

Ukłony od Tartuffe'a

(Dokończenie ze str. 1)

mujać się orką na owym ugorze — kol. Eugeniusz Pauksztą zna dobrze tę właśnie sferę. Stąd wystawienie przez poznańską scenę prapremiery komedii uprawiającej dowcip co najmniej swo- bodny — jest niewielkim, lecz śmiałym i celowym wyłomem. W ten sposób uzyskała prawa obywatelskie muza co prawda nie podkasa- nana, lecz obyczajem starogrec- kim rozcięta po lewej lub prawej stronie (widzowie „Achillesa” wie- dzą, że nie zdrowego nie mam na myśli). Z tej przyczyny decje w trąby na pomybel świętosz- kom miało swoje racje.

To jedna sprawa.

Zdziwiło mnie dalej, że kol. Eugeniusz Pauksztą schował się za statystyczny frazes ot — taki: „zmienił się skład widowni”, więc nie martwmy się o obyczaje spo- łeczne. Taką metodą przypomina popularne chowanie głowy w pia- sek, co z kolei jest czynnością po- tępioną nawet wówczas, gdy tak czyni struś. Wiadomo przecież, że baza wpływa na świadomość spo- łeczną, a więc na nadbudowę, lecz proces ten nie odbywa się w try- bie katastroficznego biegu przez płotki. Automatyzowanie zaś skom- plikowanego wielce procesu psy- chicznego do prostej czynności kupna biletu na przedstawienie w „Teatrze Satyry” byłoby daleko posuniętą lekkomyślnością. Nowy widz nie przychodzi wcale do te- atru z gotowymi nowymi gustami, całym zespołem upodobań i kom- pleksów moralnych. Gusta i na- wykli trzeba mozołnie kształtować, szlifować, polerować, trzeba no- wego widza uczyć takiego spojrzenia na sprawy ludzkie, by zdobył on wyższą moralność, od- powiadającą socjalistycznej bazie. To może paradoksalne, ale do- prawdy tak wychodzi, że frywol- na komedia A. M. Swinarskiego na pewno nie przeszkadza, lecz przeciwnie — pomaga tworzeniu nowej moralności. Ludzi nie wol- no chować przecież za kotarkę zgrzebnego, kwakterskiego płot- nia; za takimi zasłonami cnotliwości kryją się najczęściej horrendalne brudy. Odsłanianie zasłon i wie- trzenie domowego zacisza duls- zczyzny, otwieranie dopływów do tej stojącej w stawie wody, jest zadaniem o smaku wyraźnie spo- łecznym. Tym razem piszę to bez cienia żarciku.

Niestety nie mogę otrąbić końca plemiennia Tartuffe'ów. Uczyni- bym to z radością, choćby w cha- rakterze perkusisty przy fanfarze kol. Eugeniusza Pauksztę. Czyni- bym to z radością, gdyby mnie do otrąbienia zwycięstwa nad świę- toszkami upoważniono i gdyby to było... prawda. Niestety, tak nie jest. Obawiam się, Panie Eugeniu- szu, że jeszcze bardzo długo Mon- sieur Tartuffe nie będzie się kwa- pił do grobu, urządzając na na- szym ziemskim padole wiele nie- znanych szerszemu ogółowi bo- trostw obyczajowych i moralnych. On nawet będzie się cieszył, gdy przedwcześnie zapowiemy jego śmierć. Wychylił się wtedy z rze- komego grobowca i ku Panu po- macha kapeluszem. Mnie zaś po- każe język, bo nie uwierzyłem jego pozornej śmierci.

J. MIL.

MIESZANKA FILMOWA

UPRZEJMOŚĆ W 300%

Znany aktor amerykański, urodzony w Londynie Charles Laughton (znany go z roli ty- tułowej w „Dzwonniku z Notre Dame”), cieszy się nadal po- kładną tuszą. Kiedy ostatnio Laughton przyjechał do Anglii, w wywiadzie prasowym stwier- dził m. in.: „Anglicy są tak samo uprzejmi jak dawniej. Kiedy wsiałem do omnibusu, trzech młodych ludzi siedzą- cych obok siebie natychmiast wstało, by zrobić mi miejsce”.

RZECZYWIŚCIE KŁOPOT

Jeden z francuskich aktorów, spacerując po Sunset Boule- vard w Hollywood, zauważył małą dziewczynkę, zanoszącą się od płaczu.

„Co ci się stało, dziecko, zgubiłaś zapewne swoją ma- me, co?” — pyta aktor.

„Nie — odpowiada dziecko wśród łez — ja tylko nie wiem już, z kim ona jest zamężna...”.

RUSSEL I NIECZYSTOŚĆ

Pewna pani, bardzo purytań- skich poglądów, w rozmowie z Jane Russel, słynącą ze swych silnie dekolowanych kreacji spytała:

„Czy w pani najnowszym filmie nie będzie jakichś nie- czystości?”

„O, może pani być spokojna — odpowiedziała rozkoszna Jane — w tym filmie aż trzy razy biorę kąpiel...”.



Rys. L. Kapczyński

H. J. Jessel

Korespondencja API z NRD

Jak teatr podbił Rugię

Berlin, w styczniu

Wilhelm Fitzner, robotnik z wyspy Rugii, miał już 63 lata, gdy po raz pierwszy w swym życiu poszedł do teatru. Dlaczego tak długo musiał od- mawiać sobie tej przyjemności? A no, z tej prostej przy- czyny, że się z Rugii nigdy nie ruszał, a na wyspie nigdy nie było teatru, chociaż mieszka na niej 90 tysięcy ludzi.

Wprawdzie w roku 1820 książę Malte zu Putbus, do k- torego należała jedna trzecia wyspy, wybudował w swym parku pałacyk, gdzie miały się odbywać przedstawienia tea- tralne. Zapraszano na nie jedn- ak tylko „wysoko urodzone i wy- tworne osoby”. Przodkowie Fitznera nie mogli oczywiście do takiego tytułu pretendo- wać, musieli się więc zadowo- lić podziwianiem teatru z da- leka.

Gdy trzy lata temu Wilhelm Fitzner dowiedział się, że pa- łacyk w książęcym parku bę- dzie przerobiony na nowocze- sny teatr dla robotników i chłopów, pokłiwał głową z nie- dowierzaniem. Ludzie z Rugii są nieufni. Twarde życie na- uczyło ich nie wierzyć zbyt- no słowom.

