

Zwycięstwo epiki (O „Jaworowym domu” Wilhelma Macha)

Druga deska przedproża,
czyli o wielkiej mądrości
małych faktów

Wacław Sadkowski

„U Jaworów mierzyło się czas podług stońca. Gdy cień strzechy dotykał drugiej deski przedproża, było południe. Zegar w tym domu wysłuchiwał swoje, przynosił go Rapacz jeszcze z wielkiej wojny”.

Czytam pierwsze zdania powieści Macha i już wiem, że mogę z całkowitym zaufaniem pozwolić się pisarzowi prowadzić w świat, w którym żyją postaci i dzieła się sprawy powieściowe. Już wiem, że konkretny, namacalny kształt ludzkiego świata, jego barwy i zapachy, dźwięki i kształty — wszystko to zostało przez pisarza dostrzeżone i ukazane. Umówiliśmy się w krytyce nazywać te sprawy realiami — beznamiętny, acz słowotwórczo poprawny termin. Zbyt często jednak przesłania nam to, że przecież bez owych realiów — poza wypadkami szczególnymi — najostrejsze nawet literackie dramaty rozstrzygają się właściwie w próżni.

Nie wiem czemu tak rzadko służy naszej krytyce za kryterium prawdziwości i wartości książki — siła jej literackiej faktury, wyrazistość i dojrzałość zacierpniętego z życia tworzywa. Przecież po nim najłatwiej poznać, czy pisarz zna życie, o którym pisze, czy też całą powieść po prostu wykoncyrował. Wzięte pod skalpel takiej krytyki, zadziwałyby liczne książki naszych pisarzy, nie wiem, czy nie dotoczyłyby to nawet pozycje najwybitniejszych np. murarskiego wtku „Obywateli”.

Nie wiem czemu nie atakuje się u nas utworów, które do literackiej faktury odnoszą się z wyraźnym lekceważeniem. Zbyt spokojnie czytają nasi krytycy powieści, w których np. kombinator — szabrownik z pierwszych dni powojennych zaciąga się z upojeniem „mewa” o specyficznym zapachu, podczas gdy papierozy te „wznowiono” u nas zaledwie parę lat temu. A czytając powieść, której bohaterowie spieszą na zebranie „podstawowej organizacji” PPR, zbyt łatwo zapominają, że struktura organizacyjna tej partii znała tylko koła partyjne.

Nie wiem czemu tak łatwo pomija się u nas doświadczenia „szkoly klasyków” — szkoły uczelności i precyzji realiów, faktów obserwacji. Prosper Merimée wielokrotnie czepiał swoich bohaterów filizanką czekolady i za każdym razem podkreśla, że jest to czekolada z hiszpańskiej kontrabandy — najlepsza jaką w ówczesnej Francji można było wypić.

Wilhelm Mach był tym krytykiem, który w swych studiach i ocenach literackich szczególnie zwracał uwagę na uwrażliwienie na różnorodność zewnętrznych kształtów świata, ową chłonność pisarza na wszelkie przejawy i formy życia. Debiutował przecież esejem o pisarstwie Zukrowskiego, barwnym, wionym i soczystym! Dziś Mach swą własną praktyką pisarską potwierdza słuszność ówczesnych krytycznych diagnoz. Pisarstwo jego jest tak odmienne od żywiołowej, zmysłowej prozy autora „Z kraju milczenia”, że właściwie stoją obaj pisarze na antypodach — ale oba te bieguny łączy wspólna oś: uwrażliwienie na całą różnorodność zewnętrznych kształtów świata.

Kiedyś książki, które wyróżniały się dokładnością, a nawet wręcz drobiazgowością obserwacji i spostrzeżeń, nazwano uszczypliwie „małym realizmem”. Nazwa, choć można było postarać się o precyzyjniejszą, była zasłużona — niezliczone ilości drobnych podpatrzeń i „podglądnięć”, zawarte w tych książkach, nie służyły ich autorom do żadnego sensownego wniosku czy uogólnienia. Drobiazgowość ich była po prostu małostkowością. Korzeniami sięgała ona naturalistycznego, niedialektycznego widzenia życia, jego rozwoju i konfliktów. Słusznie przestrzegano przed manowcami tak pojętej twórczości.

Obawiam się jednak, czy wśród wielu niemiękian wylanych wraz z kapielą, nasze dyskusje nie przyłumiały jednocześnie

(wyraźnie widać to w „Mądrych ziołach” uprzykrzonego dla ówczesnej krytyki Zukrowskiego) najdrowszej w świecie wrażliwości wielu pisarzy na cały tak bogaty i barwny świat zewnętrzny. Przyszło nam później za tę nierozwagę zapłacić serią czczych, wodnistych książeczek, pisanych przez absolutnych „jaroszów i pół-siępów”, na dokładkę zakazanych, żeby przypadkiem coś im nie zapachniało.

„Jaworowy dom” jest pierwszą chyba po dłuższej przerwie powieścią, która ma taką siłę i wyrazistość konkretnych i sprawdzalnych obserwacji o świecie. Im bardziej wglądałem się w tę powieść, im lepiej poznałem bogactwo jej życiowej wiedzy, tym bardziej urzekła mnie — wielką mądrością małych faktów. Bo bogactwo spostrzeżeń „Jaworowego domu” ani razu nie zatracza o małostkowość. Bo każde z nich pełni swoją funkcję w rysowaniu sytuacji i scen, w charakterystyzowaniu postaci, bo każde jest organiczną częścią ogólnego obrazu artystycznego. Druga deska przedproża jako wskaźnik godziny południowej jest nie tylko bystrą obserwacją, ale i zwięzłą charakterystyką życia ludzi, którym poludnie ogłasza. Zanim jeszcze doszedł Mach do ogólnego określenia „historycznej” sytuacji Bielawy, wsi podrzeczowskiej z dziesięciolecia 1942 — 1952, ukazał najelementarniejsze warunki życia swoich bohaterów, ich sposób czerpania wody i mierzenia czasu — to wszystko, co się na ową ogólną sytuację składa, a co w powieści dokładnie pobierał w ów ogólny obraz. W każdym takim chwytającym konkretną sprawę zdaniu zawarł pisarz to, co nazywano kiedyś kolorytem lokalnym, a co po prostu oznacza prawdziwą wiedzę o rzeczywistym, życiowym kształcie konkretnych spraw.

Kobieta o imieniu z książki z wierszami, czyli o prawdzie postaci

„...mówili ludzie, że Aldona Rapaczówna ani dla męża, ani dla dzieci. Zawsze była delikatna, dobrze do niej pasowało niezwykłe imię, wyczytane przez starego Rapacza z książki z wierszami. Zdolna była i bystra w nieustoiowych, niegospodarskich sprawach. Ojciec gazete pnummerował, posyłała Aldona do tej gazety zapisane po kryjomu artykułami z rozmaitymi powiastkami własnego układu. Papieru w sklepie Sikory używano, w gazecie zjawiała się rymowana gawęda o chłopskim weselu, podpisana literami: „A. R. z Bielawy”, sekret pekt ze znacznym rozgłosem. Posłał Rapacz córce do szkoły, gdyby nie to, że była mizerna, słabowita — częsty kaszel przysporzył jej stawie dużo złyroźnej ludzkiej gadaniny”.

Taką poznałem Aldonę Jaworową, pierwszą żonę Konstantego. Z szeregu uniesień, rozczarowań, porażek i zwątpień składa pisarz wstrząsającą historię zdeptanego marzenia o lepszym, szlachetniejszym życiu. Rozpadło się Koło Młodzieży, w którym szukała Aldona drogi ku lepszemu; potem przerażała osamotnioną dziewczynę buntowniczą miłośnią Tadeusza Mroza; wreszcie tragicznie zawiodła ją wyrozumwane małżeństwo z Jaworem. Gruźlica kości strawiła wałce, szlachetne marzenia. Stała się Aldona pierwszą ofiarą zatrutej, zbrodniczej atmosfery „Jaworowego domu”.

Postać Aldony otwiera długi szereg prawdziwych, przekonywujących psychologicznych i społecznych prawd, ludzi w „Jaworowym domu”. Jest to galeria również bogata, co zróżnicowana. Nieznacznymi, subtelnymi wyostreniami rysunku potrafił pisarz od pierwszych zdań wzbudzić w czytelniku nieufność i odrzucić do Rafała Mysonia, harmonistę, który przychodził do wsi grzesznej, ulozony, obyty — i znów z niej zniknął. „Przynosił Honorce drobne prezenty. Tak minęły dwa lata” — określił pisarz zwięźle te zabiegi wredownego grajka, nie gardzącego zarobkiem i od niemieckich szmacianów, nad złowieniem gospodarskiej cówki i wślizgnięcia się do wsi. Później po uwieńczeniu tych zabiegów

pełnym powodzeniem, przekształcił się Rafał Mysoń w serce i duszę kulackiej mafii w Bielawie.

Paleta pisarska Macha jest tak bogata, że zna nawet odcienie w satyrycznych wyjąskrawieniach! Obok ostrego, wzbudzającego nienawiść rysunku Mysonia znalazłem łagodniejszy, pełen swoistej wyrozumiałości, satyryczny portret wujny Tekli, która pogoń za lepszym życiem pojecha dosłownie po drobniomieszczanisku: wyszła za mąż do miasteczka. „Za gotówkę ze splaty sprawiła sobie posag dostatni, z miejskim zacięciem; wśród mebli nie brakło trójdzielnego łustra, które zostało przedstawione ciekawym sąsiadom jako konsola czyli p s y c h a, a wśród odzieży — nocnych koszul i szlafroka”.

Im więcej gromadziło się takich spostrzeżeń i spotkań z bohaterami „Jaworowego domu”, tym wyraźniej rysował mi się fakt, że prawda każdej z nich parta jest owa prawda faktów, ich wielką mądrością, która znalazła pełne rozwinięcie i uzasadnienie wtedy, gdy skrzyżowała się z czynami i losami ludzi. Z ogromną wnikliwością, z uważnym pochylem czoła śledzi pisarz zachowanie się swoich bohaterów w różnorodnych życiowych sytuacjach, kreśli je ostro i wyraziście. Te znów sytuacje wiąże pisarz w układy obyczajowe i społeczne. I tak powoli, krok za krokiem, każdy z ludzi w „Jaworowym domu” wyznacza swoim rozwojem tok ogólnych społecznych procesów.

Dzieje się tak, ponieważ zasadą doboru faktów z rzeczywistości było dla pisarza rewolucyjne widzenie świata. I dlatego nie co istotne w świecie nie zostało przez pisarza zgubione ani pominięte.

