

ARKONIA

miesięcznik poświęcony kulturze i sztuce

ROK II. NR 9/10 (23/24)

POZNAŃ - BYDGOSZCZ - WYBRZEŻE

WRZESIEŃ - PAŹDZIERNIK 1947

EUGENIUSZ MORSKI

Z BIEŻĄCEJ WYSTAWY W POMORSKIM DOMU SZTUKI

MUZIE

Dlaczego ciągle myślisz
o psychologii,
wśród przeźroczywych liści —
błękitny ogień.
Za oknem wre ulica
słoneczna piana,
jest jedna, jedna stronica
niedoczytana.
Połóż się przy mnie obok,
roletę zasłoń,
leżący w oknie obłok
jest nazbyt jasny.
I z ust mych zcałuj ogień
a z oczu mrok ten,
czyż z bezpowrotnej drogi
powraca okręt?

I.

Łowca samotnych wieczorów
tropię wciąż ślad niespokojny,
wkoło sto par reflektorów
bierze w ramiona wojnę.

Ogromnym bagażem pakuj,
ruin i nieszczęść równiny,
odjeżdża przez okno zachód
ku nowym latom i zimom.

Wokoło wałą się miasta,
a my pijani od śmierci,
myślimy, że nasze własne
gruzami przyniośliśmy piersi.

Nie! Nasze miasta to słowa,
ich nie rozsypie wystrzał,
z nich się poczyna nowa
największa z wielkich ojczyzna.

Zgliszcz horyzontem szersza,
żywa agonią dzieci,
ją dzisiaj moim wierszem
od nowa wznoszę w stulecie.

Nie tak, jak ruiny widmo,
nie tak, jak gruzy twardo,
a tak, jak w podświadomości
pada tworzenia ziarno.

Niech blaszanymi rękami
trzepocą ruiny na wietrze,
już impresyjną plamą
słońce za skłon gór zjeżdża.

Aby nowemu światu
doświadczeń przekazać złoto,
bezcennym numizmatem
żarzącym się z gabloty.

I kiedy myśli syte,
zejdą z tych zgliszcz powoli,
jak schodzi pismo rozbitków
z kartek przeżartych solą.

Upadek zwęglonej cegły,
łuny śmiertelnej łaski,
co z widnokręgów zbiegły,
zbudują nasze czasy.



J A N C Y B I S : K W I A T Y (Akwarela)

Tak przyszłość wiekuią
ku sobie mądrze zawołał,
ginący na krzyżu Chrystus,
żyjący w Apostołach.

II.

Ogromnym bagażem pakuj
ruin i nieszczęść równiny,
odjeżdża przez okno zachód,
ku nowym latom i zimom.

Nagim, kamiennym ciałem
czas przywarł do miasta i krwi,
idę do ciebie — zcałuj
z mych ust szaleństwo piramid.

Nasza ojczyzna — listy
pokoleń — w dzień nadchodzący,
a czasem dzień rzeczywisty
zaczepie naszego słońca.

Dla nas jedynie wybranych
jeden jest szlak niezawity,
równo zwalone ściany
szerzą nienawiść i miłość.

Przyjdź nieuchwytna, podaj
dłoń jak wysokie zorze,
ja ją wśród ładu i wody
na mapie serca położę.

EUGENIUSZ PAUKSZTA

DRUGI ETAP OFENSYWY

Dwa lata mijają już od czasu, gdy w jednym z pierwszych jeszcze numerów „Odry” Zdzisław Hierowski ogłosił dwa artykuły, typujące program ofensywy kulturalnej na Ziemi Odzyskanej. Był to program ściśle ramowy, kreślący szkic najbardziej ogólny ale zasadniczy. W tym okresie czasu nie istniała zresztą jeszcze potrzeba drobiazgowego precyzowania dróg pracy kulturalnej na Zachodzie. Panowało tam kulturalne pustkowie, a program rzucony przez Hierowskiego, stanowił coś w rodzaju drogowskazów na zagubionych przez wieki gościńcach polskiego oddziaływania kulturalnego.

Postępujący proces repolonizacyjny Nadodrza potrafił potrosze i o dziedzinę

kultury. Potrosze — dlatego że dziedziną ta została niesłusznie zepchnięta na ostatni plan przez prymat kwestii politycznej, narodowościowej, społecznej i gospodarczej.

Nawet ten minimalny w proporcji do pozostałych zagadnień, udział wysiłku państwowego i narodowego w budowie zrębów potężnej kultury polskiej Ziemi Zachodnich, mimo niewątpliwie dużych błędów i przeoczeń, w efekcie ogólnym przedstawia się pozytywnie. Drogowskazy, typowane przez Hierowskiego zostały rozstawione. Na poszczególnych odcinkach zarysowały się nawet linie zagubionych gościńców. Dziś trudno już byłoby Zbyszko Bednarzowi kreślić „rozważania na pustyni”, choć niewąt-

pliwie, niejedna wydma dotrwała do chwili obecnej.

Okres najtrudniejszy, kładzenia podwalin pod szeroką akcją kulturalną, został zakończony. Nadchodzi kolejny — pełnej rozbudowy kultury Nadodrza na założonych fundamentach.

Trudno byłoby kusić się w ramach jednego artykułu o skreślenie planu tej odbudowy na wszystkich odcinkach życia, obejmowanych wspólnym mianem kultury. Ograniczmy się tu do dziedziny, najbardziej może zaniedbanej, a której nadal nie wolno w żadnym wypadku traktować po macoszemu, do sztuki.

Zespolecie człowieka z terenem, na którym zamieszkuje, nie może dokonać się w oparciu jedynie, o pierwiastki natury materialnej. Wręcz odwrotnie, czym bardziej postępuje stabilizacja stosunków w tej dziedzinie, czym bardziej zwiększa się dobrobyt społeczny na danym terytorium, tym silniej potęguje się dążenie do zaspakajania, również coraz to potęgującego się głodu intelektualnego. Ów głód intelektualny możnaby rozbić na dwie podgrupy — pęd do wiedzy i pęd do wrzuseń typu kulturalnego.

W dziedzinie oświaty, w zaspakajaniu pędu do wiedzy osiągnęliśmy bodaj największy sukces w całokształcie pracy kulturalnej na Ziemiach Odzyskanych. Rozbudowana bezmała całkowicie w stosunku do zapotrzebowania, sieć szkół powszechnych, — znajduje na miejscu (chodzi o teren Nadodrza) odpowiedniki w szczeblach wyższych — gimnazjach i liceach, i najwyższych — uniwersytetach, politechnikach, akademiach. Szczególnie w wypadku uczelni wyższych — polski zapal i zdolności organizacyjne zdały egzamin zdumiewająco, nieoczekiwanie szybko. Lojalnie zaznaczyć trzeba, że na tak szybki rozwój szkolnictwa wyższego decydująco wpłynął nie nacisk z góry, nie instrukcja, ale żywy, oddolny właśnie pęd do wiedzy. Przecie normalnym objawem był fakt istnienia przedtem masy studenckiej, a dopiero potem budynków dla potrzeb uczelni, przyrządów, ba, ciała profesorskiego nawet.

Równie pomyslnie i szybko następuje krystalizowanie się ośrodków pracy badawczej, przeważnie przy uczelniach wyższych Nadodrza.

Pęd do wiedzy ma dane ku pełnemu zaspokojeniu. Inaczej niestety, przedstawia się sprawa coraz bardziej wzrastającego na terenach przyodrzańskich głodu dobrej literatury, malarstwa, rzeźby, w mniej powszechnym może stopniu muzyki i prawdziwego teatru. Na tym odcinku nie jest dobrze zwłaszcza, że społeczność Nadodrza w sposób poprostu neoficki łąknie literatury i sztuki nie tylko o charakterze ogólnopolskim, ale właśnie raczej zachod-

nim. Pragnie tematyki Wielkiego Śląska, Mazur, Pomorza czy Ziemi Lubuskiej

Jest to konsekwencja nie trudna do wyjaśnienia. Niespotykany w dziejach proces historyczny powrotu milionowych mas na miejsce postoju własnej kolebki narodowej trud i heroizm budowania od nowa zrębów przez wieki dławionej tam polskości, niecodzienność form i treści życiowych — zbyt głęboko, rewolucyjnie przeorały duszę dzisiejszego mieszkańca Ziemi Odzyskanych, by nie tęsknił do odzwierciedlenia, do przypomnienia i porównania jej w dziele sztuki. Ktoś w rozmowie prowadzonej ze mną na ten temat, kapitalnie określił tęsknotę tę jako swego rodzaju samolubstwo pokolenia, które pragnie, by imię jego nie zostało zapomniane czy zagubione w ogólnym obrazie przeobrażeń epoki. Pragnie utrwalenia swego wkładu w czymś, co jest ponad pokoleniami, trwałe, niezniszczalne — w sztuce.

Jakby nie tłumaczyć, faktem jest, że głód intelektualny mieszkańców Nadodrza wzrasta. Przyczyną może tu być stabilizacja warunków bytowania, postępująca stale, w niemniejszej mierze zaistnienie dopiero dzisiaj możliwości „wzięcia oddechu“ po długich latach okupacji. Można to wielorako tłumaczyć. Sens stwierdzenia pozostanie mimo to istotnym.

Niestety, podaż w żadnym stopniu nie odpowiada popytowi. Gdzie jest literatura, gdzie rzeźba, malarstwo, osnute na motywach Ziemi Odzyskanych. Gdzie dramat sceniczny, gdzie muzyka, z tej tematyki czerpiące natchnienie? Można śmiało stwierdzić, że tyle co ich i nie ma.

Zróbmy dla ścisłości pobieżny przegląd. Spróbujmy wytypować pewne konkretne, o rzeczywistej wartości, pozycje.

Literatura? Grabski, Gołubiew, Koszak-Szczucka. Bezwątpienia pozycje żelazne, związane z Ziemią Odzyskanych. Nawracające do czasów już niemal legendarnych, ukazujących początki kształtowania się państwowości polskiej. Względnie ilustrujące pewien wycinek z życia czasów późniejszych, ale równie jakże odległych. Powieści pół-historyczne.

Ale to przeszłość. A gdzie jest barwne, tętniące pełnią wigoru bujne życie na Zachodzie za dni dzisiejszych. Nie ma ani jednej pozycji. A nawet, gdyby szukać, zbliżając się już do reportażu, tyle że z zabarwieniem literackim, czy jest coś jeszcze na poziomie poza „Ziemią odzyskanych przeznaczeń“ Sulimy. Ja przynajmniej nie widzę, trudno bowiem przy najlepszych nawet chęciach podciągnąć tu rzeczy w stylu tak przed dwoma laty reklamowanych „Zakochnych w Pomorzu“. A więc pustka, ugor kompletny.

Sięgajmy do sztuk scenicznych. A więc, pozostawiające zresztą wiele do życzenia, za dyrekcji Trzcńskiego we Wrocławiu sprowokowane przezeń na zamówienie. Żurawka — „Biskup Nancker“ i Morstina „W nadodrzańskiej puszczy“. Ostatnio praca K. Gołby — „Lompa“. Ale i to rzeczy niewspółczesne. Poza tym głucho zupełnie.

Wysunie ktoś, istotny zresztą po części zarzut — pisarz powinien mieć dystans, spojrzenie z perspektywy czasowej na opisywaną rzeczywistość. Wobec tego zsumujmy, ile pojawiło się w druku książek, których fabuła osnuta jest na tematyce okupacyjnej. Perspektywa czasowa nie jest więc zbyt odległa. W dodatku, weźmy pod uwagę, że większość tych rzeczy napisana została jeszcze w czasie okupacji! Dowód, że jednak do powstania dzieła literackiego na poziomie niekoniecznie zaistnieć musi dystans czasowy w stosunku do opisywanego przedmiotu. Że i utwór, pisany

na gorąco, bezpośrednio z życia, posiadać może wartość właściwą.

Zostawmy zresztą tymczasem literaturę. Sięgnijmy do plastyki. Zasadniczo istnieją dwa ośrodki na Ziemiach Zachodnich, grupujące plastyków — Wyrbrzeże i Wrocław. Pewne zaczątki tworzą się jeszcze w Szczecinie i Olsztynie. Wiadomo, że tematyka zachodnia nie wyrobiła jeszcze zbyt wielu entuzjastów. Chodzi tu szczególnie o pejzaż. Dziwnie cicho coś na ten temat. W salonach ogólnopolskich zrzadka pojawi coś z tamtych stron. W pismach, reprodukujących nowe płótna, prawie wcale nie pojawia się nic z tej dziedziny. I tu znowuż powstaje pytanie, dlaczego? Przecie obiekt jest wyjątkowo subtelny i bogaty.

Fotografika artystyczna zdołała tylko wypełnić swój egzamin. Dzięki wysiłkowi jednego człowieka: komplet dwóch tysięcy zdjęć z Ziemi Odzyskanych. J. Bułhaka jest naprawdę godziwym uznania. Przecie, gdyby nie Bułhak to wstyd przyznać — do dziś dnia wszelkie zdjęcia z Ziemi Odzyskanych w lwiej części pochodząłyby ze źródeł niemieckich.

Muzyka przez pewien okres, jako po nowince, sięgała do prawdziwie bogatego skarbcza melodii ludowych Ziemi Nadodrzańskich. Ale zachwyty minął dziwnie prędko. Tyle, że jeszcze radio w audycjach lokalnych sięga po nie od czasu do czasu.

Tak oto wygląda dotąd ujawnione odbicie Ziemi Odzyskanych w twórczości artystycznej. Przegląd oczywiście ogólnikowy — dla scharakteryzowania sytuacji jednak całkowicie wystarczający.

Wniosek ogólny nie byłby zatem zbyt wesoły — odbicie zasadniczych, decydujących bodaj, a jedynych w historii narodu wydarzeń, na imię którym — Nadodrza — znalazło po dwu i pół latach jedynie nikły, omal bez znaczenia, wyraz w twórczości artystycznej

Stwierdzenie niepokojące. Czemże tłumaczyć absencję świata artystycznego w sprawach, które wywrą niewątpliwie zasadniczy wpływ na naszą psychikę narodową? Czy sztuka nasza pozostaje poza życiem, zamyka się w abstrakcyjnych, teoretycznych dociekaniach? — Bynajmniej, odzwiek lat wojennych, reakcja na przemiany struktury



JANINA DOBRZYŃSKA (WARSZAWA)

PORT W SZCZECINIE (Gwasz)

ry itp., znalazły swe szerokie odbicie w twórczości artystycznej. Sztuka nie pozostała daleko poza nimi. Gdzieś kryć się muszą prawdopodobnie inne przyczyny, wpływające na zaistnienie stanu faktyczny. Warto się zastanowić, jakie.

Dosyć popularnym stało się powiedzonko, że im pisarz ma gorsze warunki pracy, tym lepiej pisze. Wypowiedane raczej żartem, traktowane jest poważnie. Nic bardziej naiwnego. Przytaczane nazwiska nie mogą być dowodem — ci sami ludzie w innych warunkach przecie mogliby pisać jeszcze lepiej!

Jakie warunki powinien posiadać człowiek sztuki dla pełnego rozwoju swego talentu? Stawiając to pytanie, przeprowadzam analizę sytuacji z odwrotnego kierunku. System ten często okazuje się bardziej wyrazisty

Pierwszym zasadniczym warunkiem jest bezpośredni kontakt, własna znajomość opisywanego terenu, środowiska, współdziałanie w dokonywujących się przemianach. Twórca nie może pozostać poza atmosferą tematyczną swojej twórczości. Musi ją znać i rozumieć. Skolei istotną kwestią — to atmosfera wewnętrzna, jednostki, uwolnienie jej psychiki od troski bezustannej o zewnętrzne minima życiowe. Te właśnie minima egzystencji, minima dogodnych warunków pracy, są trzecim istotnym czynnikiem rozwoju indywidualności twórczej artysty. Czwartym wreszcie będzie odpowiednia postawa otoczenia w stosunku do artysty. Jak wygląda u nas to wszystko z bliska?

Przede wszystkim brak jest szerszego środowiska artystycznego. Gdzieś, pod Jelenią Górą tkwi Kozikowski, w Szczecinie Ostrowski, Wrocław chlubi się Kowalskimi i Żukrowskim, jeszcze kilka więcej znanych nazwisk rozsiadanych po olbrzymim obszarze Nadodrza. Zmontowało się kilka wprawdzie środowisk, w tym najmocniejsze wrocławskie (Koło Miłośników Literatury), które coś robią, próbując montować, wszystko to jednak za mało

Teraz mała dygresja. Gruchnęła kiedyś, szeroko komentowana wiadomość, jakoby władze postanowiły przydzielać literatom i plastynom osiedlającym się na Ziemiach Odzyskanych, wille ponieemieckie umeblowane itd. Rzeczywiście (mógłbym zacytować nazwiska) sporo osób zaryzykowało nawet wyjazd. Z wyjątkiem kilku reszta, wkrótce wróciła, zniechęcona, zła, bez grosza przy duszy. W praktyce zabrakło willi, zabrakło zainteresowania sprawą, ba, nie było nawet zwykłej chęci przyjęcia z pomocą.

Wracając do tematu, brak ludzi sztuki na Ziemiach Odzyskanych tłumaczy się w dużej mierze niemożliwością znalezienia tam przez nich znośnych możliwości bytowania

Brak zrozumienia istoty zagadnienia ze strony władz lokalnych w znacznym stopniu przyczynił się do rezygnacji wielu czołowych ludzi pędzla czy pióra z wyjazdu na tereny nadodrzańskie.

ważnie regularnego dostępu do pism i książek, z ograniczonymi przez ubóstwo terenu możliwościami zarobkowania, zasługują często naprawdę na podziw za swą decyzję. W tej sytuacji przede wszystkim cierpi rozmach i treść ich twórczości. Zaabsorbowani troskami materialnymi, nie są w stanie oddać się w pełni pracy artystycznej. Drukował ongiś E. Kozikowski, bodaj że w „Warszawie“ notatki ilustrujące dolę literata na Dolnym Śląsku. Nie były one za wesołe. Jeżeli w ogóle w Polsce warunki pracy twórczej wiele jak dotąd pozostawiają do życzenia, cóż mówić dopiero o entuzjastach Zachodu. Artysta nie może wyzwolić w sobie pełnej spokoju i nastroju twórczego atmosfery wewnętrznej, bo nie pozwala mu na to sytuacja materialna, zaabsorbowanie jej sprawami

Jako przykład bezprzykładnych trudności, na jakie napotyka się częstokroć artyści niech świadczy choćby ten znamieny przykład, że Związek Artystów Plastyków we Wrocławiu dopiero po całym roku żmudnych starań otrzymał wreszcie lokal dla siebie. A i to nie z ramienia Zarządu Miasta, ale na skutek przychylnych postaw Dyrekcji Odbudowy, która udzieliła bezdomnym plastynom schronienia we własnym gmachu. Albo fakt taki, również z Wrocławia, o którym w 37 numerze „Odry“ pisze p. Wanda Leopold, że na blisko 40 plastyków wrocławskich tylko jeden (!) ma mieszkanie z pracownią. Niestety, władze lokalne na Ziemiach Odzyskanych potrafią uwzględnić wszystko, ale nie potrzeby ludzi sztuki. Czy np. któreś z miast ufundowało już jakieś własne nagrody literackie, malarskie czy muzyczne? Poza chwalebny wyjątkiem Nissy (250 tysięcy za utwór literacki, tematycznie związany z ziemią nyską) bodaj żadne. A na Festival Chopinowski w Dusznikach mogło przybyć zaledwie 6 muzyków. Innych nie było na to stać, bowiem z wyjątkiem noclegu wszystkie koszty pokrywać musieli bezpośrednio sami.

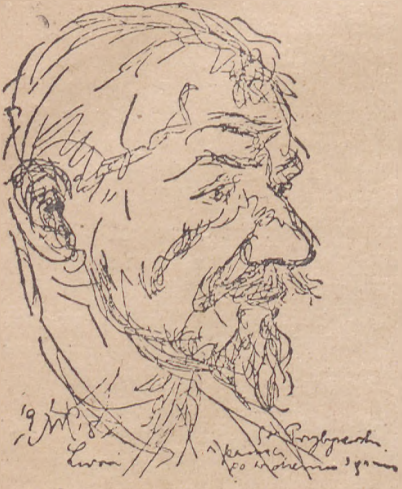
Przykładów podobnych i ocen mógłbym cytować o wiele więcej. Przytoczone tutaj wystarczą jednak już najzupełniej do zdania sobie sprawy z tą przyczynowego braku żywszego odbicia problematyki Ziemi Zachodnich w twórczości artystycznej.

Nie chciałbym tu być jednostronny. Wina leży też może po części i po stronie ludzi pióra czy pędzla lub dłuta, którzy wobec braku odpowiednich warunków wolą się częstokroć raczej uchylić od trudnych bądź co bądź zagadnień nadodrzańskich. Jednak wina niewspółmiernie mniejsza.

Czas jest już zdać sobie jasno sprawę, że dopóki nie nastąpi zasadnicza zmiana warunków pracy artystycznej, nie będzie zaspokożenia wciąż pędu do wzruszeń kulturalnych wśród mieszkańców Nadodrza. Szkodliwość pominięcia przez sztukę gorącej treści przeobrażeń na Ziemiach Odzyskanych, nie zanotowanie jej na świeżo, bezpośrednio (szczególnie jeśli chodzi o literaturę) — jest bezsporna. Uzdrawienie stosunków nie powinno dać na siebie dłużej czekać. Konieczne jest stworzenie dla artystów odpowiednich warunków pracy i bytu na Ziemiach Odzyskanych, konieczność zrealizowania pięknych, słuszych planów osadnictwa ludzi pióra na Zachodzie. Nadodrza gwałtownie woła o twórczość, osnutą na tle jego żywotnej problematyki. Prosta racja stanu kultury polskiej wymaga nie pojedynczych wysiłków jednostek na nowej niwie, ale masowej krucjaty ludzi sztuki na Ziemi Zachodnie. Krucjata ta nastąpi jedynie wtedy, gdy znajdą się odpowiednie warunki dla jej przeprowadzenia. A musi się zacząć ona już teraz, bez dalszej zwłoki.

Eugeniusz Paukszta

CZY PRZYBYSZEWSKI JESZCZE ŻYJE?

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI
(rys. Wlastimil Hoffman)

Prawie dwa lata temu odbyło się w Towarzystwie Kasprowiczowskim w Poznaniu posiedzenie naukowo-literackie z odczytem niżej podpisanego o ideach i dążeniach moralnych Stanisława Przybyszewskiego. Po odczycie zapanowało długie milczenie. Nikt z publiczności nie zabierał głosu w dyskusji. Czy się skupiano, ważono dopiero myśli? Czy też obecność przedstawicieli uniwersyteckiej polonistyki działała paralizująco, odbierała odwagę? Ciszę przerwał dopiero przewodniczący stwierdzając, że milczenie to jest wymowne. Świadczy ono bowiem o tym, że Przybyszewski nie jest dla nas wartościową żywą, żeśmy już nad nim dawno przeszli do porządku dziennego. Nastąpiły obszerniejsze wywody dwóch historyków literatury, idące już w tym jednym kierunku. W kierunku wykazania nicości literackiej i moralnej Przybyszewskiego, z bardzo nikłymi koncesjami na rzecz autora „Nad morzem”. Ale publiczność, ta publiczność, od której zależy w pierwszym rzędzie życie lub niebyt literacki każdego pisarza milczała. Czy weredykt wypowiedziany „ex cathedra” ją przekonał? Czy był potwierdzeniem jej własnego stanowiska? Tego się nie dowiedzieliśmy.

A przecież uderzał jeden fakt: odczyt o Przybyszewskim ścigał liczną publiczność i to głównie przedstawiciele starszego pokolenia. To samo miało miejsce na prowincji, mianowicie w Inowrocławiu, gdzie odczyt o Przybyszewskim zgromadził zadziwiająco liczną publiczność zarówno z młodego jak i ze starszego pokolenia, nawet ludzi nie mających wiele wspólnego z pracą umysłową. Czy naprawdę Przybyszewski jest dzisiaj martwą pozycją? A może i w tym wypadku dzieje się to, o czym kiedyś wspomniał znakomity krytyk Grzymała Siedlecki, mianowicie, że krytycy żywią złudzenie, jakoby oni stanowili istotny wyraz opinii publicznej w sprawach literackich? I kto wie czy Przybyszewski jednak nie zachował jeszcze dziś coś ze swego dawnego — jakże często legendyzowanego — uroku?

Wyda się prawie pewne, że Przybyszewski wielu czytelników nie posiada, choćby z tej prostej przyczyny, że książki jego dostępne są dziś tylko w jakichś szczątkach. Ale potencjalne zainteresowanie Przybyszewskim wśród publiczności czytającej może wcale jeszcze nie wygasło. Wiem, że są ludzie, którzy zbierają dzieła Przybyszewskiego nawet z pietą, że są ludzie, którzy jego książki biorą do ręki z zaintereso-

waniem i go czytają. Nie krytycy, nie intelektualisci, ludzie umysłowo raczej skromni. I nie psychopaci, anarchiści, wykołajeńcy, lecz ludzie najwzyczajniejsi, „normalni”. Lektura demoralizująca? Czy nie przesada? Czas mocno stępił ostrość inwektyw Przybyszewskiego przeciwko konwencjonalnej moralności, a jego erotyka wydaje się nawet dziwnie powściągliwa w zestawieniu z brutalną lub wyrefinowaną erotyką takich pisarzy naszego międzywojennego dwadziestolecia, jak Kaden Witkacy, Iwaszkiewicz, Choromański, Uniłowski nie mówiąc już o Zegadłowiczu.

Nie wiemy, czy Przybyszewski zagra nicą np. w Rosji zachował jeszcze jakąś aktualność. Ale zasługuje na uwagę fakt, że w ostatnich latach przed wojną wzbudził Przybyszewski poważne zainteresowanie wśród dwóch uczonych zagranicznych: u Włocha, Luigi Cini'ego¹⁾, który w r. 1936 w Rzymie wydał osobne studium o Przybyszewskim, zestawianym przezeń interesująco z Dostojewskim, i u Francuza Maxime'a Hermana²⁾, który poświęcił „satanistę polskiemu” przeszło 500 — stron liczącą książkę, wydaną w Paryżu w r. 1939. Oplaciło im się tyle czasu i wysiłku ofiarować pisarzowi nudnemu, pisarzowi, który nie jest wcale pisarzem?...

To prawda, że czytelnikowi należącemu do przysłowiowych górnych dziesięciu tysięcy trudno czytać dziś Przybyszewskiego bez uczucia znużenia i irytacji. To prawda, że nie ma on żadnego systemu myślowego, że nie ma w nim żadnej konsekwencji, żadnej logiki ni ładu, że atmosfera moralna jego powieści jest odpychająca, że jego utwory liczne są zbyt patetyczne i koturnowe a dramaty obce są nam brakiem zainteresowania dla problemów społecznych. To wszystko prawda. A jednak są w nim strony wręcz porwijące, myśli ciekawe, zdania jędrne i świeże, sceny tchnące prawdą i życiem, obrazy rozdierające szczerym bólem i tragizmem. W sumie nie będzcie tego dużo. Ale cóż w ogóle zostało dzisiaj z innych niegdys, niedawno jeszcze głośnych i wybitnych twórców? To, co zostało np. z Wiktora Hugo można by podobno pomieścić w jednym tomiku. Gdyby nie dobroczynna działalność czasu, człowiek współczesny zostałby doszczętnie zmiażdżony przez tę rosnącą wciąż w postępie geometrycznym produkcją naszej cywilizacji

Nawet w niezdarnościach Przybyszewskiego, jego „nędzach”, okropno-

¹⁾ Luigi Cini: „L'umanità nell' opera di Stanisław Przybyszewski”, Roma 1936.

²⁾ Maxime Herman: „Un sataniste polonais — Stanislas Przybyszewski”. Paris 1939.

JAN PIECHOCKI

P R O D O M O

Nie możemy się skarżyć w Polsce na brak prasy o charakterze literackim. Każdy ważniejszy kierunek ideologiczny dysponuje obecnie jednym lub kilku periodykami. Nikt nie zaprzeczy, że np. myśl katolicka jest w czasopiśmiennictwie reprezentowana bardzo wszechstronnie, bardzo bogato. Niektórym zdaje się nawet, że nasza prasa periodyczna skrojona jest nieco na wyrost, że grozi nam atomizacja i rozproszowanie myśli, że brak racjonalnej gospodarki wobec zakładania coraz to nowych tygodników i miesięczników literackich, literacko-społecznych, oświatowych, artystycznych itd. W szczególności kwestionuje się rację bytu czasopiśmiennictwa literackich, które sobie za cel stawiają

skupianie sił twórczych i reprezentację pewnego określonego regionu. Nie będę powtarzał wszystkich argumentów, które przemawiają za utrzymaniem ruchu wydawniczego w racjonalnych normach. Starczy, jeśli sobie uświadomimy fakt, że korzystając z przydziału papieru, zawdzięcza czasopiśmiennictwo pojawiania się funduszom publicznym. A pośrednie lub bezpośrednie subwencje z kasy państwowej lub funduszy społecznych? A szkodliwość w sensie ostabiania pocztyźności — choćby przejściowo — piśm już zaprowadzonych i skryształizowanych na rzecz wątpliwej wartości efemeryd, płodu lokalnych czy snobistycznych ambicji i ambicjek? A dezorien-

tacja czytelnika, jeśli to samo nazwisko autor- skie widzi w konfiguracji, której najmniej by oczekiwał? Wreszcie problem marnowania energii. Zdawało by się, że przy zakładaniu czasopisma powinna przeważać zasada jak (nie- stety!) w handlu. A więc: lepszy jeden solidny sklep, niż trzy węguszące i stale bankrutem zagrożone sklepiki. Tymczasem nasza polityka wydawnicza demonstruje zasadę wręcz przeciwną.

Na tle powyższych gravaminów na ławie oskarżonych powinna zasiąść przede wszystkim publicystyka prowincjonalna. Na co i po co, powie ktoś, wydawać i drukować pismo „po- święcone literaturze, sztuce i kulturze” np. w Bydgoszczy, skoro wychodzą pisma warszawskie i krakowskie, dysponujące większymi możliwościami z racji ukazywania się w ośrodkach bogatych w talenty, w tradycje, w autorytety. Jednocześnie z tym argumentem jawi się w miarę ironiczna, w miarę dokuczliwa uwaga o przeżytkach regionalizmu, o niebezpieczeń- stwie zamykania się w oplotkach jakiegoś prowincjonalizmu, nawet o separatyzmie.

