

# PRZEDPOLE

dwutygodniowy dodatek kulturalny „Sztandaru Młodych”

Nr 1

Warszawa

Sobota, 31.VII 1954

## Na przedpolu literatury

### I. Ubogi krewny

Jeśli krytyka traktuje publicystykę po macoszu, toleruje ją w rodzinie literackiej po trosze jak ubogiego kuzyna Ponsa tolerowała prezydentowa Marville, a czasami wręcz jak nudnego i niebezpiecznego intruza, który psuje ogólną zabawę, to musi to być nie tylko przykre dla publicystów, ale bardziej ujemne w skutkach dla samej krytyki. Publicyści najwyższej się pomartwią, wruszą ramionami i będą pisać dalej. Chyba więcej na tym tracą krytycy. Nieprzemysłowość pewnych spraw czy obojętność wobec nich może świadczyć o ignorancji, ale może też prowadzić do słabości.

Kiedy zwrócono uwagę na niedowład krytyki publicystycznej, postarano się natychmiast znaleźć usprawiedliwienie tego stanu rzeczy. Mówiono o niesprzyjającym krytyce w tej dziedzinie, lub wręcz stwierdzono, że tak... nie istnieje. Nie bardzo wierzę w magiczną potęgę podreżnika normatywnej estetyki. I nie wiem, czy potrafi on rozwiązać gładko, bez bólu, wszystkie problemy bieżącej praktyki literackiej i krytycznej. Kryteria formułuje sama literatura, ich precyzja zaś wystrzaja się w toku jej dojrzwiania.

Tymczasem publicystyka rozwija się, nabiera rozmachu a krytyka nadal ją skwapliwie omija. Wyobraźmy sobie, że spotkał się krytyk z poetą. Bardzo dobrze. Przegadają cały wieczór. O dużej i małej metafizie, o nowych kategoriach liryzmu, o pieśni ludowej i tak dalej. Wyobraźmy sobie, że spotkał się krytyk z powieściopisarzem. Jeszcze lepiej. Opuszczają go reszki skrupułów i wyrozumiałości, jaką okazywał poecie. Z prozakiem potrafi się krytyk nawet pospierać. A teraz wyobraźmy sobie, że spotkał krytyk publicystę. O czym mają rozmawiać? Lepiej niech się nie spotykają!

Poeta i powieściopisarz mówią innym językiem niż krytyk. I to samo już go uprawnia do opowiedzenia własnymi słowami treści ich książek, oczywiście jeśli go nie stać na interpretację treści, jej związków z formą i środkami wyrazu. Czytanie nie potrafi, lecz często nie chce. Dzieje się to wówczas, gdy funkcję krytyki upatruje w kunszcie agitacji — za czy przeciw? Książek trzeba bronić i książki trzeba atakować często wprost, bez wdawania się w sekrety stylistyczne. Na pewno i taka publicystyka, albo polityczna forma krytyki jest w wielu wypadkach użyteczna.

Lecz co ma począć recenzent z tomem publicysty? Przepsiać artykuł czy opowiedzieć go własnymi słowami? Wydaje się, że dopóki publicystyka pozostanie odgrodzona chińskim murem od „sztuki”, trudno będzie znaleźć drogę wyjścia. Z dalekiego pogranicza literackich form i gatunków trzeba ściągnąć w orbitę twórczości artystycznej. Należy ją awansować, zanim uczyni to sama, bez pytania krytyków o pozwolenie.

Zwrócić uwagę na pewną okoliczność, która się w takiej sytuacji mogła przydarzyć, wywołać niepokoje, umożliwić zapuszczenie korzeni całkiem opaczliwym poglądom. Właściwie — nie mogła, a zaszła, wywołała wzrost podejrzanych mniemań. Chodzi o mianowicie o dość rozpowszechnione diagnozy na niektóre błędnie społeczne prozy Schematy naszej współczesnej sytuacji, powieściowcy, uproszczenie sytuacyjne, czasem wręcz banał płynący najprościej w świetle z nieznaności życia, jego problematyki, jego nieprzewidywalnych konfliktów, wreszcie zwyczajną nieporadność artystyczną — kwalifikowano jako inwazję publicystyki na literaturę. Młoch dziennikarstwa, zdawało się niektórym, pożera literaturę i niedaleki już dzień, kiedy ostatni tom prozy, ostatni tom wierszy i ostatni dramat utoną w przepastnych głębiach publicystyki. Zapomniano, jak wiele powieści, zwłaszcza powieści, ma publicystyce do zawdzięczenia. Nie tylko Erenburg pisze swe powieści piórem publicysty. Powieście na to, że jego artykuły są za to pisane ręką powieściopisarza. Zgoda, korzystną dla artysty jest symbioza tylko z dobrą publicystyką. Ale wobec tego, niebezpieczeństwo jest mocno przesadzone. Mówicie przez to tylko tyle, że nasi literaci są zły publicystami. A to już co innego.

Zdziwiłby się niepomniecznie Francje, gdyby go postraszono publicystyką, odpowiedziałby na to, że u kolebki jego powieści stał esej i że w ogóle nie bardzo sobie wyobraża, jak mogło być inaczej. Plastun nowoczesnej powieści polskiej, Krasiecki, który karierę duchowną skończył jako arcybiskup, ale karierę literacką rozpoczął jako publicysta, nie posiadałby się ze zdumienia, gdyby mu ktoś z ówczesnych krytyków, na przykład Dmochowski, zakomunikował, że słabość „Przypadków Doświadczalskiego” polega na przeroście publicystyki. Zrozumiałby z tego tylko tyle, że „Monitor” jest ciekawski. Pisał bowiem jedną ręką artykuły do „Monitora”, a drugą rozdział powieści.

### II. Niemoc wyobraźni czy siła faktu

Awersje do publicystyki skutecznie potrafił zwalczać Tadeusz Borowski. Był nie tylko jej namietnym obrońcą w teorii, ale i w praktyce. Uprawiał ją w sposób mistrzowski, może właśnie dlatego, że nie

widział w niej dopustu bożego, z którym pogodzić się musi artysta, natomiast szeroka dziedzinie ambicji pisarskich, przedpole literatury.

Andrzejewski nazwał Tadeusza Borowskiego moralistą, a jego postawę pisarską — moralistyczną. Może. Choć w naszych czasach moralistów nazywa się agitatorami. I tak najchętniej określiłbym go. Borowski w wszystkich swych wystąpieniach, tak w Klubie Młodych Artystów i Naukowców, którego był duszą i mózgiem, jak na zjazdach literatów, zjednywał sobie przychylność nie tyle darem krasomówstwa, co wewnętrznym żarem przekonania bijącym z jego słów. Nie bał się przesady. Był wielki zarówno w krytyce jak i w afirmacji. Kiedy potępał czy aprobował — potępał i aprobował do końca. Nie bał się walki. Bał się kompromisów. Nienawidził pojednawstwa. I pozostał pisarzem walczącym. Agitującym publicystą. „Zawsze miał to — pisze Adolf Rudnicki — co Niemcy nazywają Schlagfertigkeit, wszystkim i wszystkiemu udzielał natychmiastowej bezkompromisowej odpowiedzi. Taki był zarówno w życiu, jak i w sztuce ten niezwykły chłopak”.

Odniesienie publicystyce przez utalentowanego prozaka nie jest sprawą przypadkową. Ta forma wypowiedzi pisarskiej zapewniała mu w pełni możliwość „udzielenia wszystkim i wszystkiemu natychmiastowej bezkompromisowej odpowiedzi”.

Na przedpolu, na publicystycznym przedpolu literatury, Borowski czuł się nie gorzej niż w noweliście. Dorobek ten („Opowiadania z książek i gazet”, „Mała kronika wielkich spraw”, „Na przedpolu”) to nie tylko świadectwo skutecznej, z pasją tożonej batalii agitacyjnej, lecz również dalszy krok na drodze rozwoju form publicystycznych. Autor „Pożegnania z Marią” nie traktował swej nowej pracy na marginesie twórczości. Wkladał w nią tyle samo wysiłku i kunsztu co w opowiadania. Stając się publicystą nie przestał być artystą. Nadal był sobą. Nadal pracował nakładem wysiłku kosztów własnych. I może właśnie dlatego w zawlewie publikacji dziennikarskich jego prace pozostały nadal żywe i odrębne.

Kiedy dzisiaj czytelnik artykułów Borowskiego, drukowanych w „Rzeczpospolitej” i „Nowej Kulturze”, znów do nich wraca, zaskakuje go przede wszystkim bogactwo form, za pomocą których wypowiedział się Borowski — publicysta. Publicystyka polityczna sensu stricto, zbeletryzowany reportaż na krawędzi noweli, filozoficzna gawęda, esej polemiczny, felieton społeczny, obyczajowy, moralny, szkic krytyczno-literacki

### Bohdan Wojdowski

potwierdzenia lub zaprzeczenia racji pisarskich — oto formy dające się już na pierwszy rzut oka wyszukać w publicystycznych książkach Borowskiego.

Ten walczący agitator wprzął do swego warsztatu zarówno autentyzm jak i fikcję, w materiale dokumentalnym szukał tworzywa dla swej wyobraźni. I wówczas, kiedy prawdziwość pierwszoplanowych faktów spawa się z prawdopodobieństwem faktów ubocznych, uzupełniających szczegóły, a szkielec autentycznego wydarzenia uzupełnia projekcja obrazu — publicystyczny w zamierzeniu utworu przerasta w opowiadanie trwalsze ponad dorazną potrzebę, która go powołała („Santiago de Compostela”, „Hymn narodowy”, „Rekord”). Wkroczywszy na tropy filozoficznych uogólnień sięga po formę powłastki dyskursywnej („Eldzgin i Akrema”). Kiedy Indziej wda się w bezpośrednią polemikę filozoficzną z ideologiami burżuazji. Uczył to z tupeciem profana, bez profana przekonanego o swej słuszności. Bez historycznej pedanterii, lecz w pełnej zgodzie z zasadą politycznej generalizacji wrzucił do jedynego worka idealistycznych, fenomenologicznych i egzystencjalistycznych, Romana Ingardena i J. P. Sartre’a. Jeśli uczyni udany ekskurs w dziedzinę biologii to też w celu zamianowania racji humanistycznych, które każą wybrać optymizm poznawczy materializmu dialektycznego i nauki Mieczysława — Łysenki będącej jego nauką konkretyzacji.