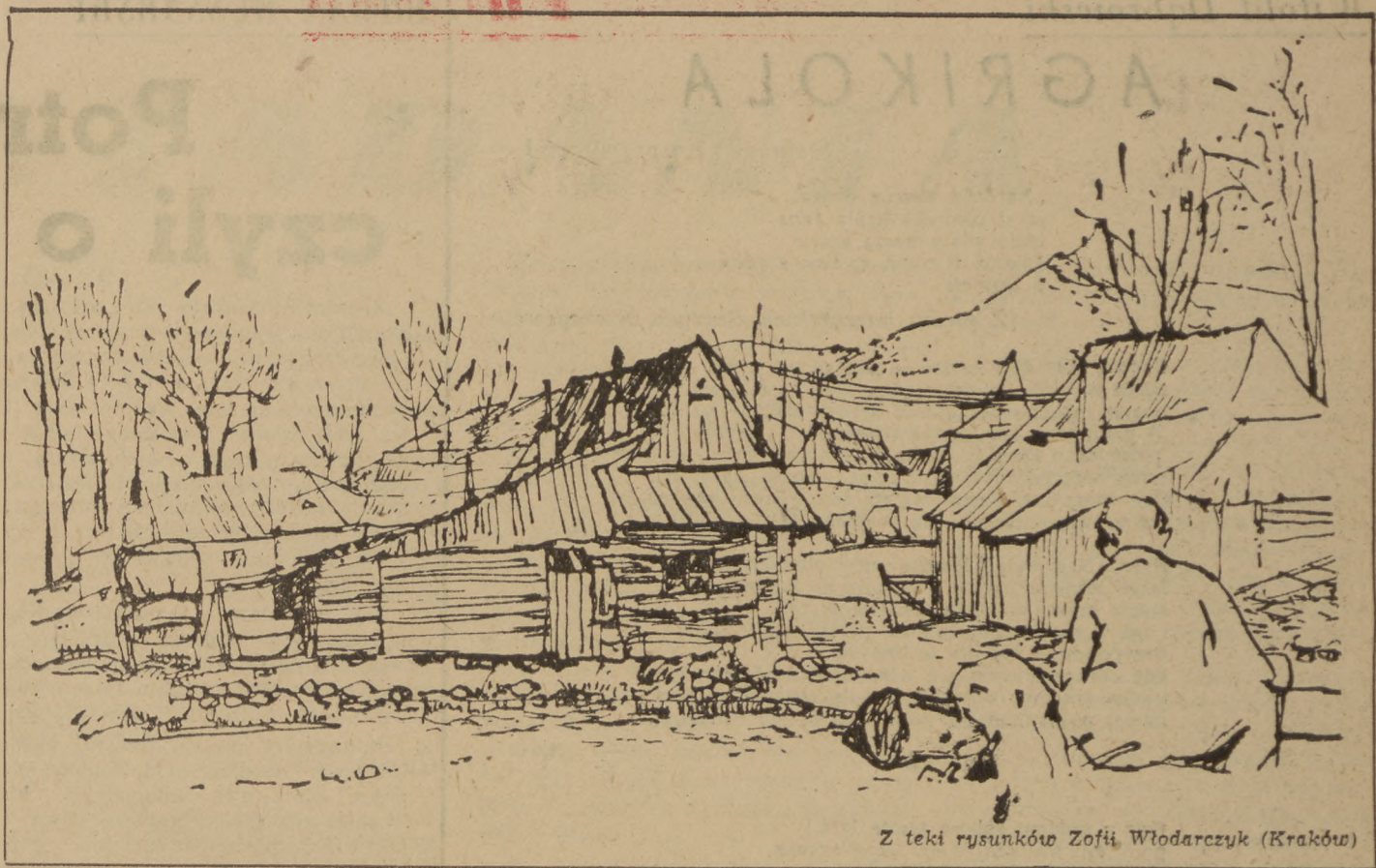
To głębokie osadzenie powieści w życiu, pozwoliło pisarzowi odnieść jeszcze jedno zwycięstwo: rzeczywistość najsilniej urzekają czytelnika „Jaworowego domu” sprawy i przeżycia jego p o z y t y w n y c h b o h a t e r ó w, rzeczywistość najsilniej poruszają go i c h k o n f l i k t y.

Jest to naprawdę poważne osiągnięcie tej powieści. Ileż to książek przed nią pakowało całą pasję w zdemaskowane postaci odradzających i negatywnych, w ukazanie konfliktów ludzi błądzących czy wrogich — a świat bohaterów pozytywnych pozostawiało na łasce papierowych szelestów, skazywało na ubogie, wykoszlawiające życie schematy! Wciąż nowe było dla pisarzy trudniejsze do pełnego zrozumienia i ukazania, wciąż realne było niebezpieczeństwo, że w toku powieści bardziej frapującym przedsięwzięciem stanie się dla pisarza wniknięcie dusz potępionych niż kreślenie potwórczych i zanielska pojmwanych sylwetek pozytywnych.

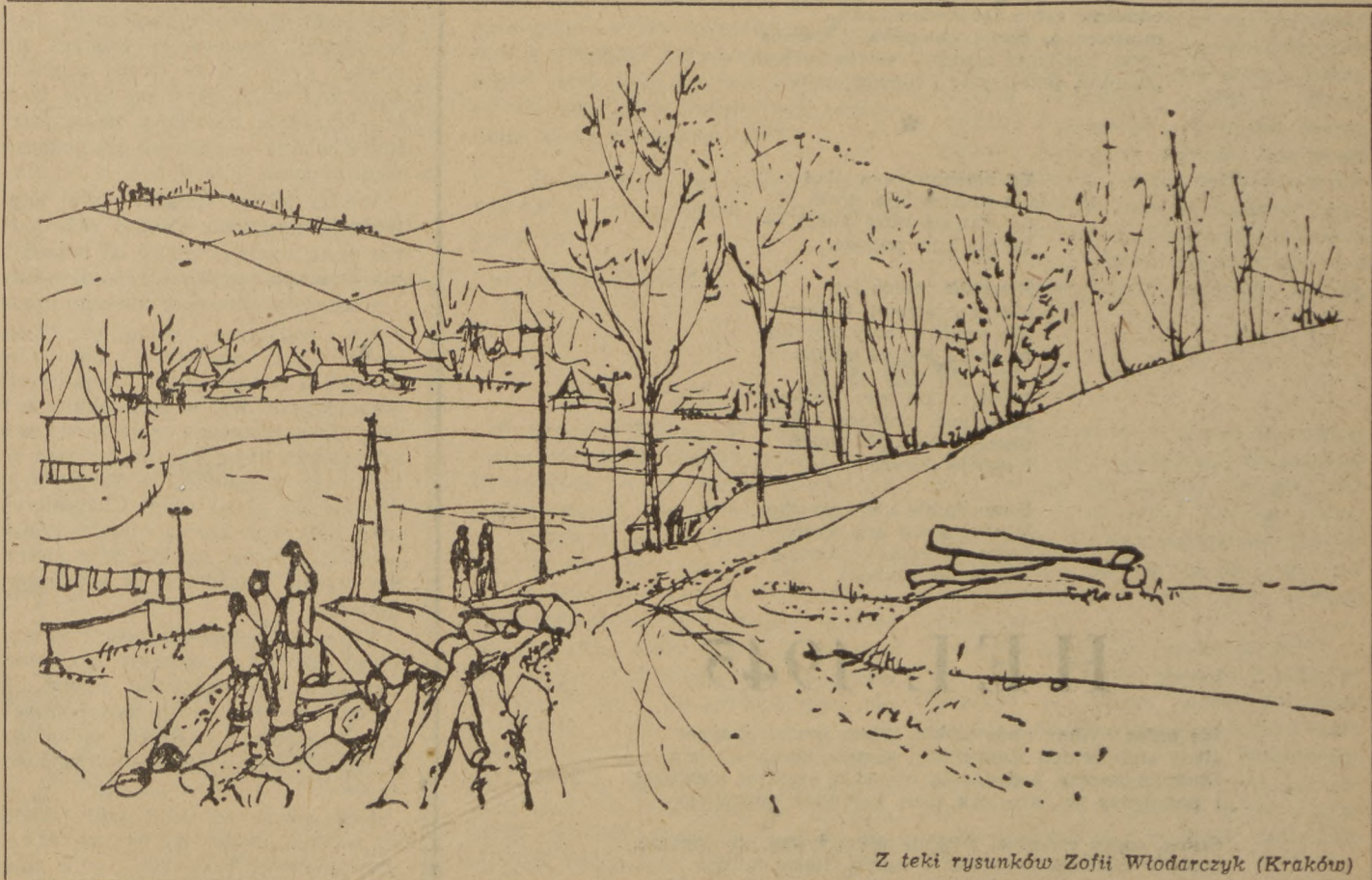
Mach potrafił zdobyć się na urzekającą pięknie, czyste rysunki postaci Tadeusza Mroza i Anny Gorzkowny, obojga Solarzów i Szczepanki, potrafił ukazać szlachetną, subtelną miłość Tadeusza i Anny i pełne dojrzałości, rewolucyjnej — chciałyby się rzec — poczciwej rodzinie Solarzów. Dramatyczny profil wewnętrznych zmagnięć Mroza jest tak klarowny i czysty, tak głęboko wstrusza, że nie znalazłbyś w książce niczego bardziej „frapującego”.

Czy nie pora zebrać garść wniosków? Czy nie pora zastanowić się raz jeszcze nad stosunkami obu tych praw — wielkiej mądrości małych faktów i głębokiej prawdy, społecznej i psychologicznej, postaci ludzkich w „Jaworowym domu”?

Czy druga z tych prawd mogłaby się obyć bez pierwszej? Czy znalazłby pisarz klucz do ludzkiej duszy, gdyby nie posiadał w stopniu tak pełnym wiedzy o skomplikowanym, dialektycznym zespole warunków życiowych, uzależniających każdą zmianę w życiu ludzkim, każde ludzkie działanie? Czy umiałby ukazać, jak reagują ludzie na różne fakty i zdarzenia, jak zachowują się w różnorodnych sytuacjach, gdyby nie znał dokładnie wszystkich tych warunkujących świadomości i postępowanie człowieka, powiązanych i splecionych dialektycznie, elementów rzeczywistości?



Z teki rysunków Zofii Włodarczyk (Kraków)



Z teki rysunków Zofii Włodarczyk (Kraków)

I na odwrót: czy bez znajomości prawdoznawczego związku i rozwoju różnorodnych czynników życia byłaby możliwa tak dokładna i słuszna selekcja materiału drobnych faktów i spostrzeżeń? Czy bez wiedzy politycznej i społecznej byłby możliwy tak trafny ich dobór do realistycznego obrazu powieściowego? Odpowiedzi na te pytania ukazują, jak wielką szansę pisarską i szansę realistycznej epiki, wygrał Mach w „Jaworowym domu”.

Jak Takno stał się przedsiębiorcą, czyli o perspektywach społecznych i politycznych

Bo to wszystko zmierza przeciwko epice.

Są już dwa niezwykle ważne elementy: miazg życia i historyczna prawda postaci. A czy doprowadzi nas pisarz do rozleglejszych horyzontów, czy ukáže szersze społeczne i polityczne perspektywy wydarzeń?

Ze — tak, przekonała mnie sprawa Leona Takno, który z dwuskiego oficjalisty przekształcił się w kapitalistycznego przedsiębiorcę na typową dla przedwojennej „inicyjatywy” skalę. Na parceli, którą nabył na licytacji swego zbankrutowanego chlebobodawcy, miał Takno „cuchnące, jaskrawą rdzą powleczone bajorko, z którego wyszczał się równie cuchnący i rudy potoczek”. W jakiś czas potem, w wyniku pomysłowych zabiegów „cichej spółki” z pewnym lekarzem, stanął nad bajorkiem pawilon, a nie opodal willa Takny. Woda miała właściwość „leczniczą”. Piszze Mach: „Wojewódzka izba lekarska zarobiła na tym swoje, doktorzy reklamowali siarkę i żelazo w nieborzyńskiej łaźni, podagrycy zaczęli potwierdzać gorliwie optacalność wyzycznych na kurację pieniędzy. Lekarz — wspólnik, pielegniarka i łaźnięby zamieszkała na stałe w pensjonacie”.

Takich skrótowo ukazanych karier i awansów społecznych jest w książce więcej.

Przypomniał nam autor również „program” uprzemysłowienia Rzeszowszczyzny, jaki pojawił się pod koniec międzywojennego dwudziestolecia. Program „natchniony” zainteresowaniem zagranicznych eksploratorów, których necia zarówno „kolonialna” taniłość siły roboczej jak i obfitość surowców. Ten właśnie proces zniszczył „konkurencyjną” fabryczkę Solarza, ratując jego... proletariacką duszę.