Przejdźmy z kolei do kontrargumentów. Oto trzy najważniejsze. Primo: zaktywizowanie życia umysłowego prowincji w imię hasła upowszechnienia kultury. Prowincja ma być także producentem, nie tylko konsumentem; ma nie tylko czytać, lecz także pisać. Jeżeli jakiś ośrodek ma warunki po temu, aby stworzyć poważniejsze skupisko sił kulturalno-twórczych, należy mu dać możność wypowiedziania się. Secundo: czasopiśmiennictwo prowincjonalne trybuną dla wszystkich spraw życia umysłowego i artystycznego w skali regionalnej. Swoiste tereny potrzebują, dezyderaty i możliwości realizacyjne wymagają — właśnie w imię duchowej unifikacji wszystkich ziem i województw — indywidualnego podejścia, wolnego od sztywności schematu, ogólnego doktrynerstwa i mentorskiego apodyktyzmu. Do spraw tych należy podchodzić ze znajomością rzeczy, którą daje życie się z terenem, oraz z umiłowaniem sprawy, które cechuje ludzi zainteresowanych regionem emocjonalnie. Przygodni korespondenci, reportażysty i obserwatorzy nie zastąpią zespołu ludzi z regionu, który trzyma rękę na pulsie życia kulturalnego i jego przejawom stale i systematycznie poświęca uwagę. Tertio: wyławianie talentów, odszkodnia dla adeptów publicystyki i literatury, a równocześnie pierwsza (nie dla wszystkich potrzebna) „stacja filtrów”. „Wyławianie talentów” nie jest tu oczywiście jednoznaczne z tolerowaniem grafomanii i w ogóle z obniżaniem poziomu pisma. Natomiast nie ulega kwestii, że istnienie w pobliżu jakiegoś publicystycznego ośrodka działa zachęcająco i pobudzająco na próbowanie własnych sił, szczególnie jeśli ten ośrodek umie zapładniać nowe myśli lub wychodzi na przeciw nowym ideom.

W obronie racji bytu i sensu istnienia regionalnego czasopiśmiennictwa wysunąłem argumenty natury że tak powiem organizacyjnej. Podobnymi argumentami można by uzasadnić, zwłaszcza jeśli chodzi o punkt pierwszy i drugi, rację bytu lokalnej prasy codziennej, przy czym dodatkowo trzeba by jeszcze przypomnieć, że nigdzie dobrze rozwinięta prasa lokalna nie zaskodziła frekwencji elitarniej prasy stołecznej. Nacisk według mnie spoczywa na konieczności utrzymania pewnego stopnia decentralizacji w ruchu umysłowym i wydawniczym jako metody szybkiej i skuteczniej prowadzącej do postulowanego celu: zaktywizowania w dziedzinie umysłowej całego kraju w zgodzie z faktycznym zróżnicowaniem potrzeb i możliwości w poszczególnych regionach Polski.

Natomiast za rzecz zbytęzną uważam stwarzanie regionalnej „ideologii” jako standardu lub reklamowanej wywieszki. „Ideologiczny” regionalizm grozi zapędzaniem się w ślepy zaułek prowincjonalnej egotyki i prowadzi do zacieśnienia horyzontów. Specyficzność problemów terenowych i fizjognomia duchowa współpracowników są czynnikami, które przedź lub później dostatecznie wyraźnie wyodrębnią charakter i linię pisma.

Zapewne każdy region ma swoje osobliwości folklorowe, swoje zabytki, swoje czary krajo- brazu, swoje tradycje historyczne i literackie obok swoich braków czy osiągnięć w dziedzinie nauki, kultury i sztuki. Zapewne te i przeliczne inne tematy, sprawy i zagadnienia powinny być poruszane, opisywane i opiewane na łamach pisma, którego celem jest przegląd twórczych sił regionu. Jednakowoż dział się to powinno jedynie i wyłącznie dla tego, że w pi- smach o ogólnokrajowym charakterze nie ma poprostu miejsca na ciekawostki regionalne. Odcinek historyczno-zabytkowo-muzealny (wszystko to, co dotyczy przeszłości) należało by traktować jako jeden z elementów, składających się na całość kultury i literatury regionalnej. Elementów, które sami chcemy poznać i które chcemy pokazać innym regionom. I nie ponadto. Za to aktualna problematyka kulturalno-społeczna, zdarzenia i przejawy życia naukowego i artystycznego, kwestia upowszechnienia dóbr kulturalnych, no a przede wszystkim twórczość literacka (proza i poezja) niechaj znajdzie najpełniejszy wyraz na łamach czasopisma regionalnego i wejdzie w nim na pierwszy plan. Aby ukazać duchowe oblicze prowincji, lecz równocześnie aby prowincja przestała być prowincją.

Czy ktoś drugi spełni za nas to trudne i od- powiedzialne zadanie?

N A T E M A T T E A T R U G O G O L A

„Kryształ połyskuje, przejrzysty i błękitnawy, ciężkie jedwabie przelewają się i lśnią; oślepiąco czarne włosy i oślepiąco biała pierś wyniosłej i powłóczyściej damy; frant, po hoffmanowsku pijany i romantycznie wymizerywany, somnambulicznym ruchem zbliża cygaro do zmęczonych ust. W srebrnym naczyniu rozpadają się okruchy ciężkiego i soczystego kawonu. Zaczarowane przedmioty, chwiejąc się lekko, przepływają przez ręce zahypnotyzowanej służby. Ciężkie, przepiękne otomany, jak słonie z czerwonego drzewa śpią w majestatycznym śnie. Cóż to, „Kaligari“, puszczony w zwolnionym tempie przez zdziwaczałego mechanika? — Nie, to „Rewizor“! — W jakim-że to misteryjnym teatrze dla wybranych, w jakiej „wieży z kości słoniowej“ dają ten spektakl?“

Tak pisze o „Rewizorze“ u Mejerholda w roku 1927 znakomity teatrolog rosyjski. Wynosi wysoko wielki kunszt reżysera — wirtuoza sceny; boleje nad bezideowością tego koncertu form i rzemiosła teatralnego. Oto początek „neodekadentyzmu“ w teatrze — woła krytyk.

Teatr Mejerholda wynika, jak wiadomo z przeciwstawienia się linii teatru Stanisławskiego, słynnego „Mchatu“. Może więc jednak w „Mchacie“ dobrze grano Gogola?

— Ale oto teatrolog poprzedniego pokolenia pisze w jubileuszowym roku 1909 o Gogolu, że cudowny język pisarza przepadł w złej dykcji spektaklu Stanisławszczyków, że Chlestakow przepadł, że monologi przepadły: utonęły w pomysłach reżyserskich, rozleciały się w zwolnieniu tempa. Wielkie zasługi Stanisławskiego dla teatru Czechowa uszanuje każdy, ale Gogola tradycję przechował i po dziś dzień świetnie podać umie jedyny znakomity zespół petersburskiego cesarskiego Aleksandrińskiego Teatru... — kończy krytyk.

Teatr Stanisławskiego powstał, jak wiadomo, dla przeciwstawienia się linii teatru imperatorskich, zagrzebujących resztki wielkich tradycji Szczepkina i Sośnickiego w sztampie i rutynie. Może więc jednak tamte teatry rzeczywiście dobrze grały Gogola?

— Ale oto Autor sam pisze po petersburskiej prapremierze: „Rewizor“ poszedł — i tak mi niewyraźnie, tak dziwnie... Ja oczekiwałem, z góry znałem obrót sprawy, a mimo to opanowało mnie uczucie smutku i dotkliwego przynębnienia. Mój własny twór wydał mi się wstrętny, dziki i jakby wcale nie mój. Główna rola przepadła; tak się i spodziewałem. Chlestakow stał się... czymś w rodzaju całego szeregu wodewilowych błaznów, którzy raczyli zagłupiać do nas z teatrów paryskich... Bobczinski i Dobczinski wypadli okropnie, ponad oczekiwanie. Ja nawet myślałem że oni będą okropni... ale spodziewałem się że może jakoś unikną karykatury. Stało się przeciwnie: wyszła właśnie karykatura... Wogóle przeważająca część kostiumów zła — karykaturalna. ...Jeszcze raz powtarzam: nuda, nuda! ... Jestem zmęczony na duszy i na ciele“.

Słowem — historia analogiczna do tzw. „tradycji Wyspiańskiego na scenie krakowskiej“...

Oczywiście — sztuka i tak miała fantastyczne powodzenie...

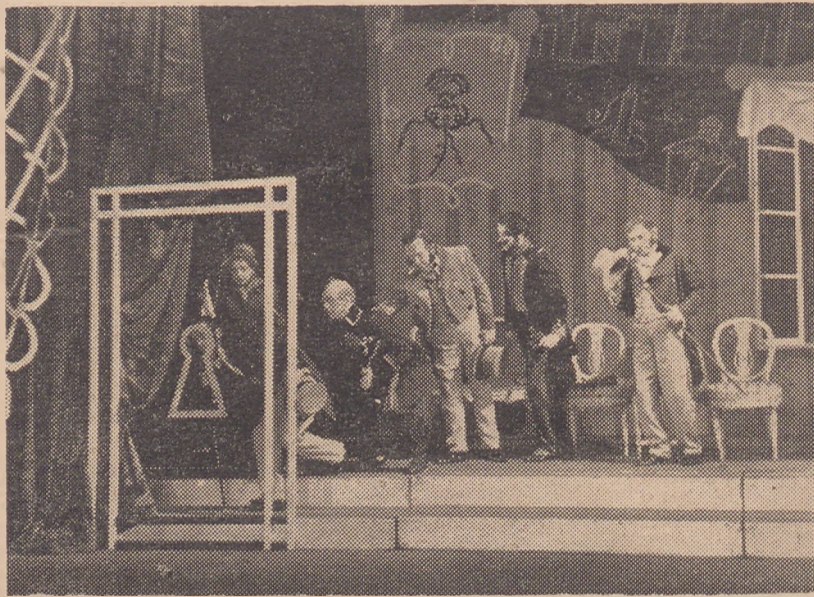
Dręczony tym powodzeniem Gogol po latach wraca do tematu i pisze „Pouczenie dla tych którzy by chcieli zagrać „Rewizora“ jak należy“. Pouczenie to rozpoczyna od słów — „przede wszystkim należy obawiać się, aby nie wpaść w karykaturę“...

— Zamyśliśmy się nad tym, polscy realizatorzy, Gogola na scenie i krytycy!

„Nie powinno być nic przesady, nic trywialnego nawet w najpośledniejszych rolach. Przeciwnie, należy aby aktor specjalnie starał się być skromniejszy i jakby szlachetniejszy, niż jest w rzeczywistości postać, którą przed-

ra“, arcydzieło realistycznej satyry społecznej.

Pozycja „Ozenku“ w twórczości Gogola jest drugorzędna, ale dość osobliwa. — Wersja pierwsza: „Kandydaci do ręki“ rozgrywa się w środowisku wiejskim szaraczkowej szlachty, z tym, że „panna młoda“ jest rezolutna i sa-



„OZENEK“
M. GOGOLA
W TORUNIU

w reżyserii
Józefa
Maślińskiego*)

Dekoracje:
Leonard
Torwirt

(H. Dunin-Rychłowska, J. Wasilewski, L. Detkowski, Fr. Rychłowski, W. Kaniowski i St. Libner).

stawia... Trzeba przede wszystkim pochwytać... duszę roli, nie zaś jej kostium.“

Teatr Stanisławskiego napewno starał się pochwycić właśnie ową duszę roli. To woda na jego młyn! Jeśli jednak przedstawienie nie było dobre — widocznie „kostium“, nacisk obyczajowo-naturalistycznej ówczesnej linii teatru, przygniótł istotę sprawy. Popętniono grzech niezrozumienia stylu. Chciałbym zresztą zobaczyć „Rewizora“ w Mchacie w obecnym, po-rewolucyjnym wydaniu.

W teatrach polskich reżyserowie albo popisywali się znajomością „rosyjskiej egzotyki“ i rosyjskiej tradycji teatralnej, albo — licząc się z faktami, że coraz mniejsza ilość widzów zdolna jest poznać się na tym i pokwitować — uciekali się do konwencjonalnej, „groteskowej“ wersji owej „rosyjskiej egzotyki“. Jeśli jednak ma być jakaś „wymiana kulturalna“ to niechże będzie w szlachetnym sensie i z jakimś dla nas pożytkiem — zwłaszcza gdy rzeczywistość polityczno-społeczna powinna już położyć kres konsumpcyjno-„egzotycznym“ ideałom teatru mieszczańskiego.

Mikołaj Gogol, to jeden z tych, którzy na przestrzeni zaledwie półwiecza potrafili dźwignąć to, co było tylko skromnym piśmiennictwem rosyjskim — do rangi czołowych literatur świata. W czasie, gdy my mamy już w swym dorobku piękne dziedzictwo literackie Kochanowskich, Potockich, Kłonowiczów, Sarbiewskich, Skargów, a wreszcie całą plejadę pisarzy okresu Stanisławskiego, poeci rosyjscy zmagali się dopiero z językiem, przejmując żywcem formy wierszowe francuskie, polskie i niemieckie. I oto przychodzi bajkopis Kryłow i kładzie podwaliny pod giętki, nasycony realiami ludowości język literacki; za nim Puszkina — poeta siłą swego geniuszu wyrównujący od razu wszelkie dystanse i zaległości, dalej Lermontow — piękne poezje i pierwsza powieść, Gribojedow — wielka komedia społeczna przetrzucająca pomosty od Moliera i Beaumarchais do romantyzmu a ponad romantyzmem — w realizm; i wreszcie Gogol, który w prozie ojczystej zastąpił Waltera Scotta, Edgara Poe i Dickensa, a nawet Jonathana Swifta, w komedii zaś zajął pozycję zgoła nieporównalną, pisząc „Rewizo-

modzielnie angażuje swatkę, — chodzi więc o normalny zabieg, o tranzakcję, w której „siły stron“ są najzupełniej równe. Uwaga i pasja autorska skupia się całkowicie na szyderczym obrazie realiów zacofanej prowincji. Te niebawem znalazły wyraz pełny w „Martwych duszach“, których znaczną część napisał Gogol jeszcze przed wyjazdem na zachód. A więc perspektywa czasu i miejsca zrobiła swoje: — teraz Gogol nie tylko przetrzuca akcję i galerię typów na bruk stołeczny, ale nadaje dawnej tranzakcji małżeńskiej charakter bardziej istotny i drastyczny — „targu na dziewczęta“. Mało tego, ten twardy i brutalny za młodu satyryk zdaje się teraz jakby pochylać nad ofiarami swego bezlitosnego realizmu; wyczuwamy niekiedy delikatną rezerwę współczucia: — takie to ono, życie naszych ludzi...

Postaci „Ozenku“ to typy, elementy rzeczywistości społeczno-kulturalnej zdeterminowanej przez: 1) zacofanie gospodarki pańszczyźnianej, prowadzącej do deklasacji średniego i drobnego ziemiaństwa (Podkolesin i Jajecznicza, to zapewne posiadacze kilkunastu „dusz“, podpierający budżet gażą urzędniczą i łakomi na kamieniczkę z przedmieścia, Koczkarew — nieco zamożniejszy, ale zapewne przez ozenek z taką kamienicą); 2) skostnienie systemu rang i biurokracji, zamykające widoki awansu społecznego poprzez własną pracę na zajmowanym stanowisku, 3) upośledzenie w tym systemie stanu mieszczańskiego, 4) ogólny niski poziom cywilizacyjny, utrwalający przeżytki tradycji, takie choćby, jak cały obrzydliwy „ceremoniał“ wydawania panny za mąż. Zbieżnością szlachta ratuje się ucieczką do miasta, do urzędowego koryta, opłacanego służalstwem, młode kupiectwo, często już zasobne, walczy o miejsce, kultywując nieraz wyniesione przez ojców ze wsi tradycje patriarchalno rodo-

*) Przy okazji prostujemy błędny podpis pod zdjęciem z toruńskiej prapremiery „Starej cegielni“ Iwaszkiewicza. (W ub. n-rze). Sztukę tę reżyserował nie dyr. W. Horzyca, jak wydrukowano, tylko Józef Maśliński.

Pomyłka jest tym przykrejsza, że J. Maśliński w ciągu dwuletniej pracy w teatrze toruńskim wystawił szereg sztuk, zawsze w sposób daleki od szablonu. Przypominamy: „Stara cegielnia“ Iwaszkiewicza, „Szczęśliwe dni“ Pugeta, „Koncert“ oraz „Gwałtu co się dzieje“ Fredry, „Ładna historia“ Tiersa i Callaveta, i ostatnio — „Ozenek“ Gogola. (Red.)

we, — jest duszno, ciężko żyć, nabrzmiewa konieczność uwłaszczenia chłopów, które, przez zmianę gospodarki i ekonomiki wsi, stanie się dopiero bazą rozwojową kapitalizmu, a co za tym idzie — nowoczesnej obyczajowości stanu mieszczańskiego.

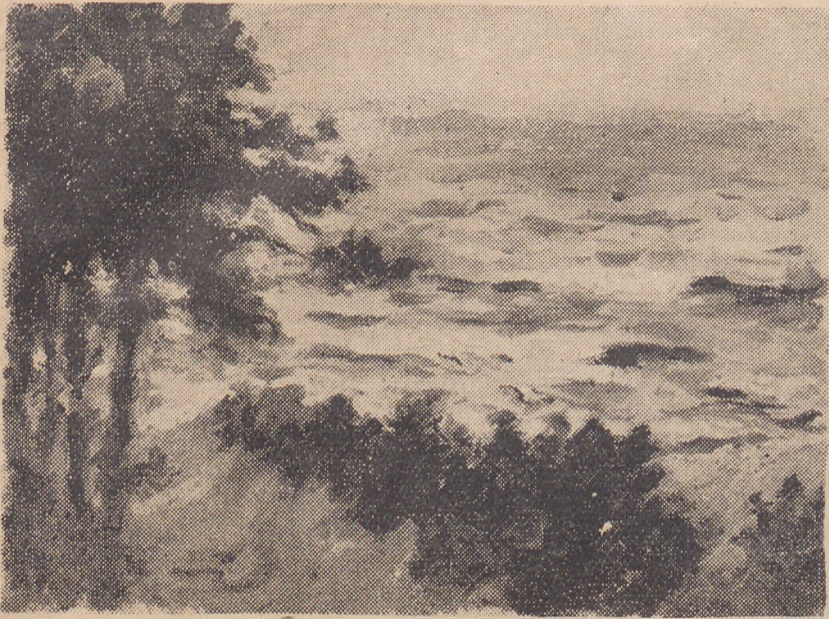
„Historia całkiem nieprawdopodobna“ kładzie w podtytule „Ozenku“ autor, by jakoś ugłaskać cenzurę policji i „opinii prawomyślnej“. A jednocześnie błaga największych aktorów swej epoki o czujny realizm, o życiową prawdę w każdym drobiazgu, w każdym epizodzie. Jak wszyscy, którym przypadło torować pierwszy szlak w sztuce, jest Gogol arcyświadom jej problematyki i teorii. W listach jego do aktorów znajdujemy prawdziwe prekursorskie uwagi o grze zespołowej, o prawach dynamiki scenicznej, prowadzącej do wspólnego przeżycia na widowni. Realizm, realizm, to hasło bojowe, które stało się podwaliną wielkości rosyjskiej literatury i jej światowego zasięgu, — dźwięczy w każdym wołaniu Gogola.

„...Komedia stałaby się alegorią, gdyby autor w pełni odsłonił swą myśl... mogłoby z niej powstać jakieś błędnie dziełko kazanie umoralniające... Nie, jego zdaniem było poprostu uzmysłowić całą okropność... nie gdzieś tam... ale tu, na ziemi... Żeby zobaczyli i żeby nie uważali tego za zło nieuniknione, które należy tolerować... A wnioski moralne, to już nie nasza sprawa. My, chwała Bogu, nie dzieci!“

Ta, może ponad niejedno oczekiwanie godna podstawa społeczna komediopisarza wyklucza chyba możliwość traktowania jego sztuk jako pretekstu do takiej czy owakiej „egzotycznej heczy“. I w równym stopniu wyklucza naturalistyczno-ekspresjonistyczną łatwiznę „krwawej satyry“ — My, chwała Bogu, nie dzieci, straszyć nas nie trzeba, zwłaszcza byle czym, byle jakimi środkami z teatralnej rekwizytorii bajek.

Zresztą, kto ma choć trochę słuchu literackiego, dzisiaj — po uważnej lekturze tekstu Gogola — odrzuci jakąkolwiek pokusę traktowania jego porywającego, żywiołowego humoru — na brudno, na ponuro. W życiu prywatnym Gogol mógł sam tak odczuwać niesłodką swoją rzeczywistość, ale dzieło sztuki jest owocem samoprzezwyciężenia artysty, a wielkość tego samoprzezwyciężenia — często miarą jego wielkości. I nie podziękujecie pisarz, który przez swą sztukę wywindował się wysoko, jeśli interpretacja teatralna, ciężka i „kalibaniczna“ uwiesi się na utworze i ściągnie go na dół, w formy prymitywniejsze.

Czemu np. Gogol czuł się wręcz chory, patrząc na karykaturalne błazenady Bobczynskiego i Dobczynskiego? Bo w naturze pisarza, w jego dynamicznym temperamencie leżała (? czaiła się raczej!) przyrodzona skłonność do przesady, hiperboli, przejaskrawienia. Jakże musiał poskramiać w sobie ten wielki klasyk — jarmarczny niemal hipnotyzera, zdolnego (jak przekazują wspomnienia świadków) przetrzucać przygodnego rozmówcę od czarnej rozpaczki do wybuchów nieposkromionej wesołości! Czyli że dzieła swoje, gdy je podpisał i postawił kropkę, uznawał za nasycone w tym względzie po wszelkie dopuszczalne granice — niejako z wykrzyknikami i gestykulacją włącznic. I teraz domagał się, oczekiwał od aktora, że mu te jego jaskrawizny i hiperbole psychologiczne i obyczajowo u p r a w d o p o d o b n i, że jaskrawe, wyzywające barwy wtopi w bardziej umiarkowane tło „statystycznej“ powszedniości, — że mu, Gogolowi, przyświadczy niejako (Dokończenie na str. 11-tej).



MARIAN
TURWID

MOTYW
Z USTKI
(Olej)

JERZY ZAWIEYSKI

OCALENIE JAKUBA

FRAGMENT TRZECIEGO AKTU

Tegoż samego dnia wieczorem. Na scenie Joanna i Krzysztof. Joanna siedzi w fotelu, obok niej stoi Krzysztof.

SCENA PIERWSZA

KRZYSZTOF: Teraz, gdy cię mogłem utracić, przekonałem się, czym jesteś dla mnie. Nie mam nikogo, prócz ciebie. Zawsze byłem sam. Nieraz myślę o tym, że całe moje życie, było czekaniem na ciebie. Czy słuchasz mnie Joanno?

JOANNA: *(nie odpowiada)*

KRZYSZTOF: Joanno!

JOANNA: Mów, mów, Krzysztofie, słucham.

KRZYSZTOF: Nie myśl, że łatwo przechodzę obok nieszczęścia Jakuba. Gdyby nie było w tej sprawie także ciebie — może potrafiłbym inaczej patrzeć na niego.

JOANNA: Czy nie możesz oddzielić mnie i tej jego sprawy?

KRZYSZTOF: Nie mogę. Nie mogę także goręcej zająć się Jakubem, bo czuję, że wtedy utraciłbym ciebie. Nie myśl, że nie wiem, jak bardzo Jakub cierpi i jak mu jest ciężko. Z trudem hamowałem wzruszenie, gdy prosił o ten... o ten jakiś ratunek. Wyciągał ręce prawdziwie, jak z dna otchłani.

JOANNA: Jak z dna otchłani. Nie dałeś mu ani jednego słowa nadziei. Cośmy z nim zrobili, Krzysztofie?

KRZYSZTOF: Czy to w naszej mocy, a zwłaszcza, czy to w mojej mocy dać mu to, czego pragnie? Czym to jest?

JOANNA: Może to jest tylko słowo? Może uścisk ręki? Może...

KRZYSZTOF: Nie wiem. Boję się o tym myśleć, bo musiałbym wejść w tę jego przepaść, musiałbym razem z nim cierpieć. Gdyby nie ty... Przesłoniłaś mi sobą świat, Joanno. To jest także jakieś cierpienie, które wyrasta ze szczęścia. Nic nie jest ważniejsze od ciebie.

JOANNA: Boję się tego co mówisz. Czyżbym to ja, rzeczywiście, mogła zasłonić ci świat? Dlaczego?

KRZYSZTOF: Nie można pytać dlaczego, ani za co? To się stało. To żyje i jest życiem.

JOANNA: Dałeś mi wielkie skarby, Krzysztofie. Twoja dobroć była prawdziwym ukojeniem. Twój mądry spokój kazał mi wierzyć w powagę i dobro życia.

KRZYSZTOF: Potrafię ci dać więcej jeszcze, niż dotąd, więcej szczęścia i więcej radości. Moje uczucie wzrasta

i dojrzewa i jest czymś ostatecznym. Czy rozumiesz to, Joanno?

JOANNA: Boję się tego, chociaż mam całą ufność do ciebie. Właściwie jeszcze cię nie znam prawdziwie. To, co mówił Jakub o tobie.

KRZYSZTOF: Czyż to takie dziwne?

JOANNA: Teraz cię widzę inaczej, Krzysztofie. Teraz wiem, dlaczego musiałam pójść za tobą. Czyż mogłam ci się była oprzeć?

KRZYSZTOF: Mamy całe życie przed sobą.

JOANNA: Całe życie... Wydaje mi się, że nic o tym nie wiem, co to jest życie, co to jest człowiek? Jakub i ty. Czy można to zrozumieć?

KRZYSZTOF: W tym, co Jakub mówił o mnie...

JOANNA: Jakub mówił prawdę. Nie umniejszaj siebie, Krzysztofie. Wydaje mi się inny, nie tak bliski, jak jeszcze wczoraj, ale...

KRZYSZTOF: Ale co, Joanno?

JOANNA: Ale wiem, że tylko ty jeden możesz dać nam ratunek. Ty jeden potrafisz. Tam znajdowałeś radę na wszystko. Czy znajdziesz ją tutaj dla nas?

KRZYSZTOF: Znajdę. Bardzo tego pragnę. Boję się w czymś popełnić błąd. Ale, gdy całą rzecz rozważam wydaje mi się, że tu można postanowić jedno. — Och, nie patrz z takim przerażeniem.

JOANNA: Bo to mnie przeraża. To mnie prawdziwie przeraża co chciałeś powiedzieć.

KRZYSZTOF: Nie widzę nic poza tobą. Trudno mi sobie przypomnieć nawet tamto, o czym mówił Jakub. Czy to byłam ja? Ja?

JOANNA: Tam byłeś ty. Ale tutaj, teraz... pomyśl, czy tegoby chciał w podobnej sytuacji ten Krzysztof, który ludzi ocalał, — czy chciałby, abym opuściła Jakuba?

KRZYSZTOF: Nie mogę o tamtym... o tamtym Krzysztofie myśleć.

JOANNA: Jeśli trzeba umiesz ratować od nieszczęść, umiesz nieść samo dobro tam, gdzie jest tylko zło. Aby podźwignąć się z upadku wystarczy twoje słowo, uścisk twojej ręki, twoje weirzenie. To jesteś ty...

KRZYSZTOF: Joanno! Dość! Dość! Czy nie widzisz, co się ze mną dzieje? Jak możesz przypominać mi tamto? Nie wiem, co było wtedy? Z tego miejsca tamten Krzysztof, tamten lekarz, to jakby nie ja. Teraz jesteś tylko ty. Nie mogę cię utracić. Jeśli to, co jest

we mnie — jest złe, jeśli jest dla kogoś krzywdą, — to musisz mi pomóc.

JOANNA: Ja? Biedny Krzysztofie! Patrzę na Ciebie, ale widzę Jakuba. Nie gniewaj się. Chciałabym pomyśleć o tym, o czym mówiłeś, ale wszystkie myśli mają jedną nazwę: Jakub, Jakub. Nie wyplątam się z nich.

KRZYSZTOF: Nie mogą uwierzyć, abyś mogła go tak kochać!

JOANNA: Ja także nie mogę temu wierzyć. *(chwila)* Spójrz, jaka piękna noc. Podaj mi płaszcz. Księżyc taki duży. Drzewa są całe ze srebra. *(chwila)* Gdybym poszła za Tobą, gdyby tak się stało, jak chcesz...

KRZYSZTOF: Byłby to prawdziwy ratunek, nie tylko dla nas, ale i dla Jakuba. Zaczęłoby się nowe życie. Życie i miłość. Miłość dojrzała. Mądra. Joanno!

JOANNA: Nie! Nie! Nie! Sam w to nie wierzysz, co mówisz.

(wychodzi do ogrodu)
(Krzysztof idzie za nią)

SCENA DRUGA

Po pewnej chwili z ogrodu ukazuje się Regina. Jest czymś bardzo przejęta. Rozgląda się, wreszcie puka do drzwi.

REGINA: Moniko! Moniko! Prędko!
MONIKA: Dlaczego „prędko“? Co się stało?

REGINA: Stała się rzecz straszna. Prawdziwa tragedia!

MONIKA: Co takiego? Mów!

REGINA: To straszne. Zakochałam się w panu Krzysztofie.

MONIKA: Idiotka!

REGINA: Dobrze ci tak mówić „idiotka“, a to przecież Monisiu, naprawdę tragedia.

MONIKA: To wcale nie jest tragedia. Miłość nie jest... pocóż ci mam tłumaczyć?

REGINA: Wytłumacz mi, jeśli umiesz.

MONIKA: Przeczytaj, co piszą o tym w twoich „znakomitych książkach“.