Mineło kilka miesięcy. Pew- nej pogodnej zimowej niedzie- li Wilhelm Fitzner zaszedł do gospody na piwo. Przy głów- nym stoliku zauważył wysokie go mężczyznę w „miejskim” ubraniu. Domyślił się, że to właśnie jego samochód stał przed bramą gospody.

Gdy sala się zapełniła, nie- znajomy rzekł:

— Jestem kierownikiem no- wego teatru na wyspie Rugii. Chciałbym usłyszeć wasze zda- nie na temat przebudowy pa- łacyku w Putbus, wy bowiem, jako przyszli widzowie, jeste- cie w tym najbardziej zain- teresowani.

Zgromadzeni w gospodzie ry- bacy i robotnicy popatrzyli na siebie i nie odezwali się z po- czątku ani słowem. Wreszcie jeden z nich mruknął:

— Do Putbus jest 50 kilome- trów drogi. Jak się tam do- staniemy?

— Jeżeli tak sprawa stoi — powiedział kierownik — mo- żemy ostatecznie grać tu w go- spodzie, poradzimy sobie jak- os.

Wówczas wtulił się do dys- kusji Wilhelm Fitzner.

— Nie — oświadczył stanow- co — skoro po tylu latach do- czekaliśmy się wreszcie wlas- nego teatru, to musi on być jak się należy.

I powstał na Rugii teatr „jak się należy”: piękny, nowo- czesny, wyposażony we wszyst- kie niezbędne urządzenia. 29 sierpnia 1953 roku Wilhelm Fitzner wsiadł z żoną do sta- rej, rozklekotanej kolejki i po- jechał do Putbus. Dopiero o trzeciej nad ranem był w do- mu, a już o szóstej musiał być przy pracy. Ale nie żałował. Po obejrzeniu sztuki Lessinga, „Minna von Barnhelm”, Wil- helm Fitzner doszedł do wnio- sku, że jego dotychczasowe ży- cie było jakieś ubogie i nie- pełne. Nowy świat otwierał się przed jego oczyma — nie wahał się ani przez sekunde, aby ten świat zdobyć.

Od owego sierpnioowego wie- czoru Wilhelm Fitzner „zdoby- wał” Goethego, Schillera, Szekspira, Moliera, Gerharda Hauptmanna i innych wiel- kich dramaturgów. Nie opu- ścił żadnej spośród 25 premier w teatrze w Putbus.

Po jakimś czasie do teatru w Putbus zaangażowano ze- spół opery i operetki. Kierow- nik przyszedł znów do gospo- dy i zapytał zebranych, co wo- leliby oglądać w swoim tea-

trze: operetki czy sztuki po- ważne?

Odpowiedziano mu jedno- głośnie:

— Operetki to bardzo przy- jemna rzecz, ale my wolelibyś- my raczej sztuki poważne. Je- żeli już idziemy do teatru, to chcemy coś naprawdę przeżyć.

A oto jeszcze jedna kartka z historii teatru na Rugii.

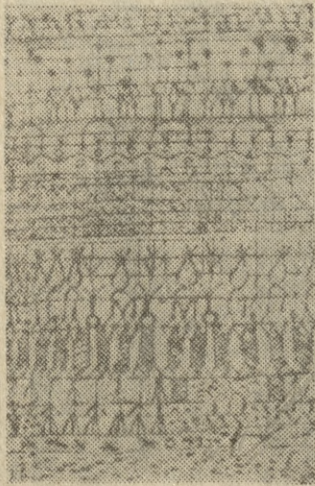
Gdy przebudowa pałacyku w Putbus była już na ukoń- czeniu, powstały trudności z otrzymaniem odpowiednich re- flektorów. W końcu dopomógł Teatr Berliński: na Rugii do- wiedziano się, że „niejaka” Helena Weigel przysłała po- trzebne reflektory wraz z ser- decznymi pozdrowieniami. Gdy w ubiegłym roku Wil- helm Fitzner pojechał do Berli- na, wysłany tam przez zwią- zek zawodowy, postarał się od- szukać ową Helenę Weigel i podziękować jej osobiście za podarunek. Dowiedział się, że Helena Weigel gra tego wie- czoru w sztuce „Mutter Cou- rage” — lecz wszystkie bilety były już wyprzedane.

Wilhelm Fitzner odszedł ze smutkiem od kasy, ale po chwili zawrócił. Postanowił do- stać się za wszelką cenę do Heleny Weigel. Nie było to łatwe, wielu ludzi chciało roz- mawiać z wielką artystką, ale w końcu przecież dotarł do niej. Gdy tylko wspomniał o reflektorach, wiedziała już o co chodził. W godzinę później Wilhelm Fitzner siedział w sa- li teatralnej. Kurtyna zwolna uniosła się w górę. Na scenie ukazała się Mutter Courage, ciągnąca swój wózek markie- tanki przez pola bitew wojny trzydziestoletniej.

„Późnym wieczorem Wil- helm Fitzner stał jeszcze nad brzegiem Szprewy i patrzył na gmach teatru. Przed oczy- ma miał wciąż scenę śmierci głuchoniemej Kattrin, słyszał szloch matki Courage, której wojna zniszczyła całe życie. Potem podniósł wzrok w górę i zobaczył powiewające na wietrze czerwone i czerwono- czarno-złote sztandary nad gmachem dworca. Wtedy u- śmiechnął się szeroko, nagle bowiem przypomniał mu się książę Malte zu Putbus, który tylko „wytwornym osobom” pozwalał łaskawie wchodzić do swego teatru.

Z programu wystawy grupy „4F+R”

... W naszym programie zabiegaliśmy o przyswojenie naj- nowszych zdobyczy plastyki światowej... Chcieliśmy bowiem uniknąć zapóźnienia wobec plastyki na świecie. Zresztą na przykład Przybysz stawia dziś jako pewnik, że sztuka w dobie socjalizmu musi być awangardowa...”



Zgoda na to, ale...