Wpłótł Mach losy swoich bohaterów w ogólny proces historycznych przemian; zaangażował w ten czynnik także ich świadomość. Dyskusja polityczna, jaka rozgorzała w chałupie Sikory nazajutrz po stalingradzkim zwycięstwie, zawarła najostrejsze światopoglądowe i polityczne konflikty ludzi z Bielawy — ludzi stojących wobec historycznego przełomu.

Do tego największego, epickiego uogólnienia wiedzy o człowieku dziesięciolecia, niemal dobiegałem poprzez rozwój wydarzeń w powieści Macha. A więc jest! Więc i ta szansa nie została przepuszczona! A więc zdołał autor w pełni rozwiązać proces artystycznego poznania.

I dopiero to prawdziwe pisarskie zwycięstwo zapewniło pełną swobodę kształ-

townia ludzkich losów i prawo wiązania swych bohaterów w rodziny, przyjaźnie i partie. Dopiero na tym stopniu uogólnienia artystycznego zarysował się w pełni i ostatecznie klasowy podział wśród jego bohaterów, których postawy zostały usankcjonowane przez najwyższe racje historii.

Dopiero teraz uzyskał pisarz prawo ukształtowania swej powieści na miarę epiki.

Nam już zabawek nie potrzeba, czyli o epickim widzeniu dramaturgizmu życia i walki

Bo chociaż cała powieść do epiki dąży i chociaż zdobywa najwyższe, epickie uogólnienie historyczne — to jednak przeciwie nie ma epiki bez porwania Heleny, bez zbrodni Jacka Soplicy, bez małżeństwa Koszewoza z Duniaszką, siostrą Grigorija Melechowa.

Nie byłoby epiki „Jaworowego domu” bez Bolka Jawora. Jego dziesięcioletnie losy są kanwą kompozycyjną powieści, której akcja rozpoczyna się z momentem narodzin syna Konstantego i Aldony, kończy — jego wyłamaniem się z jaworowego piekła.

Zacząło się ono dla Bolka od pierwszych dni budzenia się w dziecku świadomości. Kiedy Bolko był mały, jak wiele dzieci uczących się dopiero mowy, wymawiał „I” — Jawol — zamiast „r”, „...lecz Konstanty nie miał cierpliwości. — Jawor! Rrr! Rrr! Słyszysz? — warczał synowi wprost w ucho, odsłaniając zdrowe, białe kły. — Co za chłop z ciebie? Jak ty zakłiesz bez er. Przekleństwo bez er, to tak, jak wesele bez wódki. Wiesz?”

Lecz nie tylko ojcowskiej cierpliwości brakło Konstantemu. W postaci starego Jawora zebrał pisarz to wszystko najgorsze, najbardziej zbrodnicze, co mieści się w pojęciu — kulactwo. Ukazał Mach tamtych hamowaną jest względem na własne interesy, na powodzenie kulackich rachub. Konstantemu odebrał wszelkie pozory życiowego powodzenia, skazał na bankructwo i całkowitą ruinę całego „Jaworowego domu”. Doprowadził Jawora do tego tamci, zasobni, stateczni, skazali go na kleskę, którą poniósł w walce o ich interesy, z ich poduszecznia.

Pisarz uczynił Konstantego postacią demoniczną, patologiczną — i początkowo irytowało mnie to przeczerzenie. Ale takie są przecież przywileje epiki! Od ich wykorzystania zawisł w „Jaworowym domu” los epiki.

Bolek Jawor długo zmagał się z literaturą. Następnym stadium tej walki była taka oto wymowa:

Kolega koledze zastąpił na drodze, wyciągnął lewotwel: „Daj, bracie, pinionda...”

Prędzej niż prawidłowej wymowy nauczył się Bolek od ojca lotrowskiej, bandyckiej polki. Ale edukacja nie była zamierzona — od pierwszych dni życia Bolka został bowiem ojciec jego najgorszym wrogiem. To, do czego Bolek instynktownie dążył — życie, szczęście, muzyka — było wrogie staremu Jaworowi. Stała się między nimi walka na śmierć i życie — taka, jaką toczy nowe ze starym.

W konflikcie między młodym a starym Jaworem skonkretyzowała się i napięła do ostatecznych granic walka między tym, co obumiera i gnije, a tym co się rodzi, rozwija, zwycięża. Tak więc skonkretyzowała się w ich losach wielka, historyczna, rozstrzygająca walka o przyszłość świata.

Jest taka wstrząsająca scena pod koniec powieści, kiedy mały Jawor musi wrócić do Bielawy po nieudanej ucieczce do szkoły muzycznej w Nieborzynie. Jego rówieśnik Robert, proponując Bolkowi, że odwiezie go kawalek na rowerze.

„I już z nogą na pedale przypomniał: — Nie miałeś ty ze sobą nic? Niczego u Takny nie zostawił?”

Spojrzał Bolek we wnętrze czapki, nim ją włożył na głowę.

— Miałem jedną taką rzecz... Daliśmy ci ją, ale co...

Westchnął, potem rzekł na pociechę: — Nie ma czego kałować. Nam już Robert, zabawek nie potrzeba. Nie?

I ledwie uspiął się na ramę roweru, taki był mały”.

Nie znam w naszej literaturze bardziej wstrząsającego obrazu dziesięcioletniego, przedwcześnie i tragicznie „dorosłego” stosunku do życia. Ale nie znam też zdania, które silniej ukazało mi dramaturgię największych wyrzeczeń w obliczu spraw najważniejszych.

Nie byłoby epiki „Jaworowego domu” bez przewyciężonego tragizmu losów Bolka Jawora, chłopaka, który przez osiem lat życia w Ludowej Polsce zmagał się śmiertelnie, z pięćmi starym życia. Na nim ukazał pisarz najostrejszy i najbardziej wstrząsający dramaturgizm życia i walki, która wygrywa się za najwyższą cenę poświęcenia i męstwa.

Ostatecznym zwycięstwem epiki w „Jaworowym domu” jest przewyciężenie tragedii Bolka. Dokonywa się w chwili, gdy bratobójczy zamach Konstantego porwała przeciw niemu całą wieś. Konstanty zepchnięty został poza gromadę, poza gromadzkie prawa.

Ale to dopiero pierwszy krok. Nadal najokazalszym i jedynym w Bielawie domem, w którym pali się pod kuchnią na obiad, jest dom Mysonia. A ciągle jeszcze ci, którzy powodowali Jaworem, którzy dusze on ucieleśniał, tkwią przyczajeni we wsi. I tu przełamany tragizmem losu Bolkowego wskazuje drogę przełamania losów biedniackiej wsi. Perspektywy epiki otwierają przed Bielawą drogę ku lepszemu życiu, bo:

„...ustalił dziś o samym świecie nęplępi z twoich ludzi Bielawy, aby napiętnować zbrodniarzy, wesprzeć nędarkę, ocałić dziecko”.



Z teki rysunków Zofii Włodarczyk (Kraków)

AGRIKOLA

Stefanowi Kasprowiczowi

„Agrikoli strona droga...
spod pomnika króla Jana
idzie wiara nasza stara
śpiewa wieczór, śpiewa z rana
o Dorocie...”

(Z pieśni harcerek Szarych Szeregów).

Chodzę tędy dość często — pod górę i w dół —
pusto tu, tylko pachnie rdzą, starym żelazem,
jest w zapachu bezlistność drzew, wiślany mól...
A pamiętasz, jak kiedyś śpiewaliśmy razem
piosenkę o Dorocie, która poszła w świat
z pierwszą czwórka, po stronej drodze Agrikoli...
Czy wiesz już, czemu wstyd nam zmarowanych lat,
czemu wspomnienie, jak wojenna bliźna, boli?

Było... Nad wsią kielecką rudy płomieni stal,
leżeli leśni w trawie wysokiej, do kolan,
styła amerykańskich erkaemów stal
i taż w bandyckim śpiewie drżała Agrikola.
Przypomnij sobie dni te, maj 45,
gdy obrazy harcerek włóczęg wracać zaczęła —
trzeba spojrzeć uczciwie, dłoń zewrzeć w pięść,
nawet wspomnieniem nadać barwę jednoznaczną.

Gdy z nurtem spłyną tamte lata,
po wielu świątach, wielu zmierzachach,
zechcę odszukać zarys świata
w którym odległa młodość mieszka,
odnaleźć tętno lat siedemnastu,
miasteczko, szkołę, chłopców, i ciemne
„oczy kochanej niegdyś” — (to Jastrun) —
„wielkie, przejrzyste i niewzajemne”.

Za błyskawicą w ślad
nie zawsze bije grom,
nie zawsze idzie burza —
błyska i na pogodę.

Piosenka moich lat
Idącym, jasnym dniom
nie zwali w oczy kurzaw
bo serce jest za młode.

Młodym, zielonym liśtom
przetrawać niejedną z burz —
deszcze odświeża zielen
i będzie dobrze.

Burza łamie nie wszystko...
Wynurza się zza wzgórz
świat, któremu niewiele
jak dotąd, obszedli.

HEL 1945

Idę przez wydmy nadmorskie. Wiatr zawiał, zasypał
ślady strzelniczych stanowisk i płytkie bombowe lejce.
Drzemie jeszcze pod darnią niejednej armatni niewypał
i porzucony w zaroślach drut kolczasty rdzewieje.

Sosny, sosny wysokie, wydmy piaszczyste nie wierząc,
wparły węzłaste korzenie w trawę. Suche igliwie
spada pod rdzawe helmy zamordowanych żołnierzom.
Piasek zaciera ślady wojny niesprawiedliwej.

To tutaj,
Zabity od kuli, na brzeg podejdz z mną, i przystań —
w zgnatoliwie morze ładu wążłutka połać,
helska mierzewa piaszczysta, rybacka przystań...
Wspomnij czterdzieści piątą, dni tamte spróbuj przywołać.

Wrosły w piaszczystą spieszonych morskich jednostek,
chwiała się sosny nadbrzeżne nad ogniem cekamów...
A tobie nie Kaukaz się marzy, nie Ural, nie Drang nach Osten —
ufne oczy małego, zdziwionego po dziecinemu.

Na płytkiej wodzie przybrzeżnej czernią się wraki kutrów,
blyskają za horyzontem salwy dział okrętowych...
Oprócz krotkiego: „faszysty” nie nie przekaże jutru
spłowiele sukno feldgrau, skrawionym mundur polowy.

Krzyż, że nieprawda, nieprawda... Wykrzyż, że nie chcesz umierać,
a twoja śmierć się przyczaja w niewystrzelonych nabojach.
Nieprawda, że Bóg jest z toba, Nieprawda, że kochasz Führera.
Nie twoja sprawa — ta wojna, jak ziemia dokoła nie twoja.

A kiedy czerwone słońce zatone na zachód od Helu
ostatnią lodzią podwodną odpłyną generalowie,
Broń zardzewiała bezsilnie w odpływających wycielu,
rosnącemu w dalekim Braunschweig o dniu ostatnim opowiedz.

Ryszard Kapuściński

BRZOZA

Ocalały jeszcze,
nieknięty,
nieruszony łopata n łomem,
pagór gruzu się piętrzy
przy uliczce ustronnej.

Tu
nie dotarł
buduku towarzysze...
Więc
korzenie w gruz zapuściwszy,
srebrnym pnem wystrzeliłaś
brzoza
i wybuchłaś obłokiem liści.

Rzeźbiła lata swój szlak
na korze.
Wiatr zadziorny
spokój ci burzy,
ale
stanąć wśród pól nie możesz,
ani
w leśny chłód się zanurzyć.

Wrosłaś
w sterle wystygłych popieliak,
w ugor zwałisk,
pustkowiak, zniszczeń.
Z wojny żyjesz,
z wojną się dzieliś,
soki ślesz
z wygaszonych zgłiszczy.
Ludzie chodzą,
ludzie przystają,
ręką skina,
pokręca głową,
może
nad tą gruzów przystaną,
albo
może, brzoza, nad tobą.