REGINA: Nie chcę. Zakochałam się w nim odrazu, od samego rana, ale dopiero teraz przekonałam się, że to miłość. Jestem zazdrosna. Czy rozumiesz? Jestem zazdrosna. Spotkałam go przed chwilą, gdy szedł z panią Joanną. Nie szedł, raczej prowadził ją. Ukryłam się w krzakach i słyszałam jak mówił: „kochana Joanno, kochana Joanno“. Dwa razy powiedział „kochana“. Została po nim w ogrodzie smuga zapachu... To straszne!

MONIKA: Czy naprawdę widziałaś ich? Dokąd poszli?

REGINA: Gdy się mówi dwa razy na sekundę „kochana“ i gdy się tak prowadzi kobietę, — czy to można się zastanawiać dokąd oni idą? — Do niego!

MONIKA: To niemożliwe! — Teraz, gdy ojciec... O tej porze. Przecież już późno.

REGINA: Już jest bardzo późno. Wszystko najgorsze staje się o takiej porze, jak teraz. Ja na niego zaczekam. *(siada)*

MONIKA: Tutaj?

REGINA: To prawda. Lepiej usiądę na jego progu.

MONIKA: To idź, byle prędko. Jeszcze ich dogonisz.

REGINA: Nie masz dla mnie współczucia, Monisiu? Chcesz mnie się pozbyć?

MONIKA: Przede wszystkim to złudzenie z tą twoją nagłą miłością. To nieprawda, a powtóre — mam dość swoich zmartwień.

REGINA: Widzisz — obie jesteśmy biedne. Ja także należę do tej tragedii białego domu, ukrytego w sadzie. Należę do tragedii i stanowią „element“.

MONIKA: Jaki element?

REGINA: Element... zazdrości. Teraz czuję, że mogłabym zabić i byłabym niewinniona.

MONIKA: Jesteś głupia, — i to wcale nie zwyczajnie, lecz poprostu... „bezdenne“. Zdaje się, że to się tak mówi w podobnych wypadkach.

REGINA: Niech się tak mówi, ale wiem, że mogłabym zabić Jego, lub ją. Zabiję i będę niewinna, bo wszystko bywa niewinne, co się staje z miłości. Mówiłam ci dzisiaj w południe, że jedno z nich zginie.

MONIKA: Czy mam naprawdę wierzyć, że jesteś szalona?

REGINA: Masz uwierzyć, że jestem niewinna, i że cierpię z miłości. To musi skończyć się tragicznie, bo on nawet na mnie nie spojrzy. Jestem nieładna i nie mam nic, co pociąga mężczyzn. Mam tylko duszę, ale co dla takich znaczy dusza kobiety?

MONIKA: Dla wartościowego mężczyzny znaczy bardzo wiele.

REGINA: Biedna dziewczyno! Oni pogardzają duszą kobiety, bo dusza jest im niepotrzebna. Sprawia kłopot, a zwłaszcza taka, jak moja. Moja dusza jest gorzka i wzniosła!

MONIKA: I dosyć niemądra. — Czy naprawdę poszli razem? I czy do niego?

REGINA: Nie możesz tego zrozumieć? Ja także nie! Krażyli w ogrodzie ale teraz poszli razem i poszli do niego. Napewno poszli. Jest taka piękna noc, ale ich noc będzie piękniejsza.

MONIKA: Regino! Co ci się majaczy? Tu są sprawy poważne, tu idzie o życie, naprawdę o życie! Zrozum!

REGINA: Teraz już nic nie rozumiem. W każdej wielkiej tragedii są miejsca, których nie można zrozumieć. Nie można zrozumieć zdarzeń, które stanowią nowy element! Element niespodzianki! Tak się stało ze mną. To straszne!

MONIKA: Regino! Jestem bardzo niespokojna. Chcę mówić z tobą poważnie.

REGINA: Nie umiem mówić inaczej, — tylko poważnie.

MONIKA: Nie chcą mi o niczym powiedzieć, trzymają mnie z daleka. Nie wiem, co robić? Matka i Krzysztof są razem, a ojciec zawsze sam. Ale i on nie chce ze mną mówić. On najbardziej cierpi. Ma nieprzytomne oczy. Unika nas. Nie wiem, czy tu idzie o matkę, zdaje się, że nie tylko o nią, lub może nawet wcale nie o nią. Czuję, że coś się stanie i że ja nic dla niego nie zrobię!

REGINA: Na pewno nic dla niego nie zrobisz.

MONIKA: Jak to? Skąd wiesz?

REGINA: Bo gdybyś mogła coś zrobić i gdyby to od ciebie zależało, — nie byłoby tej całej tragedii. Nic nie wiemy, Moniko. Możemy być tylko chórem... słabym, kobiecym chórem w tragedii ich trojga. Ja już nawet nie mogę być chórem, bo należę do nich. Nie mogę sobie powiedzieć: wiem, dobrze wiem, teraz będzie to, a to. Nic nie wiem. Czytałam tyle znakomitych książek i tyle wiedziałam o życiu, a teraz... wystarczy jego zapach, jego głos, jego słowa „kochana, kochana“, abym się naraz zgubiła w życiu, które znałam tak dobrze. Czuję się, jak upadła kobieta. Czy nie jest tak, Monisiu? — O czym ty myślisz?

MONIKA: Jeśli ona poszła do niego... Zaczekaj, pójdziesz ze mną. Wezmę płaszcz. *(poszła do pokoju)*

REGINA: Nie pójdę, bo stałoby się nieszczęście.

MONIKA: Odprowadzisz mnie *(wyszła gotowa do drogi)* Jeśli teraz są razem...

(wchodzi Jakub)

JAKUB: Wychodzisz, Moniko?

MONIKA: Nie. Nigdzie nie pójdę. Miałam zamiar, ale...

JAKUB: To dobrze.

REGINA: *kłania się i mówi z płaczem* Dobry wieczór panu. *(płacze głośniej)* Dobranoc panu! *(wyszła)*

RWAŃCY POTOEK W NOCY

Nie jest łatwo wtłoczyć treść „Wertepów” w jakąś kategorię klasyfikujących pojęć ze słownika teorii literatury. W tej rwącej, krętej i zawilej strudze scen z życia kresowej wsi wołyńskiej, nazwanej przez autora Dolinoszczęsną nie ma żadnego jednolitego wątku i ciągu akcji. Jest kilka wątków zadzierzgowanych w tym czy owym punkcie tkanki powieściowej, gubiących się w niej, wychylających niespodzianie Bóg wie kiedy albo przepadających w niej na zawsze, niedopowiedzanych prawie stale i — w tych niedopowiedzeniach niejasnych czy, jak kto woli, tajemniczych. Są to wątki następujące: koniokrad Huk i jego sprawy, historia obu Szeremetów, ojca Łukasza i syna Tomka, skomplikowana (bo niełatwo było by powiedzieć, że: „wyjaśniana”) prehistorią z życia starego Szeremety. Z tym wątkiem zbiega się czasami — ale tylko czasami — historia znachora wiejskiego Grzybniaka. I wreszcie sprawa: ks. Samosaczyński i nauczycielka Chrobowska. Stosunkowo najwięcej może miejsca zajmuje historia obu Szeremetów.

To wszystko tonie, płacze się, więźnie w masie innych scen z życia wsi, scen nie wiążących się wcale albo wiążących się tylko luźnie postaciami lub akcją z tymi wyprzeżowanymi tu przeze mnie wątkami. Na ogół łączy się z nimi tylko miejscem, na którym się rozgrywają i tymi najogólniejszymi, naturalnymi dla tej sceny ramami czasowymi, jakimi są pory wiejskiego roku. Dezorientuje to czytelnika a czasem i nuży masę ciągle nowych, całkiem epizodycznych postaci, nazwisk, drobnych zdarzeń, tym bardziej, że w opowiadaniu brak wszelkiej ekspozycji wprowadzającej w jego tok. „Aentia non sunt multiplicanda praeter necessitatum” — nie należy mnożyć istnień ponad konieczną miarę — nie tylko we filozofii ale i w sztuce.

Wszystko, co zawiera powieść Buczkowskiego mogło by być materiałem do jakiejś w swoim rodzaju „epopei” chłopskiej czy wsiowej i to właśnie wsi kresowej. Ale się w taką epopeję nie ukształtowało. Chodzi tu oczywiście o „epopeję” nie w znaczeniu odpowiadającym szkolnej czy tępo szkolarskiej definicji, ale w znaczeniu szerokiej konstrukcji pewnego wycinka życia. Ale konstrukcji nadawania formy artystycznej, tej formy wewnętrznej, bez której nie ma dzieła sztuki. Buczkowski jej nie dał. Nie dał, bo nie potrafił, czy potrafił ale nie chciał, dość że nie dał. Są w książce pewne dane wskazujące na to, że może raczej nie chciał dać, że uległ temu najstraszliwшему wrogowi dzieła sztuki, jakim jest doktryna. Na to wskazywałby koniec powieści. Nie kończy się ona wprawdzie w pół zdania jak np. „Falszerze monet” Gide’a ale kończy się w pół zdarzenia — niby artystyczna wskazówka czy wyznaczenie wiary, że powieść to tylko wycinek z ciągłego, nigdy nie kończącego się filmu, który można w każdym miejscu zacząć i w każdym przerwać — i który trzeba w jakimkolwiek miejscu zacząć i w jakimkolwiek przerwać.

Z drugiej znowu strony nienasycona ciekawość i niezmożona, nigdy nie stępiająca się wrażliwość Buczkowskiego na całe bogactwo objawów plastycznego życia, chwytanych naprzód w sieć zmysłów a potem pojęć, słów i określeń stylistycznych mogłaby także być przeszkodą w celowym konstruowaniu. Nie wykluczone więc, że właściwości psychiki twórczej autora ułatwiły i utorały drogę do doktryny, że ją narażyły. Jakiegokolwiek były przyczyny, „Wertepów” zostały chaosem — chaosem kipiącym talentem i czasem porywającym ale chaosem, który nie okrzepnął i z którego nie wykrystalizował się żaden nowy świat.

Błyski i kłębiące się kształty tego chaosu — ta wieś kresowa Buczkowskiego — są czymś bardzo dalekim od idylli czy sielanki czy choćby wystrzygankowej i hołupcowatej barwności wsi Reymonta. Wieś Buczkowskiego śmierdzi wszystkimi zaduchami i cuchami stajen i obór, gnojówek i podwórzy, chłopskich izb, komór, oddechów i szmat, zaduchami nędzy najprymitywniejszego bytowania i zaduchami wylęgłej z niego nędzy moralnej. Czasem niewiadomo, czy — jeśli idzie o wiele tych istot z „Wertepów” — czy ma się tu do czynienia z człowieczeństwem wdeptanym w ziemię i okaleczonym czy z żywiołem ślepej materii, z którego, tu i ówdzie, w męce usułuje dopiero ocknąć się *duch*. Niewiele jest tam postaci, w których to człowieczeństwo występuje wyraźniej choć zawsze boleśnie i tragicznie: w księżkach Samosaczyńskim i Żupanie, w nauczycielce Chrobowskiej, w znachorze Grzybniaku i obu Szeremetach, zwłaszcza w starym.

O wszystkich tych sprawach mieszkańców wsi Dolinoszczęsną — sprawach nędznych i plugawych, bolesnych i tragicznych — mówi Buczkowski, w pierwszej połowie książki z tak wzorowo „obiektywnym” spokojem, z tak beznamiętną obojętnością, że robi ona czasem aż wrażenie kompletnej obojętności czy nawet nihilizmu etycznego, kompletnej braku jakiegos ludzkiego współczucia — i to mimo, że autora tak pasjonuje chwytanie zmysłami i kształtowanie w słowa każdego — bez wyjątku każdego — zmysłowego przejawu ich życia. Do tego wrażenia kompletnej etycznej obojętności przyczynia się i niesłychana lapidarność i zwięzłość w podawaniu samej fabuły — podkreślam: *samego wątku fabularnego*, bo gdy chodzi o plastykę szczegółów, Buczkowski daleki jest od zwięzłości. Ale gdy idzie o wątek fabularny, Buczkowski opisze w 4 (dosłownie) słowach śmierć kaprała Bezdańskiego, w 3 zdaniach śmierć koniokrada Czaplaja czy posterunkowego Wawaszyńskiego (w ogóle trup pada gęsto w tej powieści) przy czym zdania te są tylko plastycznym opisem wroko- wym — i odchodzi obojętnie dalej nie wracając nigdy więcej do rzeczy, nie zdradzając się z żadną własną postawą uczuciową czy etyczną wobec tych faktów. Trudno rozstrzygnąć czy jest to tylko tak zażarty i za wszelką cenę po-

stulowany „obiektywizm” — a więc metoda pisarska, dążność do zupełnego ukrycia autora poza jego dziełem, kontrastująca zresztą osobliwie z nerwowo rwanym nurtem powieści — czy też wyraża się w tym istotny stosunek autora do życia. Sądzę jednak, że to raczej metoda pisarska. Później bowiem zaczyna już czasem przeświecać — bardzo zresztą dyskretnie i artystycznie — ludzkie współczucie. Tak jest np. w bardzo pięknym, choć tak lapidarnym opisie śmierci księdza Lisickiego, dalej w stosunku do postaci starego Szeremety, księdza Samosaczyńskiego, znachora Grzybniaka, Tomka Szeremety a nawet może posterunkowego Sakmana i policjanta Wawaszyńskiego. Specjalne miejsce zajmuje tu nauczyciel Gusła, zjawiający się bardzo zresztą przelotnie i epizodycznie pod koniec powieści. Daje się tu wyczuć jakiś bliższy i bardziej osobliwy stosunek autora do niego. Jest to także jedna z tych dwu lub może trzech postaci powieści, w opisie której Buczkowski nie używa czy nie podkreśla tych tak bardzo charakterystycznych dla jego metody pisarskiej rysów jakiejś brzydoty, brzydoty ruchu, mimiki, wyglądu czy zachowania się, słowem czegoś estetycznie deprecjonującego. To ma pełnić tutaj rolę tych cieni, którymi kontrastuje barwy opisu nadając przez to postaciom opisywanym plastyczną brylowatość. Np. mówiąc o starzejącym się koniokradzie Huku powie, że jego „bakiembardy i wąsik cygański poszarzały, stały się *paździerzyste* jak mech na prosiaku wołyńskim” albo o Chrobowskiej, którą zresztą prezentuje jako ładną dziewczynę, że „płacząc otwierała usta szeroko, lkała bezgłośnie, *czkając* tylko” a o rozpaczającej Anielce Bezdańskiej, że „zaciągając się *kosucim wdechchem, smarkata* w podódek koczuli”. Niczego z tego w postaci Gusły nie ma. Wygląda oprócz tego tak, jakby intencją autora miało być, że od tego Gusły wedrze się w obmierzłe życie „Wertepów” coś bardziej ludzkiego, jakaś wola do ludzkiego wysiłku i ludzkiego kształtowania życia. Ale to wszystko zaledwie zaznaczone, zaledwie muśnięte. I w ogóle postać Gusły cierpi na to, na co cierpią prawie zawsze tzw. „dodatnie figury” pisarzy, którzy z temperamentu czy przekonania malują ludzi przede wszystkim rysami ujemnymi czy karykaturalnymi: cierpi na pewną blednicę. Brak cieni pozbawia ją brylowatości. Ją jedyną bodaj w całej powieści.

Jednak atmosfera tego zasadniczego, obojętnego obiektywizmu Buczkowskiego w stosunku do jego ludzi i ich spraw ma dla powieści tę dodatnią stronę, że — mimo że nie cofa się ona przed opisem niczego, mimo że nazywa rzeczy i zjawiska jak najdobitniej (wzgl. ustami szych postaci jak *najdrastyczniej* po imieniu) — nie robi przecież wrażenia czegoś wstrętne. Bo autor się w nich nie *babrze* tylko po prostu z naukową obiektywnością je odmalowuje. Wiadomo: wstrętne jest nie to, o czym się mówi, lecz to, *jak* się o tym mówi. C'est le ton, qui fait la chanson.

Wracając jednak do postaci z „Wertepów”: Buczkowski ma zupełnie niezwykle i porywające odczucie człowieka prymitywnego, żywiołu w człowieku. Trudno się tu oprzeć porównywaniu z taką np. „Sagą o Jarlu Broniszu” Grabskiego. Ludzie Grabskiego, ci ludzie sprzed tysiąca lat, są bladymi dzisiejszymi inteligentami przebranymi w muzealne kostiumy. Jakże by tacy pierwotni ludzie wyszli wspaniale i żywo spod pióra Buczkowskiego! Podobnie porywająco odczuwa Buczkowski żywioł w przyrodzie. Porywająco i z dziwną świeżością. Jest w tej jego przyrodzie dzika, bezlitosna, pierwotnie szorstka poezja, która walnie przyczynia się do odczynienia, zneutralizowania czadu,

ALFRED KOWALKOWSKI

KSZTAŁT GODZIN

Dzień każdy dla nas wzrasta i dla nas dojrzewa zachody przedłużając odbłaskiem czerwieni.

I już niebu na przeciw idą wierne drzewa sięgające pamięcią poza wzrok człowieka.

Strumienie wyłamują się nagle z przestrzeni i wyrusza przyrody i pokoleń pochod

torami lat jutrzejszych — po drogach i rzekach i gwiazdy wyłaniają się z ziemskiego prochu.

Miasta — jak wirujące koła zapędowe, pola rozchwiane szumem koszonego zboża, czarne szyby podziemne, Złota rudy płowe i przybliżone oczom pieniaące się morza kłębią się znowu światłem, mieniają się i żarzą i trzeba płomień ten jak wiosnę nową przeżyć, aby rozdać go dłoniom otwartym i twarzom, aż w serca błyskawicą narodzin uderzy.

To nie są już płynące z szeptem wiatru wiersze — jak liście bliskie zgonu, gdy znów się do lotu wzniosą w słońcu — i myślisz, że to rozkwitł motyl. Nadszedł czas rąk silniejszych i skrzydeł najszybszych; jak rząd kolumn godzina staje przy godzinie, a życie na wysokość przyszłych żniw się mierzy. I głos — równając przepaść — echa nie ominie, gdy ziemia się odmłodzi na grobach żołnierzy.

NOWE IMIĘ

Między nami tyle nieodkrytej jest przestrzeni, tyle białych nocy wypełnionych jeszcze snami. W tym popłochu godzin, liści, wichrów i kamieni wszystkie barwy wędną niespalone u twych źrenic i tak drzemiesz w świecie, w którym nie ma burz, ni łodzi, tylko ściany, tylko ty — twój oddech ponad nami, gdy ja nową mowę, ptaki, ziemię stwarzam co dzień, by mnie czas nie minął, abym ująć mógł z dna jesieni.

Jeszcze tyle razy trzeba będzie cię pomyśleć, twarzy twej dać imię i jak prośbę wypowiedzieć, zanim ujmę w kształt i w słowa twoje dłonie przyszłe, zanim się odszukasz i popłyniesz wbrew swej krwi nagłą rzeźbą ruchu, topniejącą ognia miedzią. Tam dosięgniesz się spojrzeniem od uśmiechu bliższym i rozpoznam cię w drapieżnym odchyleniu brwi na granicy między ciałem twym i moją wiedzą.

*) Leopold Buczkowski: Wertepów. Powieść. Warszawa 1947, Gebethner i Wolff.

jaki sączy się z żywotów i spraw ludzi z Dolinoszczęnej.

Zdaje mi się, że, aby określić istotę psychiki twórczej Buczkowskiego najtraźniej było by powiedzieć, że Buczkowski jest opętany przez jakieś pandemonium wrażeń zmysłowych. Jest nie tylko bardzo wybitnym wzrokowcem i ruchowcem, ale — co jest nierównie rzadsze nie tylko w ogóle u ludzi ale co specjalnie rzadko pojawia się w literaturze — niesłychanie wrażliwy na wrażenia węchowe. Tytuł określił z dziedziny wrażeń węchowych, ile spotka się na każdej niemal stronie Buczkowskiego, nielatwo spotkać w całym nieraz rozdziałach u innych pisarzy. Jest to pod tym względem swojego rodzaju fenomen w literaturze. Każde zjawisko atakuje równie mocno jak jego oczy — jego nos. U niego nie tylko „związane ptaki wężą dziobami wiatr“, on sam wieczorem w krajobrazie Dolinoszczęnej wyczuwa przede wszystkim zapach czadu i „zacząjąca się w parnych zagumienkach“ woń mleka. Ksiądz Samosaczyński wchodzącego do sklepu „łaskota w nosie zapach cykorii, sody, pieprzu i mydła“ a w kilkanaście wierszy dalej od tegoż samego zadyszanego księdza Samosaczyńskiego „rozpachnia się cynamon, czosnek i ostry tytoniowy pot“. Nawet parobkiem ukraińskim wspominającym rok 1918 „pachnie ojczyzna“. Te wszystkie zacytowane tu przykłady wzięte są z *dwu* kolejnych stronnic powieści. Uderza tu nie tylko rozmiar tej wrażliwości węchowej ale i jej zróżnicowanie. Buczkowski musi wyspecyfikować, że na zapach wnętrza sklepu składała się „cykoria, soda, pieprz i mydło“ a ksiądz Samosaczyński niesie z sobą zapach cynamonu, czosnku i ostrego potu tytoniowego. Nic dziwnego, że wieś Buczkowskiego nie pachnie.

Ta wrażliwość zmysłowa sprawia, że każdy dany mu we wraźniu zmysłowym szczegół plastyczny jest dla niego *zawsze jednako ważny*, bez względu na to, czemu towarzyszy — czy zdarzeniu i przebiegowi ważnemu dla akcji czy kompletnie obojętnemu. Taki np. szczegół, że znachor Grzybniak wychodząc na podwórze chaty w nocy po weselu kaprała Bezdańskiego kaleczy sobie nogę — taki szczegół do niczego nie służy, niczego nie objaśnia ani nie ilustruje, nie pociąga za sobą żadnych konsekwencji, jest kompletnie zbędny, tym bardziej zbędny, że podany w scenie, która sama dla siebie jest w powieści właściwie zbędna. Jednak demon wrażliwości zmysłowej opanowujący Buczkowskiego — wrażliwości zmysłowej nie tylko spostrzeżeniowej ale i odtwórczej — nie odstępował go i tutaj. On *zobaczył* w swej imponującej fantazji Grzybniaka na ciemnym podwórzu potykającego się o ostrze, *uczul* zimny pot oblewający zranionego, *ustyszał* jego jęk i upadek, *ustyszał* nawet jak Grzybniak wracając do kuchni „trzasnął drzwiami aż klamka odleciała“ — i *musi*, musi to wszystko powiedzieć, mimo że to wszystko jest zupełnie a zupełnie do niczego niepotrzebne. Nie wystarczy mu powiedzieć, że czaprak zgarbił się na siodłanym gorączkowo koniu, on musi jeszcze dodać, że „faldem ku szyi“, choć nie tylko ten fald, nie tylko to, że się zgarbił ale w ogóle cała ta scena jest w powieści zbędna. Tak samo nigdy nie zapomni ani nie przeoczy tego, że w danym momencie zapał kogoś, że ktoś jedząc „ssie własne wąsy“, że ktoś mówiąc „splaszczyl wargi z ząjadami“, że ktoś splunął na zapiece — nie omieszka dodać, że właśnie na zapiece a nie na podłogę itd. itd. — tyśiące, nieprzebrane tysiące takich drobnych szczegółów. Jest rzeczywiście zdumiewające, ile tych plastycznych szczegółów widzi, jak żaden przebieg i zdarzenie nie zjawia mu się w formie abstrakcyjnej. Myślę, że jeśli co można

by nazwać *impresjonizmem* w literaturze, to chyba właśnie to.

Oczywiście, że czasami osiąga przez to plastykę także niemal demoniczną, ale częściej obciąża nimi niepotrzebnie opowiadanie, gmatwa je i płacze. Frujące zalety plastyki stają się równocześnie wadami a czasem ciężkimi grzechami kompozycji.

Tam jednak, gdzie sprawa nie zahacza jeszcze o kompozycję w większym stylu wzgl. gdzie do niej *jeszcze* nie dochodzi a więc w bezpośrednim braniu samym dla siebie opisie, tam Buczkowski potrafi dawać rzeczy mistrzowskie. Nie wiem czy pisuje nowe ale myślę, że pisywałyby doskonale. Jest rzeczą zdumiewającą, na jaką lapidarność — przy całym bogactwie plastyki — potrafi w *drobnym opisie* zdobyć się ktoś, kto tak zawodzi w konstrukcji długiego opowiadania w powieści.

Mogło by się zdawać, że psychika twórcza tak opętana przez wrażenia zmysłowe może się artystycznie wylądować i zrealizować jedynie w formach skrajnego realizmu. Jeżeli zaś do opętania zmysłowego dołączy się jeszcze — jak u Buczkowskiego — absolutne nieliczenie się z wszelkim konwensansem literackim, z wszelką tradycyjną obyczajowością uczynkową i językową i absolutną chęcią pokazania pierwotnego życia wsi takim, jakim jest, to ten realizm musi przejść w jaskrawy naturalizm. I etykietę tego skrajnego naturalizmu można rzeczywiście przypisać do poszczególnych części, scen i opisów w „Wertepach“. Ale jeśli idzie o powieść jako całość, to sprawa ta wygląda trochę inaczej.

Przed wszystkim wady kompozycji — wzgl. brak tej kompozycji — utrudniają czytelnikowi zrozumienie treści. U Buczkowskiego nie tylko nie ma jakiegoś jednolitego wątku akcji rozwijającej się i dochodzącej do pewnego rozwiązania, nie tylko nie podaje on żadnej ekspozycji powieści jako całości ale i przy poszczególnych scenach i epizodach wprowadza czytelnika od razu *in medias res* niczego nie wyjaśniając ani wprost ani ustami swych postaci. A że jego pasja epicka gromadzi tych postaci, nazwisk, scen i zdarzeń bardzo

dużo, więc czytelnik musi się nieraz dobrze natrudzić, nim powiąże, kto, co, gdzie i dlaczego. Ale niezależnie od tego Buczkowski sam wprowadza, jakby rozmyślnie, pewną tajemniczość. Takie sprawy jak dzierzawa stawu przez Szerebetę, jak choroba nauczycielki Chrobowskiej, jak zdewastowanie powstającej w Dolinoszczęnej cegielni i spuszczenie stawu a przede wszystkim ów całkiem już tajemniczy jakiś „Michaś“, z którym spotyka się raz młody Szerebeta, są i zostają dla czytelnika mniej lub więcej tajemnicze do samego końca. Inne, jak grecko-katolicki ksiądz Żupan, jak sprawa z wysyłanymi przez ks. Samosaczyńskiego do Chrobowskiej poselstwami — czy wywiadami? — Grzybniaka i Olejnika, jak sprawy koniokrada Huka, — a zwłaszcza postać zjawiającego się pod koniec książki nauczyciela Gusty — dają się dopiero z trudem odcyfrować i powiązać. Autor pomaga przy tym rzadko. Zrobił to ostatecznie przy sprawie: ks. Samosaczyński, ks. Horbniak i Chrobowska, ale zrobił nieprędko i półgębkiem.

Oczywiście, że sama dla siebie tajemniczość przebiegu zdarzeń w opowiadaniu (tzn. niejasność lub wieloznaczność związków przyczynowych) może być bardzo cennym chwytym konstruktywnym. Ale, jak wszystko w dziele sztuki, nie może być celem samo dla siebie, musi do czegoś służyć, choćby tym „czymś“ było tylko narzucenie czytelnikowi poczucia tajemniczości czy irracjonalności życia i wszelkiego działania się w ogóle. Na to jednak jest tej tajemniczości u Buczkowskiego znowu za mało i przejawia się ona w sprawach podrzędnych, w szczegółach i szczegółikach i, co najważniejsza, z niczym się nie wiąże, niczego nie skupia, nie jest żadną metodą konstruktywną. Na to jej za mało, ale jak na „naturalizm“ — grubo za dużo.

I wreszcie — na końcu, ale całkiem nie najmniej ważna — jeszcze rzecz jedna. Ta mianowicie, że życie, widziane jak u Buczkowskiego, przez pryzmat tysięcy drobnych i plastycznych szczegółów zmysłowych — samych dla siebie choćby najbardziej „realnie“ prawdziwych — przestaje ro-

bić wrażenie życia realnego a sta-
— prawie jakąś zmorą senną. To z-
wisko da się zaobserwować u wielu jaskrawych naturalistów, m. in. u Celina. Można by z tego wyciągnąć wiele ciekawych wniosków nie tylko na temat naturalizmu ale i na temat sztuki i jej stosunku do życia — no i na temat życia w ogóle.

Wszystko to razem rozcieńcza, neutralizuje i tak głęboko modyfikuje ów pozorny naturalizm powieści Buczkowskiego, że — przestaje on być tym, co się potocznie pod pojęciem „naturalizmu“ rozumie.

Osobny rozdział należy się językowi Buczkowskiego. Jego ludzie mówią gwarą kresową — ściśle biorąc jakąś barbarzyńską mieszaniną polsko-rusińską — podawaną przez autora, zapewne w myśl postulatów wierności i realizmu, z wszystkimi jej subtelnościami fonetycznymi. A przecież jest w tym barbarzyństwie pewien pierwotny urok — może zresztą odczuwany tylko przez czytelnika, który sam pochodzi z b. Wschodu Polski. Wiele wyrazów i określeń tej gwary przeniknęło także w język opisowy samego autora. Stąd wiele w nim prowincjonalizmów czy też z ducha tej gwary tworzonych neologizmów — często szczęśliwych, czasem niestety niezrozumiałych nawet dla ucha obytego z filologią a w dodatku nieznanym nawet słownikom gwarowym. Ale te drobiazgi nie mogą zepsuć ani zakłócić porywającej plastyki i świeżości tego języka.

Co ta książka daje?

Niewątpliwie mniej, niż mógłby dać autor z talentem o takiej skali i takiej dynamice. Przy całym respekcie, jaki budzi dla tego talentu ani nie wyzwala w czytelniku jakichś nowych sił i rozmachu życiowego czy woli do życia ani nie otwiera przed nim nowych światów, choć z pewnością nauczy wielu czytelników patrzeć na pewien wykravek przedwojennego życia polskiego — na wieś kresową — pod nowym kątem widzenia. Czasem nuży i przygnębia. A dzieje się to nawet nie wskutek tego absolutnego braku złudzeń, z jakim odnosi się do życia ani nie dlatego, że tematem jej opisów są tak często a nawet przeważnie zjawiska brzydkie i plugawe. Nie. To się dzieje moim zdaniem przede wszystkim dlatego, że — daje chaos. Chaos, wskutek braku celowej, artystycznej budowy powieści, wskutek wad kompozycji. I tu się pokazuje jeszcze raz, że kwestia kompozycji w sztuce, jest sprawą nie tylko artystyczną, ale i — etyczną.