Ten obraz z lewej nosi tytuł „Ochłodzenie w ogrodzie w strefie gorącej” — malował go w 1924 roku Paul Klee. Po prawej wystawiony obraz Alfreda Leniewskiego zatytułowany „Abstrakcja”. Według naszych przypuszczeń „awangarda” oznacza jakiś marsz na czele, wyprzedzanie czegoś. Cemu więc koncepcje plastyczne wystawy „4F plus R” są tak po- dobne do przebrzmiałych stylów, które częściowo poszły już w zapomnienie?

Eugeniusz Morski

* NA GLOBIE WENERY *

Początek powieści

(Ciąg dalszy ze str. 1)

bracie wstrząsające całym stat- kiem. To uruchomiono silniki. Brzęczenie narastało, szybko przekształcając się w potężne wycie. Chciała podnieść rękę, była ciężka, tak ciężka, że nie dała się unieść. Na ekranie płynęło morze mgły, a jedno- cześnie zdawało się, że burza gradowa szaleje wokół, tysią- cem elektrycznych młotków waląc w ściany statku.

Bara poczuła nagle, że jest jej niedobrze i spojrzała na wskazówkę grawimetru, która zbliżała się do 15 g. „Coś nie jest w porządku — przemknę- ło jej w myśli — przeciążenie dochodzi do granic wytrzyma- łości ludzkiej. Za gwałtownie hamujemy!”

Mgły na ekranie przybrały kolor czerwony. Oświełła je rozżarzona powłoka statku. W oczekiwaniu eksplozji przy- mknęła oczy. Było gorąco. Gdy po pewnym czasie poczuła się lepiej, wskazówka opadła do normalnego poziomu. Na ekr- anie na szarym tle wybuchały i płonęły niezliczone światła. Zdawało się, iż zataczając spi- rale dookoła globu planety, statek szybkuje nad przemysło- wym okrugiem. Wówczas ge- olog Iak Iwanow powiedział, że ogień na dole przypomina- ją mu Magnitogorsk. Były to jednak tylko wulkany.

„Bara oderwała wzrok od zielejonego ognia stożka. Jak- że odległe były te wspomnie- nia. Jakże inaczej ułożyło się wszystko niż sobie wyobraża- ła! Spojrzała na ludzi pracu- jących w dolinie. Oglądani z góry, z baniastymi głowami kombinezonów, przypominali kijanki. Dziewczyna poznawa- ła każdego po sposobie poru- szania się, podnoszenia rąk. Czas przypiął każdemu z nich cechy rozpoznawcze.

Pracują, aby nie myśleć o swoim losie — pomyślała a jednocześnie spostrzegła, że sa- ma również nie może myśleć o niczym innym. Splotła więc palce u rąk tak, że trzęsą się w stawach. Piasek siekł w szy- by iluminatora.

Potem udała się na wzgó- rze, gdzie zginął Iwanow. Na niebie nie było widać niczego oprócz lotnych chmur. Wiatr popychał ją tak, że wchodząc niemal nie czuła wznoszenia się terenu. Wąż tlenowy co chwila przywierał do helmu. Nie mogła chwycić oddechu i wówczas ręką wyprostowywała zgięcie.

Na szczycie rozejrzała się. Chciała przed nocą pożegnać ten ponury krajobraz, jakby wykonany z tumanów kurzu i płomieni, w którym spędziła dwa lata.

Daleko i blisko tryskały fon- tanny dymu. Grzmot i syk, jakby wydobywającej się z ko- ła pary, przenikał przez ścian- ki helmu. Pośrodku, pochylo- ny jak Pizańska Wieża, wznosił się na kilkadziesiąt metrów w górę zwęglony kikut rakie- ty. Piaszczyste chmury, przez które przebiegało się rozżarzo- ne wrzeciono, pokryły go szklivem i uczyniły niezdat- nym do dalszego użytku.

Ciarki przebiegły dziewczyn- ie po skórze. Spojrzała w dół. Wokół żelaznych masztów je- szcze pracowali ludzie. Zapragnęła ich obecności. Zaczę- ła schodzić, po drodze, z na- wyku obserwując niebo. Wy- dało się jej, że coś ciemnego przysłania miedziany odbłask wulkanów. Serce, jak spłoszo- ny ptak, zabiło w piersi. Przed oczami pojawiły się zgasie, szklane oczy Iwanowa. Zama- chała rękami i potykając się o- głązy przebiegła w dół. Krzy- czała, chociaż wiedziała, że jej nie usłyszą, gdyż nie włączy- ła nadajnika.

Inni już jednak biegli rów- nież ku rakiecie. Odetchnęła, gdy hermetyczne drzwi trzas-nęły głucho i komorę napełnił syk wdierającego się do wnętrza powietrza.

W kabine, za szkłem ilumi- natora, leżała ciemność. Gdy zapalono światło, za szybą, przez którą przed chwilą, wi- dać było wulkan, chwiała się dziwaczne liście koloru czer- wonego wina, kształtem przy- pominające rosiczki. Poza tym ciche dźwięki, podobne do wie- czornego cmokania karpi w stawach napływały jakby ze- ścian statku.

Nawigator Ali Keer wycie- rając zaolwione ręce chusteczką do nosa, podszedł również do okna i po raz nie wiadomo który przyglądał się tym kształ- tom. Potem wzruszył ramiona- mi i spojrzał na profesora Ri- go Watta.

— Może podpalimy? — spy- tała.

Watt zdjął okulary i rozej- rzał się wokół.

— Hm!

— Oksylina z rezerw Mille- ra — mówiąc to Keer spojrzał na kucharza i dodał — mamy jej dość.

Miller milczał. Wszyscy się obejrżeli. W tym, że Keer pier- wszy zaproponował użycia za- pasów paliwa na inny cel niż opiewało jego przeznaczenie, było coś niezwykłego.

— Myślę, że można — przy- taknął kierownik wyprawy, in- żynier Dag Rossa, uśmiecha- jąc się w stronę Tyny, która jak zwykle milcząc siedziała przy stole podpierając dłońmi brodę.

— No, nareszcie coś nowego — rzekł podnosząc się w fote- lu, barczysty i smagły jak po- sąg asystent Keera, obserwa- tor Iwo Eiro — wypuszczę kompresor przez otwór od pik- nometru.

Błysnął zębami i wyszedł, podczas gdy pozostali skupili się przy iluminatorze, aby ob- serwować nowe widowisko.