Aż
w dzień bliśki,
tvoj zaśpiew zielony
złuchnie — taki rozdzwonił się warkot.
Gruz wybiora,
podzwigną domy,
wezmą ciebie — posadzą w parku.

Bedziesz
piąć się ugrzęzła już w ziemi,
składac cienie złoście hojnie,
nam,
co pracą żarliwą strudzeni,
nawet drzewom
nie damy żyć z wojny.

Potrzeba piękna i radości czyli o ceramice w architekturze

Zburzenie całkowicie lub częściowo li-
cznych miast naszego kraju postawiło
nowe i niezwykle odpowiedzialne zada-
nie przed architekturą. Trzeba było zre-
konstruować stare — wzniesić nowe. To-
ż architektura powojenna stała się
w pierwszym rzędzie architekturą po-
trzeby. Stąd oszczędności i częsta rezy-
gnacja z tzw. wystroju plastycznego na
rzecz powierzchni mieszkalnej i urzą-
dzeń, mających człowiekowi zapewnić
wygodę.

Jest to słuszne i uzasadnione. Każdy
przynaj, że w budynku ważniejsze jest
centralne ogólnie, niż najpiękniejszy
fryz na fasadzie. Sprawa ta ma jednak
i drugą stronę, o której pomówić warto.

Konieczność prefabrykowania elemen-
tów we współczesnym budownictwie
przez olbrzymich udogodnień, kryje
w sobie znaczne niebezpieczeństwa. Ta-
kim niebezpieczeństwem jest groźba
swoistego schematyzmu w architekturze.
Groźba sprowadzenia żywej sztuki do
rzędu układanek o ograniczonej liczbie
kombinacji. Sprawa ta wymaga nieus-
tannej czujności ze strony projektują-
cego architekta. Musi on bryle budyn-
ku, lub bryle zabudowy nadać kształt
indywidualny — szukać jej jednostko-
wego wyrazu.

Wielką pomoc stanowi tutaj bogata
tradycja narodowa. Nawet ona jednak
nie może zwolnić twórcy od poszukiwa-
nia nowych form, które utrwaliliby
i przekazały atmosferę naszego czasu.

Na podstawie osiągnięć X-lecia
można już powiedzieć coś niecoś
o stylu w naszej nowej, socjalistycznej
architekturze. Jest to architektura w tre-
ści podporządkowana człowiekowi, w for-
mie szeroka, na ogół czysta i prosta w li-
niach, jasna w kolorze i wykształca upo-
dobanie do klasycyzmu. Charakterysty-
czną przy tym rzeczą jest stosowanie
uspołecznionej atyki i sterczyn,
dla ułżenia potężnej bryle wznoszonych
gmachów.

To, co by można zarzucić — to obawa
przed kolorem i zupełny brak dobrze
umieszczonej, intensywnej plamy, która
pozostałaby na fasadzie nawet wówczas,
gdy wyprawa i kamień okładzinowy
szerszej pod wpływem kurzu i deszczy-
ków.

Ktoś powie, że autor sam zaznaczył
na wstępie, iż nie stać nas na rozlegle-
sze zdobienie. Tak jest — o ile zdo-
bienie takie ma pociągać za sobą wysokie
koszty. Jeśli jednak znaczne wartości
artystyczne można uzyskać niewysokim
kosztem, należałoby to bezwzględnie
wykorzystać.

Możliwości takie daje zastosowanie
w architekturze ceramiki.

Zanim na początku trzeba uderzyć
w panujące w tej dziedzinie przesady.
Nawet wśród samych plastyków zakor-
zeniło się mniemanie, że ceramika bar-
dziej niż inny materiał narzuca specy-
ficzną formę. Wyobrażono sobie, że mo-
numentalna rzeźba ceramiczna, to roz-
dęta do olbrzymich wymiarów figura
z pogranicza sztuki i galanterii wygła-
dzona w opływowy kształt w myśl pa-
nującej u nas manieri. Na szczęście nie
jest to prawda. Ceramika jest może je-
dyną techniką o nieograniczonej wielkiej
skali możliwości. Głina wypalona w wy-
sokiej temperaturze utrwała w sposób
doskonale ślad żywej ręki artysty, jak
i ślad jego narzędzia. Ceramik dyspo-
nuje przez tego bogatą gamą barw —
od pastelowych tonów glin zabarwionych
tlenkami metali — po nasycone kolorem
szkliwo.

Do tego, aby ceramika znalazła odpo-

wiednie zastosowanie w naszym budo-
wnictwie trzeba, aby samo to słowo
przestało oznaczać w pojęciu ogółu ko-
lorowe naczynie, figurkę uwieszoną
w mieszczkańskiej gablocie, lub kafłowy
piec, czy okładzinę łazienki. Należy przy-
pomnieć, że technika ta ma własne bo-
gale konto w historii kultury — i to
właśnie jako sztuka monumentalna, nie-
rozłącznie związana z architekturą.

Trudno w tym miejscu robić dokładny
przebieg. Można jedynie w paru słowach
przypomnieć, że ceramika, to naczynia
z Egiptu i Grecji, subtelne posążki z Ta-
nagry, ale również i wielkie płaskorze-
by na murach miast starej Persji. To
posągi z Samarkandy i figury sprzed
świątyni chińskich dynastii Tang.

Ceramiki używali Arabowie, umiesz-
czając ją na fasadach w postaci płytek
o ornamentach roślinnym lub geometrycz-
nym. Dużo tego rodzaju zabytków moż-
na dotychczas spotkać na półwyspie
Iberyjskim, w Algierze czy Maroku.
Gotyk rozpowszechnił glazurowaną ce-
glę. Renesans włoski wznowił barwną
ceramikę figuralną, przywrócił jej peł-
ną autonomię. Wystarczy tu tylko wspo-
mnieć chociażby trzy pokolenia della
Robbiów.

Monumentalna ceramika współczesna
— jeżeli brać pod uwagę jej rozmach —
na pierwszy plan wysuwa Włochy. Ko-
losy Martinię wykonane w terakocie
mierzą cztery metry i więcej. Ciekawym
szczegółem jest to, że artysta ten do
każdej swej rzeźby wznosił osobny piec,
a ściślej mówiąc, obudowywał ją pan-
cerzem z szamotu, w którym była ona na-
stępnie wypalana.

W Niemczech znane są kompozycje
ceramiczne Maxa Leugera, o dużej lek-
kości linii i koloru. W Anglii fasadowe
płaskorzeźby Gilberta Bays'a ciągną na
ogół ku naturalizmowi. W Czechosłowacji
liczne są rzeźby w tej technice Jana
Laudy. Prace Margit Kovacs nadały
europejski rozgłos ceramice węgierskiej.
Najnowsze osiągnięcia techniki pozwa-
lają na stosowanie figur lub płaskich
szkliwionych niemal nieograniczonej
wielkości. Ceramika zdobi stacje
moskiewskiego Metra i fasady londyńskich
gmachów rządowych — tylko u nas nie
zajęła dotychczas należnego jej miejsca.

Dlaczego tak się dzieje?
Nie brak nam ani surowców, ani do-
świadczonych ceramików. Nasza cerami-
ka monumentalna jest jednak odsunęta
w cień. Po raz pierwszy udzielono jej
pełniejszego głosu przy budowie
MDM-u. Wyłożono sklepienia bram
i podziemi, stosując mozaikę i rozety.
Tylko mozaika ceramiczna została wpu-
szczona na fasady. Umieszczenie płasko-
rzeźb ceramicznych na rogu ulicy Litew-
skiej napotkało już na poważne trudno-
ści i opory.

Czym należy wyjaśnić niechęć do
szerszego stosowania techniki tak trwa-
łej, szlachetnej i odpornej na wpływy
atmosferyczne? Ze strony inwestora jest
to na ogół lęk przed ryzykiem związanym
z nową jakoby, a w rzeczywistości starą
jak świat technika. Mówi się o lusz-
czeniu szkliwa od mrozu itp. Czym wo-
bec tego da się wytłumaczyć fakt, że
glazurowane dachówki średnowieczne
przetrwaly w dobrym stanie do naszych
czasów, o ile oczywiście kłós ich nie
stłukł kamieniem.

Zarzut nieodporności ceramiki na
mroz i wilgoć jest zarzutem niepoważ-
nym. Szkliwo nie szluszcy się, o ile nie
zostanie popochnięty tzw. „bład sztuki”
— czy po prostu partactwo, wynikłe
z nieznanymi technikami lub materiału.

By takich niespodzianek uniknąć, na-
leżałoby stworzyć więcej pracowni pro-
jektujących ceramikę dla architektury
i przeprowadzających próby nad mate-
riałami — oraz warsztaty wykonawcze
w których koszt produkcji szkliwa i ma-
sy ceramicznej byłby obniżony do mini-
mum.

Do tego jednak, aby tak się stało, po-
trzeba, aby architekt — projektant ży-
wie zainteresował się olbrzymimi moż-
liwościami ceramiki. Od jego zaintere-
sowania i uporu zależy przełamanie lo-
dów w tej dziedzinie.

Tutaj jednak sprawa wygląda tak:
Projektant rozważając możliwość za-
stosowania ceramiki na fasadzie swego
budynku, przeważnie obawia się, że jej
kolor i światłocień zakłóca jego kompo-
zycje. Uważa element dekoracyjny za
intruza, nie umieszcza go na wstępnych
projektach, jako część składową, ale na-
nosi później jako coś obcego i niekonie-
cznie potrzebnego. Rezultatem jest ska-
sowanie ceramiki, albo stłumienie jej do
tego stopnia, że może naśladować każdy
inny materiał.

Znamienna jest tu historia, kiedy to
zaproponowano w pewnym parku usta-
wienie wśród zieleni rzeźby ceramicz-
nej — pod warunkiem, że będzie ona
swym kształtem imitować spalywany
brzoza. Przypomina to figury dziewiętna-
stowiecznych ślacy, podtrzymujących
pseudo-kamienne wspaniki, które przy
uderzeniu wydają odgłos pustki. Zaś
świadczą o fałszywym rozumieniu tego,
czym jest materiał — w czasach wyma-
gających prawdy dla oddania wielkich
treści.

Częściej jednak projektant zasłania
się argumentem „ideologicznym” —
Budownictwo, które tworzymy, oparte
jest na narodowej tradycji, zaś tradycja
ta, oprócz kilku dziedzin starożytności,
nie zna barwnej polichromii fasad. Chy-
ba, że weźmiemy pod uwagę budownic-
two ludowe — ale to już inna sprawa.
— Węskie domy stoją luźno, muszą
kontrastować z przyłlającą je przy-
rodą. Miasta nasze są wprawdzie nasy-
cone zielenią — a jednak...

A czemu by nie sięgnąć właśnie do
tradycji tego rodzaju?

Nie chodzi tu wcale o to, jakby ktoś
mógł opacznie wyłożyć intencje artyku-
łu, by pokrywać ściany mieszkalnych do-
mów miejskich barwnymi „lelujami”.
Imitować ludowej twórczości nie ma
sposobu, bez obawy stworzenia dziw-
lągów. Trzeba tylko, jeśli zbraknie od-
wagi, podpatrzeć jak lud cie-
szy się kolorem, który
jest przejawem radości
i życia — i jak pogardza szarzy-
ną, która daje o sobie znać martwością
i tułdą.

Na zakończenie należałoby powie-
dzieć jeszcze kilka słów o wychowa-
wczej roli otoczenia, w jakim wyrasta
człowiek. Środowisko — to przede
wszystkim — ludzie. Ale poza tym i
krajobraz i ulica, którą człowiek idzie
do pracy, lub na przechadzkę. Otoczenie
nieświadomie kształtuje jego smak,
pomaga do wytworzenia nastroju. I wła-
śnie kolor tego otoczenia jest tutaj waż-
nym czynnikiem. Dlatego też musimy
tworzyć architekturę, jaka zaspokoi nie
tylko potrzebę wygody mieszkańca no-
wych miast, ale i potrzebę piękna i ra-
dości — krótko mówiąc, architekturę
prawdźwie humanistyczną.