Kompozycja — to zbudowanie jakiegoś nowego świata. Obojętne, że jest to świat fikcyjny. A jakimkolwiek byłby ten świat — zły czy dobry, radosny czy desperacki — jest zawsze światem, *kosmosem*, jakąś prawdziwą twórczością. I ten pierwiastek twórczy, to opanowywanie chaosu, tworzenie z niego kosmosu, budowanie nowego świata, to w czytelniku budzi, czy on sobie z tego zdaje sprawę czy nie, nowe siły do życia. Tam, gdzie tego *budowania* w dziele sztuki nie ma, gdzie nie ma tej kompozycji, tam pustka artystyczna staje się pustką etyczną.

Nie jest to zresztą jedyny wypadek, kiedy postulaty pozornie czysto „estetyczne“ dają się w gruncie rzeczy sprowadzić do postulatów etycznych. Stary postulat dramaturgii np., aby kłeska bohaterów dramatu była logicznym i koniecznym skutkiem ich *własnej* winy a nie przypadku, jest właśnie takim postulatem etycznym a nie postulatem jakiejś „prawdy życiowej“.

Estetyka i etyka to przecież nie są tylko kategorie filozoficzne czy formuły szkolarskie ale to są terminy na najgłębsze i najistotniejsze sprawy życia ludzkiego, w którym wszystko z wszystkim się łączy i splata.

Edwin Jędrkiewicz

WSPÓŁCZESNE MALARSTWO POLSKIE



JÓZEF PANKIEWICZ (1866 — 1942)
„Kwiaty“
Olej

WOKÓŁ SZEKSPIRA NA POMORZU

Przegrupowanie godne uwagi.

Parę miesięcy temu w jednym z popularnych czasopism ilustrowanych (bodajże w Przekroju) znalazłem drobną, ale ciekawą i dość charakterystyczną uwagę. Jakaś krótka notatka z premiery teatru w Opolu czy Częstochowie recenzent zakończył tam słowami: „na prowincji przybył jeszcze jeden dobry teatr”. Zdanie to wygląda na zdawkowy komplement, ale potrąca o sprawę nader zastanawiającą: sprawę decentralizacji życia teatralnego w Polsce powojennej.

U podstawy tego zjawiska leży niewątpliwie kataklizm wojny i okupacji. Przed rokiem 1939 „prowincja” dobrych teatrów nie miała; skupiały się one przede wszystkim w Warszawie i kilku większych miastach. Zniszczenie Warszawy wraz z jej kilkunastoma obszernymi i bogato wyposażonymi gmachami teatralnymi, stało się przeto ciosem, niweczącym najżywotniejszy ośrodek naszego życia teatralnego. Cios ten rozbił również związane z teatrem warszawskim środowisko artystyczne, powodując rozproszenie się najlepszych sił aktorskich i reżyserskich po całym kraju i osiedlanie się ich — chcąc nie chcąc — na prowincji. Po ustąpieniu wojsk niemieckich liczne miasta prowincjonalne, zyskując — wobec zniszczenia kompletnego lub częściowego nie tylko Warszawy, ale 75% wielkich miast dzisiejszej Polski — możliwości poważnego rozwoju gospodarczego, stworzyły skolei warunki dla pomyślnego rozwoju życia kulturalnego, które przykuły zapędzonych tam przez wojnę artystów. Wreszcie niezwykły głód teatru u powojennego widza pozwolił szeregowi ambitnych dyrektorów i reżyserów scen prowincjonalnych na znaczne podniesienie poziomu repertuarowego i artystycznego bez zbytejnej obawy o fiasko finansowe takiego przedsięwzięcia. Tych parę czynników przyczyniło się w dużej mierze do ukształtowania nowego oblicza naszego życia teatralnego, choć dla wyczerpującej analizy zagadnienia należałoby może sięgnąć do głębszych, istotniejszych przyczyn. W każdym razie skutek powojennych przemian jest widoczny: poziom teatrów warszawskich jest znacznie niższy, poziom teatrów prowincjonalnych — znacznie wyższy niż przed ośmiu laty.

Tegoroczny festival szekspirowski był najlepszą może miarą poziomu i ambicji scen prowincjonalnych. Fakt, że swe uczestnictwo w konkursie zgłosiły 23 teatry ze wszystkich dosłownie stron Polski, że największa nagroda konkursu przypadła na Gdynię, że obie drugie nagrody inscenizacyjne zdobyły teatry pomorskie, że „Poskromienie złoŹnicy” w Bielsku i „Sen nocy letniej” w Kielcach były jednymi z najbardziej wyróżnianych przedstawień — fakt ten jest wielce charakterystyczny dla dzisiejszych stosunków teatralnych w Polsce. Wykazuje on doskonale kierunek owego przesunięcia tektonicznego w naszym świecie teatralnym, które wydobyloby na powierzchnię teatry prowincjonalne i rozłożyło równomiernie na wszystkie istotny ciężar (a nie tylko obowiązek!) godnego prezentowania prawdziwej sztuki.

Wypowiedzi szeregu wybitnych znawców teatru polskiego, jakie ukazały się w prasie po zakończeniu konkursu szekspirowskiego, nie szczędzą naszym teatrom słów uznania i pełne są na ogół optymizmu w stosunku do sprawy dalszego rozwoju życia teatralnego w Polsce. Czy optymizm ten jest słuszny, to inna sprawa. Ale jeśli już mamy ró-

zowo patrzeć w przyszłość, to może więcej powodów do tego nastęrczają teatry prowincjonalne. W ogólnym dorobku artystycznym festiwalu zdobyły one pozycję może w stosunku do osiągnięć czołowych kilku teatrów — nie równoważną, ale w każdym razie — nadspodziewanie silną.

Pierwsze zestawienie: tekst.

Pod względem regionalnego wkładu do owej szekspirowskiej skarbony Pomorze zaprezentowało się najlepiej. Z pośród trzech teatrów na jego ziemiach, jakie w sezonie 1946/47 wystawiały sztuki Szekspira, dwa biorące udział w konkursie otrzymały najpoważniejsze nagrody: Teatr Miejski „Wy-



Iwo Gall

brzeże” w Gdyni pod kierownictwem Iwo Galla oraz Teatr Ziemi Pomorskiej w Toruniu pod dyrekcją Wilama Horzycy. Realizacja Szekspira w obu tych teatrach oraz w trzecim — bydgoskim Teatrze Polskim, który niestety wycofał się z konkursu — daje interesujący materiał porównawczy. Interesujący, bo wysuwa szereg zagadnień, nad którymi warto się zastanowić.

Jeden z pierwszych powodów do refleksyj nastęrcza sprawa potraktowania tekstu szekspirowskiego przez teatry pomorskie, a więc i sprawa przekładów. Porównajmy oblicze tej sprawy na trzech scenach Pomorza.

Zadawniona nasza bolączka, jaką jest brak dobrych tłumaczeń arcydzieł Szekspira, i tym razem sprawiła inscenizatorom sporo kłopotu, zmuszając ich do szukania jakichś nowych rozwiązań tego wciąż istotnego problemu. — Teatry: gdyński i bydgoski, wystawiające komedie „Jak się wam podoba” i „Poskromienie złoŹnicy” użyły w rezultacie nieznanych dotąd adaptacji Tadeusza Białkowskiego — toruński zaś dla realizacji „Romea i Julii” przekładu Paszkowskiego w opracowaniu W. Horzycy. Tu Szekspir i tu Szekspir, a jednak...

Horzyca potraktował tekst z dużym pietyzmem. Rozgadanemu i nużąco chwilami rozwlekłemu tłumaczeniu Paszkowskiego starał się jedynie nadać więcej jedności, zwięzłości i naturalności, poprawiając szereg dość nieszczęśliwych zwrotów, a w scenie balkonowej stosując częściowo znany przekład mickiewiczowski. Odrzucił poza tym przełożony przez Kasprowicza prolog, zastępując go Norwidowym wierszem „W Weronie”. Na ogół jednak obszedł się z tekstem ogólnie zarówno w opracowaniu jak w inscenizacji, prezentując go niemal w całości przy bardzo nieznacznych skrótach.

Podejście do tekstu w adaptacjach Białkowskiego — to diametralne przeciwieństwo pietyzmu Horzycy. Bezceremonialność w potraktowaniu Szekspira była tu chwilami wprost denerwująca. Obie adaptacje były zresztą w swoim rodzaju doskonałe, operowały językiem żywym, jednym, zaskakująco nowoczesnym, bez pokutujących jeszcze nieraz w przekładach przeżytków słownych młodopolszczyzny; dialog był barwny, cięty, błyskotliwy, całość iskrząca się dowcipem i pełną wdzięku. W pogoni za błyskotliwością, za efektowną grą słów, nawet za kalamburem nie wahał się jednak Białkowski na liczne odstępstwa od tekstu, które dla widza dobrze obznajmionego z Szekspirem i przyzwyczajonego do innego brzmienia, innego dowcipu czy choćby tylko innego tonu w poszczególnych partiach komedii, stanowiły raczej niemily zgrzyt. Osobiście nie rozumiem również zupełnie, dlaczego Białkowski ze szczególną pasją zmienia w szekspirowskich komediach imiona, zastępując je imionami o brzmieniu jakoby wprawdzie bardziej polskim, ale które z nazwami Szekspira mają tyle tylko wspólnego, że zaczynają się na tę samą literę. Czy jest celowe zmienianie Bianki na Basię, Amiensa na Andrzeja, a Olivera na Olgierda? Analogicznie moglibyśmy zmienić Laertes na Lucka, Hamleta na Henia, a Macbetha na Mielimaczkę.

Adaptować czy nie?

Takich kwiatków, które wielu Szekspirowskich fanatyków uważałoby wprost za kalanie świętości, a które w danym przypadku są istotnie nie na miejscu, znaleźlibyśmy w adaptacjach Białkowskiego i więcej. Swego czasu, pisząc recenzję z teatru Galla, wspominałem o wpleceniu do adaptacji „Jak wam się podoba” mickiewiczowskiego zdania z „Powrotu taty”. To również nie było na miejscu. Mimo wszystko jednak tego rodzaju wysoki są jeszcze stosunkowo mało drażniące. Są inne, gorsze — gorsze dlatego, że do ich wypełniania ma Białkowski jako adaptator najzupełniejsze prawo. Wolno adaptatorowi wykreślić z komedii motyw Febe i Sylwiusza, bo on redaguje sztukę na swój sposób, a „redakcja jest redukcją”, jak powiada Norwid w „Ad leones”. Wolno mu nawet dopisać interludia i epilog, jak to miało miejsce w bydgoskim „Poskromieniu złoŹnicy”, tym bardziej, że Białkowski osobiście inscenizował tam swoją adaptację, a inscenizator ma prawo dopisywać tekst nawet wówczas, gdy wystawia sztukę bez przeróbki. Ale, we wszystkich tych przypadkach dzieje się to, na czym biadał ostatnio Edward Csato na marginesie festiwalu: widzimy dużo ciekawych rzeczy, ale nie widzimy Szekspira. W tym wypadku przesłania go Białkowski. A my przecież chcemy — właśnie Szekspira!

I tu nasuwają się refleksje. Przekładów Szekspira mamy wiele, dobrych — prawie wcale. Są ciężkie, nudne, nieraz nadmiernie rozgadane, nieraz nieumiejące uchwycić i oddać uroku szekspirowskiej frazy. Z teatralnego punktu widzenia może jeden przekład — „Otello” Z. Siwickiej — zasługuje na uwagę, z literackiego również może jeden cykl tłumaczeń — Tretiaka. I przy tak katastrofalnym bilansie naszych przekładów, my — zajmujemy się adaptacją! Gdybyśmy posiadali pięćdziesiąt wyborowych tłumaczeń kompletu dzieł Szekspira, gdybyśmy mieli chociaż pięć — byłoby to zrozumiałe.

A raczej nieco zrozumialsze, bo myśl adaptowania Szekspira uważam w zasadzie za bezcelową. Kiedyz bo adaptuje się sztuki? Albo wtedy, gdy tłumacz, biorąc na warsztat lichą sztukę, najczęściej komedijkę, ma możliwości takiego jej przerobienia, że stanie się ona — w swoim rodzaju artystycznym — dobrą; przykład w adaptacji Tuwima z „Królem włóczgów” i „Żołnierzem królowej Madagaskaru” na czele. Albo wówczas, gdy wybitnego lecz zapomnianego autora wydobywa się z mroków przeszłości, a chcąc doń przekonać publiczność, pragnie się go odpowiednio uformować, poprawić i uczynić przez różne dodatki bardziej dla współczesnych atrakcyjnym; przykład — „Celestyna” w adaptacji Achara. Albo wreszcie, gdy tłumacz zamierza przebudować sztukę nie tyle dla dobra jej i autora, ile dla wyrażenia pośrednią drogą swych własnych przekonań, poglądów i upodobań, choćby one nawet psuły efekt sceniczny i wpływały ujemnie na ogólny wdzięk dramatu; przykład — w pewnej mierze też sama „Celestyna” Achara. Który z tych trzech przypadków może zaistnieć w odniesieniu do Szekspira? Lichotą, wymagającą przeróbki i poprawek, nie jest on chyba; wprawdzie, jak zauważył kiedyś Boy, „niebadałość Szekspira bywa równa niemal jego geniuszowi”, ale właśnie dla tego geniuszu niebadałości jego nie są niczym rażącym, a przeciwnie, dodają dziełom osobliwego uroku. Nie uchybiając bynajmniej T. Białkowskiemu, nie wierzę zresztą, by ktokolwiek mógł istotnie poprawić Szekspira. Jak sądzę nie jest on też ani tak zapomniany, by go trzeba odświeżać, ani tak przedawniony, by go trzeba współczesnić; czynnikiem aktualizującym Szekspira jest zresztą sama historia, w coraz nowej formie potwierdzająca trafność obserwacji genialnego poety nad człowiekiem i światem. Wreszcie wątpliwą jest rzeczą, czy dałoby się wtłoczyć w jego usta jakieś nowe, atrakcyjne i rewolucyjne tezy bez całkowitego zamordowania jego dzieła, a więc bez burzy protestów ze strony jego miłośników. Tak więc odpadają wszystkie wymienione możliwości uzasadnienia adaptacji Szekspira. Innych chwilowo nie widzę.

Nie adaptujmy Szekspira. To zbędne marnowanie sił. Cały wysiłek na tym odcinku winniśmy skierować ku załatwianiu luki w naszych przekładach. Przekładach autoryzowanych. Sprawę adaptacji odłożmy do lamusa.

Zestawienie drugie: inscenizacja.

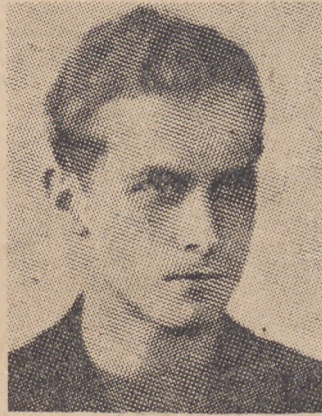
Zagadnienie adaptacji, któremu poświęciłem tu tyle miejsca, nie jest jednak najciekawszym z zagadnień, jakie wyłoniły się w przedstawieniach pomorskich. Ciekawsza jest droga rozwiązywania inscenizacji Szekspira, jaką przedstawienia te suflują teatrowi współczesnemu.

Punktem wyjścia dla wszystkich trzech inscenizatorów — Białkowskiego, Galla, i Horzycy — był spektakl elżbietński, a raczej scena elżbietńska; tu jednak drogi ich się rozeszły. Białkowski nie wyszedł poza ten punkt. Pozostał w jego zasięgu, starając się dać jedynie wierną rekonstrukcję przedstawień szekspirowskich. W komedii zachował więc prolog, poza tym zaś dopisał między aktowe interludia i epilog, będący dalszym rozwinięciem fabuły prologu, tworząc więc tym samym nowy wątek akcji. Wątek ten potraktował Białkowski jako główny, zaś pięć aktów właściwej komedii wpłótł jako „teatr w teatrze”. Dla podkreślenia

KSIĄŻKI MIESIĄCA

Krzysztof Kamil Baczyński
ŚPIEW Z POŻOGI
Poezje, z przedmową Kazimierza Wyki. Spółdz. Wydawn. „Wiedza” Warszawa 1947. Str. 254 x 2 nłb.

Zbiorowe wydanie wierszy poległego w czasie powstania warszawskiego młodzieńczego poety posiada wszystkie wady i zalety debiutu. Dodajmy: niepospolitego debiutu. Sądząc z niektórych zamieszczonych w tym tomie utworów, Baczyński, gdyby był sam mógł przygotować obecne swe poezje do druku, byłby wyeliminował niejedną wiersz, wiele z nich zaś całkowicie przerobił. Jeśli zważymy, że musiał on posiadać kolosalną łatwość pisania przy ogromnej chłonności wyobraźni, która pozwoliła mu napisać stokilkadziesiąt wierszy i poematów w ciągu kilku lat okupacji, jeśli ponadto stwierdzimy, że tom zawiera szereg utworów



Krzysztof Kamil Baczyński

nad wyraz wartościowych, nietrudno przypuścić, że artystę stać by już obecnie było napewno na wyrównanie poziomu swej twórczości i to zarówno przez poprawienie usterek, jak i przez zrezygnowanie z niektórych bardziej „młodocianych” prób poetyckich.

Najwięcej razi u Baczyńskiego często spotykana niecelność metafory. Choćby nie wiedzieć jak nateżać fantazję, nigdy nie uda się nam uzmysłowić np. „grzmotu łez jako lawiny kamieni” czy „mokrych gałęzi oczu” albo gdzie indziej „wypł ciepłych kwitnących jak zółw”.

Takich popełnionych niewątpliwie w pośpiechu i w gorączkowej atmosferze tworzenia „brulionowych” po prostu usterek jest dużo, lecz wyrównują to w znacznej mierze liczne, tuż obok spotykane, drapieżnie trafne obrazy, jak ów „młody dąb tryskający w górę jak woda”, albo „mewy szybkie, ostre jak igły, szyjące ciszę”.

Uderza nas w tej twórczości niestychana bujność wyobraźni, wizyjność i giętkość skojarzeń, usiłująca od dna wyczerpać każde przeżycie. Nie dziw więc, że Baczyński wychodząc często od aktualności, od świata rzeczywistego i wrażeń osobistych, w konsekwencji operuje wszystkimi znanymi sobie w nadmiarze zdobyczami kultury i wszystkimi dotychczasowymi doświadczeniami poezji. Do płynnej substancji gotującej się w potężnym tyglu życia, dymiącej całym niepokojem wojny, Baczyński stosuje wszelkie prozieckie myśli i kształty artystycznych. Stąd bogactwo tematyki oscylującej między najdrobniejszym snem a samym sensem istnienia.

Kazimierz Wyka we wstępie mówi o Słowackim, Norwidzie, Czechowiczu i Miłoszu, jako patronach poezji Baczyńskiego. Ta wielka rozpiętość problemów, stylów i epok musiałaby świadczyć o dziwnych przeskokach i rwaniu się linii poetyckiej w utworach Baczyńskiego. Tymczasem dodać tu trzeba by jeszcze wyraźne ślady Baudelaire'a i Rimbauda, Rilkego nawet Apollinaire'a, nie licząc innych pomniejszych.

W rezultacie wydaje mi się że znaczenie — i to poważne — tej twórczości polega na tym że jest ona amalgamatem doświadczeń poetyckich ostatnich stu lat co najmniej.

Jerzy Zawieyski
NOC HUBERTA
Powieść. Spółdz. Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1946. Str. 214 x 2 nłb.

„Noc Huberta” Zawieyskiego jest pokazem analizy i przeżytych psychicznych. Pomiedzy konkretnymi faktami a ich uświadomieniem sobie lub podświadomym nawet tylko odczuwaniem istnieje taka przepaść tajemnic, tyle spraw nie-

uchwytnych i niewytłumaczalnych, że powieść podobna jest do równania z wieloma niewiadomymi, gdzie już nie zależy na rozwiązaniu zadania, lecz przynajmniej na zgromadzeniu takiej ilości danych, aby uzyskać chociażby przybliżony wynik. W rezultacie okazuje się jednak, że każda z tych danych, to nowa liczba niewymierna i rozwiązanie staje się nader problematyczne. O to właśnie jednak chodzi Zawieyskiemu, który kwestię przenosi w sferę metafizyki i tu widzi klucz do rozwiązania zagadki.

Istnieje tylko sytuacja wyjściowa: Hubert wezwany przez Gestapo po drodze zaczyna się wahać i — trapiiony obawami — nie umie powziąć jasnej decyzji, kiedy zaś wreszcie uświadomi sobie następstwa swego postępowania, wraca do domu, już tylko po to, aby z ukrycia dostrzec jak przybyli tymczasem żandarmami odjeżdżają z aresztowaną jego żoną, która w rezultacie ginie w więzieniu. Teraz dochodzi do głosu sumienie Huberta, pragnącego ustalić rozmiar popełnionego przewinienia. Problem rozpatrywany na tle całego życia bezpośrednich i pośrednich aktorów tego dramatu jest zbyt subtelny, aby można było ferować jakikolwiek wyrok. Nie czyni tego również Zawieyski, który bohatera przeprowadza jedynie przez pewną kwarantanną udręki i wątpliwości, aby mu w końcu pozwolić na rozpoczęcie nowego życia.

Okupacja, jak widzimy na tym przykładzie do rzekomych 36 tragicznych sytuacji, wyliczonych niegdyś przez hr. Gozdziego i Poltiego, nie dodała niczego nowego. Powtórzył się tylko znany z „Antygony” konflikt dwóch sprzecznych praw. W wypadku Huberta nie ma jednak również pełnej jednostronnej winy, sprawa zależy tu bowiem od mniej lub więcej sprawnie działającego instynktu. Tak samo nie ponosi odpowiedzialności kierowca pojazdu, gdy nie uniknie katastrofy w sytuacji, z którejby błyskawicznie reagujący człowiek zdołał wyjść bez szwanku. Kwestię możnaby postawić wprawdzie bardziej rygorystycznie; możnaby uznać, że niezwykle stosunki okupacyjne zmuszały do ostrożności takiej samej, jaką ponosi kierowca na jakimś niebezpiecznym odcinku drogi, lecz ostatecznie czy w okresie ostatniej wojny można było osiągnąć realne bezpieczeństwo?

Zawieyski nigdzie prawie nie przedstawia wypadków obiektywnie. Odtwarza je na ogół fragmentarycznie z subiektywnych wspomnień osób zainteresowanych. Jest to świadome ograniczenie się do jednej z wielu możliwości, wymagające nielada chwytów formalnych, pisarz nie operuje bowiem realiami, nie tworzy obrazów i nie piętrzy zdarzeń, lecz musi je na nowo wywoływać i wkrzeszać pod coraz to innym pretekstem. Zawieyski demonstruje tu olbrzymie bogactwo motywów przy jednoczesnym opanowaniu stylu pokonywującego zwyczajnie subtelność tematyki.

Artur Sandauer
ŚMIERĆ LIBERAŁA
Opowiadania. Spółdz. Wydawnicza „Książka”. Warszawa 1947. Str. 185 x 2 nłb.

Opowiadania Sandauera, jak wszystko to, co tworzy ten chyba najbardziej wszechstronny pisarz współczesny, krytyk, essayista, poeta i prozaik, spotykają się na ogół z niesprawiedliwą zupełnie oceną. Już to przemilcza się je całkowicie, już to pasuje się pisarza na najlepszego naszego noweliste, najgłębiej wnioskującego w problemy lat ostatnich.

Sandauer — trzeba to przyznać — nie ma na swym odcinku twórczości sobie równego. Ale jest to zakres tematyczny dość ciasny: jedynie sceny z getta okupacyjnego, gdzie do szczytu dochodził bezsensowność ludzkich poczynań, a zagadnienia moralności, etyki i prawa na tle upornej rzeczywistości ukazują się wyraziściej niż gdziekolwiek.

Dzięki temu proza Sandauera jest błyskotliwa aż do oślinka. Jednocześnie dzięki powtarzającemu się we wszystkich opowiadaniach chwytowi przedstawienia ludzi próbujących ocalić jakąś choćby fikcję normalnego życia w obliczu brutalnych i koszmarnych stosunków, pisarz może prawem kontrastu wydobyc na jaw całą subtelność intelektualnych przeżyć, zafrapować silnymi efektami, przerazić po prostu swoistego rodzaju głębią. Ale jest to głębia śmiałego lancetu, operującego najcięższe rany zadane człowiekowi, a nie głębia wszechstronnego badacza, który ogarnia wszystkie sprawy organizmu ludzkiego.

W określonej tu dziedzinie jestem skłonny przyznać Sandauerowi każdy superlatyw, który użyty został w odniesieniu do jego opowiadań. Alk.

prymitywu przedstawień szesnastowiecznych zabudował scenę całkowicie, dając naturalistycznie potraktowane podwórze zajązdu, by tym jaskrawiej odcięły się na jego tle ubogie rekwizyty wędrownego trupy teatralnej. Ponieważ przerwy między aktami zapępiała akcja intermediiów, kurtyna stała się zbędna, a jeden jedyny antrakt w połowie przedstawienia wypływał raczej z konieczności dania chwili wytchnienia widzowi i poszanowania praw bufetu teatralnego, niż z istotnej potrzeby spektaklu. W ten sposób, wiernie zresztą, oddano autentyzm szekspirowski.

Inscenizacje Galla i Horzyca poszły w innym kierunku. Z przedstawień elżbietańskich przejęły one głównie prostotę i oszczędność dekoracji oraz — jako strukturalną podstawę tychże dekoracji — budowę sceny XVI wieku. Gall zaznaczył jedynie łączność z tą budową w oprawie aktu I-go, poza tym dał inscenizację prostą, wdzięcznie stylizowaną, plastycznie bardzo nowoczesną. Horzyca na szkicu de Witta oparł całą swoją konstrukcję sceniczną, tworząc trójpoziomą scenę jednoczesną, w której poziom najniższy odgrywał główną rolę jako miejsce neutralne, skupiając wszystkie wątki poza momentami akcji w domu i ogrodzie Kapuletów. Ową umowność podkreślała swym abstrakcyjnym charakterem oprawa sceniczną, również bardzo nowoczesnie pojęta i rozwiązana.

Droga transpozycji.

Powyzsze zestawienie trzech inscenizacji ma charakter wyłącznie sprawozdawczy, nie krytyczny; ot, poprostu notatka informacyjna dla czytelnika, by zorientował się w materiale. Potrąca o ten materiał sprawa, którą chcę właśnie poruszyć: sprawa stylu dzisiejszych przedstawień Szekspira.

Od chwili ukazania się na scenie pierwszych dzieł genialnego dramaturga różne istniały systemy i style jego wystawiania. Istniał Szekspir romantyczny i Szekspir naturalistyczny, istniały indywidualne poszukiwania Craiga, Stanisławskiego czy Reinhardta. Dziś nie mamy właściwie żadnego określonego stylu wystawiania Szekspira, odpowiadającego naszej epoce. Twierdzenie takie nie jest ani rewelacją, ani biciem na alarm. Nowy styl Szekspira trzeba wypracować — wiemy to wszyscy i cel ten przyswójca oddawna teatrowi polskiemu. Groźny jest jednak sposób, w jaki poszczególne teatry sprawę tę realizują. Nie wiem, jak wyglądają w tej chwili osiągnięcia zagranicy na gruncie szekspirowskim, i czy dałyby nam one podstawę do wysnucia jakichś realnych projektów, stworzenia jakiejś określonej linii realizacji naszych przedstawień Szekspira. Chwilowo w każdym razie gubimy się wyraźnie. Nasze inscenizacje były dotąd chaotycznymi poszukiwaniami na prawo i lewo, nie zaś zgodnym wykonywaniem nowych form sceniczych. Gdybyż chociaż poszukiwania te we wszystkich wypadkach dorzucały coś nowego. Niestety — bardzo często są one poprostu cofnięciem się wstecz. Takim jak bydgoskie „Poskromienie złoŹnicy”. Dało ono rekonstrukcję spektaklu elżbietańskiego — nic więcej. Koncepcja nie nowa — robił to już Immermann, robiło wielu jego naśladowców z końca zeszłego stulecia. Nie tylko nie nowa, ale dawno zarzucona. Każdy dziś chyba rozumie, że takie muzealnictwo wyklucza inwencję artystyczną. To droga historyka kultury, nie artysty. A teatr jest przecież przybytkiem sztuki wiecznie twórczej i wiecznie żywej, nie zakurzoną gablotką muzealną. Nie chodzi mi wyłącznie o inscenizację bydgoską, gdzie istniały pewne motywy łagodzące; chodzi o tendencję bezinwencyjnego powtarzania dawno przebrzmiałych pomysłów. Nie tędy droga. Napewno!

Nie jestem natomiast wcale pewien, czy inscenizacja Galla i Horzyca nie znalazły się czasem na drodze dobrej. Cóż one proponują? Proponują transpozycję elementów teatru elżbietańskiego we współczesną rzeczywistość teatralną jako podstawę inscenizacji Szekspira. Oczywiście transpozycję celową, przemyślaną, dotyczącą jedynie tych elementów, które transponować warto. A elementów tych jest sporo. Już prostota i oszczędność w prawie scenicznym jest warta przyswojenia i kontynuacji nawet wtedy, gdy warunki finansowe pozwolą teatrom na bogatszą wystawę. Przerosty wystawy zdawna były dla Szekspira zabójcze. Zabójcza też była kurtyna, opadająca po każdej scenie; przyjęcie zgodnej ze strukturą przedstawień elżbietańskich sceny jednoczesnej (przynajmniej w ramach jednego aktu) rozwiązuje się ten problem najprościej. A prymitywizm i umowność sceny elżbietańskiej, pozwalająca w pełni zabłysnąć szekspirowskiemu słowu. Pomijając już zresztą wszelkie walory sceniczne tych rozwiązań szesnastowiecznych, nie zdajemy sobie nawet sprawy, jak bliskie są one duchowi naszego teatru, teatru XX wieku. To nie paradoks. Przypomnijmy sobie „Nasze miasto” Thorntona Wildera, gdzie dekoracji właściwie niema, a sama sugestia słowa sprawia, że widzimy na scenie miasteczko, ulice, domy, ogródki, wóz mleczarza i wiele innych rzeczy, gdy w istocie stoją tam tylko... dwa stoły. Ale grają wśród nich aktorzy i tego czynnika wraz z jego wszystkimi możliwościami nie wolno nam zaniedbywać. A na aktorze przede wszystkim stał właśnie — teatr elżbietański.