— Co to jest, te latające la- sy? — odezwała się zżymając Tina.

Watt, do którego było skiero- wane to pytanie, chrząknął, potem poszperał w kieszeni i wyjął przedmiot podobny do szyldkretowej cygarniczki.

— Żywe kamienie — powie- dział, podając zebrany dzia- waczny przedmiot — to nie- wątpliwie kawałek gałęzi z te- go lasu.

— Ależ to kamień, pełno ich wszędzie — powątpiewając po- kłiwał głową Bowski.

— Niezupełnie. Za lekki i ciągliwy.

Dag Rossa wyciągnął rękę. Domniemany kamień gwał- sił pod naciskiem palców.

— Czy to naprawdę... żyje? — spytała Tina.

Watt wziął gałązkę, zawinał ją w papier i z powrotem schował do kieszeni.

— Chodzi o to, że nie może- my wykonać dokładnej anali- zy, ale wydaje mi się, że nie jest to substancja organiczna.

— Są rzeczy, o których nie- śniło się filozofom — zaczął Bowski, lecz nie skończył, gdyż błysk za oknem oznaj- mił, że Iwo Eiro wykonał po- lecenie nawigatora.

Wszyscy twarzami przygnę- li do szyb. W oświetlonej prze- strzeni pojawiło się kłębowi- sko kształtów, ni to skrzypów, ni to korałi. W tej płataninie można było rozróżnić jak- ież dzwonołate twory i szer- okie, czerwone płaty, które chwiałały się unosząc w pło- mieniach, ruchami przypomi- nając pływające fladry.

— Głowę bym dała, że to

żyje — powiedziała Bara.

Przypomina wodorosty.

— Coż z tego — mruknął Watt.

Podczas, gdy mówił blask jakby przygasł. Płaty unosząc się w górę przesłoniły płomie- nie. I nagle wszystko zafalo- wało, poruszyło się i cały las na kształt olbrzymiej meduzy, ciągnąc za sobą cienkie, bez- władnie zwisające odnogi, po- derwał się w górę i poszybował świecąc w ciemności ol- brzymią, ognistą raną.

— Co za idiota ze mnie! — nagle wykrzyknął Keer i od- skoczywszy od iluminatora wy- padł z kabiny.

Zachowanie się nawigatora zaskoczyło obecnych.

— Chyba oszalał! — mruknął Bowski, poszedł usiadł w fotelu i swoim zwyczajem jął wyrwać pojedyncze włosy ze swej lysiejącej czaszki.

Bara obserwowała go w mil- czeniu. Widocznie zachowanie się Keera wzbudziło w nim iskry nadziei — pomyślała — a jednocześnie sama spostrze- gła, że również myślała o tym.

— Co się stało? — zbliżyła się do niej Tina.

Bara dostrzegła w oczach dziewczyny niemą prośbę — chociażby o kłamtwo na po- twierdzenie złudzeń.

— Nie wiem — odpowiedzia- ła wzruszając ramionami, a później, aby złagodzić nieco tę odpowiedź, ujęła ją pod rękę i dodała — to nie ma nic wspólnego z naszą sytuacją.

— A radio! Przecież dziś u- ruchomiono radio.

Podczas gdy Bara szukała odpowiedzi Watt powstał rów- nież.

— Racja, racja — powie- dział. — Keer wpadł na dobry pomysł.

Uderzył się w czoło i po- biegł do drzwi.

Zaległo kłopotliwe milcze- nie. Eiro, który przemierzał nerwowym krokiem kabinę, przytknął twarz do szyby. Znow sączyło się przez nią żół- tawe światło.

— Trzeba się przygotować do nocy — odezwał się Miller, — jutro zajdzie słońce.

— Las już pewnie nie przy- leci — wturczała Tina — byłaby to pierwsza noc...

— Druga — przerwał dzien- nikarz — pamiętacie wtedy, gdy było to „trzęsienie ziemi”.

— Nie wiadomo co lepsze — burknął kucharz i wzruszył ramionami.

„Ciekawe jak jest naprawdę z tym trzęsieniem ziemi” — pomyślała Bara, lecz nie zda- łała zastanowić się nad tym, bo drzwi się otwarły i Keer z Watterem weszli do kabiny.

— Na szczęście zdążyłem — mówił Wattowi Keer, potrzą- sając czarną, papierową kase- tą.

— O co chodzi? — zbliżył się do nich Dag Rossa.

— Mamy spektrogram piona- cego lasu — uśmiechnął się Watt, zwyczajem swoim rozkła- dając szerokie dłonie — teraz może uda się nam dowiedzieć...

Nie dokończył, gdyż Tina na- gle zaczęła szlochać, ukrywając twarz w dłoniach. Bowski ostantacyjnie odwrócił się plecami do starszuszka profesora; o- głądał wiszącą na ścianie opła- wioną panoramę Leninopolisu.

Literat jednak nie wytrzymał długo i po chwili, zwracając się do zebranych, rzucił.

— To prowokacja, zajmować się w takiej chwili podobnymi rzeczami. Niedogodnym człowie- ka jest ta komedia z radiem, ze wszystkim... Poco budzić na- dzieje, gdy wszyscy wiemy, że za tydzień, dwa, udusimy się jak szczury, lub... — oddychał ciężko, krew napłynęła mu do twarzy, rozdęte nozdrza drżały.

Wszyscy zaskocznie obserwo- wali tęgą postać literata, który pierwszy raz przemawiał z ta- ką swadą i ożywieniem.

— Lub, lub — jaką się dalej Bowski — zostaniemy razem z naszą rakietą pochłonięci przez to „trzęsienie ziemi”.

Tym razem jako obrazoburca

Zupełnie przypadkowo poprzednie kilka słów o malarstwie abstrakcyjnym zbiegło się z otwarciem wystawy w Alejach Marcinkowskiego. Oczywiście, mowa o grupie „4F + R”, która rzeczywiście „wetknęła kij w mrowisko”. Mam wrażenie, że dotychczasowy trójgłos — Danowicz, Racinowski i niżej podpisany, trzeba rozszerzyć o problem tej właśnie grupy. Tu bowiem nie chodzi o sprawę artysty-malarza Mariana Szymańskiego, rzecz całą idzie o malarstwo, o sztukę abstrakcyjną w ogóle.