M. Oberländer — z teki pińczowskiej

„Dookoła Comics”

(List otwarty do redakcji „Dookoła Świata”)

Szanowna Redakcjo!

Pismo Wasze cieszy się dużą
popularnością. Wprawdzie ostat-
nio zniknęły sprzed kiosków ko-
lejki, nie słychać już: „Kolego,
nie pchaj się pan, stawajcie w
rzędu towarzysze” — ale jak
sądzę jest to wynik z jednej stro-
ny rezygnacji po wielu bezsku-
tecznych szturmach i gonitwach,
z drugiej — zwiększenia nakła-
du. Wydaje mi się, że im więk-
szą popularnością cieszy się pi-
smo, tym większa jest odpowie-
dzialność jego redaktorów, tym
więcej myśli i kunsztu trzeba
wymagać od autorów. Wydaje
się, że o tej zasadzie redaktori-
rzy „Dookoła Świata” nie zawa-
sze pamiętają. Wystarczy od
czasu do czasu sięgnąć po nu-
mer „Dookoła” — jak się po-
pularnie mówi o Waszym pi-
śmie.

Zastrzegam się: wiem, że aby
pismo miało poczytność — każ-
de, nie tylko Wasze — musi być
atrakcyjne.

Zastrzegam się również, że je-
stem, jak i Wy, wrogiem nudy.
Ale również jestem przeciwni-
kiem „atrakcyjności za wszelką
cenę”, która rodzi taniznę i płyt-
kość, lekceważy estetykę i — po-
wiedzmy sobie szczerze — jest
chyba przejawem tendencji do
schlebiania najniższego gustu
gustom, bardzo określonego krę-
gu czytelników.

Myślę cały czas o Waszym
„Comics’ie”, który zamieszczacie

na ostatniej stronie „Comics’ie”,
pióra Wandy Melcer. Rozumiem
— pisarka może mieć inkli-
nację do tego rodzaju a-intelekt-
tualnej literatury.

Ale w Waszym zespole redak-
cyjnym są przecież ci sami re-
daktorzy, którzy wraz z Kazi-
mierzem Koźniewskim dokony-
wali sądu nad literaturą Ka-
rola Mayala! I chyba nie bez
znaczenia jest fakt, że ów sąd
odbywał się właśnie na łamach
Waszego pisma. Gdzie konse-
kwencja? Raz przeciw szmirze,
drugi raz (w praktyce) wprost
przeciwnie...

Nie jestem zwolennikiem pu-
rytanizmu. Lecz również nie lu-
bię wyuzdania. Kiedy już wyju-
śniłem, pozwólcie, że zapytam:
Jaka jest różnica między leżącą
kobieta z 5 odcinka Waszego
„Comics’u”, a takimż kobietami
w tanich amerykańskich wy-
dawnictwach, importowanych do
zachodniego Berlina, do kiosków
Neapolu i Paryża?

Powiecie:
Jest różnica. Pozytywny boha-
ter naszego „Comics’u” jest wyra-
zicielem naszych dążeń. Pragnie
pokoju. Demaskujemy, unice-
stwiamy moralnie w oczach czy-
telnika amerykańskich slugusów,
których dewizą życiową jest:

— „Piękne miasto, a za pi-
niądze wszystko można mieć”.

Pohity przez żołdaków najem-
nik ich panów powie:
— „Co za krzepa, wspaniał
chłopczy!”

Czytelnik powie:
— Dureń.
— Argument?
— Argument — odpowiem —
nieszczególny.

„Literaturę” tego typu powo-
lał do życia ci, którym mało, że
nie zależy na rozwoju intelektu-
alnym, moralnym i kulturalnym
przeciętnego obywatela, ale po-
to, by hamowaniu tego rozwoju
służyła. Srodki wyrazu tej lite-
ratury — prymityw, schemat —
mają przecież bardzo precyzyjnie
określony cel ideowy. A że są
atrakcyjne? Zgoda. Tylko — dla
kogo?

emocjonalne. Ale przyczyną tego
napęcia jest nie wzruszenie, któ-
re człowieka wzbogaca, nie myśl,
lecz wyprana z myśli i głębokie-
go wzruszenia sensacja.

Wydaje mi się, że środki, które
stworzono dla zabijania twór-
czej wyobraźni, myślenia i kul-
tury — nie mogą dobrze służyć
celom wprost przeciwnym. A
przecież takie — wprost prze-
ciwne tamtym — cele przy-
świecają Wam, koledzy z „Do-
okoła Świata”!

Oto dlaczego argument wyda-
je mi się nieszczególny, nie u-
względnia faktu, że nowe treści
nie mogą, nie chcą i nie potrze-
bują mieścić się w starych,
skompromitowanych ideowo for-
mach.

Jestem w posiadaniu boga-
tego arsenalu środków wychow-
ywania, dobrych, trwałych. Do
nich należy także prawdziwa li-
teratura. I nie ma potrzeby
chwytania za tę broń.

Nie chcemy zostawić dzisiaj
czytelnikom możliwości wyboru
między comics’em a literaturą —
chcemy im dawać tylko lite-
raturę i to najwyższego ga-
stunku.

Nie mamy więc potrzeby da-
wania naszym czytelnikom na-
miastki dobrej literatury.

I jeszcze raz się zastrzegę: nie
jestem za wyeliminowaniem „hi-
storyjek obrazkowych” w ogóle.
Wprost przeciwnie — uważam,
że Lengren świetnie i bardzo
dowcipnie rysuje perypetie profes-
ora Filutka. Takich historyjek
powinno być jak najwięcej.

Ale to jest żart. To bywa cza-
sem satyra obyczajowa i poli-
tyczna (Jean Effe!). Gdy idzie
o literaturę — mimo, że Wanda
Melcer jest może znakomitą
pisarką — wolę Iwaszkiewicza
„Ucieczkę Felka Okonia”. Wolę,
bo to odpowiada moim pojęciom
(czy tylko moim?) o szlucie, o
jej funkcjach społecznych i po-
litycznych, o jej ideowej randze.

I jestem zdania, że czas już, a-
byśmy wyeliminowali szmirę —
sztuka stanowi broń lepszą, cho-
ciaż władac nią trudniej.

Nie pierzajcie po już wypadek,
że ślepa pogoż za atrakcją pro-
wadzi w ślepy zaułek. Ale to ra-
czej zostawmy zespołowi „Do-
okoła Świata”!

— Niech pomyśli i powie co
myśli.

Tutaj list kończę.

Jeszcze tylko serdecznie Was
pозdrawiam i życzę, żeby 5 odc-
nika „Comics’u”, pióra Wandy
Melcer oraz pędza Józefa Ole-
jarki był ostatnim nieporozu-
mieniem w „Dookoła Świata”.

JOZEF LEVART

Romeo i Harpagon czy ob. Nijaki?

W zamierzonych czasach, bo gdzieś w początkach kwietnia, Jerzy Rakowiecki w pierwszym ze swych felietonów teatralnych w „Nowej Kulturze” zwrócił się do aktorów z wezwaniem: „Rzucicie o tym, jakie postacie znane wam z życia chciałbyście wprowadzić na scenę”. Odpowiedzią było — jak należało się spodziewać — głucho milczenie. Chciałbym dziś powrócić do tego tematu. Oczywiście ja również nie odpowiem na wezwanie Rakowieckiego wprost (nie wiem dlaczego miałbym być lepszy od tych, którzy się wcale nie odezwali), ale poruszę sprawę pokręwną. Można by z zmięśnić pod wspólnym tytułem: „Co psuje się aktorom z winy naszych dramaturgów?” Koledzy zechcą mi wybaczyć, że będę pisał w liczbie mnogiej, mimo iż mój ubogi stał aktor nie upoważnia mnie bynajmniej do zabierania głosu (mieniem aktorstwa polskiego).

Aktorzy chcą grać dobre role. Ba, łatwo powiedzieć, trudniej określić, jaka powinna być rola, aby była dobra, a jeszcze trudniej taką rolę napisać. Do dobra rola może być duża, ale może być i mała. Czarny charakter może być równie dobrą rolą jak pozytywny bohater. Czasem mówi się żartem, że dobra rola to taka, która ogranicza się do pierwszego aktu, bo umożliwia aktorowi wcześniej wyjście z teatru. Teorie — poważnie i niepoważnie — można by mnożyć w nieskończoność. A zatem powiedzmy: chcemy dobrych ról, to w gruncie rzeczy nie powiedzmy nic.

Aktorzy chcą grać wielkie role. Nie ma w tym nic wstydliwego. Byłoby to niezdrowo zjawisko, gdyby aktor marzył tylko o epizodach. Świadczą o nich zresztą, albo o zbyt skromnych ambicjach. Tylko do dyrektora przed popiciem engagement można mówić: „wystarczy mi mała rola, byle w pańskim teatrze”, bo w takich rozmowach kłamią zazwyczaj obie strony. Historia teatru wspomina wprowadzenie do stworzenia wielkich kreacji w rolach epizodycznych, a nawet niemych, ale po pierwsze sam akt skrzętnego notowania tych wypadków dowodzi, że są one bardzo rzadkie, po drugie aktorzy, którym się to udało mieli już za sobą wiele ról większego kalibru, w których mogli rozwinąć swe umiejętności.

Naturalnym chyba dążeniem każdego prawdziwego artysty jest spróbować swych sił w pokonywaniu zarówno małych jak i wielkich zadań. Artysta poszukuje takiej formy wypowiedzi, w której będzie mógł dać upust wszystkim swym możliwościom twórczym, w której zamknie swe credo artystyczne, w której wreszcie będzie mógł do swego odbiorcy o wielkich, doniosłych sprawach. Ale o ile pisarz, malarz, muzyk, mając niczym nieograniczoną swobodę w wyborze treści, formy i formatu dzieła — aktor zależny jest od dramaturga, a zależność ta jest ostatnio często przykra zależność.

Dlatego nikt nie jest tak bezopornie, tak osobiście zainteresowany w rozwoju naszej współczesnej dramaturgii, jak aktorzy. Od tego jaka droga pójdzie dalszy rozwój dramaturgii zależy w ogromnej mierze cała ich artystyczna przyszłość. Od tego, jakie będą role w nowych sztukach — mówią aktorzy, ale sens jest przecież ten sam. Dobre role są w dobrych sztukach i przestają się zalgiwać, że tylko od aktora zależy czy stworzy kreację z niczego, czy nie. Znać także powiedzenie? „Trzymaj się podłogi, bo zabieram drabiny”. Otóż wydaje się, że często w podobny sposób zwracają się nasi dramaturdzy do aktorów. A gdy aktor zleci na ziemię, tłumacząc się, że nie można pomalować sfitu bez drabiny, dramaturg odpowiada z wyrzutem: „Jak to? Takim pedziem!”

Czego zatem chcemy? — spytał dramaturdzy. Chcemy wielkich ról. A co w nazywacie wielką rolą?

Można by złożyć odpowiedź, że wielką nazywamy taką rolę, jakiej nie znajduje we współczesnej dramaturgii polskiej. Bo jak sama nazwa wskazuje wielkość to więcej niż duża. Nie mierzy się jej ilością słów.