Napisałem nieco wyżej, że gubimy się w poszukiwaniu stylu nowego Szekspira. Powinienem być raczej powiedzieć: gubiliśmy się. Bo dzięki festiwalowi tegorocznemu zaczyna się jednak, mam wrażenie, krystalizować linia realizacji Szekspira. Postulat prostych dekoracji i ograniczenia kurtyny wysunęli niemal wszyscy konkursanci, element umowności podkreśliło również wielu. Nie wszędzie związanej nowoczesność oprawy scenicznym ze strukturą sceny elżbietańskiej, ale to już nie ważne. Ważne jest, że tendencja nawiązywania do epoki Drake'a i Marlowe'a pojawia się coraz silniej. A fakt, że Gall i Horzyca dostali właśnie nagrody inscenizacyjne, ma również swoją wymowę. Może droga transpozycji będzie tą, po której pójdzie teatr polski w pogoni za nowym stylem Szekspira.

Post scriptum.

Nie zamierzałem pisać recenzji. Z takim zamiarem musiałbym zupełnie inaczej podchodzić do tematu. Musiałbym napisać, że przedstawienie bydgoskie było bardzo słabe i poza wkładem Białkowskiego nic w nim właściwie nie zasługiwało na uwagę. Musiałbym podkreślić, że inscenizacja Horzyca była ciekawsza niż Galla, a zato role naogół gorzej postawione. Musiałbym napisać wiele innych rzeczy. A chciałbym poruszyć tylko kilka zagadnień, które nasunęły mi się w związku z festiwalem na Pomorzu. Bo wkład Pomorza w dorobek festiwalu był istotnie duży. Dowód — nagrody konkursowe. Teza — niniejsze wywody.

Nie wyjaśniają one tylko co dało to wszystko widzowi. Ale jeśli trzy przedstawienia pomorskie zdołały miejscową publiczność choć w części zainteresować Szekspirem, to do ich osiągnięcia dodać należy jeszcze jedną zasługę — może największą.

Konstanty Puzyna.

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH „ARKONY”

- ANDRZEJ BUKOWSKI: Charakter dawnych Pomorzan
WANDA KARCZEWSKA: Fragm. powieści „Dwa spojrzenia”
TADEUSZ MAKOWIECKI: Na temat „Wesela”
ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI: Ignacy Chrzanowski (ze wspomnień pt. „Wdeptani w Ziemię”)
ZYGMUNT SZWEJKOWSKI: Narrator w „Panu Tadeuszu”
KAZIMIERZ TRUCHANOWSKI: Fragm. powieści „Droga do nieba”

JAN
BULHAKSZCZECIN,
PODZIEMIA
RATUSZA
Z XIII W.

Było coś rozczulającego w tej scenie. Symbol powrotu, pojednania a może rewidzja poglądów i konfrontacja...

Konduktor owalnym ruchem latarki postawił kropkę temu zdarzeniu. — Czyżby?

*

Bywa, że z wielu wrażeń i przeżyć w pamięci nam zostają błyskotki bagatelne, jakieś wióry i opilki.

Szczecin zeszłoroczny, tak samo z okresu lata, utkwiał mi wspomnieniem rozpostartych na rampie pajęczyn, z kroplami rosy i czerwonego słońca, które ich spić jeszcze nie zdążyło. Wyobrażałem sobie, że pająk, który te sieci zaciągnął o zmroku lub nocą musiał być duży, pękaty, kto wie, czy nie z krzyżem na odwłoku. Ale podobnego nigdzie nie dojrzałem. Tylko nieopodal rój kobiet z tłumokami rozkładał się do handlu, wypruwał z bambetli imbryczki rosentalowskie, stołowizne, sztucze, czasami przedmiot nieznannej użyteczności, który na próżno będzie wypatrywał znawcy, aż pójdzie w ręce profana.

To było rok temu. „Miasto stojących zegarów“ tak ochrzciłem zeszłoroczne wspomnienia. Bo to było charakterystyczne. Uliczne zegary, odstające od często zburzonych ścian domów, zachowały prawie wszystkie niezniszczone cyferblaty, tak jak wszystkie one były nieruchawe i wskazujące inną godzinę. Jeśli tam i który ruszył się nawet, to i tak był w dużym rozbracie z sygnaturką na wieży Mariackiej.

Szczecin tegoroczny zaskoczył mnie śmiałością przeobrażeń. Pajęczyny z dawna znikły, przekupki gdzieś wiatr pomiótł daleko. Zegary, o dziwo, niewidzialna ręka w ruch wprawiła, że wskazywały czas bieżący. Gruz? Może to lato sprawiło, że jeśli były, to w barwie zgoła nie żałosnej, w wymowie przeżyć, o których się zapomina. Miasto przez te miesiące zmieniło się nie do poznania. Ktoś podmiótł cegły i zwaliska, ktoś rozprzedał nową pajęczynę sieci i przewodów elektrycznych, tramwaje nawet na nadbrzeżu, kanalizacja, światło, kioski z gazetami z całej Polski, ba, z Zachodu i Wschodu. W południe obowiązkowo lody z ulicznych wózków, a na wieczór nieuchronnie komary niesamowitymi rojami. Zwykle tak bywa nad wodą.

Zwiedzamy zabytki

Z pod Bramy Portowej, przy dzisiejszym Placu Zwycięstwa widać resztki wspaniałego gotyku kościoła św. Jakuba, o wroście wraz z wieżą 119 metrów. Został zburzony, w czasie jednego z nalotów alianckich. Ale mimo zniszczeń wojennych w Szczecinie ostało się jeszcze dość dużo zabytków z piastowskich jeszcze czasów. Już na Starym Mieście, przy ul. św. Krzysztofa stoi założony w 1240 r. przez Franciszkanów kościół św. Jana. Na Placu Rzepichy, gdzie według hipotez historyków stać miała świątynia Trzygłowa, misja Bolesława Krzywoustego stawiała pierwszy szczeciński kościół pod wezwaniem Chrzciciela Polski św. Wojciecha. Na środku rynku znajduje się stary ratusz, budowla z roku 1245, fundacja mieszczan po otrzymaniu praw miejskich. W podwórzu ulicy Syreny do dziś przetrwał późny gotyk domu handlowego Lojców, bankierów szczecińskich, a po przeciwnej stronie ocalała jedna z baszt Bramy Kobiet z dawnych murów warownych grodu. Niedaleko stąd ostały mchem porośnięte mury zamku Piastów Szczecińskich. Zamek wznosi się na wysokim brzegu Odry, tam, gdzie było dawne starostwo grodziszcz. Był to kasztel urzędnika książęcego z czasów kiedy książęta pomorscy rezydowali jeszcze w Kamieniu. Za gotyckim kościółkiem świętych apostołów Piotra i Pawła na Placu Hołdu Pruskiego

wznosi się zabytkowa brama miejska zwana bramą piastowską.

To tyle, izby wymienić zabytki „Myszeisem“ trącające. Ale i obecny Szczecin ma obiekty ze wszech miar godne obejrzenia. Czy będzie to muzeum miejskie i biblioteka, czy muzeum morskie, Główny Urząd lub rozległy gmach Urzędu Wojewódzkiego.

Z tarasów Wałów Chrobrego, jak ze starożytnego amfiteatrum rozciąga się przepiękny rodzajowy widok na port szczeciński. Na lewo widać potężny elewator zbożowy, na nabrzeżu Ewa, na prawo Łasztownią z zieloną smukłą wieżą kościoła św. Gertrudy, a wreszcie po lewej stronie Zamek Piastowski z godłem Polski na maszcie.

U stóp Wałów Chrobrego, na tle płynącego po rzece dywizjonu trawlerów i ogromnego masztowca Daru Pomorza z proporczykiem Prezydenta na grocie, odbyła się pierwsza defilada ludowa w dniu Święta Morza. Wśród pełnych entuzjazmu i spontaniczności okłasków, twardym krokiem przeszedł przed trybuną Pierwszego Obywatela Rzeczypospolitej Batalion Marynarki Wojennej i Kompania uczniów Państwowej Szkoły Morskiej. Było coś nieuchwytnie potężnego w tej manifestacji. Coś, co łąpało za serce.

Enuncjacje ex officio

„Problem morza, to problem przekształcenia Polski z upośledzonego technicznie, gospodarczo i kulturalnie kraju rolniczo-ładowego, w przodujący ekonomicznie kraj przemysłowo-morski.

Realizowany dziś — mówi Bolesław Bierut — trzyletni plan odbudowy gospodarczej stawia przed naszymi głównymi portami następujące olbrzymie zadania:

Przeładować towarów:

w r. bież. 1947 — 12.700 mil. ton
zaś w r. 1949 — 26.000 mil. ton

Znaczący to, że w dwa lata trzy główne porty polskie: Gdańsk, Gdynia i Szczecin, winny przekroczyć swą najwyższą normę przeładunków towarów z okresu przedwojennego.

Nasza flota pełnomorska obejmuje już dziś 42 okręty, nie licząc jednostek floty pomocniczej (holowników i statków żeglugi kabotażowej). W roku 1949 powinna ona osiągnąć według planu 60 jednostek pływających o tonażu 254.000 BRT, o zdolności przewozowej 2.600.000 ton, czyli 10% ogólnie zaplanowanego przeładunku towarowego portów. Dla porównania winniem dodać, że w 1939 r. Polska posiadała 71 statków o pojemności 102.000 BRT.

Wielkie znaczenie posiada dla kraju szybki rozwój naszego rybołówstwa morskiego. Gdy w początkach roku ubiegłego pracą połowów było zajętych około 1.000 rybaków, posiadających 36 kutrów i 386 łodzi, to na 1 czerwca rb. mieliśmy już przeszło 6 tysięcy osób zajętych rybołówstwem morskim, 142 kutry, 1232 łodzie i 31 trawlerów (statków do połowów dalekomorskich.) W r. 1945 połowy dały 2.644.000 kg ryby, w roku ubiegłym 23.325 tys. kg, z czego 1.121 tys. z połowów dalekomorskich. Jest to już dwa razy więcej niż wynosiły połowy przedwojenne. Za 5 miesięcy bieżącego roku połowy dalekomorskie przekroczyły już o 145.000 kg ilość za cały rok ubiegły.“

Tyle z przemówienia Prezydenta Państwa w dniu Święta Morza. Dyrektor Centralnego Urzędu Planowania mgr. Zygmunt Heliński komunikuje ponadto, że w ostatnich dniach ustalony został hermonogram inwestycji w porcie dla wykonania następującego zadania.

W 1949 r. port szczeciński przeładuje 5 i pół miliona ton ryby, i jeden milion ton rudy.

JANUSZ RYCHLEWSKI

SZCZECIN NA CODZIEN

„...i kiedy przyjedzie do nas jakaś pani lub pan z Oportunowa lub Wyczekaczy, podzielimy się plonem swych spostrzeżeń, aby ułatwić im życie się z nowym terenem...“
„DWIE WIOSNY“ — „ODRA“ nr. 25—26.

W Bydgoszczy bodaj wsiadł do pociągu młodzieniec nie wielki, szczupły, w dużym, czarną skórą bramowanym berecie i angielskim mundurze. Na rękawie oprócz półkolistej „Poland“ miał wyhaftowane szczerbate skrzydło huzara. Zaciekawilo mnie to... Przerwywając czytanie, obiegłem oczyma półki pełne stoczonych w wojskowe koce tobołków, musnąłem twarz powracającego żołnierzyka, młodą choć nie bez rysów zmęczenia lub przeżyć i spojrzałem na panoramę równinną mknącą za oknem wagonu. Byliśmy już na Ziemiach Odzyskanych.

Chłopaczek, boć trudno go inaczej nazwać podniecony był powrotem nad wyraz. Oczyma, które nie potrafiły jeszcze ukryć wrażeń patrzył na rzadkim zbożem obsiane równiny, na żalosne żerdzie spalonych wagonów, to znów, z rzeźkim okrzykiem — O! — przełglądał szeregi mijanych radlin bujnego kartoflika lub stada dobrze odpasionego bydła.

Dziwiło go wszystko... Widząc krowy, mówił — holenderskie —, widząc szkapinę silniejszą nieco od donkiszotowego Rosynanda pytał — to z pomocy amerykańskiej, perszeron, co? — Przyjąłem papierosa, choć nie palę i lody zostały przełamane.

Był to żołnierz w stopniu szeregowca, z pancernej dywizji generała Maczka. Żołnierz był typowym kresowianinem o śpiewnym nadzwyczaj miłym akcencie i pochodził z Brodów. W okresie klęski wrześnieowej był w drugiej klasie gimnazjalnej, to też zapachniała mu wojenka, więc uciekł z domu. Przez Rosję dostał się na Daleki Wschód,

stamtąd do Szkocji, gdzie został przeszkolony, przeszedł masę kursów, aż dostał się do brygady pancernej, której godłem było skrzydło huzara na rękawie.

Rezolutny nadzwyczaj, tonem powściągliwości mówił o Anglosasach, lękał się jakby wszystkiego i starał się rozsuplać niepewność, czy i kiedy go tu zamkną. Był półtora dnia w kraju i nie zdążył jeszcze skonfrontować rzeczywistości z całym balastem propagandowych specyfików „tamtej strony“, jakim go na odjeźdźnym naszpikowano. Kłął więc z kłamliwą emfazą Londyn i jego sprawy, ale nie znajdował jakoś widocznego powodu do wynoszenia pod niebiosy obecnego stanu kraju, mówił o generale Maczku, jako o rzeźniku z pod Falaise, że to niby szafował żołnierzem, a wreszcie spytał: — Panie, a bolszewiki co, wywożą?

Była to typowa małomieszkańska mentalność człowieka, który liźnął tam trochę globtroterskich wrażeń, a myśl mu chodziła i opinie utartymi szlakami. Dojeżdżając do Wałcza, młody bombardier, czy jak mu tam zmienił kurs niepokoj. Nagłą jego troską stało się, czy depesza z Gdyni, którą był wysłał przysłała na czas, czy przyjadą po niego na dworzec i jak się tam wszyscy zmienili. Było już ciemno na dworze, kiedy, wystawiając przez okno wagonu czupurną kędziorkowatą czuprynę, ze stacyjki maleńkiej usłyszał, jak i my wszyscy, śmieszny od falsetu po bas chór głosów: Wło — dek... Włod! — Wyskoczył... Zapomniał o bagażach, czyhających enkawudzystach, całym faszerunku przestróg, całował się i witał, poprawiał co chwila swój duży beret na głowie i nieporadną dłonią coś manipulował pod oczyma by znów rzucić się w objęcia ojca, to siostry, to brata, i reszty.

W hermonogramie tym ustalona została w poszczególnych odcinkach czasu:

- 1) Odbudowa nadbrzeży,
- 2) ustawianie dźwigów,
- 3) bagrowanie dna, z przelotnością linii kolejowych i możliwościami odbudowy żegluga na Odrze.

Celem planowej odbudowy na Pomorzu Zachodnim winno być osiedlonych dwa miliony Polaków z zapewnieniem dochodu na głowę mieszkańca nie niższego, niż przeciętny dochód na głowę mieszkańca ziem dawnych. Wnosząc z osiągnięć dotychczasowych na tym odcinku enuncjacji oficjalne pokrywają się z rezultatami.

Dzień na codzień Szczecina

Znana jest prawda, że kto chce zwiedzić zakątek jakiś gruntownie, nie wyrobi sobie dokładnego zdania idąc w myśl programu uroczystościowego, czy słuchając rad tych, którym zależy na pokazaniu dodatnich jeno stron.

Ktoby chciał iść wbrew temu, wierząc przeciw ościeniowi poskrobać nieco i pod wypucowanym wierzchem doszperać się zatajonych braków, nie wiem, czy duży odkrył poza tymi, do których miasto samo z biciem w piersi się przyznaje.

Ład i porządek Szczecina nie jest tylko nawierzchniowy. Bo odgruzowuje się ulice raz, a dobrze, zakłada się na miejscu zwalisk zielenie i to zostaje, rozprowadza się linie tramwajowe na wszystkie peryferie, więc nie może być w tym uroczystościowego blichtru. Jeśli miasto potrafi się zagospodarować na tyle, że zorganizuje systematyczną wywózkę cegieł z ruin węgłab kraju, gdzie ich i tak jest dosyć, i skalkuluje na tym niezgorszy zarobek, jeśli uruchomi olbrzymią hutę o dwóch piecach olbrzymach i tysiącu ludzi obsługi, tak jak to jest w hucie Stołczyn, a mimo, że dba o własny wygląd, nie zawaha się oddać dwóch wspianych pomników na rzecz odbudowującej się Warszawy, — to do miasta takiego można mieć zaufanie, można mu wybaczyć pomniejsze grzeszki.

I ma rację prezydent miasta, Zaremba, gdy mówi, że zewnętrzny wygląd ulic stanowi o ich wnętrzu, że schludność wagonu tramwajowego i jego obsługi nakazuje schludność pasażerowi. To dawno już dowiedziono, że we wspianym bluszczącym metrze daleko mniej się klnie i złorzeczy, niż w porządkach mniej świetnych, że w porządku utrzymanych księgach mniej pomylek i błędów. Bo ład pociąga za sobą ład. To też dzień powszedni nie będzie się wiele różnił od odświętnego. To też ludzie tutejsi choć są zewsząd: i z Wilna i Lwowa, Polesia i Polski Centralnej, poczują się tu na swoich śmieciach. Porozmawiaj z pierwszym z brzegu Szczeciniakiem takim, który wygląda jednak poza czubek własnego nosa, a powie ci: „wczoraj nasze radio dostało się na kabel warszawski” — lub — „nie był pan w bibliotece miejskiej, przecie mamy już zbiory posegregowane, a może wybieriecie się na wystawę plastyków, co?”

Będzie to wszystko zalecał, bo dumny jest z tych osiągnięć, ale sam nie pójdzie, broń Boże. Trochę mi to przypomina anegdotę o tym dyletancie, który chcąc uniknąć ewentualnej kompromitacji pyta swojego rozmówcę, czy czytał Schopenhauera, albo Freuda. I niezależnie od odpowiedzi wydawać się będzie, że zadając takie pytania sam zna się na tym świetnie. Otóż to. Ciasny krążek potrzeb poza materialnych i ten typowy polski nawyk chępliwości.

*

Radio, muzeum, wystawa, wszystko to prawda, tylko poza tym dość głucho na podwórku codziennych potrzeb kulturalnych. Ma tu swoją ekspozycję katowicka „Odra”, stąd czerpie tematykę bydgoska „Arkona”, a jednak życie kulturalne mimo, że mu patronuje wojewoda Borkowicz, nie zogniskowało się dotąd właściwie. Teatr zadaniu temu nie sprostą. Sam tytuł „Komedia Muzyczna” świadczy o tym, że placówka musi iść po linii kasy, nie poziomu, dlatego pójdzie z niemałym powodzeniem „Rozkoszna Dziewczyna”, „Produkcja Pana Brandta”, „Moja żona Penelopa”, i jak im tam wszystkim, a wystawione pro honore domus „Dwa teatry”, już w samym założeniu skazane będą na zagładę po szóstym przedstawieniu. Czym to tłumaczyć? Pytam kol. Wirpszę, który jest tu urzędowym szefem tych spraw.

— A no — odpowiada — ludzie cały wysiłek pakują, by stanąć na nogi, to i poza tym chcą rozrywki.

Zdaje się, że odpowiedź jest zrozumiała i wyczerpująca. Kiedy dwa lata temu brakowało urzędników, by obsadzić powołane do życia placówki, po długich „centralnych” naradach powstał projekt stworzenia tu ośrodka akademickiego, który ściągając do Szczecina młodzież akademicką stworzyłby zarazem potrzebny zespół urzędników. Dziś są w Szczecinie dwie wyższe uczelnie. Akademia Handlowa i Szkoła Inżynierska, a co za tym idzie przybyło do akademickiego miasta niemało inteligencji. Więc zabieg okazał się słusznym.

Ale nauka, nauką, sztuka, sztuką. Mimo największych wysiłków non fit poeta, nascitur.

„Wiosna szczecińska — czytamy w „Odrze” — jest wiosną wzniesioną świadomością w sercach i umysłach przybyłych tu Polaków. Wiosna szczecińska potrzebuje swego piewcy, któryby zapamiętał ją w miękki kształcie swego słowiańskiego wiersza. Wiosna szczecińska woła o proroka i wizjonera, bowiem przed tym najpierwszym w Rzeczpospolitej miastem morskim otworzyły się perspektywy zgoła potężne.

Kto z pisarzy polskich z zatłoczonego Krakowa, z gwarnej Łodzi i z atrakcyjnej Warszawy usłyszy wołanie? Czekamy, aż podniosą się z nad stolików klubów Pickwicka postacie, by tu w mieście burzliwej wiosny po raz pierwszy zmężnieć i dojrzeć. Za przyniesioną dojrzałość artystyczną dajemy dojrzałość polityczną i obywatelską, jakiej nie zdobędziesz w starej Polsce”.

Powtarzamy ten apel, jakież wymowny i jakże na czasie.

„Saga o Jarlu Broniszu” Władysława Jana Grabskiego, nie wypełni tej luki, tak, jak 1.095 szkół na tych ziemiach, nie podniesie z miejsca poziomu umysłowego po wsiach i miasteczkach. A przecież jest tu kilku publicystów i literatów, będących za pan brat z historią i tradycją tutejszą, że wymienię Telegę, Piskorskiego, Lachnitta, Grzybowskiego, Gila, Deresiewicza, Łyczywka, Karpowicza, Boniecką, ludzi całym sercem oddanych sprawie, ale są oni przeważnie na stanowiskach urzędowych, więc pegaz im z rąk się wymyka.

Tu trzeba zamieszkać, rozkochać się w terenie, jego zabytkach, dać się porwać wiosnie, nie kalendarzowej, a tej, która „zaczęła się od rozbijania pewnych kompleksów niższości, jakie obciążały ludzi osiadłych na bruku szczecińskim, lub orzających niziny nadodrzańskie”. W istocie brak nam tych bardów, a potrzeba o tyle więcej, o ile pas wybrzeża morskiego powiększył się po wojnie. Więc jak, którzy, co wzamian?

To nie przypadek chyba, że młody pisarz, autor „Szczerów morskich” Jan Papuga z przyjacielem swoim Wojciechem Świerkiewiczem, marynarzem, pilotem i nowelistą w jednej osobie, nie oglądając się na nikogo zaczęli tworzyć na własną rękę ośrodek marynistyczny, florą i fauną przypominający Polesie. Korsibor się to nazywa. Wysepka ta z jednej strony oparta o kanał, z drugiej o zalew szczeciński i zatokę wolińską, stała się wymarzoną miejscem dla pracy twórczej. Siedem kilometrów od morza, trzy od granicy zachodniej pełna bagien i moczarów, lisów i cietrzewi mogła być warsztatem przetwórczym, zapłodzeniem przyszłych pisarzy morza.

Urząd wojewódzki poparł tę akcję i przydzielił Papudze i Świerkiewiczowi po krowinie niezgorszej, a widząc zapisał chłopców z jakim się brali do czyszczenia i reperowania zapuszczonego gospodarstwa nie poskąpił nawet koncertowego Bechsteina. Zgrupowało się więcej osób w okół zapaleńców. Idea artystycznego ośrodka na najdalszym, jakże czarownym cyplu polskim rozgorzała. Chłopcy blisko 300 tys. złotych, wszystkie honoraria i zarobki pakują w szyby, podłogi i zamki. Otrzymane na swoje nazwiska dary zapisują na ośrodek.

„Pisać o morzu, to trzeba tu być” — staje się ich dewizą. Postanawiają wystarzać się o kuter (jeden z tych, które tak licznie posiane są na dnie kanału), wziąć do spółki paru rybaków i ruszyć na połowy. Dochód z ryb przeznaczyć na kolonię. Poznać morze we wszystkich jego barwach i odmianach. Od strony pracy i uciech...

Byli już w połowie realizacji tego planu. Na przyszły rok spodziewali się zjazdu kolegów z Polski i tego, że któryś tu może zostanie.

Aliści jak to u nas bywa, kiedy już wszystko murzyniutka odrobiły, znalazł się jakiś urząd, któremu Korsibor był właśnie na szlaku. Dał im terminatkę. Półroczna, pełna zapału praca i tyle wkładów dostało po łapach. Właśnie w przeddzień Święta Morza. Obiecano tam co prawda, że coś nowego się przydzieśli. Chłopcy są jednak zniechęceni.

I pytam, czy stworzenie takiej osady literacko-marynistycznej z własnym kutrem, gospodarstwem i jachtem tam właśnie, w pobliżu prasłowiańskiej Arkony, nie powinno znaleźć najdalej idącego poparcia władz. Czy z tych i następnych entuzjastów idei morskiej nie znalazłby się kiedyś właściwy piewca...?

*

Gramoląc się z kukuruźnika na lotnisku szczecińskim po oblocie ujścia Odry,omal że nie wpadłem pod koła jakiegoś zwariowanego „Wilisa”, który zahamował nagle na cztery koła.

— No, jak tam było? — krzyknął człowiek przy kierownicy. Poznałem po dużym berecie i skrzydle huzara na rękawie. Znajomy z pociągu, żołnierz z dywizji gen. Maczka już się pokumał z marynarką wojenną, już miał znajomych i kamratów.

Zaproszony wskoczyłem do wozu.

— I co, nie zaarrestowali? — spytałem przekornie.

— Ale gdzie! To tam takie strachy na lachy.... Panie, ale tu bogactwa siedzi w ziemi,.... żeby tak mógł, tobym ich wszystkich ściągnął tu. — Pomyślał może o kolegach swych z armii, a może tych opieszalszych i wygodniejszych w kraju, co dusząc się po miasteczkach nie mają odwagi rozejrzeć się szerzej? Pewnie i o jednych i drugich.

Janusz Rychlewski

NA TEMAT GOGOLA

(Dokończenie ze str. 4-tej).

przed widownią: „patrzcie tylko, to się wprawdzie na pierwszy rzut oka wydaje przesadnym wybrykiem, a przecież, gdy się przyjrzeć uważnie, tak jest, tak bywa w życiu”. Dlatego to wzywał, by grać jego postaci o ton „szlachetniej”, — możnaby powiedzieć: o ton klasycystycznej od burzliwego tekstu. Tymczasem aktorzy uważali widocznie że „skoro tekst taki, no to już wszystko wolno” — i tarzali się mocno w brudnawych odmetach wszelakiej karykatury i „groteski”... Otóż jeśli nikt z pisarzy nie znieśnie, by się ktoś wygłupiał na jego rachunek, to Gogol miał po temu szczególne, wyżej podane, powody.

Wszystko to łatwo wyczytać z tekstów sztuk i z licznych teatralnych wywodów Gogola. Czemuż więc — nie wyczytano? Nawet w Mchacie, tej świątyni pietyzmu? — Bo reżyser, dekorator i aktor wychowani na bojowym naturalizmie, utaplani po uszy w różnych „Nadziejach”, „Tkaczach”, i takich czy innych „Moralnościach pani Dulskiej” zatracili w sobie zdolność rezonansu artystycznego na styl, mocnym chwytem trzymający się klasyki. Proszę przeczytać w „Scenie Polskiej” uwagi L. Schillera o niepowodzeniach reżyserskich Stanisławskiego Bolesławskiego w Warszawie. Starczą za komentarz psychologiczny.

Ale my, dziś, podobno już wolni od naturalizmu z przyległościami?... — Odpowiem szmoncesem: — a czcigodna tradycja teatralna, to pies?

Wracając do „Ożenku” — cóż to za brutalna historia powstała ze szkicu, który miał być początkowo dobroduszną tylko kpina z prowincjonalnych dziewcząt. I z tej historii — przejeżdżającej bez litości po kilku żywych i cierpiących istotach! — każe się nam Gogol śmiać: bośmy nie dzieci ani sentymentalne pensjonarki. A jednocześnie, śmiejąc się!, powiada że to — okropność, której nie należy tolerować. — Skoro jednak czas, historia rozwiązała już ten problem społeczno-moralny, skoro przedstawienie nie musi mobilizować nas do walki z małżeństwem pojętym jako akt kupna-sprzedaży, oraz z przemykami patriarchy?

— Pozostaje jej sens humanistyczny, tak w historycznym, jak i w stylowym aspekcie. Reżyserując „Ożenek” w teatrze, wychodziłem z założenia, iż „publicystyka” sztuki już zdezaktualizowana może i powinna ulec pewnemu złagodzeniu przez stylizację „w czasie i przestrzeni”. Oczywiście, każdorazowy kompromis teatralny w sprawach dystansu do epoki i do „egzotyki” jest sprawą taktu artystycznego i nie może stanowić uniwersalnej recepty. Być może, udało by się, na podłożu odpowiednio wysokiej wirtuozerii aktorskiej przedstawić sprawę „Ożenku” w kategoriach soczystego realizmu psychologicznego — nie roniąc nic z efektów komiki sytuacyjnej, choć to ujęcie znacznie lepiej pasuje do „Rewizora”. W jakimś teatrze szkolnym interesujące doświadczenia mogłaby dać znowu inscenizacja wciągająca wszystko w obręb kanonów teatru pseudoklasycystycznego. Albo — komedii dell'arte?

Każdy czas wymaga własnej formy dla starych wartości, ale nie wymaga wcale — jednolitego munduru. Różne mogą być oblicza i grymasy realizmu, a pozostanie on sobą — jak długo uszanowany będzie sens humanistyczny dzieła, to znaczy, to co jest święte: sprawa człowieka. Agafia, Podkolesin, Zewakin, Anuczkin, Fiokła z „Ożenku”, tak jak i Dobczinski z Bobczinskim et consortes nie mogą zmienić się w pozaczasowy ornament, czy też „groteskowe” maskary.