Borowski znajdował źródła inspiracji zarówno w nauce zaobserwowanych faktach, jak i w lekturze gazet. To nie jest dowód słabości wyobraźni. Mówi się często, że praca publicysty nie wymaga wyobraźni. Beletrystyka powstaje z żywych modeli. Każdy prozak wskaże na ulicy bohatera swej powieści. Ale publicysta pisząc pamflet na podżegacza wojennego, nie zna go z twarzą, nie wie o nim nic poza tym, co zakomunikują gazety. Publicysta nie rysuje „z natury”, rysuje „z pamięci”. A więc niemoc wyobraźni? Nie, siła faktu!

Oficjalna wzmianka i sucha cyfra z rocznika statystycznego, dialog z udziałem prasie wywiadu i cytat z przemówienia męża stanu, zdjęcia czy karykatura, daty wielkich wydarzeń i małych skandalów — to wszystko mobilizuje wyobraźnię publicysty. To wszystko stanowiło tworzywo w tej dziedzinie literackiej.

Borowski znajdował źródła inspiracji publicystycznej zarówno w swych osobistych wydarzeniach, jak faktach doniosłych politycznie. Mówi się często, że technika pisarstwa publicystycznego różni się od literatury suchym stylem nieprzepuszczającym intymnych doświadczeń. Z pisze się tu na chłodno, z rezerwą, powściągliwie. Tyle tylko jest w tym prawdy, że beletrystyka istotnie karmi się w większym stopniu materiałem przelotnych wrażeń.

Prozakk nie musi odpowiadać za uczucia swoich bohaterów. Publicysta podziela je w pełni z czytelnikiem. Oplaca je inną ceną. W swych odczuciach nigdy nie może być sam — jeśli ma pozostać publicystą. Czytając „Na przedpolu”, „Kiermasz majowy”, „Do młodych agitatorów pokoju” — przekonujemy się, że w publicystyce jest miejsce na liryzm i patos, entuzjazm i oburzenie. Poeta i prozakk stwarza je w kategoriach fikcyjnych. Publicysta szuka ich w kategoriach autentyzmu. Niemoc wyobraźni? Nie, siła faktu!

Osobisty ton, w jakim utrzymana jest publicystyka Borowskiego, gwarantuje wysoki stopień żarliwości agitacyjnej. Borowski przekonywał nie tylko innymi, ale w służbie publicystyki zdobywał nowe szczeble świadomości. Dobierając argumenty rozwijał się sam. I to jest widoczne. W tym sensie nie był propagandystą przekazującym świadomość. Był agitatorem, który o nią walczył.

### III. Wymówki

Nie ma co ukrywać: publicystyka aktualna nie cieszy się szacunkiem czytelnika. Jest gnuśna: rzadko wypuszcza się na samodzielne poszukiwania, zadawała się wycieczkami, poprzez utarte, gładkie i ubite wielokrotnie ścieżki tematyczne. Nie miało penetracji środowiska, kluczy w nich tak, aby broń bożą, obserwację nie naruszyły w niemych ustalonych z góry szrankach, aby fakty nie zamąciły przypadkiem ostatecznych konkluzji, owego nabożeństwa i zabobonnie pojętego „wydźwięku”. Wystarczy przysłuchać się instrukcjom, jakich udzielał redaktorzy publicystom na wyjeździe. Nie mówią „Jedź i zjadaj nam relację o społecznym awansie młodzieży w powiecie Sławno”, mówią natomiast: „Jedź i przywieź artykuł o awansie społecznym młodzieży”. Nie ma w Polsce powiatu, gdzieby proces awansu społecznego na liczących, jaskrawych przykładach nie uderzał wroko reportażysty. Ale jeśli on jedzie do Sławna to niech jego artykuł przynajmniej będzie o Sławnie. Niech czytelnik dowie się z niego o takich kolejach losów ludzkich, które nie wdarzyły się w powiecie Choszczno. Specyfika terenu — rzetelność obserwacji. Tymczasem relacje, jakie w stanie „wykonanym” otrzymuje czytelnik — nie bez wydatnego wkładu redakcji — uśmiercają w nim wyczerpane ludzkie zainteresowanie do tego, co się w kraju dzieje. Fragilem on rozróżnić Sławno od Choszczna. Niestety, rzadko to pragnienie się uwzględni. Gdyby sądzić wedle artykułów, wszyscy przodownicy pracy w naszym kraju mają wzrostu metr czterechdziesiąt i pogodny uśmiech na twarzy.

Oczywiście, że rolę paszkwilantką odegrałaby taka metoda reporterska, która postugiwałaby się naturalistyczną rejestracją faktów. Ale to już jest sprawa perspektyw. Respektować optymistyczną

Doświadczenia Dziesięciu Lat wychowały już nowe pokolenie poetów i pisarzy, reżyserów i aktorów, malarzy, rzeźbiarzy i architektów, kompozytorów i odtwórców. Były to doświadczenia lat tyle trudnych co zwycięskich. Uczyły jak służyć narodowi, bo uczyły jak walczyć o jego rewolucyjne dzieło, jak budować młodość socjalizmu w swej ojczyźnie.

Głos ma więc nowe pokolenie.

Wszystkie sprawy tego pokolenia są sprawami wspólnymi — sprawami całego społeczeństwa. Ale przywilejem młodych winna być szczególna świeżość spojrzenia, brak rutyny, szczególna żarliwość i odwaga. Obowiązkiem młodości winna być niechęć do łagodnych zadowolonych, spokojnych poranków, sennych wieczorów, sennych autorów i dyskusji.

Głos ma więc młode pokolenie. Chcemy, aby zabierało go też na tych kolumnach. Przeciw filozofom nienawiści, przeciw ideologom zbrodni i ucisku, przeciw zdrajcom godności ludzkiej i zbrodniarzom. A także przeciw fałszywym przyjaciółom, skrytym rutyniarzom, oportunistom i — przeciw wszystkim własnym wadom.

Przedpole zwycięskiej bitwy o socjalizm jest wszędzie. Na naszym przedpolu walka winna toczyć się najostrzej — przywilejem młodości jest przecież szczególna żarliwość i odwaga. Głos młodego pokolenia winien być głosem dyskusji i polemiki — głosem niepokoju twórczego i twórczej zawziętości. Starajmy się przekazać społeczeństwu nasze najlepsze, najcenniejsze wartości. Niech będzie nimi nasza miłość do Ojczyzny — i nasza nienawiść do wrogów. Nasza miłość do sztuki i nasza walka o jej cenę najwyższą.

Głos mają poeci i pisarze, reżyserzy i aktorzy, malarze, rzeźbiarze i architekci, kompozytorzy i odtwórcy.

Redakcja „Przedpola”

perspektywę rozwoju można nie tylko przez omijanie negatywnych zjawisk, ale przez należytą ich umotywowanie. Chodzi o to, aby publicystyka przestała pełnić funkcję pocieszyciela, który po każdym przyjeździe z terenu wykrzykuje nieumienne: „być może jest”. Nie na tym polega operatywność publicysty. Raczej na sygnalizowaniu w porę niebezpieczeństwa, raczej na wiernym notowaniu błędnego społecznego strata i zysków. Myślę bowiem, że wspomnianemu publicystyście bardziej przystoi skromność kronikarza niż natarczywość kandydanta szukającego w wersetach umoralniających przypowieści dla słuchaczy.

Swego czasu nieletniejący dziś tygodnik „Wieś” wysłał mnie na reportaż do powiatu Choszczno. Stan jednej ze spółdzielni w gminie Barnimie wydał mi się raczej niepokojący. Pragnąc dojść przyczyn tego, pozostawiam tam całe dwa tygodnie, gdzieby proces awansu społecznego na liczących, jaskrawych przykładach nie uderzał wroko reportażysty. Ale jeśli on jedzie do Sławna to niech jego artykuł przynajmniej będzie o Sławnie. Niech czytelnik dowie się z niego o takich kolejach losów ludzkich, które nie wdarzyły się w powiecie Choszczno. Specyfika terenu — rzetelność obserwacji. Tymczasem relacje, jakie w stanie „wykonanym” otrzymuje czytelnik — nie bez wydatnego wkładu redakcji — uśmiercają w nim wyczerpane ludzkie zainteresowanie do tego, co się w kraju dzieje. Fragilem on rozróżnić Sławno od Choszczna. Niestety, rzadko to pragnienie się uwzględni. Gdyby sądzić wedle artykułów, wszyscy przodownicy pracy w naszym kraju mają wzrostu metr czterechdziesiąt i pogodny uśmiech na twarzy.

Oczywiście, że rolę paszkwilantką odegrałaby taka metoda reporterska, która postugiwałaby się naturalistyczną rejestracją faktów. Ale to już jest sprawa perspektyw. Respektować optymistyczną

spółdzielnia wegetowała, jej produkcja ograniczała się do upraw zbożowych i młóki — przy tamtejszych warunkach paszowych — hodowli. Nikt się nie kwapił do pracy w kolektywie. Energia ludzka, którą można było spożytkować w kierunku rozwinięcia kultur ogrodniczych i hodowli, rozpraszała się na boku. Ludzie ci, zamiast pracować nad podniesieniem własnych dólówek — pracowali nad upadkiem kolektywnego gospodarstwa. Oczywiście pomagali im w tym zarówno nadleśnictwo, jak i miejscowa rada narodowa, która w tym czasie (1952) nie dawała sobie rady z formami pracy w nowych warunkach kolektywizowanej wsi. Uważałem za swój obowiązek zasignalizować to niebezpieczeństwo nacisku otoczenia drobnotowarowej gospodarki na spółdzielnię w Barnimie. Cóż z tego? Redaktor pisma, dla którego pisałem, dołożył wszelkich starań, aby ważność tego zagadnienia w moich artykułach zamazać. I udało mu się to znakomicie. Nie mogę tego przeboleć do dziś. I dlatego ten przykład podaję.

Na pewno brak operatywności jest w pierwszym rzędzie grzechem reportera. Ale jeśli mu go nie przebaczymy — to nie przebaczymy również redaktorom.