Nie wiem — nie liczyłem, ale może znalazłaby się w sztuce współczesnej rola ilością słów masywniejsza (taką jest bowiem aktorska mowa) długości równa roli Antygony czy Otelii. Ale sądzę, że to, że nie ma ról równie wielkich. Odbijają się tu w dotychczasowy sposób różne błędy ostatnich lat. Gdy zbyt widocznie rzadzi nam pozytywni bohaterowie pierwszych naszych po wojnie sztuk współczesnych, tak nieporadnie poruszają się po scenie jak aktor, który jest na niej po raz pierwszy — ukuto teorie, że bohater pozytywny nie może być malowany tylko jasnymi barwami. W myśl przepisu Cwieterkiewiczowej radzono: „dodać szczyptę czerni (obojętność), a odbierziesz mu smak mdły” (czytaj — papieru). To samo, tylko w innej tonacji kolorystycznej, odnosiło się do postaci negatywnych.

Rezultaty nie kazały na siebie czekać — długim rzędem wmaszerowali na scenę ludzie mali, miacy, nieciekawi, nijacy, rażący swą przeciętnością w zestawieniu z bogactwem epoki. Symptomatyczne, a nawet rzeczywiste wielkie postacie naszej historii znalazły w rękach naszych dramato-pisarzy. Autorzy oddarli jej wielką świadomość ideową — z Reja zrobił się Kostka Napierewski — a odrali jej wzajemian za to z wielkich uczuć, namiętności, pasji. Z tego, co stanowi najlepszy materiał na wielką rolę.

Schemat czarno-biały zastąpił schemat szary. Obaj są równie złe, ponieważ nie ma schematów lepszych i gorszych. Ale schemat szary kryje w sobie szczególnie groźne niebezpieczeństwo: jest wrogiem wielkości człowieka ujętej w formie poetyckiej metafory, wrogiem romantyki i patosu. Tej romantyki zabrakło w naszych sztukach. Może i w tym przyczyna szaryzmy i skameralizowania naszego stylu aktorskiego, na co coraz częściej słyszy się utyskiwania? Aktorzy przecież od lat kształcą się na takim repertuarze. Nasi literaci i dramaturdzy tak uparcie pochylali się nad człowiekiem, aż dostali lamania w krzyżu. Dostrzegaj kryty, myśły, wszelkie robotactwo, ale w tej pozycji można zobaczyć tylko małych ludzi. Aby zobaczyć człowieka, prawdziwego człowieka, jednego z tych, w których odbijają nasza rzeczywistość, czy nie lepiej wspiąć się na palce i spojrzeć do góry? Kto wie czy taki człowiek nie wywoła w artyście głębiokopie przeczucia, które każe mu poszukiwać nowych, bogatszych środków wyrazu.

Ostatnio Leon Kruczkowski w „Juliuszu i Ethel” spróbował przełamać te „zmujące maości”. I tu jeszcze raz widzimy, że prawda niekoniecznie polega na tym, aby na spektakle, czy nawet kuchennej wadze wyważyć „za” i „przeciw” każdej postaci. Prawdziwy jest również człowiek, w którym wielkie uczucie miłości, przywiązania do ideału zwyciężyła najstraszniejsza przeszłość, nawet lek śmiertelny. Pod jednym warunkiem — że autor kreując ten postać będzie miał do swego bohatera ten właśnie głębioki stosunek uczuciowy miłości i szacunku, którym Kruczkowski obdarzył Rosenberga. Nie może być mowy o deklaracyjności, jeśli po-

budką do wzięcia pióra jest dla autora przeczucie, a nie spekulacja myślowa.

Każda epoka, która głosiła wiary w człowieka, przynosiła mu w sztuce cechy wyobrazienia. Tak też postępuje ludz do bohatera. Właśnie dzisiaj pokładaliśmy się ze śmiechem patrząc jak wysypał sobie do kawy zawartość solniczki, podstawionej przez Jurka. Kawał nienajmądrzejszy, jeszcze z uczniowskich czasów, ale są chwile, kiedy wszyscy mamy po dwaście lat. Naturalnie nie zawsze, bo dziś właśnie zepsuł nam beztrzęsą Jurek.

Zaczniemy od początku. Wiktor wypił kawę (tym razem z cukrem), wytarł wąsy i ignorując zupełnie moją obecność zagadnął niespodziewanie.

— Przysłał ci legitymację?

— Naturalnie, że nie! — powiedział Jurek i wruszył ramionami. Spytałem zdaje się dosyć obojętnie.

— Kto?

Nawet nie uważali za konieczne wyjaśnić mi, o jaką legitymację chodzi. Chyba mam prawo żądać od przyjaciół absolutnej szczerości!

Wiktor z zupełną obojętnością odpowiedział — „SPATIF”.

Dlaczego mój przyjaciel tak obojętnie wymawia to trudne i na pozór nie znaczące słowo? Dlaczego Jurek podważa jego znaczenie? Nie nie rozumiem. Coż znaczy to magiczne słowo, które wzbudza taką obojętność i niewiarę moich przyjaciół, aktorów prowincjonalnego teatru?

— SPATIF to nazwa Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu — wyjaśnił Wiktor i zabrał się do konsumowania rurki z kremem.

— Jacy są ci aktorzy — pomyślałem. To przecież cudownie, że istnieje u nas związek skupiający artystów dwóch bratnich sztuk: starego teatru i jego młodszego brata — filmu. Iż wielkich i pięknych rzeczy robi zapewne ta wspaniała organizacja. Pomyślałem tylko: jest na pewno motorem wszystkich wielkich akcji artystycznych w życiu naszego teatru i filmu. Krzewi tak bardzo zaniedbaną wiedzę o teatrze przez własne wydawnictwa (nie mamy nawet dobrej historii teatru polskiego), wystawy teatralne, odczyty, które docierają do miast i miasteczek; inspiruje twórczą pracę w zespołach aktorskich, kierując do teatrów terenowych najwybitniejszych reżyserów, aktorów i scenografów, którzy przenoszą swoje doświadczenia i osiągnięcia na szarą i trocile oderwaną od głównych ognisk kulturalnych — brać aktorską; organizuje konkursy na sztuki teatralne i potrafi w czas zapobieg rożnieniu sił eszmiry; opiekuje się w sposób skuteczny poziomem teatrow, służąc pomocą i radą najwybitniejszym sił fachowych w momentach czasem nieuniknionych w pracy artystycznej kryzysów; czuwa nad rozwojem młodzieży aktorskiej i reżyserkiej i nad ich trudną drogą; wysyła intelektualnych reżyserów, dramaturgów i scenografów za granicę i decyduje o stypendiach dla młodzieży na pobyt w Moskwie, Leningradzie, Pradze, Berlinie — aby sztuka nasza nie rosła w izolacji, jak prowincjonalny „kopciuszek”, ale kształtowała się w szlachetnym wymianie doświadczeń i pięknym współzawodnictwie z najwybitniejszymi osiągnięciami wielkiej kultury naszych sąsiadów.

Same wielkie, wspaniałe zadania polityczne, wychowawcze, organizacyjne, zmierzające do podniesienia naszego teatru i filmu na szczebel coraz to wyższej doskonałości.

Chciałem się trochę upewnić, czy myśli moje w dostatecznym stopniu ogarnęły zakres prac tej organizacji i aby nie zdradzać swego entuzjazmu spytałem Wiktora, udając, że nie bardzo domyśliłem się o co chodzi:

— Czy mógłbyś mi powiedzieć, co SPATIF robi?

Wiktor zamyslił się głęboko. (Dowiedziałem się później, że jest przedstawicielem delegatury SPATIF-u w naszym mieście — stąd nie zdziwił się, że jako osoba kompetentna i miarodajna — zastanawiał się nad każdym słowem).

— Kiedy, jeśli nie w naszej epoce ogromnych konfliktów i potężnych dzieł ludzkiej ręki, umysłu i serca, będziemy szukać wielkich bohaterów? Jest ich wielu, czekają tylko na swój literacki portret. Czekają również aktorzy. Nie chcą bez końca rozdrabniać swych sił na małe zadania, które nie dają satysfakcji, ani im, ani publiczności.

Ostatnio Teatr Polski znowił „Cyda” — przekonaliśmy się, jak silnym magnesem dla widzów będzie to widowisko. Czy dzieło wprowadzone do utworu Corneille’a przez Wyspiańskiego koncepcjom losu i przeznaczenia? Zgodzimy się, chyba, że nie. Ludzie będą szli do teatru, aby zasopkali swe marzenia o bohaterach i bohaterstwie. Wielkich postaciach i wielkich uczuciach wyrażonych w pięknej poetyckiej formie. Ale klasyka — nawet nasz romantyzm z „Dziadami” i „Kordianem” — nie zastąpi twórczości współczesnej, nie zastąpi romantyki naszych czasów, której głos w teatrze odzucha publiczność na równi z aktorami.

I jeszcze jedno. Wielka rola nie musi być uosobieniem szlachetności. Mollerowski Harpagon jest wielką rolą, bo chociaż pobudki kierujące nim są niskie, to jednak żądza posiadania pieniędzy występuje u niego w takim zszereżeniu, że ogarnia i spala całą jego istotę. Naszych wrogów przedstawiamy często jako małych tchorzliwych, sprzedających ludzi, którzy dla drobnego zysku popełniają zdradę ojczyzny. A można by na przykład stworzyć postać mocnego człowieka, którego ślepy fanatyzm religijny kieruje na wrogie pozycje i który wiedziony nienawiścią do naszych idei stacza się coraz niżej aż do zdrady, do zbrodni, do zaprzeczenia w czynie własnych przekonań. Przykład nie jest najlepszy, ale wystarczy może jako ilustracja moich rozważań. Pytam — czy obraz człowieka na swój sposób idealnego, nawet wartościowego, którego łączy namiętność, czy jest idea prowadzi w końcu do upadku nie jest ciekawszymi i politycznie bardziej wymownym od obrazu człowieka — szczeru, po którym i tak się nikt niczego nie spodziewa!

Zamiast negatywnych postaci wprowadzmy „negatywnych bohaterów”. Po przykładu — jak zawsze można skierować do Szekspira.

Uwagi powyższe nie pretendują do miana wyczerpujących, tak jak i wielkie role nie wyczerują aktorskich marzeń. Są jednak marzeniem najgorętszym i wciąż najmniej zaspokojonym. Aktorzy pragną, aby postacie, które przyjdzie im kreować były bogatym intelektualnym i uczuciowym, aby wytrzymały od aktora wyżej całej twórczej energii. Wówczas zależność aktora od dramaturga stanie się zależnością radosną. Leży to w dobrze zrozumianym interesie obu stron.

List teatromana z prowincji do Zarządu Głównego SPATIF-u

Umówiłem się na kawę z moimi przyjaciółmi z teatru. Cóż to za słodkie chwile: czas płynny, tematów interesujących i tak nam ludziom teatru i kibicom nigdy nie zabraknie. Spiją się nie zawsze cenzuralnie anegdoty, a bywa także, że bierzemy kolegę Wiktora na fundusz. Właśnie dzisiaj pokładaliśmy się ze śmiechem patrząc jak wysypał sobie do kawy zawartość solniczki, podstawionej przez Jurka. Kawał nienajmądrzejszy, jeszcze z uczniowskich czasów, ale są chwile, kiedy wszyscy mamy po dwaście lat. Naturalnie nie zawsze, bo dziś właśnie zepsuł nam beztrzęsą Jurek.

Zaczniemy od początku. Wiktor wypił kawę (tym razem z cukrem), wytarł wąsy i ignorując zupełnie moją obecność zagadnął niespodziewanie.

— Przysłał ci legitymację?

— Naturalnie, że nie! — powiedział Jurek i wruszył ramionami. Spytałem zdaje się dosyć obojętnie.

— Kto?

Nawet nie uważali za konieczne wyjaśnić mi, o jaką legitymację chodzi. Chyba mam prawo żądać od przyjaciół absolutnej szczerości!

Wiktor z zupełną obojętnością odpowiedział — „SPATIF”.