Józef Maśliński

WYSTAWA RYSUNKÓW DZIECIĘCYCH WANDA KARCZEWSKA

W porozumieniu z Kuratorium Szkolnym Okręgu Poznańskiego Miejski Wydział Kultury i Sztuki m. Poznania urządził w Salonie Sztuk Plastycznych międzyszkolną wystawę rysunków dzieci. Szkoły powszechne okręgu poznańskiego i parę gimnazjów poznańskich zaprezentowały bogaty materiał porównawczy, z którego najciekawsze i najlepsze prace zapełniły ściany Salonu. Inicjatywa organizatorów pierwszego tego rodzaju pokazu w Poznaniu powinna się spotkać z uznaniem z uwagi na interes, jaki twórczość dziecka stanowi dla pedagogii, psychologii i estetyki. Miejmy nadzieję, że pokaz obecny rozpoczyna serię wystaw dorocznych. Nie oczekując z roku na rok niczego specjalnie nowego, ani lepszego od prac poprzednio oglądanych, organizowanie pokazów twórczości plastycznej dzieci należy jednak uważać za bardzo wskazane, daje ono bowiem coraz nowym generacjom pedagogów i estetyków możliwość sudiowania psychologii twórczości w okresie jej zupełnej jeszcze szczytowości, a jednocześnie stawia nas wobec niesłychanie nieraz sugestywnej i ekspresyjnej wizji naiwnego artysty.

Sztuka dziecka nie podlega ciągłej ewolucji, jak sztuka dorosłych, będąca ustawicznym i świadomym szukaniem nowych środków wyrazu; nie wychodzi ona poza pewien prymitywny schemat, w którym zawsze, zależnie od wieku dziecka, odnajdujemy kolejne fazy rozwojowe, odpowiadające coraz żywszej i precyzyjniejszej pracy umysłu, coraz wyższej zdolności spostrzegania i wyrażania graficznie myśli i wyobrażeń. Pokaz prac plastycznych dzieci, prócz rzeczywistych, niejednokrotnie naprawdę uroczych, wrażeń czysto estetycznych pozwala nam obserwować, jak z okresu bazgrania dziecko przechodzi w fazę pojęciowego, symbolicznego wyrażania widzianego świata, by następnie zamienić rysowanie schematyczne na swego rodzaju dziecięcy naturalizm, nazywany przez psychologów okresem fizjoplastyki, a który pozwala już badaczowi zajrzeć w głęboki nurt psychiki dziecka, z jego upodobaniami, pragnieniami i silniejszymi przeżyciami wewnętrznymi.

Prace oglądane na wystawie międzyszkolnej pochodzą w większości z końcowej fazy rysunku ideoplastycznego lub z okresu t. zw. fizjoplastyki. Stosunkowo niewielki jest procent prac zmanierowanych przedwcześnie i zbyt wyraźnym kierunkiem nauczyciela (przeważnie gimnazja). W ogólnym bilansie odnosi się wrażenie bardzo dodatnie — rysunki są szczere i zajmujące, z przyjemnością śledzi się naiwne dążenie do obiektywizacji przeżyć psychicznych i ulepszanie pierwszych pojęciowych symboli coraz większym ładunkiem trafnych obserwacji. Naogół są to wypowiedzi nieskażone jeszcze pocztówkowym konwencjonalizmem, tak niestety powszechnym w pracach dzieci starszych. Dlatego zetknięcie się z tą najmłodszą plastyką pozostawia takie sympatyczne wrażenie — obok pocztówkowego psychologicznego, otrzymujemy całkiem pozytywne ładunek doznań estetycznych. Niejednokrotnie bezpośrednio ujęcia, czystość kreski i świeżość kolorytu każe nam się zatrzymać przed jednym i drugim obrazkiem ze szczerem zachwytem. Oczywiście, przesłiczna nawet malowanka lub ornamentalnie skomponowana synteza ideoplastyczna niekoniecznie jest zgodniejszą przysługą talentu malarzkiego. Takich iskierek, z których nie wybuchą będzie zawsze większość, choćby dlatego, że dla powstania prawdziwego talentu nie wystarczy poczucie formy i barwy, które się w takim udanym „malunku” niewątpliwie zmanifestowało — trzeba na to jak wiadomo wielu innych ważnych rzeczy: sprzyjających warunków, wykształcenia, a nadewszystko pracy i zamiatowania.

Niezależnie jednak od przyszłych laurów lub mierności malarzkiej autorów obecnego pokazu, wiele z prac wystawionych daje nam prawdziwe przeżycie estetyczne. Takie np. dziecinne opowieści w rodzaju „Ptaszki wracają”, „Mama gotuje”, czy „Podwórko” lub „Ule” — są nieraz kompozycjami, w których nic nie chciało by się zmieścić — tak zajmująca jest ich krótka narracja, tak pewna i lapidarna kreska, taki świeży i harmonijny zestrój barwny. Niekiedy zastanawia nas bajkowo kolorystyczna plama, kiedy indziej subtelny efekt delikatnie kładzionych kolorowych kreseczek, lub przeciwnie — mocna i ekspresyjna synteza ideoplastyczna. Niektóre rysunki są gotowymi ilustracjami do bajek — może szczęśliwszymi czasem niż robione przez dorosłych. Zastanawiające jest, że to, co dla świadomego artysty jest poważnym problemem i przeszkodą, o którą nieraz musi się potykać, a mianowicie kwestia zakomponowania płaszczyzny, odważenia i zrytmizowania jej elementów linearnych i kolorystycznych — u dziecka wydaje się nie być wcale trudnością. Przeciwnie, wyczuwa się podświadomy smak estetyczny, każący dziecku lekko i trafnie zapamiętać płaszczyznę. Pozatem w rysunkach dzieci — przed zetknięciem się z nauczycielem — nie ma trójwymiarowości, która tak często, przesadnie akcentowana, bywa klęską dorosłych artystów.

Po dwutygodniowej wystawie międzyszkolnej (od 1 do 15 września) w dalszym ciągu oglądamy rysunki dzieci i młodzieży gimnazjalnej. Tym razem jednak, prócz roczników najmłodszych, są to rysunki pod kierunkiem nauczyciela (Liceum pedagogiczne). Znajdujemy więc arkusze metodyczne z naklejonymi rysunkami dzieci pewnego wieku — swobodnie śledzimy kolejne okresy plastyki dziecka, od bazgrania do zmanierowania, bo i to ostatnie daje się już u starszych uczniów obserwować. Zestawienia bardzo interesujące ze względu szczególnie na zaznaczający się tu wyraźnie kierunek pedagoga. Bardzo efektywnie np. wyglądają ćwiczenia kolorystyczne na temat „Pochód z lampionami” — gdyby nie zbyt jaskrawe podobieństwo w potraktowaniu tematu, wskazujące na silną sugestię jakiejś silniejszej indywidualności lub nauczyciela, można by się zachwycać feeryczną wprost kolorystyką obrazków. W kompozycjach malarzskich „Pogrzeb” obserwuje się już bardziej indywidualne traktowanie — niekiedy z silnym akcentem emocjonalnym — tak samo w bardzo naogół udanych pracach na temat święta narodowego. We wszystkich jednak tych tematach zastanawia pewna maniera, która jest chyba wpływem nauczyciela — wszystkie mianowicie prace wykonane są prawie identyczną techniką — silnie lawowane impresjonistyczne plamy o bardzo soczystym kolorycie i zatartych konturach zdradzają wyraźny stempel indywidualności nauczyciela. Wyniki bardzo ładne, tylko — czy nie za wcześnie już „styl”? Temat „Kwiaty” zdradza już wyraźną manierę, to samo można powiedzieć o „Maskach pajaca”. Rysunki przestrzenne z natury rzeczy są mniej zajmujące, plakaty i projekty tekstylne cechuje pewien szablon, zarówno kolorystyczny jak graficzny. Szczere, z fantazją i prawdziwym poczuciem koloru są prace „Zdolnego ucznia” Kaźmierowskiego. Wydaje się, że jego warto zachęcać do dalszej twórczości plastycznej i kształcić na malarza.

Krystyna Józefowiczówna

O TEATR POSTĘPOWY

NA MARGINESIE „ROZBITKÓW” BLIŹŃSKIEGO

Służbę społeczną teatru pojmując się bardzo różnorodnie, czasem wręcz sprzecznie. Przeważnie jednak zagadnienie to prymitywizuje się. Same teatry najczęściej uważają za zadanie społeczne dostarczenie masom pracującym pewnej ilości przedstawień po niższej cenie. Część publicystów ogranicza się do wysuwania żądań repertuarowych w myśl których teatry powinny grać sztuki o wydzwięku ideologicznym pokrywającym się z dzisiejszymi hasłami społeczno-politycznymi. A więc np. nie „Dwa Teatry” Szaniawskiego, lecz „Rozbitki” Bliźńskiego czy „Mieszczanie” Gorkiego. To ostatnie podejście wydaje mi się słuszne ale tylko do pewnego stopnia. Jest bowiem w nim zbyt uproszczone sprawy. Gdybyśmy bowiem chcieli ograniczać się do utworów bliższych ideologii naszej rzeczywistości, musielibyśmy przekreślić cały repertuar romantyczny i zamknąć się w kręgu sztuk, których wydzwięk społeczny i tak podlegałyby dyskusji, podobnie jak rozważa się od wielu lat, czy „Pygmalion” Shawa jest dziełem wyobrażającym światopogląd socjalistyczny czy też intelektualną zabawą autora operującego w scenicznie zręczny sposób materiałem socjologicznym.

Aby jednak nie utrudniać sprawy zgódzimy się z uproszczeniem, że społeczny sens teatru leży w specjalnym repertuarze, a więc w „Rozbitkach”, „Mieszczanach”, czy w „Wiśniowym sadzie”. Dwie pierwsze z wymienionych pozycji znajdują się w repertuarze Państwowego Teatru Polskiego w Poznaniu. Trzymając się przyjętej powyżej tezy — można byłoby przypuścić, że teatr ten nabiera zdecydowanego oblicza społecznego, że staje się sceną wnoszącą pozytywny wkład w budowę współczesnej myśli demokratycznej. O ile jednak słuszność takiego twierdzenia jest względna — wykaże to analiza inauguracyjnego przedstawienia „Rozbitków”.

„Rozbitki” posiadają dwa aspekty społeczne, przyczem ten pierwszy jest sztucznie odszczepiony przez sprzyjające temu okoliczności. Ale traktujemy to umownie jako dwa aspekty. Pierwszym z nich jest satyra na chyłąca się ku upadkowi szlachcie i magnaterii, obnażanie ich wewnętrznej rozkładu, powodującego konieczność ustąpienia tej warstwy z zajmowanego dotychczas przodującego stanowiska w życiu narodu. Kiedy jednak przyjrzeć się „Rozbitkom” z niewielką dozą uwagi, ujrzemy się pod tą wierzchnią warstwą znacznie szerszy problem, który był i będzie aktualny zawsze nawet gdy w historii naszej nie będzie już śladu po owych szambelanicach, hrabiach i t. p. Tym drugim, właściwie zasadniczym problemem jest znacznie głębszy od tamtego pierwszego — problem moralności społecznej, zagrożonej przez jedną z największych plag społecznych, panoszącą się tak dawno jak istnieje człowiek — przez swoją filozofię pieniądza.

Bliźński nie jest tak ciasny w swoim spostrzeganiu bolacek społecznych, aby dotknawszy tego problemu związał go tylko z istnieniem jednej warstwy społecznej. Owszem, widzi i podkreśla, że warstwa posiadaczy hołduje specjalnie owej filozofii. Dostrzega jednakże, że niewolna jest od niej także i reszta przedstawicieli społeczeństwa — i kupiec korzenny Dzieńdzierzynski na swój naiwny sposób, i były dependent Strasz, i zaufana służka Czarnoskalskich Łechcińska a nawet i ów Michałko, który radby sobie zebrać kapitał, wyzyskując do tego wdzięki swojej Zuzi podskubywanej przez chlebobawcę Strasza. Wszyscy w tej sztuce jak są, całe to towarzystwo godne jest siebie nawzajem. Cyniczne, wyrachowane. I sprzedająca się Gabriela, i kupujący sobie otwarcie za pieniądze żonę Strasz, i nabywczyni tytułowanego męża — Łechcińska. To są świadomi czciele tego wielkiego fetysza, któremu na imię pieniądź.

Bliźński więc nie ograniczył się tylko do podważania ustroju szlacheckiego, atakując ze szczególną zaciekleścią symboliczny dom Czarnoskalskich. Wejrzął głębiej, ukazując nicosć moralną charakterów wyznawców filozofii pieniądza, ludzi bez względu na ich stan socjalny. Atak na Czarnoskalskich tkwi immanentnie w tej większej zasadniczej rozprawie społecznej. I tu właśnie kryje się ten o wiele głębszy, niżby się wydawało, aspekt społeczny „Rozbitków”, dla którego aktualność tej komedii będzie tak długotrwała, jak długo nie zniknie z powierzchni ziemi typ człowieka mierzącego ludzki i życie wartością pieniądza.

Uchwycić i podać dzisiejszej widowni te oba aspekty „Rozbitków” jest więc właściwym zadaniem teatru. Jakże się z tego zadania wywiązał Państwowy Teatr Polski w Poznaniu?

Na poznańskie „Rozbitki” patrzy widz tylko jak na uchwycone piórem komediopisarza świadectwo upadku klasy magnackiej. A i to świadectwo jest miejscami niewyraźne przez niekonsekwentnie potraktowane w tym podejściu postaci. Tyczy to szczególnie Gabrieli w wykonaniu p. Morawskiej, która zamiast narysować zimną i cyniczną sylwetkę panny ze dworu, depczącej uczucia przyzwoitego chłopca dla milionów ordynarnego i pogardzanego Strasza, chciała wbrew autorowi i własnym uczynom zdobyć sympatię widowni romansowym ujęciem roli.

Tyle rzecz można w ogólnych zarysach o wydobyciu owego pierwszego aspektu społecznego. Jeżeli natomiast chodzi o uchwycenie zasadniczego problemu, owej groźnej dla moralności społecznej filozofii pieniądza — trzeba tu z miejsca rzec, że nie uwidoczniły się w tym kierunku żadne usiłowania. O ile Czarnoskalscy, szczególnie np. hrabia Kotwicz (w nieco nieartystycznym, tendencyjnym przejawieniu) są przedmiotem naszego głębokiego conajmniej politowania

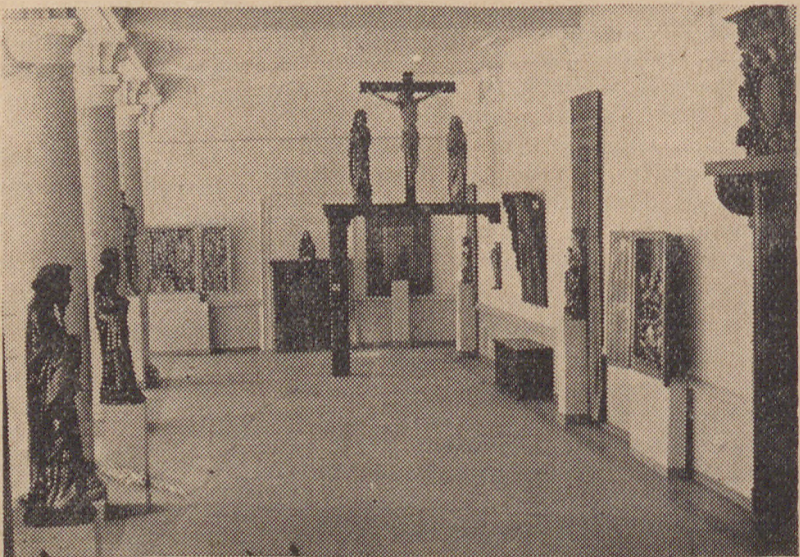
i odrazy, — o tyle reszta tego nadobnego towarzystwa, a więc i Strasz i Łechcińska, wcale nielepsze indywidualia od tamtych, a bogatsze jeszcze o spryt, tupet i bezczelność — zdobywa wyraźną sympatię widowni. Jest to wynikiem albo świadomego ujęcia reżyserskiego, z którym trudno się zgodzić, albo niewłaściwej obsady tych głównych ról, albo niezrozumienia tych postaci i zastosowania błędnych środków aktorskich do ich zbudowania.

Strasz w ujęciu p. Dzwonkowskiego, aktora o dużej sile komicznej, raczej jednak farsowej, — wywołuje na widowni salwy śmiechu i oklaski. Przez jego giereczki, fałsetowy głos, czasem nieestetycznie przerysowane sytuacje, nie przebija się zupełnie ton pozwalający dojrzeć dystans autora do tej postaci równie negatywnej jak wiążący u jego sakiewki hrabia. Ujęcie roli Strasza jest jednostronne, płaskie, zbudowane — wydaje się — na chęć wydobycia z tekstu samego humoru. I konsekwentnie do tego Strasz i podobnie potraktowana Łechcińska — podobają się widowni. Publiczność na serio przyjmuje owe wesołe rzucane powiedzonka o możliwości kupna wszystkiego za pieniądze, włącznie z człowiekiem, — słowa o podwójnym dniu, w których się czuje gorzką ironię autora, słowa, które powinny wielu z nas na widowni obrażać, dotykać, zastanawiać i odstręczać od uprawiania owej filozofii Straszków i Łechcińskich. A sposób gry jest tego rodzaju, że postaci te zachęcają raczej do zajmowania podobnego stanowiska. Jakż jest więc sens społeczny tak ujętej sztuki. Optymistycznie biorąc sztuka spełnia ledwie połowę zadania. Obiektywnie zaś mówiąc tego rodzaju koncepcja przynosi raczej skutki społecznie szkodliwe.

Jeżeli teraz wróćmy do naszej zaznaczonej na początku tezy, widzimy niepełność postawy reformatorów teatru, którym się wydaje, że wystarczy wstawić w repertuar sztukę o ideologii nam odpowiadającej — a już teatr stanie się placówką społecznie użyteczną. Nie wystarczy, jak widać, pomyśleć „co”, należy się także zastanowić „jak”, przyczem to „jak” w wielu wypadkach przedstawia bym na pierwszym miejscu. Mniej bowiem szkodliwa wydaje mi się źle zagrana obojętna ideologicznie sztuka, niż utwór z tezą społeczną interpretowany tak, że może spowodować pewne wsteczne wydzwięki społeczne. Teatr społeczny musi być bardziej niż jakikolwiek inny teatrem artystycznym, — teatrem reżysera, aktora i dekoratora. Teatrem przemysłowym, zgodnych z ideą utworu i z pożytkiem społecznym koncepcji reżyserskich, teatrem aktora tworzącego postaci sztuki nie pod humorem, pod publiczność, ale zgodnie z myślą konstrukcyjną utworu i prawidłami estetycznego działania. Dekoracja w takim teatrze nie może być ładną, ale martwą oprawą, lecz musi czynnie współgrać tak z brzydota atmosfery zacofania jak i z pięknem reformatorstwa społecznego. Teatr społeczny przetem nie może się posługiwać nieartystyczną tendencyjnością (np. w rysunku postaci — w „Rozbitkach” hrabia Kotwicz) bo to n kogo nie przekona, ale wywoła skutki wprost przeciwne zamierzeniom. Postępowość teatru nie leży tylko w samym repertuarze, ale w nowoczesnych koncepcjach oraz w stosowaniu nowych środków gry aktorskiej i oprawy scenicznej. Teatr społeczny ale spóźniony artystycznie nie jest teatrem postępowym.

Jak sobie z tymi wszystkimi postulatami da radę dyrekcja Państwowego Teatru Polskiego w Poznaniu w bieżącym sezonie — trudno przewidzieć. Jedno jest pewne, że realizacja pięknych zapowiedzi repertuarowych napotka na nieprzewidywane trudności na skutek rozpadnięcia się zeszlórocznego, wcale niezłego zespołu. Brak takich artystów jak Barwińska, Skarżanka, Rakowceki, Wołłejko, Wójtowicz i wielu innych młodych, już się daje odczuwać. Podjąć nalożonym zadaniom repertuarowym w tym stanie zespołowym — będzie nielada wysiłkiem dla reż. Emila Chaberskiego, któremu życzymy dla dobra naszej kultury teatralnej jak najlepszych wyników.

Z MUZEUM WIELKOPOLSKIEGO



Z licznych działów Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu urządzanych na nowo po rewindykacji wielu dzieł sztuki — na szczególną uwagę zasługuje bogaty dział sztuki gotyckiej. Na zdjęciu fragment nowoczesnie urządzonej sali.

INAUGURACJA SEZONU W TEATRZE ZIEMI POMORSKIEJ

W MUZEUM MIEJSKIM W TORUNIU

„ŻYCIE SDEM” CALDERONA

Jakie to wspaniałe zjawisko, ten Calderon! Trzeba tylko zdjąć romantyczne okulary i zapomnieć o Stowackim, grającym „swego Calderona” na jedną, cierpiętniczo-mystyczną strunę. Calderon jest bogatszy.

Mówi się o nim: — „poeta Inkwizycji”, choć Encyklopedia kościelna protestuje przeciw takiemu epitetowi; nazywa się go mistykiem, choć mistycyzm 17-wiecznego żołnierza to co innego niż ciemne wzruszenia starych panien na seansie z wirującym stolikiem; przylepia się etykietkę „pisarz katolicki” — jakgdyby to jakiś metafizyczny katolicyzm urabiał i kształtował dzieło pisarza, a nie odwrotnie: dzieła twórców tej miary narzucały konkretny wyraz epoki.

Trzeba całą tę problematykę odwrócić do góry, żeby — nareszcie raz! — stała ona na nogach, nie na głowie. A właśnie na głowie stoi ona po różnych podręcznikach itp. — ukształtowana przez obiegowy banał post-romantycznej frazeologii. Ktokolwiek zechce w podręcznikach poszukać wyjaśnienia do przedstawienia calderonowskiego w teatrze, staje osłupiały: komentarz i Calderon wcale się nie zgadzają z sobą. Pamiętam takie, niezwykle silne przeżycie w związku z „Sędzią z Zalamei”, w reżyserii Leopolda Kielanowskiego (jedno z najpiękniejszych osiągnięć teatralnych, jakie dane mi było zobaczyć!) — teraz historia się powtarza w związku z „Życie snem” na scenie toruńskiej.

Pomyślmy tylko — w Anglii elżbietańskiej, we Francji Ludwika XIV, w Hiszpanii Filipów wybuchają niemal jednocześnie potężne ogniska literatury i teatru; całe plejadi ludzi wielkiego talentu, graniczących z geniuszem. Tak, ale to była Anglia sięgająca po władztwo mórz, Anglia bogaczących się kupców, pracujących rzemieślników, postępowych rolników, reformujących gospodarkę folwarczną; — to była Francja przełamująca feudalizm, dopuszczająca do głosu szerokie warstwy szlacheckie, oraz miasta. To były przytomne kraje budujące swoją wielką przyszłość. A Hiszpania? Hiszpania Lope de Vegów i Calderonów była jednym wielkim domem wariatów.

Czy mam przypominać? — Wygnanie Maurów: kretynstwo, które drogę kraj kosztowało; Wielka Armada i jej klęska: ditto; Inkwizycja: jak wyżej; olbrzymie połacie kraju w rękach zakonów: obłąd gospodarczy; sprawa Ameryki: wielka historyczna karta nie tylko zmarnowana, ale uderzająca rykoszetem w gospodarkę i mentalność kraju. Sterroryzowani i otumanieni jak nigdzie w Europie, stali się Hiszpanie tak jednocześnie „honorowi”, jak dumni, i tak „zastaw się a postaw się”, że zesłali na pośmiewisko teźże Europy przedzając jeszcze nim zesłali na dżdzy. Niezdolna do rozwoju gospodarczego, ani polityki światowej, którą prowadzić musiała jako metropolia obszarów globu, na których „słońce nigdy nie zachodziło”, skąpana w złocie i w nędzy, odurzona dekadentkami subtelnościami filozofii, mistyki i „gongoryzmu” w górnych, a niesztychana ciemnotą i zabobnem w dolnych warstwach społecznych, kierowana przez olbrzymi pasożytniczy aparat feudalno-klerykalny, który swą funkcję społeczną traktował bez troski jako synekurę na dożywocie — weszła Hiszpania w barok.

Hiszpania nie miała porządnego renesansu. Zmarnowała tę okazję. Zato gdy renesans wyrodził się w dekadentyzm, gdy wszędzie zepsuł się język (wyczuwamy to nawet u Szekspira), to właśnie w

Hiszpanii pobito wszelkie rekordy pretensjonalnego gadulstwa w tzw. stylu Gongory. — Ślady widzimy nawet u Calderona. Hiszpanię ówczesną zalewały oceany gongorystycznej grafomanii.

Można powiedzieć, że Lope de Vega, tego wielkiego realiste, ocaliło to czym prawie gardził: jego teatr — teatr ludowy, te setki sztuk pisanych pod gust szerokich mas, które płaciły, jak to sam podkreślał. Jakże mam sprostać wymaganiom wysokiej literatury — skarżył się perfidnie — gdy „483 sztuki spłodziłem, a wszystkie, oprócz sześciu, ciężko grzeszą przeciw sztuce”... I docenili po dziś dzień tamią daremnie sobie głowy — które to sześć mianowicie.

Można powiedzieć, że Lope de Vega, przedziwnego satyryka, ocalała duża nieobecność w kraju: gdy wrócił, szeroko otwartymi oczami ujrzał — Don Kichota.

I trzeba powiedzieć, że Calderona, dworaka królewskiego, „monarchistę i mistyka” ocaliło to, że zapłodniony przez Lope de Vegę, nie całkiem oderwał się od ludzi; że wykształcony i bywały za granicą, nie utracił kontaktu z ożywczymi źródłami kultury bujnej, racjonalistycznej, antropo —, nie teocentrycznej, płynącej z europejskich, włoskich zwłaszcza starych ognisk renesansu i humanizmu.

Zepchnięci gdzieś na marginesie warstw uprzywilejowanych, żywili się wielcy artyści ówczesnej Hiszpanii z okrucich światła, przebijających się poprzez mroki ciemnoty, prymitywizmu mistyki i — Inkwizycji. I nie napompany przez Jezuitów stał się Calderon sobą, ale pomimo nich, pomimo tego wszystkiego co się składa na historyczny obraz „żarliwej Hiszpanii”. To związek z ludem i z kulturą renesansu immunizowały tego arystokratycznego przedstawiciela baroku, to one zharmonizowały tego Hiszpana; dały szlachetny ton i trwałą wartość jego poezji również i religijnej.

Wsluchajmy się tylko! — „Życie snem”: bliższe to Platona i Plauta niż kościoła wojującego. Ani też w naukach Zygmunta nie pobrzmiwają groźny ton Inkwizycji. Calderon w tej sztuce, nawołującej do wyrozumiałości, tolerancji, wzajemnego poszanowania (to co innego niż ów honor!), do „rozbrojenia moralnego” i nowoczesnego opanowania wybuchających namiętności wydaje się być ucz-

niem — Erazma z Rotterdamu, dobrym Europejczykiem, a nie żadnym delegatem opętaneńców z półwyspu iberyjskiego, jak go nam ciągle malują.

I wsluchajmy się też co i jak ten monarchista mówi o rewolucji, ile zrozumienia ma dla Zygmunta, gdy tego tak ciężko pokrzywdzonego w imię urojeń, wypuszcza na arenę. Chciało by się powiedzieć, że wszystkie etapy dziejów Zygmunta są jakąś proroczą alegorią dziejów rewolucji ludowej!

A podziwia się Balzaca — realiste i pisarza postępowego wbrew dobrowolnie przyjętej etykietce monarchistycznej. Tu się przypatrzeć! Calderon przerasta własną ideologię, jak przerasta swój czas i swoich komentatorów. To też i przedstawienie toruńskie należy do najmniej „mystycznych” w tym teatrze. Sztuka, zbliżająca się w swym wyrazie do stylu moralitetu doskonale się ułożyła w ramach typowych dla inscenizacji dyr. W. Horzycy. Bardzo dobre dekoracje L. Torwira ułatwiają bieg działań scenicznych i ów akcent moralitetowy. Natomiast pewien schematyzm w potraktowaniu realiów stylowych epoki, oraz gestu, tak interesującego właśnie w barokowej Hiszpanii (np. przywilej niezdejmowania kapelusza w obecności króla!) utrudnia zrozumienie postaci Rosaury, tej... Elektry honoru, a także nie daje dostatecznych barw Estrelli, oraz Astolfowi, tymczasem ten ostatni zwłaszcza jest stylowym wyrazicielem typu „l'homme universel” — dworaka dekadentującego zgodnie z przyjętą modą. Wykonawcy wszystkich prawie ról powinni też zwrócić większą uwagę na słowo: Calderon w dobrym przekładzie wart jest słyszenia. Wyraźnie wątpliwa wydaje się również celowość wprowadzenia herbów polskich. Cóż z tego że sztuka rozgrywa się niby to w Polsce, skoro ta „Polska” to jak Czechy w „Hamlecie”. — Słynny „Król Ubu czyli Polacy” zaczyna się od tego, że ów Ubu, niby — to król polski wchodzi na scenę krzycząc do królowej: — „Grrrówno, moja mosterdziejko!” I tak dalej przez trzy akty. (Grają to w Paryżu; istnieje przekład polski Boya). Czy i nad królem Ubu nożonoby Orła z Pogonią? Należało dać raczej jakąś swobodną fantazję na temat bar i herbów habsburskich.

Józef Maśliński

BYDGOSZCZ

ZAPOWIEDZI KONCERTOWE

Zawiesiliśmy nowy afisz w Towarzystwie Muzycznym w Bydgoszczy: Inauguracja sezonu koncertowego 1947-48 — I Koncert Symfoniczny, poświęcony twórczości Stanisława Moniuszki, w 75 rocznicę zgonu. Wykonawcy: Pomorska Orkiestra Symfoniczna T-wa Muzycznego w Bydgoszczy, połączone chóry męskie m. Bydgoszczy (przeszło 100 osób), soliści: I. Dubowikowa — sopran, J. Granowski — tenor, J. Lubicz — baryton, J. Nowak — bas. Dyryguje Arnold Rezler. W programie: „Bajka”, niemal cała „Halka”, intrada i scena rycerska I aktu „Strasznego Dworu”, wyjątki z „Hrabiny”.