### IV. Za 60 kopejek

Publicystyka, jak każda chyba inna dziedzinę pisarstwa, nie może się obywać bez kosztów ponoszonych na rzecz formy podania, stylu wypowiedzi. Ton sprawozdawczy nie podbija sobie uwagi i wyobraźni czytelnika. Wydaje się, że nawet skromny publicysta — nie ma się czego wstydić — ma prawo do ambicji literackich, one bowiem dopiero nadają blasku artykulom, reportażom i szkłom. Pewno, że nie chodzi o to, aby początkujący reporter czuł się od razu literatem, lecz o to, aby swe pisarskie ambicje uzewnętrzniał w pracy nad ostatecznym opracowaniem zaobserwowanego materiału.

Jest w publicystyce miejsce i na osobiste przelotne skojarzenia. Przekonała mnie o tym między innymi lektura szkiców Juliana Bruna. W jednym z nich pisze on o bliskości wroga hitlerowskiego pod Moskwą. Pragnę przytoczyć cztery zdania: — „Zaciśnięte się jeszcze z dnia na dzień kleszcze zmolorzowanych hord hitlerowskich. Stalnogorsk — Klin. Hitlerowcy dotarli do Moskiewskiego Morza, wielkiego sztucznego jeziora w wylocie kanału Moskwa — Wołga. Ulubiony teren sportów letnich i zimowych. Jedź się tam trolleybusem z placu Puszkina za 60 kopejek”.

Oto jak Brun bez żadnego wykrzyknika wyraża i uprzytomnia czytelnikowi grożące niebezpieczeństwo. Warunek autentyzmu, jaki obowiązuje publicystę, bynajmniej nie wyklucza jego osobistej wrażliwości, własnych skojarzeń i własnych poruszeń myśli. Wielka publicystyka nie obsłabia się obrazem, anegdoty, metafor, nie poprzestaje na przekazywaniu faktów potrafi je również sugerować, nie tylko zaspokaja ciekawość czytelnika, ale i mobilizuje jego wyobraźnię, agituje wszelkimi dostępnymi literaturze środkami. Tych ambicji nie ma tylko mela publicystyka — publicystyka obojętna wobec swych zadań, nie szukająca czytelnika, chłodna, tanim kosztem wymigująca się od swych obowiązków agitacyjnych.



Autolitografia z cyklu „Reportaż spod szubienicy” — „Postacie i figurki”. Marek Oberländer 1954 r.



Ukazały się „Przypadki i doświadczenia” Wilhelma Macha. Opowiadanie, pamflet i szkic krytyczny, reportaż, nowela — oto owe doświadczenia i przypadki, zamknięte kłami (lat 1945 — 1953. To nie przypadek, że doświadczenia intelektualnego i talentu Macha mogą drażnić, wzbudzać, interesować — wręcz porwać. Opowiadają historię twórczej pracy — podają topografię ścieżek i dróg prozaika...

Kuśmierka chce dobrze, czy Kuśmierka chce źle? Czarna, czy biała? Czy wręcz czarna? Wszystko, tylko nie czarna — Kuśmierka nie Stendhal.

Takie słuchy chodziły po ukazaniu się temu opowiadaniu „Uważał Człowiek”.



Ukazał się nowy tom Kuśmierka: „Opowiadania reportaż”. Niby opowiadania, niby reportaż — ot, jak to u Kuśmierka. Ale jak zawsze wspaniałe anegdotaly, jak zawsze pasja obnażania zła i walki z nim, jak zawsze dobre pióro i oczy (z szeregiem, lepiej patrzeć na życie. Po lekturze tych opowiadań, choć dużo gorzej, drugie lepiej utwierdziły się w mniemaniu, że jest to pisarz dużego talentu, co więcej — rozwiłający się. Rozwiłający się „mimo wszystko”.

Nasz prywatny korespondent podaje, że uczniowie szkół moskiewskich ustalili następującą metodę zajęcia za jeden rynek. A. Kobzdej z wiekamiowego cyklu wycieczki z „Ogniołok” — trzy znaczki z adresem (np. trójkatna Nlassa, Costarica, Tunisi) jest to jeden z n a j l a d n i e j s z y c h dowodów sukcesu Kobzdeja.

Młodzi rzeźbiarze francuscy urządzili swój doroczny salon w parku Rodina w Paryżu.

Wysoko, oceniające drzewa, słoneczne przesywity, swobodna planerowa sytuacja, dają piękną i sprzyjającą atmosferę.

Czy nie należałoby tego wypróbowanego sposobu ekspozycji zastosować u nas? Za palarnikami, mieszczącym Związek Polskich Artystów Plastyków przy ulicy Polickiej 2 jest niewielki park, otoczony wysokim murem — doskonały teren do wystawy dla rzeźby. W salach klubowych dopelnilyby wystawy rysunków rzeźbiarzy.

Obecnie od kilku dni otwarta jest w salach Klubu ogromnie interesująca wystawa rysunków z Chin młodego utalentowanego malarza Andrzeja Zaborowskiego. Kilkadziesiąt prac, rysowanych swobodną, lekką kreską, jest dorobkiem nienumerowanych woliwych chwil ze służbowego pobytu w Chinach.

Rysowane na gorąco, często podczas jazdy pociągami — są pozbawione przypadkowości wrażeń. Niektóre z nich są bardzo dojrzałe i syntetyczne.



Szczególnie piękny wydaje się motyw krajobrazowy. Oszczędna, lekka, subtelnie zróżnicowana kreską doskonale oddaje specyficzną atmosferę chińskiego pejzażu. (Droga do grobowca Mingów II. Cykl. Szanghaj). Z drogi do Szanghaju).

Obok talentu, potrzebny jest artyście... kontakt z innym krajem. To pobudza wyobraźnię i zainteresowanie jak wszystkie co nowe i nieznanne. To odnawia stosunek do kraju ojczystego. Jest już kilka nie do dowodów. Kobzdej i Zaborowski są nimi na pewno.

W salach rezerwowych Teatru Narodowego otwarto ostatnio wystawę Plastyków Wojskowych. Wystawa ta jest niestety wielkim nieporozumieniem.

Nie jest to ani wystawa zdecydowanie amatorska (prac w ramach akcji świetlicowej), ani wystawa plastyków zawodowych. Jest niezręczną kompilacją obydwu typów. Momentem wiążącym wystawę jest mundur wojskowy biorących udział w wystawie i przerosł tematyczny wojskowej. Najbardziej szczerze są prymitywna scena amatorska.

Chyba niesłuszna jest ekskluzywność tej wystawy.

Ludzie, pragnący być plastykami, powinni działać w ramach zrzeszenia plastyków Amatorów powinni mieć troskliwą opiekę artystyczną w swych świetlicach.

1 IV. 1954 r. została uruchomiona w Warszawie biblioteka Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu czynna co



dziennie prócz sobót w godzinach 11—15. Bardzo wygodnie — ale dla bibliotekarki, ponieważ, jak wiadomo, polscy artyści teatru i filmu są w tych godzinach zajęci pracą zawodową.

W ubiegłym roku akademickim 1953 — 1954 odbył się w Teatrze Nowej Warszawy jeden pokaz warsztatów reżyserskiego studentów z III roku Wydz. Reż. PWST. Była to mało znana w Polsce jednoaktówka Gogoja „Gracje”. Przedstawienie spotkało się z bardzo przychylną oceną. Wobec czego nie zostało powtórzone.

# Z listów do przyjaciela malarza

MARIAN BOGUSZ

Drogi Przyjacielu!

Przykro mi, że nasze spotkanie nie doszło do skutku. Prawdę mówiąc podejrzewałem Cię, że z niego zrezygnowałaś urażony mój sąd o Twoim ostatnim obrazie. Uważałem, że przyjaźń nasza i umiłowanie tej samej sztuki zobowiązuje mnie do czegoś więcej niż prawie grzeszczących głupstw. Wierzę, że tylko wzajemna szczerść i rzetelna ocena naszych prac ma jakiś sens. Musimy sobie wzajemnie pomagać w przewyżnianiu trudności. Toteż cięższy mi to ogromnie, żeś się wreszcie odezwała, że moje podejrzenia były bezpodstawne. Latwiej byłoby mi rozmawiać z Tobą bezpośrednio przy sztalugach, ale skoro w tej chwili jedyna możliwość zachowania naszych kontaktów stanowią listy, nie chcę z nich zrezygnować. Zadaż bym podjął dyskusję na temat obrazu, który mi ostatnio pokazałaś i bym sprzecyzował wady, które każyły mi go wtedy zdyskwalifikować.

Dobre. Pomijam usterki warsztatowe. Mówiliśmy już o nich, nie są zresztą ważne w tym przypadku. Jedyną i zasadniczą wadą tego płótna jest brak szczerości — i o tym chcę z Tobą mówić.

Czy pamiętasz co powiedział Rodin? „Jedynymi zaletami artysty są: mądrość, uwaga, szczerść i wola. Wykonanie swą pracę jak uczciwi robotnicy”.

Wydaje mi się, że miał rację. Szczerść i uczciwość znamiennie każdego prawdziwego twórcy. Niestety, zalety te coraz trudniej jest odnaleźć w naszym malarstwie. Zwulgarzowaliśmy pojęcie realizmu i teorii odbicia rzeczywistości w sztuce. W rezultacie doprowadziliśmy do nas do mniej lub bardziej udanego ilustratorstwa tematów wytypowanych pod kątem aktualności politycznej, rocznicowej itp. Ale by nie być gołosłownym opowiem ci o pewnym fakcie.

Pierwszego maja tego roku waleśmaliśmy się cały dzień po mieście. Piękna pogoda, barwne tłumy ludzi na ulicach i ów radosny a zarazem podniosły nastrój wielkiego święta sprawiły, że czułem się wyjątkowo dobrze. Mocniej niż zwykle byłem związany ze wszystkim, co mnie otaczało, głębiej oddychałem i śmiejałem się. W pewnym momencie znalazłem się na placu, gdzie odbywały się występy estradowe. Wyoobraź sobie cenną korbalkę nieba, od którego ostro odcinają się w słońcu prostą linią hiale maszyny. Na masztach flagi mieniące się orzaniem

l kadmiem, a pod nimi soczysta, świeża zieleń drzew oraz ciemne krapki i ultramaryna regionalnych kostiumów zespołu ludowego. Wydało mi się, że nie ma lepszego zestawienia kolorów na wyrażenie radości tego dnia. W tonacji tego obrazu było echo dumnych meldunków o wykonaniu planów i powaga świeżo podjętych zobowiązań. A równocześnie odnajdywałem w niej śmiech rozbawionych dzieci, rytm wesołej muzyki i radość, która przepelniała wszystkich i wszystko. Chęć oddania tego na płótnie opanowała mnie tak silnie, że sam do siebie gadałem: namaluję, muszę to namalować!