Aby można prowadzić jakąś dyskusję, musimy chyba uprządkować na początku swoje pretensje. Zaznaczam od razu, że w dalszym ciągu występuję tu drukiem jako profan lub obrazoburca tylko interesując się sztuką; jako nieco uświadomiony konsument. Naiwnie wyobrażam sobie, że i do mnie adresowane są dzieła: Lenicy, Nowowiejskiego, Wiczorka, Bossa, Schmidta i Obrapalskiej. Jeśli tak jest, obywatelu artyści-malarze, jeśli chcecie leczyć mój smak artystyczny, wolno mi zabierać głos. Nawet pod groźką, że obwołacie mnie sabotażystą.

I otóż właśnie problem pierwszy:

Czy nowoczesne malarstwo za myka się wyłącznie w kręgu abstrakcji, czy tylko takie malarstwo można uważać jako współczesne lub nowe? Bardzo podobają mi się grafika meksykańska. Czy jest to sztuka nowoczesna? Oczywiście. Czerpie ona z narodowych tradycji, lecz przynosi do każdego człowieka. Jest najwzajemniej w świecie czytelna, mimo nowoczesności w stosowaniu deformacyjnych zniekształceń tego, co zwano językiem teoretyków „ekwiwalentyzacją natury”.

Sprawa druga — Krzysztof Racinowski, propagator abstrakcjonizmu, we wszystkich jego niuansach (jest ich bardzo wiele — zdumiała mnie ilość asortymentów odcieni, gdy się tym bliżej zajmę) — sugerował mi propagowanie tak brzydkiej rzeczy, jak chwoścactwo, czyli uleganie upodobaniom mas, które składają się, zdaniem Krzysztofa Racinowskiego, z prostaków, ceniących lukrowane oleodrukowe kicze. Mnie także wetknął między miłośników tych arcy-landrynek. Paradne! Gorzej, że Krzysztof Racinowski problem niebezpiecznie uogólnia. Odbiorcy sztuki, jak można to bez trudności rozszyfrować, zupełnie go nie obchodzi; są to zwyczajni

Janusz Likowski

profani, prostacy, niegodni wejścia do kapliczki wtajemniczonych, albowiem „nie rozumieją języka sztuki”, twórcy-abstrakcjonisci zaś nie przejmują się tym, że i między sobą nie potrafią wytłumaczyć, co przedstawia ich obraz; sztuka plastyczna staje się w ich wykonaniu formalnym rebusem, zabawą w kolory, w klebowiska kolorowych żmij, plataniny kresek i kłeksów. Konia z rzedem temu, kto potrafi mi wytłumaczyć idee i cel namalowania wszystkich bez wyjątku obrazów grupy „4F + R”. Nikt takiego trudu podjąć się nie może, bo jest to zadanie niewykonalne. Pod obrazy abstrakcyjne można podstawić treści... dowolne albo żadne.

Tego pewnika nie obali nikt, ani Przybós, ani Toeplitz ani „teoretyk grupy” — Feliks Maria Nowowiejski. Zresztą, moim skromnym zdaniem, ten ostatni w plastycznym manifestie „do narodu” (patrz katalog wystawy — cena 1,— zł, a kupić warto!), wiele spraw przesadza, wiele interpretuje zupełnie fałszywie. Na przykład: Rzekomo grupa „4F plus R” odrzuca się od eklektyzmu. A cóż widzimy na wystawie, jeśli nie przebrzmiałe echa wie lu prądów artystycznych, posiadających broń poniżej pasa. Reprodukowane w numerze fotografie świadczą o tym najlepiej. Przy tym, nawet obrazoburca zauważył, iż obrazy Lenicy są np. w jednym wypadku zupełnie jawnym naśladowaniem Légera, a w wielu innych płataniną barw, mówiących tylko o umiejętnościach artysty zestawiania kolorów. Od tej zresztą strony Alfreda Lenicy zna mi bardzo dobrze. Jego niegdyś wystawiane akwarele z Bułgarii były niezmiernie ciekawe. Szkoda, że trzeba o tym pisać w czasie przeszłym.

Bnijmy jednak odważnie dalej!

Twierdziłem, co podtrzymałem nadal, że aby tworzyć arcydzieła malarskie, trzeba genialnie rysować. Stwierdzenie to nie jest, oczywiście, żadnym od kryciem Ameryki. Tak samo: de gustibus non est disputandum, lecz mnie rysunki Mariana Szymańskiego nie podobały, choć to — powtarzam — kwestia gustu. Kładłem jednak na cie, że ten sam Picasso, który szokuje od czasu do czasu świat jakimś swoim nowym pomysłem wyrażania ekspresji artystycznej, ma generalne podstawy w rysunku. Być może, stąd posiada taką wymowę jego „Wojna w Korei”. Przypuszczam również, że arcydzieło, wykonane jakakolwiek maniera twórczą lub w jakimkolwiek stylu — zawsze będzie wstrząsało (pod warunkiem, że będzie arcydziełem). Takie prawo działa i na obrazoburce, którego Krzysztof Racinowski próbuje ochrzcić miastem prostaka. Sądze, że i ów piewca abstrakcji — Krzysztof Racinowski, zachwyca się rzeźbą „Wenus z Milo”, chociaż jest ona dziełem sztuki, powstałym nie „z głowy”, ale „z oczu”, z prostackiej obserwacji natury. Przypuszczam, że i niektóre, chociażby dzieła „realizmu z XIX wieku”, realizmu, który patrzy „przez wąskie okienko”, wywierają na nim jakieś głębsze przeżycia. Na takich samych prawach obrazoburcy podoba się wielkie dzieło Picassa, mimo jego abstrakcyjnego charakteru.