Przepraszam, czy to w Bydgoszczy? Ależ tak, nad Brdą! I niema tu żadnych „pokrzyw” — tylko kwiaty, kwiaty muzyki polskiej. I dlatego Moniuszko kroczy w pierwszym szeregu a zaraz za nim — Szymanowski. Już 25. 9. idzie jego IV Symfonia! Młody zespół z 1945 r. przeobraża się z poczwarki w motyla. — w filharmonii, poważny ośrodek muzyczny Pomorza.

Nie chcąc zasklepić się w sobie (to zawsze grozi katastrofą), sprowadza Bydgoszcz w swe mury najwybitniejszych dyrygentów i solistów zagranicznych i krajowych. Oto ich nazwiska na najbliższą przyszłość: dyrygenci zagraniczni: Clarence Raynolds (Anglia), Franco Autori (U. S. A.), Ignacy Neumark, ewentualnie też Frantz André (Belgia). Soliści zagraniczni: Newton Wood (Anglia), Monique de le Bruchollierie i Collette Frantz (Francja), Ignacy Blochman, może również Stefan Askenase (Belgia).

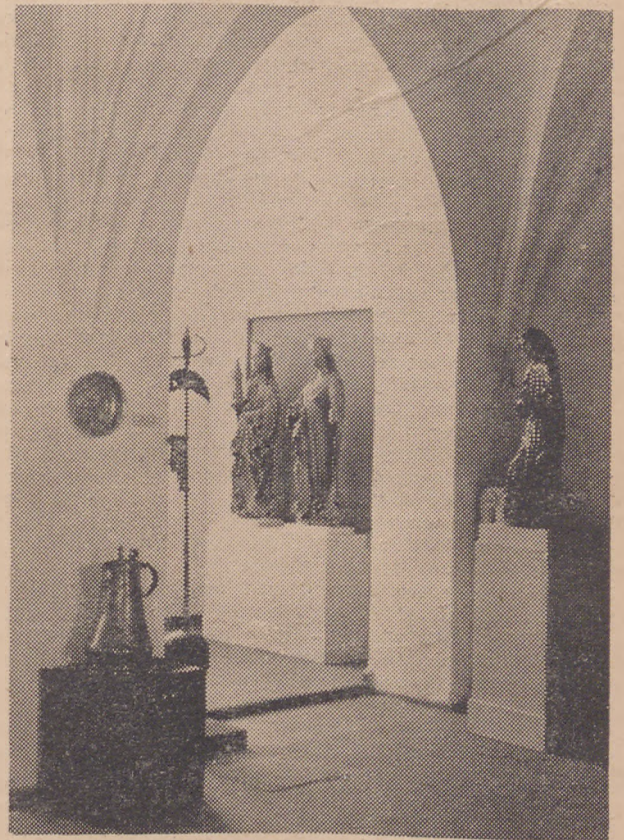
A krajowi dyrygenci? Grzegorz Fitelberg, Zygmunt Latoszewski, Zdzisław Jahnke, Zdzisław Górzynski, Władysław Raczkowski, Witold Kałka-Rowicki, Bohdan Wodiczko, Stanisław Wisłocki i inni. Nie mówię, oczywiście, o stałym dyrygencie naszej orkiestry, jej wychowawcy i organizatorze doskonałym muzyku Arnoldzie Rezlerze. Ten — z iście benedyktyńską pracowitością udoskonala z każdym niemal dniem bardziej swoją orkiestrę.

Wrócimy do artystów. — Soliści polscy: Calma, Fintze, Hiolski, Olga Olga, Eugenia Umińska, Zdzisław Jahnke, Grażyna Bacewiczówna, Dezydowicz Daneczowski, Kazimierz Wilkomirski, Władysław Kędra, Raul Koczalski, Zbigniew Drzewiecki, Edmund Rezler, Olga Hiwicka, Jan Ekier, Henryk Sztompka, nie mówiąc o szeregu innych solistów projektowanych poranków niedzielnych.

Niezależnie od koncertów symfonicznych odbywać się będą liczne recitale solowe artystów zagranicznych i krajowych. Zbyt ich dużo aby ich tu wylizywać. Na pierwszy ogień idzie reprezentacyjny chór jugosłowiański.

Pomorze dobrze śpiewa i lubi śpiew. Chóry pomorskie doskonale są zorganizowane. Posiadają dobre, sprężyste kierownictwo, trzebaby tylko skomasować ich działania, tchnąć w ich szeregi nieco świeższego powietrza wielkiej sztuki. Byłoby ze wszech miar wskazane, aby Arnold Rezler częściej zapraszał do współpracy chóry bydgoskie. Może z czasem wyłoniłaby się jakaś nadrzędna organizacja, jakiś chór filharmoniczny. Byłoby to duże osiągnięcie — duży sukces.

Jerzy Jasieński



Muzeum Miejskie mieści się w zabytkowych salach ratuszowych.



Fragment estetycznie skomponowanego wnętrza ze zbiorami działu artystycznego

W ostatnim numerze Arkony: Alfred Kowalkowski: O charakter człowieka zachodniego, Hanna Malewska: Młodzi, Wilam Horzyca: Słowo o dramatach Iwaszkiewicza, Adam G.-Siedlecki: Targ o Joannę, Irena Sławińska: Książka o stającym się czasie, Wojciech Natanson: Ostatnia sztuka Jana Giraudoux, Józef Maśliński: Rzeczywistość i „Rzeczywistość”, Wanda Karczewska: Dwa sezony w teatrze poznańskich, K. W. Z(awodziński): Tradycja literacka, Stanisław Czernik: Droga Krytystyny.

Poezje: Wojciecha Bąka, Bogd. Ostromieckiego, Eug. Morskiego, Grz. Timofiejewa.

Kroniki: Poznań, Bydgoszcz, Toruń, Wybrzeże.

We wrześniu ub. roku donieśliśmy o wznowieniu działalności Muzeum Miejskiego w Toruniu, której wynikiem było częściowe udostępnienie społeczeństwu kilku sal ze zbiorami przemysłu artystycznego, rzeźby gotyckiej, obrazów radnych toruńskich, pieczęci miejskich oraz ceramiki. Podczas ostatnich „Dni Torunia”, w czerwcu b. r. otwarto pięć dalszych sal w zabytkowym gotyckim ratuszu toruńskim, w którym mieszczą się zbiory muzealne. Militaria znalazły pomieszczenie w zabytkowej sali na parterze ratusza, a w czterech salach na piętrze reszta zbiorów działu artystycznego (meble, obrazy cechowe malarstwa toruńskiego, formy słynnych pierników z odlewami, zbiory dawnych cechów toruńskich itp.).

Wielką część zbiorów muzealnych wywiezionych swego czasu przez Niemców po długiej wędrówce wróciła wreszcie do Torunia. Dzięki wydatnemu poparciu finansowemu Ministerstwa Kultury i Sztuki i bardzo życzliwej pomocy Zarządu Miejskiego udało się w krótkim czasie dokonać otwarcia wystawy całego działu artystycznego oraz przygotować salę do ekspozycji przedmiotów działu etnograficznego i prehistorycznego oraz gabinetu grafiki. W najbliższym czasie również udostępni się zwiedzającym gotycką salę sądową ratusza.

Wysiłek włożony przez kustosa Muzeum — mgr. Halinę Załęską przy organizowaniu dotychczas otwartych sal oraz pomoc art. Zygmunta Tomkiewicza przy formie ekspozycji przedmiotów zabytkowych w pomieszczeniach o pięknych sklepieniach, portalach kamiennych, drzwiach intarsjowanych, — dały w wyniku współpracy historyka sztuki i artysty-malarza szereg wewnątrz skomponowanych w sposób wysoce artystyczny, zadawalający najbardziej surowe wymagania estetyczne.

EK

LIST ZE SZCZECINA

WŁADYSŁAW LAM

BILANS SEZONU LETNIEGO
U PLASTYKÓW WYBRZEŻA

Szlak wiodący przez Szczecin do Międzyzdrojów opustoszał. Przelotne ptaki, dążące tam lub z powrotem, osiadły już w swoich gniazdach, mija kanikuła i Szczecin ogląda się za własnymi ośrodkami kulturalnymi, które mają legitymować jego życie kulturalne w nadchodzącym sezonie.

Nastroj panujący obecnie w Szczecinie, — myślę o Szczecinie kulturalnym — żywo przypomina chwile przedpremierowego oczekiwania. Wiemy, co ma być, lecz nie wiemy jak będzie. Oczy wszystkich kierują się na teatr. Rozpoczynająca się kampania teatralna wzbudza równie znaczne nadzieje jak i obawy czy zastrzeżenia. Konferencja prasowa w Teatrze Polskim zamknęła sezon ubiegły przyznaniem się dyrekcji „Komedi Muzycznej” do wszystkich błędów repertuarowych, które jej wytykaliśmy niejednokrotnie — ale także do uznania „okoliczności łagodzących”, spowodowanych trudnościami finansowymi teatru. Teatr otrzymywał wprawdzie subwencję z Ministerstwa Kultury i Sztuki w wysokości 50.000 zł, uwarunkowaną jednak przekazywaniem na t. zw. Fundusz Teatralny około 90.000 zł! Powstała więc tragikomiczna sytuacja: fundusz mający nieść pomoc — pogrążył teatr w długi. Podobnie postąpił Zarząd Miejski, z przyznanej teatrowi dotacji w kwocie 250.000 zł potrącając 230.000 zł na pokrycie nie zapłaconych podatków miejskich. Dzienny dochód kasowy rzadko tylko przekraczał 4.000 zł, nie więc dziwnego, że kierownictwo zalegało z wypłatą gaź aktorskich. Te wszystkie trudności nie rozbiły jednak zespołu i z perspektywy ubiegłego sezonu przyznać trzeba, iż artyści Komedi Muzycznej zdali egzamin zadawalająco.

Z przykrością natomiast wypadnie nam stwierdzić, że widz szczeciński nie zdał egzaminu dojrzałości teatralnej. Przeciętna frekwencja około 3.000 widzów miesięcznie jak na przeszło stulecie miasto — to stanowczo za mało! Zagadnienie organizacji widowisk staje się dla dyrekcji problemem zasadniczym niezmiernie wagi, tym bardziej, że i w tym sezonie teatr musi liczyć tylko na własne siły. Projekt zwolnienia teatru od podatków miejskich przekazany został komisji, umiastwienie teatru byłoby aktualne dopiero w roku 1948, o ile budżet miejski obciążenie takie wytrzyma — pozostają więc wpływy z kasy.

Tymczasem widzowi szczecińskiemu gotuje się sytuację „osiótkowi w żłobie dano...”. Mianowicie obok Teatru Polskiego istnieje ma w Szczecinie drugi teatr zawodowy: Teatr Mały. Można by długo dyskutować czy jest obecnie w Szczecinie dostateczna ilość publiczności teatralnej, która mogłaby utrzymać dwa teatry, bez obawy, że rywalizacja między nimi nie spowoduje spłyca repertuaru.

W tej sytuacji ogromnie na czasie jest inicjatywa Okręgowej Komisji Związków Zawodowych, zorganizowania Rady Kultury. Rada uzyskała już zapewnienie ze strony obu dyrektorów teatrów Szczecińskich, p.p. Czosnowskiego i Lubasa, jak najdalej idącej współpracy ze związkami zawodowymi. Rozprawdzenie wśród świata pracy znacznej ilości biletów wstępu skalkulowanych po cenie „kosztów własnych” wydaje się zupełnie realne i wpłynie niewątpliwie dodatnio zarówno na umasowanie kultury teatralnej jak i na poprawę sytuacji finansowej teatrów.

Naturalnie upowszechnienie teatru stawia przed nim zadania, z których dotąd wywiązywał się w stopniu niedostatecznym. Sezon ubiegły „Komedia Muzyczna” zamknęła liczbą 17 premier w ich liczbie żałodwie 5 reprezentowało polski repertuar teatralny. Na sezon najbliższy dyr. Czosnowski przewiduje wystawienie 10 sztuk polskich i tyluż obcych. Na „pierwszy ogień” mają pójść trzy sztuki, których powodzenie zadcycyować ma o możliwościach utrzymania „równoważonego” repertuaru. Sztuki te to: „Rozdroże miłości” Zawieskiego, „Moralność pani Dulskiej” Zapolskiej — wystawiana z okazji 40-lecia prapremiery sztuki oraz 50-lecia pracy artystycznej Gustawa Rasinskiego — dalej Shawa „Pigmalion”. Rodzimy repertuar uzupełniają: „Lato w Nohant” Iwaszkiewicza, „Sulkowski” Zeromskiego, „Mał i żona” Fredry, „Głupi Jakub” Rittnera, „Warszawianka” i fragmenty z „Nocy Listopadowej” Wyspiańskiego, wreszcie Perzyńskiego „Lekkomyślina siostra” i „Szczęście Frania”. Jak z tego widać, projektowany jest repertuar nie tyle „wielki” ale w każdym razie poważny, z którym i tak 17-osobowy zespół będzie miał znaczne, przypuszczam, trudności, zwłaszcza z obsadą ról kobiecych. W repertuarze sztuk obcych na wspomnianej konferencji wymieniono: Mollera „Chory z urojenia”, Sheldona „Romans”, Pagnola „Handlarze sławy”, Flersa i Caillaveta „Powrót”, Maughama „Święty płomień”, Savoria „Ośma żona Sinobrodego” oraz Krossa i Webera „Bęben”. Omawiając projektowany repertuar chciało by się zapytać, dlaczego nie danym nam będzie ujrzeć choć po jednym utworze z dramaturgii czeskiej i rosyjskiej? Oddalibyśmy za nie bez wahania i „Bębna” i „Ośmą żonę Sinobrodego”...

20 września podnieśli się kurtyna, rozpoczynając nowy sezon teatralny. „Rozdroże miłości” zostanie uświetnione obecnością autora na premierze szczecińskiej. W przeddzień premiery Klub Literacko-Artystyczny urządza wieczór autorski, na którym Zawieski mówił będzie o swej sztuce.

Skoro już mowa o Klubie Literackim nie sposób nie pochwalić jego Zarządu, któremu udało się uzyskać stałą subwencję od Związku Zawodowego Literatów Polskich. Prawdopodobnie i władze miejskie dysponujące w związku z aktywizacją gospodarczą rejonu portowego Szczecina znacznymi kredytami również popieszą z wydatniejszą pomocą tutejszemu życiu kulturalnemu. W najbliższym czasie Związek Plastyków otwiera swą gospodę, gdzie znajdują pomieszczenie wszystkie organizacje i zrzeszenia kulturalne, działające na terenie Szczecina. Zastryk pieniężny w ciągłe jeszcze nieco sennie pulsujące życie kulturalne oraz skoncentrowanie jego przejawów w jednym estetycznie urządzonym punkcie przyczyni się do jego ożywienia i wzrostu zainteresowania kulturalnymi sprawami szerokiego społeczeństwa blisko już 130-tysięcznego miasta.

Na zakończenie dzisiejszego listu chciałbym jeszcze wspomnieć o innych nadziejach związanych z kredytami na rozbudowę miasta. Prezydent inż. Zaremba niezwykle życzliwie odniósł się do inicjatywy, wspomnianej już na innym miejscu Rady Kulturalnej przy O. K. Z. Z., zorganizowania Filharmonii Robotniczej. Narazie 35-osobową orkiestrą miałby kierować Władysław Gorzyński. Szczecin był dotąd pozbawiony regularnych koncertów, których nie zdołały zastąpić publiczne występy na placach orkiestry wojskowej 42 pp. Zespół subwencjonowany mógłby tu wiele zdziałać zarówno na terenie samego Szczecina jak i bliższej i dalszej okolicy, która wciąż jeszcze czeka na żywsze zainteresowanie się jej kulturalnymi potrzebami. Takie ośrodki jak Białogard, Koszalin czy Stupsk, — w którym zresztą miejscowy teatr przechodził tragiczne i burzliwe perypetie — są na terenie Pomorza rzadkością. Większość miast i miasteczek to zapadła prowincja. Ożywienie jej to jeden z ważnych obowiązków wojewódzkiego Szczecina. Przyszłość pokaże czy życie kulturalne okrzepnie tu na tyle, by mogło wyjść w teren. Miejmy nadzieję, że tak.

Walerian Lachnitt

Ruch wystawowy na Wybrzeżu jeszcze zawsze nie może się rozwinąć w pełni z powodu braku odpowiedniego lokalu wystawowego. Jak dotąd w trzech ośrodkach, które razem stanowią dość duże skupisko ludzkie, a mianowicie w Gdyni,

Z DOROCZNEJ WYSTAWY
PLASTYKÓW WYBRZEŻA

MIECZYŚLAW WNUK

Portret Gips

Sopot i Gdańsk nie ma specjalnego lokalu wystawowego i o akcji wystawowej — trwającej przez cały rok, a tym bardziej o sprowadzaniu wystaw zamiejscowych — jak dotąd — nie może być mowy. Jest to niewątpliwie poważny brak w tutejszym życiu kulturalnym, o którego przezwyciężeniu należało by pomyśleć. Lokal Związku Plastyków w Sopocie nie nadaje się wogóle na wystawę, natomiast znajdujący się w Polonii we Wrzeszczu, nawet o ile zostanie odremontowany nie spełni tego zadania, gdyż jest położony na uboczu i zbyt odległy od Sopot i Gdyni. Lokal wystawowy, który miałby zaspokoić potrzeby Wybrzeża t. j. w Sopocie i powinien móc pomieścić również większe reprezentacyjne wystawy.

Gdański Związek Plastyków ogranicza się w tej chwili z konieczności do urządzania swych wystaw okręgowych w lokalach „pożyczanych”, i tak w roku ubiegłym odbyła się pierwsza okręgowa wystawa na Politechnice we Wrzeszczu i w Gdyni w Zarządzie Miejskim, a w roku bieżącym w pawilonie Szkoły Sztuk Pięknych w Sopocie. To nasilenie akcji wystawowej w sezonie letnim zbiega się szczęśliwie z napływem letników na Wybrzeże i stwarza pozory żywej tętniącego życia wystawowego, ale w istocie w sezonie zimowym przygasa ono i w sumie jest bardzo słabe w porównaniu z krakowskim, warszawskim, poznańskim

czy bydgoskim, gdzie wystawy odbywają się przez cały rok a raz poraz oglądać można i wystawy przysyłane z zagranicy.

Jak dotąd cały ciężar organizacji wystaw spoczywa na barkach samych plastyków. Konkretna pomoc czynników oficjalnych pod tym względem była by pożądana. Środowisko pozbawione stałych wystaw nie może być żadną miarą uważane za zorganizowane pod względem kulturalnym.

W tegorocznym sezonie pierwszą atrakcją wystawową był pokaz prac studentów Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych w Sopocie. Wystawa mieściła się w trzech budynkach szkolnych. Rysunek, malarstwo ścienne i sztalugowe oraz rzeźba, grafika użytkowa, architektura wnętrza, tkactwo, kompozycja brył i piaseczyn — oto działy wystawy, na której panował ogólnie ład i znakomity poziom artystyczny. Jest doprawdy pocieszające, że posiadamy d. t. w Polsce tego rodzaju uczelnie, w których adeptom sztuki zostają przyswajane zdrowe artystyczne zasady, w których panuje duch dyscypliny i artystycznej rzetelności, tak bardzo nam potrzebnej wobec ogólnego słabego wyrobienia społeczeństwa w sprawach sztuki i wobec zaśmiecenia naszego życia pseudoartystyczną tandetą spotykaną w sklepach z obrazami, w domach prywatnych w zakresie dewocjonalii, tkactwa i wogóle wszędzie tam, gdzie bez kontroli fachowej rozrasta się niezorganizowane inicjatywa rozmaitych producentów kiczu, tak bardzo jeszcze zawsze poszukiwanego u nas przez ogół. Doroczna wystawa wspomnianej sopockiej uczelni jest dowodem, że podjęta została u nas na tym odcinku planowa walka o lepsze jutro i co najbardziej pocieszające, że pracą na tym odcinku powierzono ludziom dobrze wybranym i odpowiedzialnym za wyniki pracy.

Po zamknięciu wystawy szkolnej w „Pawilonie Sztuki” w Sopocie odbyła się druga doroczna wystawa okręgowa plastyków Wybrzeża. I sam pawilon szkolny z pięknie się prezentującymi salami i dobór, a raczej sposób rozmieszczenia eksponatów przyczyniły się do dobrego wrażenia, jakie robiła ta wystawa. To też nie dziwnego, że artyści plastyki z innych okręgów przebywający w tym czasie na Wybrzeżu chwalił i poziom sposobu urządzania wystawy. Poważnym sukcesem był zakup 12 obrazów przez Naczelną Dyрекcję Muzeów w Warszawie dla organizującej się w Gdańsku galerii współczesnej sztuki. Oto nazwiska autorów zakupionych obrazów: Jasińska-Zulańska, Kałedkiewicz, Królikiewicz, Lam, Łada-Studnicka, Różańska, Samborska, Sramkiewicz, Studnicki, Wnukowa, Wodyński i J. Zulański. Z dalszych oficjalnych zakupów wymienić należą najważniejsze, a mian. rzeźbę Wnuka, obrazy Kobzdej i Michałowskiego.

Oceniając ogólnie wystawę bardzo pozytywnie, jako pozbawioną całkowicie poziomu prowincjonalnego, a raczej równorzędną z ogólnopolskimi salonami, mo-

zna by wystawców, których w sumie było ponad 50, podzielić na trzy grupy. Jedni walczą o postęp i zdobywają coraz jaśniejsze indywidualne oblicze w swych obrazach, drudzy ulegając dawno przyswojonemu nawykowi raczej odtwarzają obrazy natury a nie tworzą malarstwa nowoczesnego czy nawet wogóle malarstwa i wreszcie trzeci od lat skostnieł w merkantylnym podejściu do zagadnienia produkują obrazy, jakie oglądać można w najróżniejszych sklepach z obrazami. Na szczęście ten trzeci rodzaj obrazów nie wybił się na wystawie.

Jest znamienne, że prace tego rodzaju aczkolwiek zasadniczo tylko obniżają poziom wystawy podobają się niezorientowanemu (tych nigdy nie brak), ale równocześnie właśnie wyżej wspomniane oficjalne wyróżnienia wskazują na zasadnicze przemiany jakie się dokonały u nas na tym odcinku w latach powojennych. Oto czynnik oficjalny narzuca ogólną ocenę rzeczy i wskazuje na prace wybrane na podstawie komisyjnej fachowej oceny, pozbawionej indywidualnego kaprysu i przypadkowości. Jest to zatem drugi z kolei moment bardzo doniosły i w zasadzie pozytywny w naszym dzisiejszym życiu artystycznym.

Tak się złożyło, że równocześnie z wystawą Plastyków czynny był w Sopocie dział artystyczny tegorocznych Międzynarodowych Targów Gdańskich, ale pokaz ten poza nielicznymi wyjątkami w zakresie tkactwa jak tkaniny Plutyńskiej, Gałkowskich itp. był mocno zaśmiecony niewybredną galanterią pseudoartystyczną. Organizatorzy Targów powodowali się tendencją pokazania jak największej ilości eksponatów, prawdopodobnie w nadziei, że zagranica kupi być może „wszystko”. W ten sposób jednak nie uzdrowimy nigdy naszej produkcji i nie podniesie się ona na pożądanym poziomie. Należy nie wytrzymać konkurencji tandety solidna produkcja. Ta ostatnia wymaga ochrony. Trzeba o tym pamiętać, że o ile nie zmusimy naszych producentów do wykonywania wyrobów wysokowartościowych pod względem artystycznym, nie zdobędą oni na dłuższą metę poważniejszych rynków zbytu. Przecież wschodnie tkaniny, czy dobra markowa porcelana itp. są w świecie poszukiwane i osiągają wysoką cenę tylko dzięki solidności wykonania i najwyższemu walorom artystycznym. Zagranica łupuje być może i naszą produkcję, ale niewątpliwie zapłaci wyższą cenę za rzeczy dobre. Przy Min. Kult. i Sztuki istnieje Biuro Nadzoru Estetyki Produkcji, które o te postulaty walczy i od tej placówki spodziewamy się w najbliższej przyszłości wiele dobrego. Dlatego organizatorzy sopockich Targów tak zlekceważyli sobie te sprawy i do wystawy dopuścili wszystko, nawet te eksponaty, które Komisja Artystyczna zakwestionowała? Przecież to nas kompromituje i w kraju i zagranicą! Jeśli urządza się Targi aż „międzynarodowe” powinno się unikać pokazywania eksponatów spotykanych na jarmarkach w Grajdoku.

Poza wystawami sopockimi również i Gdynia wykazała w tym sezonie pewną aktywność. Gdyński oddział Plastyków pobudził prywatną firmę Rytm do urządzania kilku wystaw, które zapowiadały pewien poziom, ale niestety, ostatnie wystawy urządzone w tym lokalu rozczarowały mocno wszystkich zwolenników dobrej sztuki. Szkoda, że placówka ta nie utrzymała się na zapoczątkowanym poziomie.

W tegorocznym sezonie letnim Związek Plastyków Wybrzeża zorganizował również ruchomą wystawę objeżdżającą robotnicze ośrodki pracy oraz prowincjonalne miasteczka. Wystawa ta była objaśniania prelekcjami, jednak zaraz na samym początku tej akcji można się było orientować, że wiele jeszcze trzeba będzie ponieść i wiele czasu minie, zanim obudzi się zainteresowanie sztukami plastycznymi u robotników i mieszkańców nalnych miasteczek.

Z DOROCZNEJ
WYSTAWY
PLASTYKÓW
WYBRZEŻA

WŁADYSŁAW LAM

Pejzaz Olej

NOTATNIK TEATRALNY NA FRONCIE MUZYCZNYM

Wbrew Targom Gdańskim letni sezon artystyczny nie przyniósł zapowiadanych sensacji. Projektów było początkowo — w związku z Międzynarodowymi Targami — niemało. W Sopocie Operze Leśnej planowano z udziałem Filharmonii Bałtyckiej, Teatru Wybrzeże i najlepszych solistów z nad morza i z całej Polski wielkie widowiska operowe („Halka”) i dramatyczne („Judasz” Tetmajera). Miało być wiele dobrej muzyki symfonicznej i kameralnej, a wystawa plastyki zapowiadała się na skalę ogólnopolską. Ograniczenie rozmiarów tegorocznych Targów Gdańskich i związane z tym ograniczenia finansowe spowodowały do skromniejszej skali również ambitne zamierzenia artystów Wybrzeża.

ECHA KONKURSU SZEKSPIROWSKIEGO

W dziedzinie teatralnej Wybrzeże pasjonowało się poprzędo lat i do dziś jeszcze żyje echem konkursu szekspirowskiego. Jak w całej Polsce, i tu w ocenie jego wyników, m. i. również najwyższej zespołowej nagrody dla Teatru Wybrzeże, zdania nie zupełnie są zgodne. Szczególnie dokuczliwy wydaje się zarzut, wysuwany przez niektórych krytyków pod adresem młodego zespołu. Jeśli „Burza” uzyskała pierwsze nagrody: reżyserską i scenograficzną oraz pewną ilość nagród aktorskich, „Hamlet” zaś ogromną ilość indywidualnych nagród dla odtwórców i również pierwszą nagrodę scenograficzną „Jak wam się podoba” zaś jedynie drugą nagrodę reżyserską — to jasne się wydawało wspomnianym krytykom, że zespołowo najlepsze się okazały zespoły Łódzki lub warszawski nigdy zaś nie wyróżniony pod względem aktorskim — gdyński. Tym bardziej, że, trudno sobie wyobrazić — mówią ci krytycy — aby dobra gra poszczególnych odtwórców nie oznaczała też właściwej gry zespołowej, trafnego kontaktowania się, wczucia w charakter stylowy widowiska i t. p.

Na to jednak dość słusznie zdają się odpowiadać obrońcy zespołu Galla: „Hamlet” w Teatrze Polskim był interesujący w wielu sylwetkach aktorskich, ale brak mu było zarówno trafnej i wybitnej koncepcji reżyserskiej jak i pełnego nagięcia się odtwórców do tej koncepcji. Również „Burza” choć wybiła się inscenizacyjnie i reżysersko — nie zdołała osiągnąć, na skutek zbyt krótkiego przygotowania, idealnie wyrównanego poziomu gry. W „Jak wam się podoba” widzieliśmy natomiast nawskroś przekonujące ujęcie reżyserskie całości, przy równoczesnym podciągnięciu się całego zespołu, (aczkolwiek młodego i bez b. wybitnych indywidualności) do adekwatnej realizacji myśli reżysera. Właśnie ów maksymalny, zdyscyplinowany wysiłek zespołowy sprawił w Gdyni, że przedstawienie było równe, spójne, niezwykle przejrzyste i bardzo w duchu szekspirowskim.

Niezależnie od dyskusji pokonkursowej jedno nie ulega wątpliwości: sukces Galla jeszcze bardziej spopularyzował jego zespół u publiczności w pewnej zaś jej części on w ogóle obudził dopiero dla niego zainteresowanie. Wznosione na okres Targów Gdańskich przedstawienia komedii Szekspirowskiej cieszyły się, wbrew dotychczasowej chłodnej recepcji sztuki teatralnej na Wybrzeżu — nadkompletami. Snobizm jest jednak ogromną potęgą! I zresztą, chwała Bogu: bez niego byłoby z kulturą jeszcze gorzej...

OSTATNIE PREMIERY TEATRU AKTORÓW

Po Targach Gdańskich, około połowy sierpnia, Teatr Wybrzeże przerwał swoje przedstawienia. Trwający jeszcze w pełni sezon ogórkowy wypełniały ostatnie premiery likwidującego się Teatru Aktorów oraz gościnne występy zespołów z głębi kraju.