Wtem ktoś mnie pociągnął za rękaw i zawołał: — Cóż to kolego, zobowiązanie pierwszomajowe podejmujesz?

Obok mnie stał jeden z kolegów malarzy i zaintrygowany moim zachowaniem pytał, co zamierzam malować. Powiedziałem mu: — Muszę namalować pierwszy maja 1954 r. w Warszawie!

Oświadczyłem, że „temat wspaniały! Wspaniały ale trudny!” i zaczął wypytywać, jak sobie konkretnie wyobrażam realizację, co będę malował.

Zrobiłem zamasystry ruch ręką, obejmując niebo i ziemię, tańczący zespół i rozbawione dzieci, barwne tłumy ludzi i dumnie powiewające sztandary. Powiedziałem: — „To wszystko!”

Spojrzał na mnie niedowierzająco i skłonił głowę: — Zartujecie ze mnie, kolego, zartujecie. Temat poważny, polityczny, trzeba w nim uwzględnić cały szereg problemów istotnych, a wy zartujecie. Pytam was, jak zamierzacie ująć w swej kompozycji sprawę sojuszu robotniczo-chłopskiego, walkę o pokój, o plan sześciolenny, zagadnienie Frontu Narodowego itp. Jak chcecie pokazać pochod na płótnie? Bo pochod musi być koniecznie!

A sprawy naszych osiągnięć gospodarczych i kulturalnych też nie należy bagatelizować! Długo jeszcze wylizczał co należy wydożyć, podkreślić, uwypuklić, a co chociażby w jakiś sposób zaszykalizować odbiorcy.

Byłem po prostu oszołomiony. Próbowalem tłumaczyć, dowodziłem, że sztuka to przede wszystkim uczucie, że pragnę uczucie radości i dumy, które mnie dziś przepelniał i transportowało na obraz. Ze ten obraz musi ujawnić swój stosunek do rzeczywistości, do ludzi, którzy ją tworzą, do naszego życia.

Kolega całe moje wyznanie wiary skwitował jednym kiwnięciem głowy i dalej obstawał przy swoim. Wreszcie salomonowym „róbcie, kolego, jak uważacie — przecie jesteście również malarzem” zamknął dyskusję. Coś tam jeszcze mruknął, że tytuł można zawsze zmienić, nawet w ostatniej chwili, a potem zaczął gwałtownie dopytywać o formę, jaką zamierzam operować. Najważniejsze — dowodził — to właściwa tonacja kolorystyczna. Zamiast korbalki rądział mi szary, w ogóle ostrożnie z ostrymi barwami, kolory muszą być przelamane, całość obrazu najlepiej zcementować drgającym srebrem, przepięknie szarością, bo inaczej jury nie przepuści!... szkoda wysiłku!

Widziałem tego wieczoru wiele jeszcze pięknych obrazów i przeżalem wielu uczuć, które winieniem doznałem wstykiem w swoich obrazach. Ale tego wieczoru nie chciałem już myśleć o malarstwie.

Świat wokół mnie był tak żywy, gorący i tak rozlegany kolorami, że nie miałbym sumienia zamknąć go w kręgu doświadczeń widzianych przez jury szarości.

Opowiedziałem Ci to wszystko celowo, bo mam nadzieję, że teraz łatwiej zrozumiesz błędy swojego obrazu. Twoja kompozycja pt. „Nasza nowa wieś” mimo że powstała w oparciu o rzetelną przeprowadzoną obserwację nie posiada tej szczerości, o której mówił Rodin.

Pamiętam doskonale, że punktem wyjściowym dla Twojego obrazu były szkiełki temperowe, które robiłem w lasie ubiegłego roku, gdyż wyjechał na akcję żniwną. Wróciłem z tamtej podróży pełen zapału do twórczej pracy, bogaty w przeżycia i obserwacje. Wymyśliłem mi wtedy od zajętych mieszczuchów, którzy nie mają pojęcia, co się na wsie dzieje. Twierdziłem, że tam się dokonuje rewolucja, że dopiero tam pojawiła się cała doniosłość reformy rolnej itp. Wierzyłem w to co mówiłem i zazdrościłem Ci z tęsknotą za nią, którą ja znalazłem tylko z literatury. Twoje szkiełki temperowe były szczerze, bezpośrednio, a ten, który właśnie przeprowadzałem ostatnio na olej zrobił na mnie szczególnie silne wrażenie.

Nazwałes go po prostu „martwą naturą”.

Niebieskie ściany wiejskiej izby, prosty drewniany stół, na nim książka a przez otwarte okno wsuwają się do wnętrza chaty kłosy złotych kwiatoów. Typowe wiejskie kwiaty, które zna każdy. Za oknem nie było pejzażu, ale czuło się tę wieś wyraźnie. Książka nie miała tytułu, ale każdy wiedział, że to nie modlitewnik, ale źródło wiedzy o życiu, przedwojną rzadko spotykane w wiejskiej izbie. Gruba faktura farby dawała jej jakąś radosną pasję. Podobał mi się ten szkic. Była w nim radość poznania wi, radość poznania cudzego, innego, ale nie obcego życia, pochwała tego życia i pochwała tych, którzy wieś polską do nowego życia powołali.

Gdyś mi powiedziałeś, że na pierwszy w swym życiu „salon” przegłiesz namalować naszą wieś, utwierdziłem Cię w słuszności tego zamierzenia. Całkowicie podzielałem Twoje rzetelne i odpowiedzialne podejście do sztuki. Sam wybór szkicu do przeprowadzenia na olej wydał mi się jak najbardziej słuszny.

Tym większe więc było moje przerażenie, gdy po kilku miesiącach urzałem Twój obraz gotowy do wysłania na „salon”. Nie wierzyłem własnym oczom. Nie pojmowałem, jak mogłeś tak daleko odejść od wizji wsi, którą miałeś nie tylko na szkicu, ale i w swoim sercu. Z dużego olejnego płótna oprawionego w szeroką złoconą ramę (n.b. bardzo pretensjonalną) powiało na mnie obojętnością i chłodem. Nie rozumiem nic. Milczałem. Najchętniej uciekłym od tego obrazu i od Ciebie, ale zdawałem sobie sprawę, że trzeba coś powiedzieć. Wsunąłem więc pewne zastrzeżenia natury czysto technicznej, by uniknąć zasadniczej dyskusji. Ale gdy mnie zapytałeś wprost, co myślę o tym płótnie i czy uważam, że nadaje się... nie wytrzymałem i rąbnąłem:

— Kieci! Nadaje się, ale do... spalenia!

Widziałem, że Cię to zabolalo i chciałem Ci dotknąć do żywego. Zdawało mi się, że masz mnie za durnia, że kpisz sobie nie tylko ze mnie, ale kpisz ze sztuki i ze społeczeństwa, dla którego ją tworzyś. Miałem tego dość! Piszesz mi, że było Ci przykro, bo postąpiłem brutalnie. Straciłem na to płótno kilka tygodni czasu pracując nad nim, ciągle je analizowałem, kilka razy przemalowywałem obraz, robiłem poprawki, dyskutowałem o nim z kolegami i na nie się to wszystko zdało. Praca wyszła bezbarwna, pozbawiona ładunku uczuciowego i treści, które chciałeś wyrazić. W rezultacie nie posłałeś jej na „salon”, ale dotąd nie możesz pojąć jak to się stało, że Twoje najlżejsze chęci, Twój ogromny wysiłek poszły na marne, a to co było najistotniejsze, to co chciałeś powiedzieć, zagubiło się nie wiadomo jak. Skoro doszedłeś do takich wniosków, będę z Tobą szczerzy i powiem Ci wprost.

Błąd nie leży w tym, żeś płótno wiele razy przemalowywał i poprawiał, błędem była Twoja analiza, bo to nie była analiza lecz... kalkulacja, mój drogi. Ciągłe kalkulujemy i kombinujemy jakby tu zrobić obraz, który jury czy krytyka określi jako malarstwo realizmu socjalistycznego, jako obraz pełen treści politycznej itp., a nie malujemy szczerze tego, co ci dzieje dokola nas, co widzimy i co czujemy. Krećmy się ciągle kolo jakiegoś pseudo-realizmu. Szperamy w naszej przeszłości malarstwie i szukamy, do którego z naszych malarzy można by nawiązać i formę, i warsztat, który z nich mógłby wytrzymać „obstrzał realizmu socjalistycznego”. Rezultatem tych kalkulacji są nasze „salony” nudne, bezbarwne i pełne szarży. Wielkie tematy nie znajdują pokrycia w treści obrazów, a wielkie idee pozbawione są siły działania na odbiorcę. Analizować i korygować trzeba, a kalkulować nie wolno, bo kalkulacja zabija wszystko. Kalkulacja doprowadziła do tego, żeś niebieskie ściany chałupy przemalował

na białe, żeś prosty drewniany stół przykrył serwetą (białą!), a żółte kwiaty rosące za oknem zastąpiłeś bukietem czerwonych ustawnionych na stole. Czy to miało wyrazić wzrost stopy życiowej, a może rezultat ściślejszej współpracy miasta ze wsią? Nie wiem!

Kalkulacja podsunęła Ci myśl pokazania poprzez otwarte okno szerokiego pejzażu z traktorem, umieszczenie w wnętrzu chaty głośnika radiowego i elektrycznej lampy. W imię zwulgaryzowanej teorii odbicia rzeczywistości w sztuce wyciągnąłeś nieistotne detale — jak żywe! Książka otrzymała tytuł „Pan Tadeusz”, pewnie na dowód, że dzieła wiejsza zawędrowały pod strzechy. Lęk przed odrzuceniem obrazu przez jury „salonu” podyktował Ci formę malarstwa, która wywodzi się z warsztatu naturalistów i nie ma nic wspólnego z realistycznym widzeniem. Nie treść i Twoje uczucie podyktowały Ci środki wypowiedzi, lecz kalkulacja. I to było błędem! Jestem pewien, że Ci to wszystko przyszło nie łatwo, żeś się męczył i marniał, może nawet sam wszystkich tych „poprawek” nie wykombinował, lecz korzystałeś z „życzyliwych” rad. To wszystko jednak nie może zmienić ani mego, ani Twojego sądu o tym płótnie.