Zdaje się jednak, że istota tego zjawiska polega na czymś innym: kicz abstrakcyjny jest nie do zniesienia, bo i tak wcią

nitka łącząca twórcę z odbiorcą beztępo się zrywa. Przy malarstwie realistycznym rzecz ma się inaczej, tam nawet słabsze dzieło trafia chociaż nie do serca, do wzruszenia, to w każdym razie do umysłu; komu niekiedy odbiorcy swą anegdotę; odbiorca może skonfrontować, czy wysiłki artysty się udały czy nie. Przy malarstwie abstrakcyjnym rzecz to niemożliwa; malarstwo abstrakcyjne nie poddaje się żadnym rygorom logiki pochodzącym z zewnątrz. Sam obraz na swojej płaszczyźnie tworzy własną logikę, a więc niemożliwe jest łączenie problematycznej treści obrazu z naturą. Inaczej mówiąc — malarstwo abstrakcyjne rządzi się prawami spoza przyrody i społeczeństwa... Jakże więc cel może posiadać taka sztuka?

Stąd jestem przeciwnikiem tej sztuki, choć niesposób odmówić np. architektowi B. Schmidtowi wiele udanych projektów (pawilon komunikacyjny na MTP), które rzeczywiście mogą być chluba Poznania. Czy jednak chluba ta może spływać na grupę „4F + R” podobnie jak puścizna po ciekawym malarzu, Janie Spychalskim? Zdaje się, że zestawienie twórców w łonie samej grupy „4F + R” technicznie jakimś eklektyzmem, od którego „teoretyk grupy” Feliks Maria Nowowiejski tak gorliwie się odżegnuje.

Na zakończenie parę cytatów:

„Stwierdzając, że forma jest jedynym środkiem oddziaływania w plastyce, podnosząc wymagania względem niej, musimy w konsekwencji zmierzać do budowy absolutnej, która dopiero może dać najwyższą doskonałość i czystość formy. Budowa absolutna jest nierozdzielnie związkiem kształtów, pomiędzy sobą a jednocześnie związkiem tych kształtów z przestrzenią, na jakiej je umieszczono: z powierzchnią płaską płótna i z prostokątem brzegów obrazu. Dopiero w związku z tym uzyskujemy zespolenie wszystkich elementów obrazu, czyli absolutną czystość formy. TE WYMAGANIA ABSOLUTNEJ CZYSTOŚCI MALARSTWA NIE IDĄ W PARZE Z DĄŻENIAMI REALISTYCZNYMI...” (wytuśzczenia własne).

... budowy całkowicie zamkniętej w sobie nie możemy uzyskać, jeśli do obrazu wprowadzimy naturę...”

... z powyższego wynika, że kwestia realizmu w malarstwie nowoczesnym nie może być rozstrzygnięta tak łatwo, że sposoby (i) formy, wytworzone przez nowoczesne malarstwo abstrakcyjne, nie dają się nagiąć do malowania natury...”

... abstrakcyjność malarstwa jest zagadnieniem przede wszystkim formy i selekcji jej składników...”

Wszystkie cytaty zaczerpnęte są z pracy teoretyka malarstwa abstrakcyjnego Władysława Strzemińskiego pt. „Integralizm malarstwa abstrakcyjnego”. Zdaje się, że dowodzą one względnie jasno, że prawdziwy abstrakcjonizm nie ma literalnie nic wspólnego z realizmem. Skąd więc u grupy „4F + R” wzięła się ta dymna świeca „realizmu”? Dla mydlenia oczu „prostaków”?

To chwilowo ostatni pocisk, jaki wypuszczam przeciwko abstrakcjonistom.

Dalszy głos w dyskusji nt. grupy „4F + R”

znajdziecie w recenzji historyka sztuki

Urzuł CZARTORYSKIEJ — w jutrzejszym numerze „Głosu”.

OKIENKO na ZACHÓD

BEZPIECZNY SCHÓWEK

Do 72-letniej mieszkanki Rzymu Adolory Carbonelli zawezwana została karetka pogotowia, a gwałtowne bolesci skłoniły dyżurnych lekarzy do natychmiastowego położenia chorej na stół operacyjny. Można sobie wyobrazić zdziwienie chirurga, gdy otworzywszy żołądek pacjentki znalazł dwa normalne kluczyki, jakimi zamyka się zwykłe domowe szafy. Po kilku dniach zapytano rekonwalescentkę skąd wzięły się u niej klucze:

„Nie chciałam dopuścić — odpowiedziała — aby mąż wykradł mi z komody na piżamno resztki mých oszczędności.

TEN MIAŁ SZCZĘŚCIE...

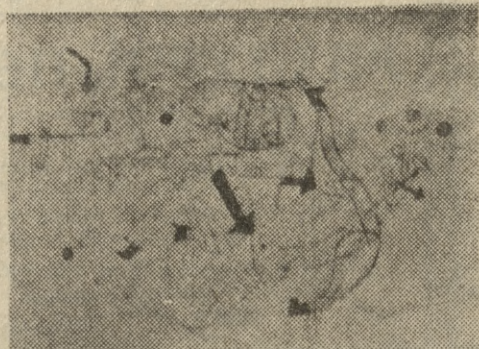
Panu J. Lemoin, redowitemu paryżaninowi, spieszyło się bardzo tego dnia. Jako przedstawiciel poważnego towarzystwa ubezpieczeniowego oczekiwał wieczorem dłuższej konferencji, lecz przedtem jeszcze miał zamiar się ogolić. Gdy wrócił od fryzjera do samochodu, który zostawił na bocznej ulicy, nie znalazł w nim dwóch paczek z odebranymi niedawno z drukarni broszurami reklamowymi. Tytułowych niewielkich książeczek brzmiał: „Jak uchronić się przed złodziejami samochodowymi?”

JOT

Z programu grupy „4F + R”

... Zachęć mieliśmy mało. Za to piętrzyły się trudności. Poplecznicy postimpresjonizmu podali sobie rękę z naturalistami, udrapowanymi na rzekomy realizm socjalistyczny...”

A w innym miejscu: „Grupa szuka nardowej formy w malarstwie. Jeżeli grupa dotąd jej nie znalazła, nie stoi na przeszkodzie w dalszych usiłowaniach...”



Po lewej — widzimy obraz abstrakcjonisty z 1923 roku zatytułowany „Upojenie”, a po prawej obraz Feliksa Marii Nowowiejskiego — teoretyka grupy „4F plus R” zatytułowany „Demonstracja”. Wydaje się nam, że do „narodowej formy w malarstwie” jest jeszcze bardzo daleko...