Dlaczego mój przyjaciel tak obojętnie wymawia to trudne i na pozór nie znaczące słowo? Dlaczego Jurek podważa jego znaczenie? Nie nie rozumiem. Coż znaczy to magiczne słowo, które wzbudza taką obojętność i niewiarę moich przyjaciół, aktorów prowincjonalnego teatru?

— SPATIF to nazwa Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu — wyjaśnił Wiktor i zabrał się do konsumowania rurki z kremem.

— Jacy są ci aktorzy — pomyślałem. To przecież cudownie, że istnieje u nas związek skupiający artystów dwóch bratnich sztuk: starego teatru i jego młodszego brata — filmu. Iż wielkich i pięknych rzeczy robi zapewne ta wspaniała organizacja. Pomyślałem tylko: jest na pewno motorem wszystkich wielkich akcji artystycznych w życiu naszego teatru i filmu. Krzewi tak bardzo zaniedbaną wiedzę o teatrze przez własne wydawnictwa (nie mamy nawet dobrej historii teatru polskiego), wystawy teatralne, odczyty, które docierają do miast i miasteczek; inspiruje twórczą pracę w zespołach aktorskich, kierując do teatrów terenowych najwybitniejszych reżyserów, aktorów i scenografów, którzy przenoszą swoje doświadczenia i osiągnięcia na szarą i trocile oderwaną od głównych ognisk kulturalnych — brać aktorską; organizuje konkursy na sztuki teatralne i potrafi w czas zapobieg rożnieniu sił eszmiry; opiekuje się w sposób skuteczny poziomem teatrow, służąc pomocą i radą najwybitniejszym sił fachowych w momentach czasem nieuniknionych w pracy artystycznej kryzysów; czuwa nad rozwojem młodzieży aktorskiej i reżyserkiej i nad ich trudną drogą; wysyła intelektualnych reżyserów, dramaturgów i scenografów za granicę i decyduje o stypendiach dla młodzieży na pobyt w Moskwie, Leningradzie, Pradze, Berlinie — aby sztuka nasza nie rosła w izolacji, jak prowincjonalny „kopciuszek”, ale kształtowała się w szlachetnym wymianie doświadczeń i pięknym współzawodnictwie z najwybitniejszymi osiągnięciami wielkiej kultury naszych sąsiadów.

Same wielkie, wspaniałe zadania polityczne, wychowawcze, organizacyjne, zmierzające do podniesienia naszego teatru i filmu na szczebel coraz to wyższej doskonałości.

Chciałem się trochę upewnić, czy myśli moje w dostatecznym stopniu ogarnęły zakres prac tej organizacji i aby nie zdradzać swego entuzjazmu spytałem Wiktora, udając, że nie bardzo domyśliłem się o co chodzi:

— Czy mógłbyś mi powiedzieć, co SPATIF robi?

Wiktor zamyslił się głęboko. (Dowiedziałem się później, że jest przedstawicielem delegatury SPATIF-u w naszym mieście — stąd nie zdziwił się, że jako osoba kompetentna i miarodajna — zastanawiał się nad każdym słowem).

— Kiedy, jeśli nie w naszej epoce ogromnych konfliktów i potężnych dzieł ludzkiej ręki, umysłu i serca, będziemy szukać wielkich bohaterów? Jest ich wielu, czekają tylko na swój literacki portret. Czekają również aktorzy. Nie chcą bez końca rozdrabniać swych sił na małe zadania, które nie dają satysfakcji, ani im, ani publiczności.

Ostatnio Teatr Polski znowił „Cyda” — przekonaliśmy się, jak silnym magnesem dla widzów będzie to widowisko. Czy dzieło wprowadzone do utworu Corneille’a przez Wyspiańskiego koncepcjom losu i przeznaczenia? Zgodzimy się, chyba, że nie. Ludzie będą szli do teatru, aby zasopkali swe marzenia o bohaterach i bohaterstwie. Wielkich postaciach i wielkich uczuciach wyrażonych w pięknej poetyckiej formie. Ale klasyka — nawet nasz romantyzm z „Dziadami” i „Kordianem” — nie zastąpi twórczości współczesnej, nie zastąpi romantyki naszych czasów, której głos w teatrze odzucha publiczność na równi z aktorami.

I jeszcze jedno. Wielka rola nie musi być uosobieniem szlachetności. Mollerowski Harpagon jest wielką rolą, bo chociaż pobudki kierujące nim są niskie, to jednak żądza posiadania pieniędzy występuje u niego w takim zszereżeniu, że ogarnia i spala całą jego istotę. Naszych wrogów przedstawiamy często jako małych tchorzliwych, sprzedających ludzi, którzy dla drobnego zysku popełniają zdradę ojczyzny. A można by na przykład stworzyć postać mocnego człowieka, którego ślepy fanatyzm religijny kieruje na wrogie pozycje i który wiedziony nienawiścią do naszych idei stacza się coraz niżej aż do zdrady, do zbrodni, do zaprzeczenia w czynie własnych przekonań. Przykład nie jest najlepszy, ale wystarczy może jako ilustracja moich rozważań. Pytam — czy obraz człowieka na swój sposób idealnego, nawet wartościowego, którego łączy namiętność, czy jest idea prowadzi w końcu do upadku nie jest ciekawszymi i politycznie bardziej wymownym od obrazu człowieka — szczeru, po którym i tak się nikt niczego nie spodziewa!

Zamiast negatywnych postaci wprowadzmy „negatywnych bohaterów”. Po przykładu — jak zawsze można skierować do Szekspira.

Uwagi powyższe nie pretendują do miana wyczerpujących, tak jak i wielkie role nie wyczerują aktorskich marzeń. Są jednak marzeniem najgorętszym i wciąż najmniej zaspokojonym. Aktorzy pragną, aby postacie, które przyjdzie im kreować były bogatym intelektualnym i uczuciowym, aby wytrzymały od aktora wyżej całej twórczej energii. Wówczas zależność aktora od dramaturga stanie się zależnością radosną. Leży to w dobrze zrozumianym interesie obu stron.

Cztery lata temu, gdy zbierał się w Warszawie pierwszy — organizacyjny Zjazd SPATIF-u, nie wszyscy byli przekonani o celowości tworzenia odrębnego stowarzyszenia artystów teatru i filmu, uzupełniającego istniejący Związek Zawodowy Pracowników Kultury.

Drugi Zjazd zapowiedziany na jesień bieżącego roku nie będzie już musiał walczyć z podobnymi wątpliwościami. Na Zjeździe odezwą się z pewnością głosy mówiące nie o tym, że SPATIF jest zbędny, że jest piątym kołem u wozu, ale wręcz przeciwnie — domagające się od SPATIF-u rozszerzenia działalności i ogarnięcia jej zasięgiem leżących dotąd odległym dziedzin życia teatralnego i filmowego w naszym kraju. Będą to najlepsze świadectwa, że SPATIF jest potrzebny, że ludzie teatru i filmu nauczyli się traktować go, jako reprezentację swych twórczych interesów.

Cztery lata temu w czasie dyskusji zjazdowej nad przyszłymi formami pracy Stowarzyszenia padło wiele słuszych myśli i projektów. Większość nie dojechała do realizacji. Nie należy o to winić wyłącznie dotychczasowych władz SPATIF-u. Ten pierwszy okres był okresem próby i konsolidacji własnych sił, był okresem, w którym z konieczności wiele cennego czasu i energii pochłaniały sprawy organizacyjne. Mając te świadomości winniśmy jednak z całą szczerością i ostrością zwracać uwagę na popełnione błędy, które jeśli nawet były zrozumiałe i wybacalne w pierwszym czteroleciu, w żadnym razie nie mogą się powtórzyć w następnym. Do uświadomienia tych błędów może się przyczynić szeroka dyskusja przedzjazdowa. Pozwoli ona, aby potem najbardziej ekonomicznie wykorzystanie kilka krótkich godzin dyskusji na Zjeździe, poświęcając je wyciągnięciu ostatecznych wniosków i zaleceń na przyszłość, dla nowego zarządu.

Wszystkim tym, którym leży na sercu dobro teatru polskiego i sprawa jego dalszego rozwoju, w ogromnej mierze zależna od SPATIF-u, „Przedpole” otwiera swe lamy, apelując o zabieranie głosu w dyskusji przedzjazdowej.

Ze swej strony pragniemy wysunąć dwie sprawy, które naszym zdaniem winny zostać szczególnie szeroko omówione zarówno w dyskusji przedzjazdowej, jak następnie na samym Zjeździe.

Sprawa pierwsza to sprawa udziału młodych artystów, młodego aktywu twórczego w pracach SPATIF-u. Dotychczas udział ten był niedostateczny. Należy się spodziewać, że w następnym okresie, zaczynającym się od II Zjazdu sytuacja ta ulegnie radykalnej zmianie. Aby jednak to szersze życzenie istotnie obiektywnie się w realny kształt nowych form działalności SPATIF-u, uwzględniających udział młodych, muszą młodzi wystąpić na Zjeździe nie tylko z krytyką, ale z własnymi, konkretnymi propozycjami.

Sprawa druga to sprawa teatrów terenowych. Teatry terenowe pracujące ofiarnie w najcięższych warunkach, mają największy wkład w upowszechnienie kultury teatralnej w naszym kraju. Zaslugują zatem na szczególną opiekę i pomoc, a w rzeczywistości są jeszcze wciąż przysłowiowym Kocziuszkim, zabużanym na rzecz teatrów w wielkich miastach. Drukując dziś felieton o SPATIF-ie widzianym okiem ludzi „z terenu”, mamy nadzieję, że ostry a nawet gorzki ton tego felietonu zostanie właściwie zrozumiany jako wyraz szczerzej, gospodarskiej troski o przyszłość teatru polskiego.

REDAKCJA

Myślał długo, bardzo długo, mieszając łyżeczką w filiżance, w której od dawna nie było już kawy.

— No widzisz. Jesteś głupi, ale nie źle zorientowany — wycedził złośliwie Wiktor. — Sam wymienileś prawie wszystko.

— Ah, jeszcze trzymamyć do pracy twórczej w jakiejś Papiodówce pod Krakowem, do którego nikt nie jeździ i... Skolimów — dodał niepokojenie Jurek, jak gdyby nagle na chwilę ochłonął.

— Skolimów — ozywił się Wiktor.

— Tak, Skolimów — powtórzyłem jak echo, chociaż dotychczas nie chciałem brać udziału w dyskusji. Nie, ten chłopak nie tylko jest źle wychowany — pomyślałem — ale zaczynam podejrzewać, że ma źle w głowie. Ja sam ułatwię Wiktorowi tę niejasną i kłopotliwą rozmowę. Ale nim zdążę mu się odezwać, Wiktor zaczerpnął powietrza, poprawił okulary i po dłuższej chwili...

— W ciągu pięciu lat nikt do nas nie przyjechał, ani Wierciński, ani Korzeniowski, Axser, Bardini, Swiderski, Kreczmarowic, Wrzykowski, Kunina, nikt! — krzyknął Jurek — żeby wyrezerowali chociaż jedną sztukę i żeby pogadali z aktorami o ich trudnościach. Nie mamy przecież czasu, aby jeździć do nich.

— Czy to prawda? — spytałem Wiktora.

— U nas rzeczywiście jeszcze nie byli!

— A gdzie byli? Wpadają przejeżdżając z urlopu lub jadąc na urlop, wstrząsają ramionami nad górnym poziomem prowincjonalnych teatrów i jadą dalej — wybuchnął Jurek.

Sytuacja stała się bardzo, ale to bardzo nieprzyjemna. Wszyscy aktorzy (nie

— No widzisz. Jesteś głupi, ale nie źle zorientowany — wycedził złośliwie Wiktor. — Sam wymienileś prawie wszystko.