Knot pozostanie knotem bez względu na to, ile wysiłku i trudu nas kosztował.

Szczerzy jestem, że zrezygnowałem z wystawienia go w „salonie”, bo to świadczy o Twoim uczciwym podejściu do sztuki i cieszę się, żeś się z nowym zapałem zabrał do pracy. Świadczy o tym najlepiej rysunek, który mi przysłałeś.

Moim zdaniem, dobry rysunek nosi zawsze cechy jakiegoś poszukiwania, wgrzybania się, docierania do określenia kształtu, wyrazu itp. W rysunkach Van Gogha pasja ostalego krystalizowania linii kreski, zmuszanie jej do posłuszeństwa, do najpełniejszego wypowiedzenia myśli malarza jest tak silna, że rozumianym staje się częste dziurawienie papieru. Nasz współczesny rysunek zatracił właściwą wartość. Przejrzyj choćby tygodniki społeczno-artystyczne, a zgoździsz się za mną, że w wielu wypadkach poza zonglerką, łatwym efekciem i manierą nie kryje się nic.

Wydaje mi się, że zdegradowanie rysunku do popisu zręczności ręki wynikało z kompletnego braku zrozumienia, czym w istocie powinien być rysunek, i jaką może mieć siłę działania.

Piszesz mi, że sporo rysujesz — to dobrze! Rysunek uczy nas szczerości. W rysunku, który mi przysłałeś, starszy się określić wyraz radości poprzez syntetyzowanie formy natury. Słusznie. Mechaniczne przenoszenie form z natury na płótno czy papier nigdy zawsze formalizmem, naturalistycznym widzeniem i jest zwulgaryzowaniem teorii odbicia. Szukanie syntezy i wyrazu to ciężka praca, ale rzeczy dobre nie przychodzą łatwo. Rzetelny wysiłek jest konieczny i musi przynieść rezultaty. Dlatego radzę Ci pracuj jeszcze więcej, pracuj szczerze i świadomie.

Twój przyjaciel MARIAN BOGUSZ

## LESZEK MECH

Za oknem noc od śniegu posiwiała

I wiatr jak przypływ lodowatych mórz.

Z otwartej książki dłoń światła biała

Odgina cień mój — jak gałązkę buzu.

Pamięć powtarza wytrpione słowa,

Oczy mozolnie śledzą zdania bieg.

Przymknę powiek... noc... trzeba znowu

Szturmować raz już osiągnięty brzeg.

Matka śpi. Siostra. Tylko ojciec odszedł...

Bębniła ziemia o drewniany wierzch.

Drzewa szły przed nim jak zielone ostrza,

Ludzie szli za nim posępni jak zmierzch.

Północ wybiła... Szukam drogi, nie ścieżek.

Wzbleram nocami, by nie wyschnąć w dnie.

Chcę być jak rzeka, w której żołnierze

Studzą żar rany i zmywają krew.

## CZESŁAW BIAŁOWĄS

### ŻONIE

Ze czasem zbyt długo za domem się wiozę,

Nie przeklinaj.

Gdzież ja się miałem nauczyć,

Czym jest rodzina?

Ojciec „w wojnę” — jak wielu ludzi —

Wyszedł z domu i już nie wrócił.

Do dziś żalu nie mogę zgubić,

Nie potrafię od niego uciec.

Potem nie jeden brat mój zginał

Od bratobójczych wystrzałów.

Spokojnie słuchała ich rodzina

Ja — nie umiałem.

Porzuciłem domowe progi —

Ledwie od ziemi odrosły:

Poszedłem walczyć z wrogiem

Bez litości.

...Czekasz na mnie długo wieczorem —

Z wspomnieniami po mieście się wiożę.

Wiedz, to trudno znów, jak niemowlę,

Rodzinnemu życiu się uczyć.

## Jerzy Rakowiecki

# Najwyższe

Afisz ogłaszający nową premierę teatralną rozkleja chłopak dwoma maźnięciemi pedzla; za kilka dni przyjeździe znow na swym rowerze i nuciąc „roboczą” piosenkę, tym samym błyskawicznym ruchem pedzla rozprowadzi na tym samym miejscu plakat głoszący mecz bokserki czy otwarcie nowej wystawy.

I choć zdarzy się, że po iluś tam miesiącach jakiś zapomniany afisz teatralny ocaleje, jest on tylko zatkosnym nekrologiem, świadectwem przemijania.

Kilka dni po pogrzebie Leona Schillera stałem w hallu jednego z naszych ministerstw. Na wprost wejścia wisi duża i licha martwa natura, wisi od lat kilku, muchom na pstrzenie, ludziom na ziewanie. Tego dnia jednak szczególnie był mi obmyrzły ten obraz. Uświadomiłem sobie, że już nigdy nie zobaczę innych obrazów, teatralnych, nie olejnych — obrazów Leona Schillera: „Nieboskiej”, „Kra-kowiaków”, „Celestyna”... Afisze zaklecił chłopak na rowerze jednym ruchem pedzla już przed laty. Nie widziałam ich dziewczyna zdająca egzamin do szkoły aktorskiej, nie słyszała nawet o tych spektaklach, a zapłata na wie o Schillere rzekła po głębokim namyśle: „Znakomity ten aktor...”

Rozpaczyliwie mało zna nasza młodzież nie tylko historię, ale i terażniejszość naszego teatru. Jest to nauka trudniejsza od innych: obraz Michałowskiego czy Kotsisa „gra” nawet w reprodukcji dostępną każdemu, „gra” codziennie jak pomnik Mickiewicza na Krakowskim Przedmieściu i jego „Pan Tadeusz”, jak mazurki Chopina z płyt i „śm magnetofonowych. W każdej chwili można te dzieła zobaczyć, usłyszeć, pożyczyc lub kupić — do każdorazowego użytku.

Przedstawienie teatralne ma żywot obliczony, jest gorzką sztuką przemijania. Jest niepowtarzalne. Ta specyfika teatru jest prawdą znaną tak powszechnie, że nikt się nad nią nie zastanawia. Jeśli nie bez słusznej dumy możemy mówić o tradycji naszej sceny, o tradycji kreacji aktorskich, o rodach Trapszów i Leszczyńskich, o wielkich mistrzach tej sceny — Bogusławskim, Kamińskim, Rapackim, to o wiele gorzej przedstawia się tradycja naszej widowni, która od lat zaledwie kilku stała się miejscem dostępnym dla wszystkich. Ten historyczny przełom zmienił oblicze naszego teatru, który po raz pierwszy w swych dziejach stał się teatrem powszechnym, teatrem narodu. To wielkie wydarzenie nie może nam jednak przelonić drobnego zdarzenia: ten, który wychodzi do raz pierwszy z „Otella” zbyt jest przejęty śmiecia Desdemona i zbyt pierwszą bytnością w teatrze, aby zaprztał sobie głowę domysłami, kto to jest Szekspear. Po miesiącu zobaczy sztukę „Rzeczpospolita zapłaci” i nie w tym zabawnego, jeśli nie odróżni Auderskiej od Szekspra. Akcje obu sztuk dzieją się „dawno” — ot i wszystko. Takich widzów mamy dziś sporo, nie oczekujemy od nich znajomości teatru, autora, aktora, nie wspominając już na-

wet o funkcji reżysera. Zaległoci wiekowych nie da się odrobić od razu, ale trzeba z nimi od razu walczyć, za pomocą wszelkich dostępnych środków. Niestety pod tym względem sytuacja przedstawia się tragicznie. Jeśli istnieje wiedza o literaturze, jeśli wiedza ta jest częścią składową podstawowego wykształcenia naszej młodzieży, to panuje wciąż barbarzyński pogląd, że wiedza o teatrze jest przeznaczona wyłącznie dla specjalistów w tej dziedzinie. Tymczasem popularność teatru rywalizująca z popularnością książki, mówi co innego. Podczas mego pobytu w Związku Radzieckim z prawdziwą zazdrością obserwowałem jak zdumiewające jest tam obycie teatralne, zasób wiadomości, wyrobienie, kryteria, w m a g a n i a stawiane teatrom. Zrozumiałe staje się tam młodzy innymi dlaczego u nas szmirrowate, ale „wesole” przedstawienie cieszy się fantastyczną frekwencją, zrozumiałe dlaczego z ostrym protestem przeciwko szarżyźnie, nudzie i sztamplu teatralnej wystąpiła publiczność radziecka (nie krytyka broniąca z urzędu), która ostentacyjnie wychodziła z nudnych przedstawień nudnych sztuk współczesnych — jak nam opowiadało wielu widzów — przez teatr wychowana i wykształcona może z koleś swój teatr kształcić i wychowywać. Aby do tego doszło, musimy popularyzować wiedzę o teatrze (przez wszystkich wśród młodzieży), poprzez jego wydawniczy, muzea (nie ma w Polsce ani jednego), naukę w szkołach ogólnokształcących, rozzerzenie śleci teatralnego szkolnictwa zawodowego, rozwijanie ruchu amatorskiego, wreszcie poprzez podnoszenie poziomu artystycznego naszych teatrów zawodowych.

Należałoby przyjąć, że uświadomienie teatralne młodych ludzi kierujących swe kroki do szkół aktorskich stanowi górą granicę ogólnego poziomu znajomości zagadnień teatralnych wśród całej naszej młodzieży. Młodzi ludzie przychodzą po maturze (jest to jak wiadomo jednym z warunków przyjęcia), a więc z pewnym zasobem elementarnych wiadomości z zakresu literatury pięknej — naszej i obcej, i z jakim takim багаżem własnych doznań teatralnych. Oto kilka przykładów (z wielu, bardzo wielu!) jakie można by przytoczyć. Rozmowy odbywają się nie w czasie egzaminu, ale w tak zwanej poradni.

— Na czym był pan ostatnio w teatrze? — Na „Fircyku w zalotach” w Teatrze Narodowym. Tak się szczęśliwie złożyło, że byłam aż trzy razy. — Oczywiście wie pan, kto jest autorem sztuki? — Fredro — pada natychmiastowa odpowiedź. — Proszę się zastanowić. Może pomylił pan z „Zemstą”. Wie? — Nie wiem. Nie miałem już pełnego programu.