ŻART FOTOGRAFICZNY:

Po lewej stronie rzeźba Stefana Bossa pt. „Kwiatki atlantyckie”, wykonana z drzewa, krótkich kawałków żelaza, oraz resztek tulei chyba pochodzących z niewypalów. Wszystko pospawane aparatem acetylenowym. Po pra-

wej — na Alei Marcinkowskiego — gałąź drzewa z przewieszoną szmatką, ostrzegającą przed wyrwą w bruku. Wydaje się nam, że oba kształty są podobne do siebie. Czy jednak jest celem sztuk plastycznych, by stawiać przed odbiorcą zupełnie komiczne lamigłówki?

Poeta heroiczny i ludzki*)

St. Hebanowski

Kiedy wyobrażamy sobie corneilowskich bohaterów drążących jak cięciwa, napięta do ostatecznych granic — kiedy wsłuchamy się w monolog tych pół-bogów, walczących samotnie z własnym sumieniem i decydujących o sobie w imię szlachetniejszej racji — trudno nam zgodzić się na portret twórcy tylu herosów, przekazany nam przez współczesnych mu obserwatorów. A przecież możemy zaufać siostrzeńcowi pisarza, autorowi utocznych i sceptycznych „Rozmów zmarłych”, Fontenelle'owi, który tak szkicuje postać wielkiego wujka: „Corneille był wysoki i dość gruby, o wyglądzie bardzo prostym i bardzo pospolitym, zawsze zaniedbany i mało zważający na swą powierzchowność. Twarz miał dość miłą o żywym wyrazie, wielki nos, piękne usta, oczy pełne ognia, rysy ostre, nadające się do utrwalenia dla potomności w medalionie lub popiersiu”.

Nie łatwo też można dzisiaj zrozumieć, dlaczego w życiu tego wielkiego poety, którego młodość przypadła na czasy frondy, ostatniego zryw buntujących się przeciw absolutyzmowi feudałów, a który w twórczości swej niejednokrotnie składał hołd wielkośćności, mądrego władcy — dlaczego w tym życiu ośniewające sukcesy sasiadują ciągle z rozczarowaniem.

Znany jest dobrze fakt, że triumf „Cyda” zamałił swą ingerencją kardynała Richelieu. Nie na rękę mu była gloryfikacja Hiszpanii w czasie wojny hiszpańsko-francuskiej oraz pochwała rozstrzygnięcia sporu pojedynkiem, tępionym w imię królewskiej racji stanu.

II.

La Bruyère w swej „Paraleli” zestawiając twórczość Corneille'a i Racine'a stwierdza, że Corneille maluje lu-

*) Przed premierą „Cyda” Corneille'a w Państw. Teatrze Polskim.

dzi takich, jacy być powinni, Racine przedstawia takich, jacy są w rzeczywistości; w pierwszym znajdziemy więcej tego, co warte podziwu i godne naśladowania, w drugim więcej tego, co poznajemy w innych i doświadczamy w sobie; Corneille podnosi nas, zadziwia i poucza, Racine wzrusza; pierwszy odwołuje się do rozumu i szlachetności, drugi do siły uczuć.

Stąd można by wysnuć nieślusny wniosek, że bohaterowie Corneille'a to posagowe personifikacje idei, i że dramat jego dzieła się na takich wyznach, dokąd nie dochodzi już do głosu prawda ludzkiego serca.

Folemizując przekornie z takim przekonaniem współczesny pisarz francuski (Klüber Haedens) przeciwstawia beznadziejnej, z góry przegranej walce z demonami własnej namiętności, jaką toczy np. racinowska „Fedra” — walkę bohatera corneilowskiego z światem zewnętrznym o zachowanie pełni ludzkiej godności. Dla Haedensa to właśnie najdobitniej świadczy o humanizmie i optymizmie genialnego pisarza.

Czytając Corneille'a niegamy często złudzeniu, że jest to pisarz prosty i łatwo zrozumiały. Sprzyja temu złudzeniu intelektualna precyzja formułowania sądów, racjonalizm i jasność języka. Oslepią nas ostre światło, jakie pisarz rzuca na swoje postacie. Nie dostrzegamy tego, co pozostaje w cieniu.

Ostrzegali przed takim biernym rozumieniem Corneille'a wielki reżyser francuski Charles Dullin, który, podejmując się inscenizacji „Cynny”, przypomniał zdanie A. Gide'a, że wszystkie wielkie dzieła sztuki są dość trudne. Ten, kto je uważa za łatwo dostępne, nie przeniknął do serca dzieła. Jasność, klarowność, to szczególnie pas otaczający właściwy rdzeń utworu i jednocześnie obrona twórcy przed nieodpowiedzialnym wtargnięciem do wnętrza dzieła. Dlatego też wracając po latach do kompozycji Rameau, komedii Molière'a, czy też do obrazów Poussina, możemy zawsze w tych pozornie łatwo czytelnych utworach odkryć nowe, poprzednio nie dostrzeżone wartości.

Corneille należy z pewnością do tych twórców, do których trzeba wracać.

III.

Na rok przed premierą „Cyda” wystawiono w Paryżu komedię Corneille'a „La place royale” (Plac Królewski). Podtytuł komedii brzmiał: „Dziwaczny kochanek”. Sztuka ta, dzisiaj prawie zapomniana, zasługuje na uwagę. Nie tylko dlatego, że spotykamy w niej groteskowo podany temat, który

uporczywie będzie powtarzał się w całej twórczości pisarza, ale także dlatego, że charakterystyka pewnych postaci znajdzie później odbicie w wielkich komediach literatury francuskiej. Alidor jest niejako „Mizantropem” na opak — Alcestem, zbyt pewnym swej kochanki — Filis przypomina nam Celinę.

Dziwaczny kochanek Alidor kocha Anzelię. Piękna Anzelię, wzór wszelkich cnót, odwzajemnia jego uczucie. Ale Alidor nie chce poddać się swej namiętności. Chce być panem swego serca i umysłu. Miłość to niewola i właśnie zalety ukochanej czynią ją tym cięższą. Alidor uznaje tylko takie uczucie, które, podporządkowane jego woli, może rozpaść się lub zgasić. Wie, że z biegiem lat powaby Anzeli muszą spłowieć, a Alidor za bardzo ceni swoją godność: nie mógłby być nigdy niewiernym sobie.

