na dzieci i staruszków
nie patrz okiem złym.
Na sztalugach — płótno,
siwy dym.

Stary malarz w żółtym
kapeluszu
paletę obraca
na kciuku.

Spojrzysz na mnie,
głowy nie odwracaj,
wnuku...

Dajcie mi ludzi czystych...

Dajcie mi ludzi czystych,
silnych i nieustępliwych,
tych, którym prawdę o sobie
zawierzylbym jako rówieśnik,

których bym nie zaklinał,
lecz słowa czyszcząc do blasku
mówiłbym do nich: zajrzyjcie,
poznacie się w lustrze mej pieśni

Miłością dzieliłem się z wami,
jak dzieli się bochen na kromki.

Cóż po zakłęciach! Na piasku
nie spisywałem słów gromkich...

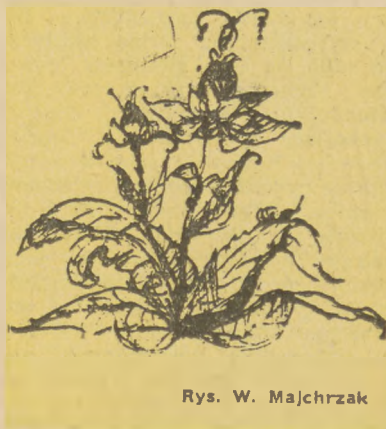
„Ia“

Na stromym gorijskim zbocz
rośnie niewielki kwiat „ia”,
listkami włoskowatymi
o świetle rośnię spija.

Starzec pochylił głowę,
w oczach się listek odbija.
Tu niegdyś chłopiec gruziński
zrywał górski kwiat „ia“.

W rozpękłej coś drgnęło skale,
błysk noża — skręca się
żmija...

Ten życie i piękno ocali,
kto zło u korzeni zabija.



Rys. W. Majchrzak