— W hallu wisiał na pewno afisz? — Nie zwróciłem uwagi. — Czy zna pan aktorów albo reżysera „Fircyka”? — Zapomniałem. — A jaki jest pana ulubiony teatr w Warszawie? — Teatr Nowy. — Czym mógłby pan to umotywować? — Bo ja wiem... Tam grają zawsze wesołe sztuki, jest się z czego pośmiać. — Wchodził młoda dziewczyna o miłym głosie, niezłych warunkach zewnętrznych. — Jaki wiersz chciałaby pani powiedzieć? — Nie znam żadnego. — Nigdy nie recytowała pani w szkole, na akademiach? — Nie. — Dlaczego więc chciałaby pani zostać aktorką? — Bo ja kocham teatr — mówi ze śmiertelną powagą. — Czym się to objawia? Zna pani zapewne najnowsze premiery warszawskie? — Niestety, ostatni rok przed maturą... pan rozumie... nie ma się czasu. Ostatni rok byłam chyba na „Eugenii Grandet”. — Czy to jest sztuka oryginalna czy przeróbka z powieki? Nie wie. Nie pamięta również nazwiska autora. Zapytana o narodowość Balzaca odpowiada po namyśle: „Polak”.

„Kocham teatr” — oto zwrot, który się dość często powtarza w tych rozmowach. Jest to magiczny klucz, który otworzył ma szew teatru przed młodymi ludźmi, „sposób” na komisie, pierwsza sztampla i ostatni krzyk nieudolnie zagranej rozpaczy.

Przysłuchując się tym rozmowom nie można oprzeć się wrażeniu, że wielu spośród nich przechodziło przypadkowo ulicą Miodową, a widząc napis „Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna” weszło tu tak jak wstępnie do kolektury po ewiarce p e l n y m i losami, ale transakcje zawierają się nie na prawach grzeszczoności. Są to ten los trzeba zaoferować za datkę; zainteresowanie dla teatru, dobrą dykcję, nośny głos, interesujące warunki zewnętrzne i... zdolności.

W ruchu teatrów ochotniczych, aktorów może zostać każdy; do teatru zawodowego mogą wchodzić tylko ludzie do tego zawodu dysponowani. Czy ich rzeczywiście nie ma?



# O starym wyglądzie młodzieżowej „polityki”

Krystyna Brzezińska

Kiedy mój sześciolatek brat zobaczył w numerze „Przeglądu Kulturalnego” karykaturę, przedstawiającą stół, z którego jednej strony min. Sokorski wyryca z siebie hasła: „opytaliśmy szczerą pasją twórczą, nowatorstwo” z drugiej uczestnik narady skrzył z stołem recenzji zastanawia się „Czy do mnie ta fala dojdzie?” spytał:

— Czy to imperializm? — Nie — odpowiedziałam — to Polacy. Mają zebrane.

— No to dlaczego są tacy brzydzy i źli? — indagował dalej nieznośny smarkacz. — Czy to są źli Polacy? Powiecie — rysunek w „Przeglądzie” nie są dla dzieci. Dla dzieci jest „Piomyk”. Pewnie. Ale rzecz, choć wypadła tu tak jaskrawie, jest jednak symptomatyczna: istnieje pewien szablon w naszej karykaturze, pewien konwencjonalizm (często może nie uświadomiany przez autora). Konwencjonalizm ten przejawia się zarówno w formie, jak i w treści, tak w satyrze jak i w literaturze, dążącej do stania się „literaturą piękną” — zajmujemy się trochę tą sprawą. Nie chodzi nam tu o to, aby powtarzać teraz to, co zostało sformułowane w niektórych głosach na Naradzie Artystycznej. My zajmujemy się po prostu naszymi młodymi kolegami, początkującymi pisarzami, przypatrzmy się, co nowego wnoszą do walki o nową sztukę i jak im starsi, doświadczeni pomagają.

O co chodzi? O młodzieżowe numery „Szpilek” i „Nowej Kultury”.

Codziennie do redakcji pism literackich pocztą przynosi stopy listów. W listach tych zamknięte są nieśmiałe nadzieje, wielkie marzenia, pierwsze próby literackie. Liczne wiersze i satyryczne wierszki, opowiadania, pamiętniki, no-wele, czasami poemat lub próba powieści. Młodzi autorzy niecierpliwie prze-rzucają stronice pism, szukając swego nazwiska, niecierpliwie czekają na list z redakcji. Przed redakcją staje poważne zadanie mądrego kierownika tymi nadziejami i marzeniami.

Zaglądam do roczników i oto mam przed sobą dwa numery pism, numery specjalne „Szpilek” (z dn. 14 marca) i „Nowej Kultury” (z dn. 11 kwietnia). Oba prawie całkowicie wypełnione przez młodych — zaznaczone jest to zresztą w wstępie: „Numer młodych satyryków” i „Ten numer „Nowej Kultury” poświęcony jest młodym początkującym pisar-zom i sprawom pisarskiego debiutu.”

Pod napisem „Numer młodych satyry-ków” rysunek na okładce „Szpilek”: fa-ceci o dość okragłych kształtach z napli-sami na brzuchu — „samochwalstwo”, „samozadowolenie”, „upajanie się sukce-sami” i strzałki z napisem „krytyka” wy-celowane w wypięte tyne części ciała owych facetów. Jesteśmy trochę zażeno-wani — nie kierunkim strokiem — ale banałem rysunku.

Ale nie dajmy się zrazić okładce, zaj-rzmy do środka. Szukamy, szukamy — jest! „Czego chce Jan Szlagel?” Jerzego Baranowskiego, fraszka Zygmunta Ka-czorowskiego „O farbowanym markś-cie”:

„Przeczytała Marksa glista i krzychała: Ja, markista!...”, „zagadka” Jerzego Czeskiego, rysunki

Anna Huskowskiej. Naprawdę dobre, na-prawdę dowcipne. Czyta się i ogląda z prawdziwą przyjemnością.

A co z resztą? Ano, jest i reszta jesz-cze. Wcale nieźle, nadające się do druku (choćby czego to się u nas nie drukuje!) nie gorsze od utworów „dorosłych” saty-ryków. Tylko, że nie tylko nie gorsze, ale i na pewno nie lepsze. Niezbyt bog-ata tematyka — trochę o ponuractwie zebrań, trochę o brakorobach, chuligań-stwie, konduktorach tramwajowych itd. Jest Anders i remilitaryzacja Niemiec, żyć rozdzielnik towarów i odernawy od życia redaktor. Rysunki są mało uroz-maicone, bez wyraźnego indywidualnego piętna autora. Nie ma specjalnego sensu porównywanie felietonu Joanny Dąbrow-skiej z Grodzińską, bajek Kaszkura z Kernem, rysunków Barbary Baro z Ha-Gą, nie chodzi tu o wyszukiwanie i wy-tykanie „wplywologii”. Zagadnienie jest poważniejsze.

Każdy młody marzy. Marzy o tym, co działo w życiu, jakich czynów dokona, co pokaże światu. Jeden będzie wspania-łym chirurgiem, drugi spawaczem sławnym na cały kraj, jeden maryna-rzem, drugi — wielkim poetą. Tylko marne osobniki, o maleńkim horyzon-cu myśli, kombinują jakby tu forse zro-bić, jakby tu „bożkiem” a wygodnie przepchnąć się przez życie. Ale tymi nie będziemy się teraz zajmować. Chodzi nam o dobrą, ambitną młodzież. A właś-nie tego powiewu nowości, tego młodego wyrwania się naprzód w młodzieżowym numerze „Szpilek” jest niewiele. Czy to wina braku zdolności, czy braku wła-snych ambicji twórczych? Chyba nie?

Przy końcu numeru „Szpilek” umiesz-czone krótkie notki biograficzne, doty-czące młodych autorów i rysowników, zamieszczających w tym numerze swoje utwory. Z notek tych dowiadujemy się o młodym satyryku. Dowiadujemy się więc, że wiek ich waha się w granicach 22—32 lata, a więc nie są to ci najmłod-si, najnieporadniejsi. Ze mimo to 20 proc. debiutuje dopiero w tym numerze, że wielu debiutowało przypadkowo po roz-maitych pismach. Nie dowiadujemy się jednak, gdzie zaczęło pisać dwóch młodych, bo notatka stwierdza tylko, że za-czeli. Te krótkie notatki nie zawierają żadnej charakterystyki, żadnej oceny autorów. Nie wiemy właściwie nie o dro-dze pisarskiej żadnego z nich, ani tych wybitniejszych, ani tych słabszych. Nie wiemy czym kierowało się młode kole-brum redakcyjne tego numeru przy do-borze takich, a nie innych tekstów.

Cały numer młodych, począwszy od zwykłego felietonu Szlagela-Mitnera, a skończywszy na drugiej stronie okład-ki, przedstawiającej biurokrata, hamują-cego budowę, robi... stare wrażenie! Właś-nie — stare wrażenie. Bo wygląda na to, jakby młodzi redaktorzy bali się wy-lamać spod konwencji zwykłych nume-rów pisma, a starsi nie potrafili zachęcić do śmiałości. Szkoda! Przecież nie miał to być chyba zwykły numer zapelniony przez nowych współpracowników, ale „wzorcowy” — taki, który by młodzieży specjalizującej się w satyrze wytknął kierunek rozwoju, zwrócił uwagę na no-we zagadnienia — który by świadczył o trosce, jaką powinno otaczać się mło-dych.

„Nowa Kultura” postąpiła odmiennie. Duży wstęp redakcyjny, artykuł opieku-niawczy warszawskiego Koła Młodych, list otwarty Marli Kurockiej „Do kolegi z Koła Młodych” (szczecińskiego) wprowadza-ją nas w klimat pracy z najmłodszą ka-drą pisarską. Interesujący wstęp redak-cyjny, zawiera dużo słusznych spostrze-żeń, porusza szereg niezmierzonych ważnych zagadnień, jak powojenny wzrost debi-utów, jego społeczny rodowód, omawia te-matykę utworów, krąg doświadczonych młodych autorów. Co jednak uderza we wzmiankownym artykule, to zbyt chłodny, nieobiektywny, brak serdeczności. Za duży to mowy o grzechach, za mało o osiągnięciach. Nie chodzi przecież o to, żeby wychwalać grafomanstwo, ale lu-dzie uczą się nie tylko na błędach, lecz i na wzorach.