Repertuar Teatru Aktorów w Gdyni, Sopocie i Gdańsku w sezonie ogórkowym: „Ich dwóch”, „Znajda” i „Kochanek to ja” Niewiarowicza, „Świt, dzień i noc” Niccodemi'ego oraz „Egzotyczna kuzynka” Verneulle'a. Komedie Niewiarowicza zagrano najzupełniej przeciętnie, odpowiednio do ich wartości. „Świt, dzień i noc” z D. Wiłowicz i A. Gąssowskim stanowił wyraźne nieporozumienie, wynikiem z niewłaściwej obsady.

„Egzotyczna kuzynka”, komedia mało budująca a bardzo, w gorszym tego słowa znaczeniu, francuska — robiła na Wybrzeżu furorę, częściowo zapewne dzięki Verneulle'owi, przede wszystkim jednak dzięki Klrze Pełpowskiej wyko-

nawczyni roli tytułowej. Artystka ta zadziwia szeroką skalą talentu. Stworzyć po „Cieniu” — i to przekonująco — Egzotyczną kuzynkę, postać nawskroś komediową, to sukces rzeczwiście duży. Artystka świetnie ukazała zabarwioną kosmopolityzmem postać zwiariowanej, bogatej erotomanki, która ma być taktycznym atutem w trójkącie małżeńskim. Zarówno żona jak i mąż chcą jej użyć jako dywersji, on — w stosunku do pojawiającego się na horyzoncie „trzeciogo”, ona zaś — w stosunku do własnego męża. Egzotyczna Kuzynka jednak odniesie sukcesy na obu frontach, a wreszcie wyjedzie, pozostawiając sytuację jak na początku: rozkoszny małżeński trójkąt.

Wyrazista dykcja Pełpowskiej połączona z doskonałą oddaną nonszalancją w grze świetnie podkreślały sceptycyzm i cyniczny dowcip tej komedii. Pełpowska, która wystąpiła i tym razem pod reżyserią Hałacińskiego, ale na tle lepszego, bardziej wyrównanego zespołu, jest zdecydowanie godnym uwagi nabytkiem gdyńsko-sopockiego Teatru Aktorów. Niestety, zespół jego rozprasza się właśnie — po dwóch latach pracy na Wybrzeżu — po scenach całej Polski: Pełpowską zainteresowało się kilku reżyserów z głębi kraju, zapraszając na występy w kilku dobrych rolach. Zapewne usłyszymy o niej jeszcze nieraz!

LETNIE OBJAZDY GOŚCINNE

Tegoroczne objazdy gościnne nie zapowiadały się tak interesująco, jak w roku ubiegłym, kiedy oglądało się na Wybrzeżu Cwiklińską, Biegańskiego, Szuberta, Kreczmarę, Romanównę, „Powroty” Morozowicz Szczepkowskiej (z zagadaniem rozbitych przez wojnę małżeństw), grane najwcześniej, miały niższy poziom intelektualny, a więcej ekwilibracji niż „Sprawa Moniki” teje autorki grana przed rokiem; również w wykonaniu (poza Bełkowską) zaznaczyło się obniżenie. Potem oglądało się dość niesmaczne „Plec” Jurandota, w napół amatorskim wykonaniu Łódzkiem, wreszcie jeszcze raz „Kochanek to ja”, niezbyt wybrednie podane przez Brodzisza i Bogdę. Dobrą klasę aktorską pokazali Jadwiga Zaklicka i Wesołowski w „I co z takim zrobić” Niewiarowicza, a dobry repertuar — Zb. Sawan i Lidia Wysocka ukazując „Poco daleko szukać”, czarującą komedię Shawa o istocie męskości i kobiecości, oraz Cwojdzkiego „Freuda teorię snów”. Zaletami wykonania były w obu komediach znakomicie oddany dialog, dyskretna, powściągliwa gra Sawana i pełna wdzięku i życia — Wysockiej.

NOWY SEZON POD ZNAKIEM SŁOWACKIEGO

Ostatnie występy o których mowa wyżej, wypełniają okres oczekiwań na inaugurację nowego sezonu teatralnego Wybrzeża 1947/48. Nowy ten sezon otwiera już we Wrzeszczu Teatrzyk eksperymentalno-literacki gdańskiego zespołu artystycznego pod kierownictwem Malwiny Szczepkowskiej. Na pierwszy ogień idzie w sali dotychczasowego Teatru Miejskiego pokaz stylu komedii francuskiej XVIII wieku, „Druga pułapka miłości” Marivaux.

Teatr we właściwym tego słowa znaczeniu mieć będziemy w tym roku na Wybrzeżu — jeden. Będzie to powiększony w swym składzie i grający na dwa zespoły Państwowy Teatr „Wybrzeże” pod dyrekcją Iwo Galla. Trwają już prace remontowe w dwóch salach teatralnych, w których w październiku urzemy oba zespoły: w Teatrze Miejskim w Gdyni jako scenie wielkiego repertuaru i w teatrze sopoockim, przewidzianym na sztuki kameralne. Inauguracja sezonu odbędzie się pod znakiem Słowackiego.

W Gdyni urzemy „Balladynę”, w Sopocie zaś sztukę Morozowicz-Szczepkowskiej, mającą za tło pobyt Słowackiego w szwajcarskim pensjonacie pani Pattey w latach 1832/34. Sztuka nosi tytuł „Genewa, ul. Paquis Nr. 10”.

Równocześnie też trwają prace remontowe w przedwojennej „Polonii” we Wrzeszczu, przewidzianej na wielki Dom Sztuki i właściwą siedzibę państwowego teatru nadmorskiego. Salę „Miniatur” w tym gmachu oddano do użytku przybywającego z Łodzi i osiedlającego się na Wybrzeżu „Wileńskiego Teatru Łątek” pod dyr. J. Zejny i artystycznym kierownictwem Słóstr Totwen. W ten sposób Wybrzeże zdobywa na dobrym poziomie utrzymany marionetkowy teatr dziecięcy. Właściwa, duża sala teatralna gotowa będzie według opinii optymistów, w grudniu br., a korzystać z niej ma również Filharmonia Bałtycka. Wraz z Salonem Plastyki, który jednak, mimo, że odbywała się w nim już wystawa obrazów, należałoby dopiero w pełni przystosować do reprezentacyjnych celów, Dom Sztuki tworzyby prawdziwy panteon artystyczny Gdańska. Społeczeństwo Gdańska i Wrzeszcza z niecierpliwością oczekuje chwili otwarcia tej ambitnie pomyślanej instytucji.

Andrzej Odnowa

ZAPISKI

Instytucja „Wieczorów Nowej Książki”, z takim pożytkiem zainicjowana i konsekwentnie podtrzymywana w roku ubiegłym, prowadzi i w nowym sezonie artystyczno-literackim swą działalność pod kierunkiem Eugenii Kochanowskiej. Pierwsza prelekcja, prezesa Oddziału gdańskiego Związku Literatów Edwina Jędrkiewicza poświęcona będzie omówieniu wyróżnionej przez jury „Odrodzenia” książki Buczkowskiego „Wertepy”.

*

Kazimierz Barnaś, którego sztuka „Trasa” grana była niedawno z powodzeniem w teatrach Warszawy, Gdyni i ostatnio Lublina, napisał nową sztukę p. t. „Znak” o tematyce współczesnej, związanej z zagadnieniem Ziemi Odzyskanych. Wystawiona będzie w Krakowie. Tłumaczy ją na język węgierski dr Tibor Csorba.

*

Akademia Nauk Politycznych, prywatna uczelnia wyższa w Sopocie, ma po rocznej działalności ulec likwidacji. Nie przewiduje się w niej nowego roku akademickiego.

*

We Wlelu, miejscu urodzenia Hieronima Derdowskiego, stanie na nowo z inicjatywy ks. kanonika J. Gryczy zburzony przez Niemców, pomnik tego wybitnego kaszubskiego poety.

*

Na południu kaszubszczyzny, we wsi Karsin żyje i tworzy młody kaszubski rzeźbiarz ludowy Franciszek Męczykowski. Prócz świątków, rzeźb i płaskorzeźb uprawia Męczykowski zdobnictwo użytkowe. Na zimę przygotowuje własną wystawę objazdową.

*

Wykopaliska prehistoryczne w Chłapowie, prowadzone pod kierunkiem mgr. J. Antoniewicza, dały w wyniku wydobycie licznych grobów sprzed 2500 lat z bogatym materiałem ceramicznym, należącym do tzw. „grupy wielkowiejskiej”, zbliżonej do wykopalisk biskupskich. Materiał ten utrwała opinie naukowców o słowiańskości polskich ziem nadbałtyckich.

Czynnikiem, który w życiu muzycznym na Wybrzeżu odgrywa decydującą rolę, jest bez wątpienia Filharmonia Bałtycka. Założona przed dwoma laty, zdołała w tym okresie urządzić sto kilkadziesiąt koncertów symfonicznych, umożliwiając poznanie wielu pozycji polskiej i obcej twórczości muzycznej, ściągając na deski estradowe najwybitniejszych naszych solistów i dyrygentów. Kierowana doświadczoną ręką dyr. dr. Stefana Sledzińskiego, pokonuje wszystkie trudności natury finansowej, normalne dla podobnych zespołów w dobie powojennej. Działa nie tylko w wielkich centrach Wybrzeża. Wyjeżdża również do mniejszych środowisk, a nawet wsi (Sobowidze, Wejherowo, Starogard, Malbork), budząc wszędzie niekłamany entuzjazm. Koncerty w stocznich gdańskich gromadzą tysiące robotników, stanowiących bardzo chętny zespół słuchaczy. Studenci wyższych szkół Wybrzeża naturalnie także korzystają z tych imprez. Spełnia więc tutaj Filharmonia zasadniczą rolę kulturalną i wychowawczą, a wobec licznych obokrajowców, którzy na Wybrzeżu posiadają swe placówki — również propagandową.

Sezon letnich koncertów skupia się corocznie w Operze Leśnej w Sopocie. Ten wspaniały zakątek nad Bałtykiem, o idealnej akustyce, gromadzi na niektórych koncertach symfonicznych do sześciu tysięcy publiczności (np. koncerty z udziałem Jerzego Gardy, Szpinalskiego, radzieckich zespołów). W bieżącym sezonie dyrygowali: Bohdan Wodiczko (b. zdolny i pracowity 1-szy kapelmistrz F. B.), Stefan Sledziński, Bolesław Lewandowski, Kazimierz Wilkomirski, Jan Łukasiewicz. Z solistów wystąpili: fortepian — Zygmunt Lisicki, Bolesław Woytowicz, Stanisław Szpinalski, Jan Ekier; skrzypce — Wanda Wilkomirska; wiolonczela — Kazimierz Wilkomirski; śpiew — Olga Łada i Zbigniew Platt. Wykonano następujący program: Karłowicz Epizod na maskaradzie, Palester Mała uvertura, Maklakiewicz Grunwald, Chopin Koncert fort. f-moll, Saint Saens Koncert fort. c-moll, Berlioz Karnawał rzymski, Cezar Franck Symfonia d-moll, Rimski-Korsakow Wstęp i marsz z op. Zięty kogucik, Szecherezada, Czajkowski Koncert skrzypcowy, Beethoven Egmont, Czajkowski Symfonia patetyczna, Beethoven „Ah, perfido!”, Johnson Pieśni w układzie Kałki Rowickiego, Haendel Concerto grosso g-moll, Boccherini Koncert wiolonczelowy B-dur, Brahms Wariacje na temat Haydna, Rimski Korsakow Kaprys hiszpański, Czajkowski Symfonia V, Chopin Koncert fort. e-moll, Ekier Suita góralska.

Wielka sala koncertowa Grand Hotelu często służy na wartościowe recitale solistów, z których wymienimy Ekiera, Szpinalskiego, Sztompkę, Jerzego Gardę. W katedrze oliwskiej na organach koncertowali Józef Pawlak i Bronisław Rutkowski, pieśni religijne wykonali Kazimierz Czekotowski i Maria Bojar - Przemieniecka. Koncerty te zawsze gromadzą tysięczne rzesze słuchaczy, z których wielu ciekawi wprawdzie nie program artystyczny, lecz poruszające się podczas gry cherubinki z trąbkami i dzwonekami...

Chwalebna działalność w stylu przedwojennego ORMUZ'u podjął bardzo czynny Klub Artystów Wybrzeża, prowadzony przez prof. F. Smosarskiego. Każdej niedzieli wyjeżdża w teren, częstokroć do zupełnie „zapadłych” osiedli wiejskich, miast i miasteczek, kilkuosobowa ekipa koncertowa, krzewiąc muzykę polską w doskonałym wykonaniu. Jest to możliwe dzięki szczęśliwej okoliczności dysponowania wieloosobowym samochodem.

W ciągu ostatnich dni nastąpiło upaństwowienie szkół muzycznych w Gdańsku, Gdyni i w Sopocie. W tym ostatnim mieście powstaje nawet Państw. Wyższa Szkoła Muzyczna, co niewątpliwie wplynie na ożywienie ruchu muzycznego, ponieważ na Wybrzeże zjednie kilka wybitnych sił pedagogicznych i wirtuozów.

Roman Heising

POLSKI BRZEG W WĘGIERSKICH OCZACH

W salonach „Rytmu” w Gdyni była otwarta doniedawna m. i. wystawa akwaeli marynistycznych prof. Tibora Csorby p. n. „Polskie Wybrzeże węgierskim pendzlem.”

Wystawa liczyła ok. 50 kartonów zakolorowanych entuzjazmem dla morza podczas ferii akademickich Profesora. Na nich, jak na kartach notatnika wpisywały się Csorbie swity, zachody i wybrane uroki krajoobrazu Wybrzeża. Przeważały pejzaże z Helu, Orłowa i Sopotu. Sztafaż znikomy, często nie nadmorski, przypadkowy, jak np. wraki lokomotywy wpuszczone przez niemców do morza jako zapory przeciwszturmowe. Gdzieś tam rana ruin, drzewo stylizowane lub zagon zboża podpyływający pod brzeg morski. Akwarele zalecają się przejrzystością kompozycji i bezpretensjonalną szczerością. Ta na prawdę węgierska szczerść poniosła nieraz Csorbę poza granice kolorystycznych zobowiązań. Cięży nad jego widzeniem malarskim walor materialny obiektu. Stąd trafiają się nieprzekonywujące rozwiązania kolorystyczne, które się może tłumaczyć kapryśną naturą morską pejzażu, ale deformują kolorystyczną kompozycję płaszczyzny. Csorba nie jest abstrakcjonistą i, pomimo wyznawanych sympatii dla tego kierunku, nigdy nim nie będzie. Nie jest to oni źle ani dobrze.

Kto zna tego przemitego, impulsywnego Węgra o łagodnych oczach dziecka ten prawie nie może wymagać, by kłamał bonnardowskim deseniem na tapecie.

Rzetelność wysiłku artystycznego Csorby uzasadnia również dobór techniki akwaeli. Szczere pejzaże Csorby chwytają nas za serce, jak i artystę chwyciła nasza ojczyzna i trzyma już 12 lat. Zakochany w Polsce i Polsce daje tej miłości wzruszający wyraz szlachetnym sposobem, bo pracą dla nas.

Doskonały znawca stosunków polsko-węgierskich w w. XVI prowadzi z tego przedmiotu wykłady na Uniwersytecie Jagiellońskim. Podczas okupacji objeżdżał polskie obozy jenieckie z odczytami i ewangelią pociechy. Stale pracuje nad ożywieniem polsko-węgierskiej wymiany kulturalnej. Ostatnio jał się przekładów sztuk polskich dla teatru w Budapeszcie. Po „Judaszu”, „Dwóch Teatrach”, „Rozdrożu Miłości” i „Obronie Ksantypy” w zamierzeniu są dalsze przekłady.

Na Wybrzeżu wystawa Csorby jak wiele imprez kulturalnych minęła prawie bez echa. Nasi plastycy nie dali się wybić ze stanu samouwielbienia, a t. zw. zamówienie prywatne wypełniła miejscowa kolonia węgierska. Pomyślałem z goryczą, że to trochę wstyd. Csorba to przecież artysta i jednak Węgier. Prof. Csorba, jakby odgadł moje myśli, bo zauważył z uśmiechem:

— Nie ma powodu do zmartwienia. Ja już tak dobrze rozumiem i mówię po polsku, że wy uważacie mnie za Polaka i nie robicie ze mną ceremonii.

Kutya faja! — zakląłem w jego zastępstwie.

Kazimierz Barnaś.



TIBOR CSORBA

KUTRY W JASTARNI (Akwarela)

SZCZECIN

Na czoło zainteresowań wypłynął ostatnio Szczecin.

Główne tegoroczne uroczystości związane z Świętem Morza odbyły się w Szczecinie — z udziałem Prezydenta Rzplitej. W sierpniu Komitet Ekonomiczny Rady Ministrów powołał do życia Komisję Aktywizacji Rejonu Ujścia Odry. Na początku września (7—9. IX.) odbył się w Szczecinie III Zjazd Przemysłowy Ziem Odzyskanych oraz (10—11. IX.) Konferencja Naukowo-Gospodarcza Instytutu Bałtyckiego na temat „Stanu i potrzeb gospodarczych Pomorza Zachodniego”. Wkrótce potem władze polskie przejęły port szczeciński w pełne władanie.

Każde z tych wydarzeń stanowiło okazję do wypowiedzi na temat roli Szczecina. Nie chodziło w tym wypadku jednak o okolicznościowe zdawkowe określenia, albowiem okoliczności zostały celowo stworzone, a każde za słowo, które padło z ust przedstawiciela Rządu czy świata naukowego, było przemyślane, ważne, programowe.

Szczecin bowiem to nie tylko jedno z szeregu miast w pasie pięćsetkilometrowego wybrzeża i nie tylko stolica prowincji zachodnio-pomorskiej, lecz także miasto o doniosłym znaczeniu ogólnopaństwowym i międzynarodowym, to przede wszystkim wielki port przeładunkowy w ujściu Odry, łączący bezpośrednio Śląsk z morzem („Szczecin to port Śląska“), łączącej w dalszej perspektywie — poprzez Dunaj kraje południowo-europejskie z Bałtykiem i ze Skandynawią; — Szczecin więc to główna baza naszych stosunków z zagranicą.

Rząd podjął już kroki celem przystosowania portu i miasta do jego wielkiej roli gospodarczej i politycznej.

Ale struktura i oblicze miasta byłyby niepełne, gdyby w planowej rozbudowie pominięto element nauki i sztuki, które w dużym stopniu warunkują rozwój życia gospodarczego i społecznego. Było przeto rzeczą zupełnie naturalną, że wśród zagadnień gospodarczych omawianych na Konferencji Instytutu Bałtyckiego znalazło się także miejsce dla referatu n. t. Szczecina jako ośrodka naukowego. Autor referatu, opublikowanego w ostatnim zeszycie „Jantara“, rektor prof. Andrzej Grodek, stwierdza:

„Tak samo, jak zastanawiamy się nad planem przestrzennym produkcji i projektujemy lokalizację różnych dziedzin gospodarczych a w związku z tym wyznaczamy rolę poszczególnych ośrodków Polski, tak samo postępować musimy w dziedzinie życia kulturalnego i naukowego: Szczecin powinien mieć wyznaczony w całości życia naukowego Polski swój własny odcinek aby mógł żyć normalnym życiem w granicach Rzeczypospolitej. Jest to potrzebne nie tylko miastu, nie tylko dla Pomorza, ale dla całej Polski“.

Po szczegółowej analizie naszych potrzeb zarówno w zasięgu ogólnopolskim jak miejscowym, pomorskim, rektor Grodek tak określa przyszłą rolę naukową Szczecina: „Konieczne jest w Polsce jak najszybsze uruchomienie badań nad krajami, z którymi utrzymujemy lub zapowiada się, że będziemy utrzymywali żywe stosunki, a więc z krajami skandynawskimi oraz Czechami i krajami naddunajskimi. Studia te powinny być nie tylko filologiczne, ale nade wszystko gospodarcze, społeczne i dotyczyć czasów najnowszych.“

„Najodpowiedniejszym miejscem na te studia jest Szczecin jako port bałtycki, który będzie miał najlepsze bezpośrednie połączenie ze Skandynawią i w którym ma być skupiony ruch tranzytowy z krajów Europy środkowej i południowo-wschodniej. Spełniałby zatem pod względem naukowym tę rolę, którą w Niemczech spełnia Gryfia, Kilonia i częściowo spełniał



A L E K S Y K R A W C Z E N K O
Ładowanie okrętu Drzeworyt

Królewiec, o ile chodzi o kraje bałtyckie, a Wrocław i Lipsk co do krajów Europy południowo-wschodniej. Badania te powinny być związane i oparte o szkołę akademicką zarówno ze względu na brak sił naukowych, które musiałyby być wykorzystane nie tylko w pracy badawczej, ale i w nauczaniu, jak ze względu na konieczność kształcenia przyszłych badaczy i specjalistów od problemów międzynarodowych. Studia te oparte na szerokiej podstawie ekonomicznej, prawnej i historycznej kształciłyby zatem ekonomistów zorientowanych na międzynarodowe stosunki gospodarcze, społeczne i polityczne. Uwzględniona tu być powinna w dużym stopniu historia rodzima, nade wszystko Pomorza, dalej stosunki międzynarodowe oraz krajów sąsiednich, nade wszystko skandynawskich i naddunajskich. Szkoła ta byłaby jednocześnie załącznikiem przyszłego uniwersytetu pomorskiego“.

Wywołana tezami prof. Grodka dłuższa dyskusja zgodna była w opinii, że Szczecin powinien: 1. tworzyć kuźnię polskiej myśli gospodarczo-morskiej, 2. koncentrować studia nad krajami sąsiadującymi, w szczególności skandynawskimi i naddunajskimi, 3. w związku z wymienionymi zadaniami ogólnokrajowymi i zagranicznymi posiadać własny uniwersytet,

LISTY DO REDAKCJI

Szanowny Panie Redaktorze!

W numerze 7/8 „Arkony“ pojawił się artykuł utalentowanej pisarki p. Wandy Karczewskiej pt. „Dwa sezony w teatrach poznańskich“, omawiający światła i cienie a przeważnie cienie obu scen dramatycznych działających w „grodzie Przemysława“.

Działalności teatru tzw. „Nowego“ nie znam, nie mogę więc mieć opinii o... opinii p. Karczewskiej, natomiast wydaje mi się, że tkwi jakieś wewnętrzne nieporozumienie między rzeczywistością Teatru Polskiego a sądami autorki artykułu. Tak więc np. wywody p. Karczewskiej dążą do wniosku, że repertuar dyr. Stomy był nader mizerny, tymczasem zaś wystarczy wmyślić się w spis sztuk w artykule podanych, a okaże się, że nie był on gorszy

postawiony na wysokim poziomie naukowym, który by — w oparciu o dość szeroką bazę humanistyczną — zaspakajał równocześnie potrzeby regionalne Pomorza. W ramach lub w powiązaniu z Uniwersytetem powinny powstać instytuty badawcze o specjalnym charakterze, jak Instytut Oceanograficzny, Instytut Gospodarki i Komunikacji Morskiej, Instytut Skandynawski, itp. Wskazywano także na konieczność rozbudowania w Szczecinie wyższego szkolnictwa typu technicznego.

Trzeba tutaj przypomnieć, że w chwili obecnej Szczecin posiada następujące instytucje naukowe, niedostatecznie jeszcze rozwinięte, borykające się z poważnymi trudnościami materialnymi i personalnymi: filię poznańskiej Akademii Handlowej, Szkołę Inżynierską, oddział Instytutu Bałtyckiego, Muzeum Morskie (w stadium organizacji), cenne Archiwum Państwowe, muzeum i zasobną bibliotekę miejską. Jest to już stosunkowo dużo. Przed rokiem i tego nie było, bo życie naukowe świeciło tutaj niemal pustką.

Ostatnio zarysowane perspektywy zarówno gospodarcze jak naukowe świadczą, że Polacy w całej pełni doceniają znaczenie Szczecina i że myśl polska coraz mocniej zakotwicza się u brzegów Bałtyku.

B u k.

od teatrów suto subwencjonowanych, przeznaczonych więc do kultywowania tzw. wielkiej sztuki. A należy też zwrócić uwagę, że p. Karczewska w spisie swym pominęła np. tak wartościową pozycję repertuarową, jaką była „Ziemia oskarża“, która doczekała się u dyr. Stomy stu z górą przedstawień (jeśli mnie pamięć nie zawodzi); nie można sobie wyobrazić, by autor tej sztuki zdecydował by się powierzyć ją na prapremierę dyr. Stomie, gdyby jego teatr tak małą reprezentował wartość.

Nie byłam na przedstawieniu „Dwóch teatrów“, nie wiem czy mógłbym się podpisać pod zarzutami postawionymi ich wykonaniu, wlem tylko — co prawda od osoby trzeciej — że autor sztuki nie podziela poglądów p. Karczewskiej.

„Dwa sezony w teatrach poznańskich“ informują nas, że skoro z początkiem sezonu ubiegłego Teatr Polski został upaństwowiony, to tym samym z dyrektora Stomy spadła wszelka „roska o stronę materialną imprezy, bo Grecja za wszystko płaci. Szczytne złudzenie! Upaństwowiając teatr, państwo nasze nie bierze na siebie ryzyka przedsięwzięcia. Wszelkie długi spadają właściwie na dyrektora, to też dyrektor o wyrobionym poczuciu rzetelności finansowej musi dbać o dochodowość powierzonego mu państwowego teatru.“

Na zakończenie czuję się w obowiązku nadmienić, że o ile za repertuar drugiego swego powojennego sezonu dyr. Stoma ponosi odpowiedzialność wraz ze swym na ten sezon zaangażowanym kierownikiem literackim w osobie dra Jerzego Kollera, o tyle za sezon pierwszy, który się też p. Karczewskiej nie podobał, wspólnie z dyr. Stomą odpowiada imienniczka naszej autorki p. Wanda Karczewska, która sprawowała funkcję kierownika literackiego.

Proszę, Panie Redaktorze przyjąć wyrazy szacunku

Adam Grzymala Siedlecki

PRZEGLĄD PRASY

NOWY NUMER „JANTARA“

Na początku września ukazał się nowy zeszyt „Jantara“, który zarówno w części artykułowej jak kronikarskiej i recenzyjnej zawiera bogaty materiał tym razem o przewadze tematyki zachodnio-pomorskiej, co jest wyrazem silnego w ostatnim czasie wzrostu zainteresowań Szczecinem i Pomorzem Szczecińskim (warto tu przypomnieć: odbycie w Szczecinie III Zjazdu Przemysłowego i Konferencji Naukowej Instytutu Bałtyckiego oraz ostatnio przekazanie władzom polskim całości portu centralnego). We wstępnym artykule p. t.: „Nauka polska a Pomorze Szczecińskie“ dyr. J. Borowik analizuje fakt niewielkiego stosunkowo zainteresowania Pomorzem Zach. w okresie międzywojennym i wskazuje trzy zasadnicze wady ówczesnego naszego podejścia do zagadnień morskich i pomorskich: mistycyzm, rezygnacyjność i fragmentaryczność. W ocenie dyr. Borowika wyrazem postawy rezygnacyjnej była także książka J. Kisielewskiego „Ziemia gromadzi prochy“ i... „Zgodnie z ogólnym wówczas przekonaniem co do nieodwracalności dziejów i ta książka... przedstawiała Pomorze Szczecińskie jako cmentarzysko słowiańskie. Książka budziła upiory, ale nie stwarzała aspiracji, nie budowała drogi powrotu na zachód“. W dalszym ciągu swoich wywodów, po stwierdzeniu zasadniczych zmian w psychice polskiej pod względem ustosunkowania się do spraw morza i Pomorza w ciągu ostatniej wojny, dyr. Borowik określa Pomorze Szczecińskie jako „ziemię osobliwych przeznaczeń“. — Zagadnienie „Szczecina jako ośrodka naukowego“ (zob. uwagi na ten temat wewnątrz numeru) omawia rektor Andrzej Grodek, zaś docent L. Zabrocki zajmuje się bolesną sprawą Słowińców („O Słowińcach i Kaszubach nadbelskich“), sprawą, która ostatnio doczekała się wreszcie odgłosu w opinii polskiej (zob. m. i. artykuł Brandysa w nr. „Odrodzenia“). Dr Zabrocki przeprowadza w ubiegłym i bieżącym roku badania językowe na terenie zamieszkałym przez Słowińców. — Wśród dalszych artykułów mamy szkie historyczny dr A. Majewskiej o Zamku Piastów w Szczecinie i artykuł analityczny dr. K. Słaskiego o ludności polskiej w Kołobrzegu w wieku 16 i 17-ym. W dziale recenzyjnym zwraca uwagę omówienie powieści „Saga o Jarlu Broniszu“ Wł. J. Grabskiego. Jest to pierwsza, jak dotąd, ocena fachowca-historyka, dr. Kazimierza Myślińskiego, który w konkluzji dłuższej recenzji stwierdza: „Książka Grabskiego zawiera niepokojąco dużo błędów faktycznych. Jest ich znacznie więcej niż wyżej podano. Na fałszywe tony zabrnęła jej historiozofia. W sumie obraz opisanego wycinka najdawniejszych polskich dziejów odbiega nazbyt od rzeczywistości. Stwarza fikcję najbliższych i rozgąteżonych związków Polski pierwszych Piastów ze Skandynawią, ostatecznie już, zdawało się, wymazaną żmudną pracą badawczą polskich historyków. Daje nowy żer narodowej megalomanii. Saga o Jarlu Broniszu, niezależnie od jej wartości literackiej, nie należy do dobrych powieści historycznych“.

Dla pełności obrazu ostatniego zeszytu „Jantara“ trzeba dodać, że zawiera on także inne elementy treściowe, podkreślające krąg zainteresowań Instytutu Bałtyckiego, a więc: do zakresu problematyki morskiej należy artykuł dr. Józefa Kulikowskiego n. t. „Bazy zarobkowej polskiego rybołówstwa morskiego“, do zakresu zagadnień skandynawskich — artykuł dr. Czesława Pilichowskiego n. t.: „badań nad polonikami w bibliotekach szwedzkich“ oraz dr. Marli Boduszyńskiej n. t. oświaty poza szkolnej i szkół zawodowych w Danii. Poza tym znajduje się w części materiałowej m. i. cenny obraz „Stanu szkolnictwa w okręgu gdańskim“, opracowany przez kuratora Jana Młynarczyka. ab