— Ah, jeszcze trzymamyć do pracy twórczej w jakiejś Papiodówce pod Krakowem, do którego nikt nie jeździ i... Skolimów — dodał niepokojenie Jurek, jak gdyby nagle na chwilę ochłonął.

— Skolimów — ozywił się Wiktor.

— Tak, Skolimów — powtórzyłem jak echo, chociaż dotychczas nie chciałem brać udziału w dyskusji. Nie, ten chłopak nie tylko jest źle wychowany — pomyślałem — ale zaczynam podejrzewać, że ma źle w głowie. Ja sam ułatwię Wiktorowi tę niejasną i kłopotliwą rozmowę. Ale nim zdążę mu się odezwać, Wiktor zaczerpnął powietrza, poprawił okulary i po dłuższej chwili...

— W ciągu pięciu lat nikt do nas nie przyjechał, ani Wierciński, ani Korzeniowski, Axser, Bardini, Swiderski, Kreczmarowic, Wrzykowski, Kunina, nikt! — krzyknął Jurek — żeby wyrezerowali chociaż jedną sztukę i żeby pogadali z aktorami o ich trudnościach. Nie mamy przecież czasu, aby jeździć do nich.

— Czy to prawda? — spytałem Wiktora.

— U nas rzeczywiście jeszcze nie byli!

— A gdzie byli? Wpadają przejeżdżając z urlopu lub jadąc na urlop, wstrząsają ramionami nad górnym poziomem prowincjonalnych teatrów i jadą dalej — wybuchnął Jurek.

Sytuacja stała się bardzo, ale to bardzo nieprzyjemna. Wszyscy aktorzy (nie

— W ciągu pięciu lat nikt do nas nie przyjechał, ani Wierciński, ani Korzeniowski, Axser, Bardini, Swiderski, Kreczmarowic, Wrzykowski, Kunina, nikt! — krzyknął Jurek — żeby wyrezerowali chociaż jedną sztukę i żeby pogadali z aktorami o ich trudnościach. Nie mamy przecież czasu, aby jeździć do nich.

— Czy to prawda? — spytałem Wiktora.

— U nas rzeczywiście jeszcze nie byli!

— A gdzie byli? Wpadają przejeżdżając z urlopu lub jadąc na urlop, wstrząsają ramionami nad górnym poziomem prowincjonalnych teatrów i jadą dalej — wybuchnął Jurek.

Sytuacja stała się bardzo, ale to bardzo nieprzyjemna. Wszyscy aktorzy (nie

mówiąc już o mnie) przysłuchiwali się bacznie i żaden nie wtrącił się do rozmowy. Nareszcie Wiktor przerwał ciszę. Mówił jak zwykle bardzo serjo i mądrze, ale przynajmniej się, tak mnie zaszkodziła pierwsza część rozmowy, że z wypowiedzi Wiktora uchwyciłem tylko kilka głębiokich i wyczerpujących argumentów.

— Spatif organizuje — mówi Wiktor — wywiera silny wpływ, czuwa nad pracą rad artystycznych, przemawia i reprezentuje, inspiruje, występuje w imieniu świata aktorskiego...

— I co? — spytałem bezwolnie.

— I nic! Czyż to nie wystarczy? — powiedział Wiktor. — A... a zresztą o wam będę tłumaczył. Mówił chyba wyczerpująco o zadaniach i planach założycielskich Spatifu.

— Kiedy? — zapytał prowokacyjnie Jurek.

— Cztery lata temu — spokojnie odparował Wiktor.

— I co z tego wynika? Stanisławskiego wydaje PIW, „Pamiętnik teatralny” PIS, Csało redagowałby „Teatr” także bez Spatifu, Schillerowa swoją terminologię — też. Pytam się, co zrealizowano z szumnych zapowiedzi sprzed czterech lat — z pasją pytał Jurek „Nim tylko dwukrotnie zorganizowano tygodniowy kurs szkoleniowy, na który nie mogliśmy przyjechać do Warszawy, bo jesteśmy aktorami teatrów terenowych i mamy tylko jeden wolny dzień w tygodniu, a nie siedem. Ach prawda, przysłano nam trzy skrypty z historią teatru, które znamy na pamięć jeszcze ze szkół aktorskich.

Znad pustej filiżanki Wiktor nawet oczu nie podniósł. Widocznie nie chciał odpowiadać na zaczepki i wdawać się w płaski spór z młodym i niedowierzającym jeszcze młodzieńcem.

— Czy to prawda, co mówi Jurek — spytałem po chwili Wiktora — że poza Warszawą prawie nie odczuwa się działalności Spatifu?

— To oczywiście — odpowiedział z dumą Wiktor — przecież Warszawa jest terenem, który skupia większość naszych sił artystycznych.

Znad pustej filiżanki Wiktor nawet oczu nie podniósł. Widocznie nie chciał odpowiadać na zaczepki i wdawać się w płaski spór z młodym i niedowierzającym jeszcze młodzieńcem.

— Czy to prawda, co mówi Jurek — spytałem po chwili Wiktora — że poza Warszawą prawie nie odczuwa się działalności Spatifu?

— To oczywiście — odpowiedział z dumą Wiktor — przecież Warszawa jest terenem, który skupia większość naszych sił artystycznych.

Znad pustej filiżanki Wiktor nawet oczu nie podniósł. Widocznie nie chciał odpowiadać na zaczepki i wdawać się w płaski spór z młodym i niedowierzającym jeszcze młodzieńcem.

— Czy to prawda, co mówi Jurek — spytałem po chwili Wiktora — że poza Warszawą prawie nie odczuwa się działalności Spatifu?

— To oczywiście — odpowiedział z dumą Wiktor — przecież Warszawa jest terenem, który skupia większość naszych sił artystycznych.

Znad pustej filiżanki Wiktor nawet oczu nie podniósł. Widocznie nie chciał odpowiadać na zaczepki i wdawać się w płaski spór z młodym i niedowierzającym jeszcze młodzieńcem.

— Czy to prawda, co mówi Jurek — spytałem po chwili Wiktora — że poza Warszawą prawie nie odczuwa się działalności Spatifu?

— To oczywiście — odpowiedział z dumą Wiktor — przecież Warszawa jest terenem, który skupia większość naszych sił artystycznych.

Znad pustej filiżanki Wiktor nawet oczu nie podniósł. Widocznie nie chciał odpowiadać na zaczepki i wdawać się w płaski spór z młodym i niedowierzającym jeszcze młodzieńcem.

— Czy to prawda, co mówi Jurek — spytałem po chwili Wiktora — że poza Warszawą prawie nie odczuwa się działalności Spatifu?

— To oczywiście — odpowiedział z dumą Wiktor — przecież Warszawa jest terenem, który skupia większość naszych sił artystycznych.

Znad pustej filiżanki Wiktor nawet oczu nie podniósł. Widocznie nie chciał odpowiadać na zaczepki i wdawać się w płaski spór z młodym i niedowierzającym jeszcze młodzieńcem.

— Czy to prawda, co mówi Jurek — spytałem po chwili Wiktora — że poza Warszawą prawie nie odczuwa się działalności Spatifu?

— To oczywiście — odpowiedział z dumą Wiktor — przecież Warszawa jest terenem, który skupia większość naszych sił artystycznych.

Znad pustej filiżanki Wiktor nawet oczu nie podniósł. Widocznie nie chciał odpowiadać na zaczepki i wdawać się w płaski spór z młodym i niedowierzającym jeszcze młodzieńcem.

— Czy to prawda, co mówi Jurek — spytałem po chwili Wiktora — że poza Warszawą prawie nie odczuwa się działalności Spatifu?

— To oczywiście — odpowiedział z dumą Wiktor — przecież Warszawa jest terenem, który skupia większość naszych sił artystycznych.

Znad pustej filiżanki Wiktor nawet oczu nie podniósł. Widocznie nie chciał odpowiadać na zaczepki i wdawać się w płaski spór z młodym i niedowierzającym jeszcze młodzieńcem.

— Czy to prawda, co mówi Jurek — spytałem po chwili Wiktora — że poza Warszawą prawie nie odczuwa się działalności Spatifu?

— To oczywiście — odpowiedział z dumą Wiktor — przecież Warszawa jest terenem, który skupia większość naszych sił artystycznych.

Znad pustej filiżanki Wiktor nawet oczu nie podniósł. Widocznie nie chciał odpowiadać na zaczepki i wdawać się w płaski spór z młodym i niedowierzającym jeszcze młodzieńcem.

— Czy to prawda, co mówi Jurek — spytałem po chwili Wiktora — że poza Warszawą prawie nie odczuwa się działalności Spatifu?

— To oczywiście — odpowiedział z dumą Wiktor — przecież Warszawa jest terenem, który skupia większość naszych sił artystycznych.

Znad pustej filiżanki Wiktor nawet oczu nie podniósł. Widocznie nie chciał odpowiadać na zaczepki i wdawać się w płaski spór z młodym i niedowierzającym jeszcze młodzieńcem.

— Czy to prawda, co mówi Jurek — spytałem po chwili Wiktora — że poza Warszawą prawie nie odczuwa się działalności Spatifu?

— To oczywiście — odpowiedział z dumą Wiktor — przecież Warszawa jest terenem, który skupia większość naszych sił artystycznych.

Znad pustej filiżanki Wiktor nawet oczu nie podniósł. Widocznie nie chciał odpowiadać na zaczepki i wdawać się w płaski spór z młodym i niedowierzającym jeszcze młodzieńcem.

— Czy to prawda, co mówi Jurek — spytałem po chwili Wiktora — że poza Warszawą prawie nie odczuwa się działalności Spatifu?

— To oczywiście — odpowiedział z dumą Wiktor — przecież Warszawa jest terenem, który skupia większość naszych sił artystycznych.

Znad pustej filiżanki Wiktor nawet oczu nie podniósł. Widocznie nie chciał odpowiadać na zaczepki i wdawać się w płaski spór z młodym i niedowierzającym jeszcze młodzieńcem.

— Czy to prawda, co mówi Jurek — spytałem po chwili Wiktora — że poza Warszawą prawie nie odczuwa się działalności Spatifu?

— To oczywiście — odpowiedział z dumą Wiktor — przecież Warszawa jest terenem, który skupia większość naszych sił artystycznych.

Znad pustej filiżanki Wiktor nawet oczu nie podniósł. Widocznie nie chciał odpowiadać na zaczepki i wdawać się w płaski spór z młodym i niedowierzającym jeszcze młodzieńcem.

— Czy to prawda, co mówi Jurek — spytałem po chwili Wiktora — że poza Warszawą prawie nie odczuwa się działalności Spatifu?

— To oczywiście — odpowiedział z dumą Wiktor — przecież Warszawa jest terenem, który skupia większość naszych sił artystycznych.

Znad pustej filiżanki Wiktor nawet oczu nie podniósł. Widocznie nie chciał odpowiadać na zaczepki i wdawać się w płaski spór z młodym i niedowierzającym jeszcze młodzieńcem.

— Czy to prawda, co mówi Jurek — spytałem po chwili Wiktora — że poza Warszawą prawie nie odczuwa się działalności Spatifu?

— To oczywiście — odpowiedział z dumą Wiktor — przecież Warszawa jest terenem, który skupia większość naszych sił artystycznych.

Znad pustej filiżanki Wiktor nawet oczu nie podniósł. Widocznie nie chciał odpowiadać na zaczepki i wdawać się w płaski spór z młodym i niedowierzającym jeszcze młodzieńcem.

— Czy to prawda, co mówi Jurek — spytałem po chwili Wiktora — że poza Warszawą prawie nie odczuwa się działalności Spatifu?

— To oczywiście — odpowiedział z dumą Wiktor — przecież Warszawa jest terenem, który skupia większość naszych sił artystycznych.

Znad pustej filiżanki