Więcej ciepła zawierają dwa następne artykuły — widać, że autorki ich mają bliższy stosunek do tych zagadnień. Ale i te artykuły utrzymane są w zbyt ogólnikowym stylu. Wyraźnie daje się odczuć brak choćby tak lakonicznych no-tek biograficznych, jak w „Szpilekach”. I tu są przecież debiutanci obok tych, którzy drukują swe utwory od dawna. I tu są autorzy stabsi obok silniejszych.

Trzeba przyznać, że ten numer „No-wej Kultury” jest urozmaicony i cieka-wy. Dużo poezji (co jest dość rzadkie w „Nowej Kulturze”), sporo dobrych wierszy, ciekawa proza, „Młodzi o so-bie” — prawie cała kolumna przynoszą-cy

ca głosy młodych o toczącej się wciąż jasnej dyskusji o młodzi, recenzje z książkowych debiutów młodych pisarzy.

„Ale — jest wielkie „ale”. We wstępie redakcja „Nowej Kultury” omówiła szereg „grzechów głównych” młodego pokolenia pisarskiego. Mówi się tu na przy-kład tak: „Wspomnienia chłopięcego dzie-cństwa, apoteza ojca — szkoła — wiel-ka przegrada mas pracujących (?) — je-szcze problemami nie są”, mówi się o te-malce wierszy, „...często matka stojąca nad balia patrzy na pochylonego nad „Kapitałem” syna, a o formie, że „...cho-lerowanu” w ich poematach nie odpo-wiada siła artyzmu i pozytywnych prze-mysłów”.

A teraz spojrzmy na to, co zamieściła „Nowa Kultura”. Jakie wartości pozy-tywne „przeciwstawiała negatywom” wsiunęliśmy we „wstępniaku”. Mamy tu w wierszu Leszka Mecha matkę pochyloną nad balia, a syna nad „Manifestem Komunistycznym” (a nie nad „Kapitałem” — to jednak coś innego, nie?), w opo-wiadaniu Piotra Cwika wspomnienia dzieciństwa i czerpanie z doświadczeń rodzinnych, w „Rodowodzie” Laskow-skiego zastąpienie literackiego obrazu czy lirycznej refleksji przez deklaratory-ny werbalizm:

Ja jestem synem takiej ziemi, gdzie mówić się uczyli niemi i ślepi się uczyli światła w prostych literach abecadła, a w wierszu Harasymowicza „Koci bruk” na odmianę mamy przykład „cholerowa-nia” w miejsce „pozytywnych przemy-słów”.

Nie znaczy to, że owe rzeczy są złe, lub, że autorzy ich są pozbawieni zdolności. Ten sam Mech ma w tym samym nume-rze dwa inne, dobre wiersze, opowia-danie Cwika jest niezwykle interesujące i ładnie zbudowane, inne utwory jak np. Stanisława Wiesława Wiechno „Notatki osobiste” czy „Diabeł księdza proboszcza” Lecha Stefańskiego — mimo pewnej nie-poradności formalnej — świadczą o ciekawej indywidualności pisarskiej auto-rów.

Ale odnosi się nieprzyjemne wrażenie, jakby ten szereg utworów wydrukowała „Nowa Kultura” dla zilustrowania owych „grzechów głównych” wymienionych we „wstępniaku”. Wrażenie, jak wrażenie, może być mylne, świadczy jednak o tym że pismo to oparło numer na niesłusznej, nieprzemysłanej koncepcji. Wydaje się, że wszystkie te utwory bardziej lub mniej udane, wybitniejsze czy przeciętne są przez „Nową Kulturę” zebrane przypadk-owo. Ten jeden przecież nieoczekiwany (a raczej nieoczekiwany) numer nie ma żadnej przewodniej myśli — co mieli pod ręką, wydrukowali.

Zarówno „Szpilek” jak i „Nowa Kultura” zrobiły bardzo dobre, że zainicjowały „młodzieżowe numery”, że stworzyły możliwość (dla młodych autorów oraz dla młodych i starszych czytelników) zorientowania się w charakterze twórczości najmłodszego pokolenia. Poważne za-strzeżenia nasuwa jednak sposób reali-zacji tej cennej inicjatywy. Materiał nie został należycie przygotowany i przemy-słany — dobór jego jest zupełnie przypadkowy. Nie widać systematycznej pracy z młodzieżą, nie widać znajomości i zrozumienia nurtujących ją zagadnień, nie widać z zebranych w obu numerach materiałów nowatorskiego oblicza tej młodzieży. Zaprezentowane nam w obu numerach „młodzieżowych” utwory nie wykarczają poza utarty konwencjonal-izm, którego tak jaskrawym przykładem, obejmującym wszystkie dziedziny sztuki, były owe „wysunki w „Przeglądzie”, które tak zanępały mojego sześciolatek-nego brata. A przecież czytelnik spodziewał się po „Nowej Kulturze” i „Szpile-kach” czego innego — przemysłanego do-boru, najlepszych, najambitniejszych, naj-dojrzalszych utworów, stanowiącego do-rzeczyliwy bilans, wyraźny drogowskaz dalsze-go rozwoju twórczości młodych pisarzy i satyryków.

Należałoby postarać się o to, żeby do-rażne, nieprzygotowane systematycznie pracą z młodymi „młodzieżowe numery” zastąpione zostały stałym zainteresowa-niem naszych pism literackich twórczo-ścią młodych — naszą przyszłością arcy-tyczną.

## Mieszka Kozłowska Piosenka

W sadle znów ptaków kłaskanie,  
Znowu marzenia o Tobie:  
Przyjdź, gdy zakwintą jabłonie,  
Przyjdź, gdy zakwintą jabłonie,  
Gdy oczy gwiazdy rozświecą...

— Miły, zbyt długi czekanie.

Czy nie mógłbyś tak przyjść wcześniej

kiedy zakwintą czereśnie?

— Przyjdź, gdy kwitnące czereśnie

Białym rozsypią się deszczem.

W sadle gałązki pęcznią,

Ale czy wnet się rozwiną?

Nie czekaj kwiatu jabłoni,

Nie czekaj kwiatu czereśni,

Spotkajmy się pod leśną,

Spotkajmy się pod leśną,

Spotkajmy się dzisiaj jeszcze!

\*) Debiut

NIESTETY przyjęło się wśród grafików, malarzy a często i redaktorów pism codziennych, traktować grafikę gazetową jako sztukę malutką, tę najniższego rzędu. Ze niby ta praca nie jest godna talentu, który można poświęcić „główniejszym celom” jak plakat, książka, praca „na wystawę”. Toteż współpraca artysty grafika i malarza z gazetą codzienną należy do rzadkości. Właściwie nie istnieje jako forma pracy redakcyjnej.

Wystarczy przeglądnąć prasę codzienną: straszę z szpałt, często wprost wulgarnie, żenująco prymitywne tak znane „kreski” wykonywane przez grafików z nieprawdźwego zadania. Sprytnie „ob-sługują” oni nasze pisma, nierzadko z cynicznym gestem „kupczenia”.

W wyniku tego ry-sunki do gazet trakto-wane są przez dzien-nikarzy z pewną dozr-zmienia ich koniecz-ności, jednak sprowad-zając rolę rysunku czy ilustracji do pewnego rodzaju „ozdobki” do tekstu (dla rozbitcia szarej płaszczyzny druku) lub jako „zapachadziura”.

Postawiono już sprawę ściślejszej współpracy literata z gazetą codzien-ną, a czy nie warto by pomyśleć o stałej współpracy artysty grafika i ma-larza?

Gazeta codzienna jest najbardziej masową formą agitacji politycznej, o najdalszym zasięgu. Gazeta staje się towarzyszem i przyjaciółm, nie tylko informuje ale uczy widzieć, uczy rozumieć naszą prawdę i nasze piękno.

Schodzi literatura z półek księgar-skich na szpalty gazet — niech wy-jdzie z sal wystawowych sztuka pla-styczna, aby towarzyszyć nam w codziennym naszym trudzie.

Muszą zniknąć ze szpałt, bańka i fałsz, kicz i szmira! Bo czyż można przekonywać za pomocą pustych i fałszywych słów o prawdzie i pięknie naszych czasów?..

Wiele jest powodów obiektywnych i urojonych, które zniechęcają utalen-towanych twórców do tej „nieudzięcz-nej” pracy w dzienniku. Często po-

łpniejszy system pracy, warunki tech-niczne nie sprzyjające dobrej repro-dukcji dzieła artystycznego, krótkie, jednolite „życie dzieła” oraz dość powszechny system pracy redaktorów, ich ocena pracy grafika, a nierzadko i wymagania, które były niczym in-nym jak gotową receptą na szmirę.

„Może być, ale dlaczego pan tak rysuje oko?” (tu następuje zwykle skrótowy wykład anatomii zmysłu wzroku) — oto charakterystyczne metody pracy niektórych redaktorów z grafikami.

Wszystkie te trudności nie stanowią jednak bariery na drodze do wprowa-dzenia sztuki plastycznej na szpalty gazet, czego może być dowodem choćby „Trybuna Wolności”, która stosunkowo dużo zrobiła w tym kie-runku. Potwierdzają to też przykłady z postępowej prasy francuskiej.

## Obrona gazet i grafiki

Tak więc pośpieszny system pracy nie jest przeszkodą nie do pokonania. Są artyści, którzy pracują powoli, a są i inni. To kwestia typu uzdolnień, indywidualności, temperamentu itd. Ale jest wiele okazji, które mogą posłużyć do zamieszczenia powstałego już dzieła zamiast np. fotografii, a znajdując się i tacy, którzy będą mieli pole do popisu nawet w atmosferze szybkiej pracy „na gorąco”.

Warto nawiązać kontakt z utalen-towaną młodzieżą, absolwentami uczelni plastycznych, którzy po stu-diach w wielu wypadkach nie umieją sami znaleźć sobie miejsca na naszej wielkiej budowie. I nie zawsze spotykają majstra, który wskaże im jakieś konkretne miejsce.

Prymitywne środki reprodukcji gaz-etowej nie powinny być aż tak decy-dującym powodem do zniechęcenia, bo wiadomo, że słaby rysunek w naj-większej technice reprodukcji pō-zostanie martwą plamą, a piękno do-brego rysunku nie zniweczy najgorsza

korzystając z miejsca na kolumnie „tego co zostanie”, ale niech będzie równorzędny materiałem, zaplano-wany na kolumnie „na tyle, a tyle kwadratów”.

Nie trzeba żałować miejsca na do-bry rysunek. Na pewno nie będzie to miejsce zmarnowane. A czy zamiesz-czenie np. choćby ciekawego, dobrego pejzażu, jako pozycji samodzielnej, byłoby miejscem straconym? Moim zdaniem nie.

Piękno powinno towarzyszyć każ-dej dziedzinie naszego życia, tym bar-dziej piękno ilustracji oprawy gra-ficznej gazety, z którą spotykamy się każdego dnia.

Tą drogą nie idzie się po złote lau-ry, nagrody i wyróżnienia. Ale czy nie warto się trudzić? Po gazetę sięga każdego dnia miliony czytelników. Czyż dzień drgnienia serca, ludzkie wzruszenie nie jest najpiękniejszym celem artysty? I czyż można mówić, że jest to praca nieudzięczona? Wprawdzie krytyka taką twórczością się nie zajmuje...

Ale jest to droga do ludzkich serc, warta trudu i poświęcenia.

JERZY CWIERTNIA

# wymagania

roku z trudem wybieramy spośród kan-dydatów 20 osób, jako tako uzdolnio-nych. Ludzi, do których byśmy się pałili, w których widzielibyśmy w przyszłości naprawdę dobrych aktorów, znajdujemy bardzo niewiele. A nie zawsze udaje się wykształcić dobrego aktora z człowieka, który ma zbyt skromne dyspozycje do tego zawodu”.

Osobiście jestem głęboko przekonany, że właściwi ludzie, a więc młodzież uzdolniona i wartościowa nie trafi do szkół teatralnych, jeśli nie rozumiemy, że dobry aktor jest naszym społeczeństwu równie potrzebny jak dobry lekarz, do-bry nauczyciel i dobry inżynier, że funk-cja polityczna aktora jest o wiele ważniejszą i o wiele bardziej odpowiedzialną niż polityczna ak-tora.

Teatr polski staje przed niestetychale trudnym zadaniem: z jednej strony sie-gamy do repertuaru romantycznego, do arcydzieł Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego z drugiej — szwastat teatral-ny musi wesprzeć i zainspirować i po-wać dramatycznie współczesną. I jak-widzmy sobie otwarcie, że do zadań takich nie jesteśmy przygotowani. Nie ma-ymy aktora typu romantycznego, został zerwany pomost łączący nas z najlepszymi inscenizacjami naszej klasyki: repertuarowy bus-fektoryzm sprzęd 1939 roku, okres wojny i pierwsze lata przypad-ki wolności repertuarowej po wojnie zro-biły wrośnię, który nielato będzie napra-wie. Obwieszczenia mobilizacyjne zastoi-niły afiszę Schillera i Horcycy. Młodzież aktorska nie wie o nich nic, lub prawie nic, brak nawet opublikowanych doku-mentacji „Dziadów” i „Nieboskiej komedii”, brak wzorów dla młodych, brak tradycji. Młody aktor nie po-trafi posługiwania się wierszem, ma lek przed pięknym gestem, nie po-siada środków w wyrażeniu patosu wie-kich uczuć i wielkiej poezji, ba! — jak-że często poezja ta do niego w ogóle nie przemawia, nie wzrusza. Nie jest to ty-lko jego wina. Chłopiec, który zaczął świadomie spoglądać na świat w latach eżekucji ulicznych, w latach Majdanka i Treblinki znajdował rozdziewiek między brutalną wymową codziennych zdarzeń, a żalami poety opisujuącego śmierć kwia-tów, zachód słońca i nieszczęśliwą mi-łość. Czymże była tragedia Amelii i ko-niec śmierci Zbigniewa wobec tragedii i wina całego narodu? Turkot kibitek wian-dłoch głużyły pociąg wiozący tysiące do komór gazowych. Jego porównania były z reguły i o s e l o w e nie rozumiał wielkiej metafory romantycznej, a nade wszystko nie rozumiał poetycz-nych u o g o l n i e n i a.

Po skończonej wojnie był już nieważ-ny na poezje i z tym jeśli wyszedł do szkoły teatralnej, niewiele mu ona (niestety, tu wina programu i metody, a raczej braku metody nauczania), ba-rdziej niewiele pomogła. Z tym kalcem do rozpoznać swoją praktykę w teatrze i takich kalek mamy dziś wiele wśród

młodzieży aktorskiej. Nie dziwny się, że wprowadzając — i to bardzo nieśmiało — repertuar romantyczny w szkołach teatralnych, natrafiamy na obojętność. Nie oburzamy się, jeśli ich nudzi miłość Romea i Julii. Tak, nudzi.

„Jasny aniele, mów jeszcze! mów jesz-cze!”

Bo ty nad głową mą świecisz tak jasno, Jak świeci niebiosa posłaniec skrzydlaty w otulonego oczach śmiertelnika, Który upadł i patrzy do góry, Gdy anioł stąpa po leniwych chmurach, I po niebieskich zęgluje przestworzach”.

— I po coż tyle słów o tym, że nie kopó-kocha? — pytają się. Można by odpowie-dzieć: — I po coż tyle dźwięków w „Scherzu” Chopina? Przecież to tylko „bart”.

„Kiepska to odpowiedź. Ale jak można w y t ł u m a c z y ć zapach i smak? Zmysł piękna rozbudzać trzeba u k a z u j a c piękno. Jest to zadaniem teatralnej: aktorów, reżyserów, scenogra-fów. Z tymi ostatnimi kłopot wydaje się największy. Dyrektorzy teatrów wo-lą pewniaków, „ludzi z nazwiskiem”, sto-kród przedzej powierzą niedoświadczonemu reżyserowi niż początku-jacemu dekoratorowi, chociażby dlatego, że reżyserów jest wciąż za mało, a sceno-graforów za dużo na nasze możliwości. Tak to w praktyce obracamy w ciągu roku kilkunastoma tymi samymi nazwiskami; nęstor Karol Frycz irol się w Szczecinie, Krakowie, Poznaniu, z energią prawdzi-wie młodzieńczą, czternaście teatrów sto-lecznych obsługuje kilkunastu doświad-czonych i znakomitych scenografów, których teatry wyrwyją sobie z rąk Tymczasem lista młodzieży bez zajęcia, bez teatralnego przydziału rośnie kata-strafalnie, z każdym nowym rokiem po-większając się o nowych kilkadziesiąt osób. Rzekomo hamulec na ten obłęd ma być... niewydawanie dyplomów. Trudno nawet powiedzieć czy absolwen-ci są zdolni czy nie — nie widzimy prze-cież ich prac w naszych teatrach. Podob-nie ślepy zaułek wytworzył się w tea-trach radzieckich. W Moskwie sekcja scenografów liczy 144 osoby (cytuje za bijącym na alarm artykulem Niecharo-szewa w „Sowieckiej Kulturze”), w la-tach 1950-54 teatry dały 330 premier z te-go 25 premier przygotowała scenograficz-nie młodzież.

Reżyserów kształci PWST w Warsza-wie i kształci ich również... przypadek. Różnioma polega na tym, że jeśli są dy-plomowani, drudzy uprawiają partyzant-kę, robiąc niejednokrotnie dobre przed-stawienia i oczekując od lat bezskutecz-nej komisji, która by zatwierdziła wresz-cie ich eksternistyczne warsztaty. Ale ko-misji jak nie ma tak nie ma, zresztą nikt sobie tego do serca nie bierze, wyjąwszy oczywiście naszych „partyzantów”.

Być może, że jest to system, że chodzi o to, aby zmusić ich do normalnych stu-diów na wydziale reżyserkim. Co praw-da większość z nich była już na tym wydziale i została wyeliminowana z dalszej nauki ze względu na brak odpowiednich dyspozycji. Można się jednak spodziewać na zdrowy rozum, że owe dyspozycje o wiele łatwiej ujawnią się w p r a k t y c e i e teatralnej niż w szkole, która dysponuje skąpa ilością warsztatów, nie-należycie zresztą — i nie z winy szko-ły! — zorganizowanych. Piśnię o tym nie tylko dlatego, że serdecznie współczuję moim kolegom, którym odmawia się

nawet reprodukcja. Wiele można by mnożyć przykładów, kiedy zwykła gazetowa reprodukcja jest źródłem radości estetycznej, źródłem nieraz głębokiego przeżycia, podczas gdy wiele oryginalnych obrazów na wy-stawie w najkorzystniejszym oświe-tleńniu nie daje nic oprócz nieprzy-jemnego uczucia zawodu i niesmaku.

„Krótkie życie” rysunku w gazecie nie jest już wcale argumentem prze-konywującym.

Może bywa i tak, że rysunek w ga-zecie obejrzy więcej ludzi w ciągu jednego dnia, niż ten sam rysunek na wystawie, trwającej miesiąc czy dłu-żej. Bo nie każdy znaj-dzie czas na zwiedze-nie wystawy.

Decydująca nato-miast jest sprawa me-tody pracy redaktora z grafikami.

Niech rysunek, czy ilustracja nie będzie dodatkiem do tekstu,

korzystając z miejsca na kolumnie „tego co zostanie”, ale niech będzie równorzędny materiałem, zaplano-wany na kolumnie „na tyle, a tyle kwadratów”.

Nie trzeba żałować miejsca na do-bry rysunek. Na pewno nie będzie to miejsce zmarnowane. A czy zamiesz-czenie np. choćby ciekawego, dobrego pejzażu, jako pozycji samodzielnej, byłoby miejscem straconym? Moim zdaniem nie.

Piękno powinno towarzyszyć każ-dej dziedzinie naszego życia, tym bar-dziej piękno ilustracji oprawy gra-ficznej gazety, z którą spotykamy się każdego dnia.

Tą drogą nie idzie się po złote lau-ry, nagrody i wyróżnienia. Ale czy nie warto się trudzić? Po gazetę sięga każdego dnia miliony czytelników. Czyż dzień drgnienia serca, ludzkie wzruszenie nie jest najpiękniejszym celem artysty? I czyż można mówić, że jest to praca nieudzięczona? Wprawdzie krytyka taką twórczością się nie zajmuje...

Ale jest to droga do ludzkich serc, warta trudu i poświęcenia.

JERZY CWIERTNIA