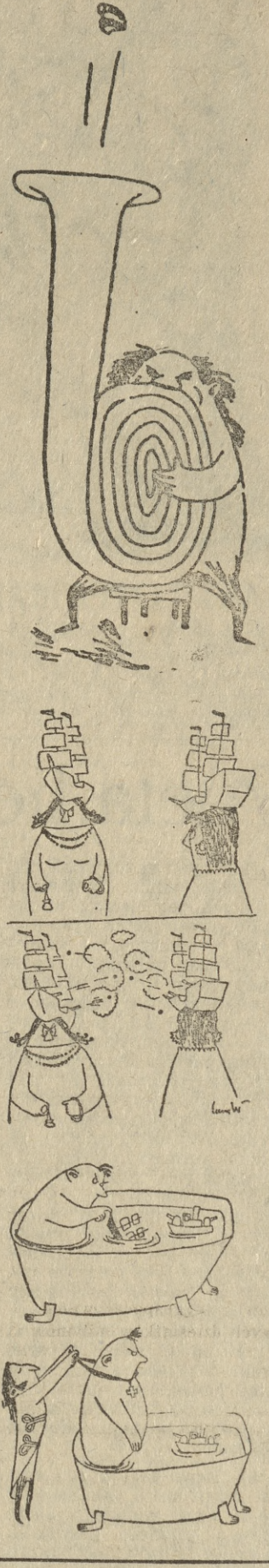
W tym stanie rozterki, dowiedawszy się, że jego przyjaciół również jest zakochany w Anzeli, postanawia połączyć go z ukochaną. Inszenkuje intrygę i daje w ręce Anzeli rękomy dowód swej zdrady. Plany Alidora udają się w połowie. Zawiedziona Anzelią przyznaje swoją rękę innemu mężczyźnie. I wtedy znów, ze zdwojoną siłą, budzi się namiętność Alidora. Nie kryjąc już ani nie kłamiąc swego uczucia, zdobywa po raz drugi Anzelię, która godzi się na porwanie w wyznaczonym dniu ślubu z Dorastem. Robi to tym pewniej i bardziej perfidnie, że stoi za nim przyjaciel, którego nie zawiedzie. Dla niego prowadzi grę z Anzelią. Skompromitowana porwanem przez obcego, niekochanego mężczyznę, okrutnie skrzywdzona Anzelią widzi jedyny ratunek w ucieczce do klasztoru. Alidor w ostatecznym rozrachunku stwierdza, że takie rozwiązanie nie było dla niego najpomyślniejsze. Bóg, jako rywal, wydaje mu się najmniej niebezpieczny.

Ta ostra groteska pokazuje, jakby a rebours, w krzywym zwierciadle autoironii to, co, jak obsesja, będzie przewijać się w całej twórczości Corneille'a: walkę człowieka o zachowanie własnej godności, Corneille nie wyrzeka się namiętności, a żeby osiągnąć stoicki, olimpijski spokój. Wola i rozumem ujarzmił niesforne serce — w ciągłej i trudnej walce.

Fryderyk Hebbel pisał w swych „Dziennikach”: „Gdy Bóg był w kłopotcie, co począć z mnóstwem ludzi, którzy z siebie nie zrobić nie potrafili, stworzył szczęście”. Bohaterowie Corneille'a nie są ludźmi, którzy nie z siebie zrobić nie potrafili. Nad małe szczęście przekładają wolność i godność, dostępną tylko tym, którzy wiedzą, że prawdziwą wielkość buduje się w twardej dyscyplinie i kosztem wielu wyrzeczeń.

DOWCIPY BEZ SŁÓW

hanowerskiego rysownika
— Güntera Canzlera



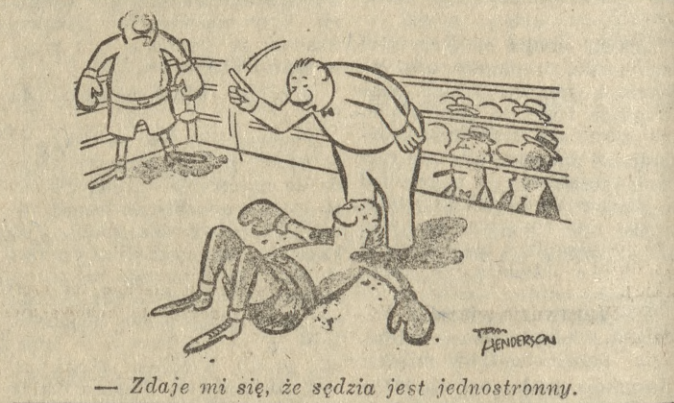
„DZIECINNA“ PSYCHIKA

J. Przybysz

Oddałem dziecko do żłobka.
Ze żłobkiem, nigdy nie wiadomo. Z dzieckiem trudno się dogadać, zasób słów ma dosyć ograniczony. Spróbowałem jednak.
— Podobało się dziecku w żłobku? — zapytałem.
— Tata — odparło dziecko.
— A jeść dziecku dali? — spróbowałem z innej beczki.
— Mama — odparło dziecko, z innej beczki.
— A wyspało się dziecko?
— Lala.
— A inne dzieci nie były dziecka?
— Tata.
Zrozumiałem, że nie dogadam się. Dziecku wyczerpał się zapas słów.
Oddając następnego dnia dziecko w żłobku, zapytałem pielęgniarkę, jak zachowuje się w żłobku moja córka.
— Nie wiem — wyjaśniła pielęgniarka z prostotą. — Ja tylko odbieram.
— A je? — spróbowałem jeszcze raz.
— Mówię, że nie wiem.
Wydała dzieci inną pielęgniarkę.
— Była grzeczna? — zapytałem wskazując córkę.
— Nie wiem, ja tylko wydaję.
— Ale chyba spała — zapytałem z niepokojem.
— Chyba — uspokoiła mnie pielęgniarka wydająca dzieci.
— Poszedłem do kierowniczki żłobka.

— Nie można się u was dogadać — rzekłem. — Chcę wiedzieć, jak właściwie chowa się moje dziecko.
— Chowa się świetnie — rzeczowo wyjaśniła kierowniczka.
— Ale nieświeźnie wygląda.
— Przyzwyczaj się — uspokoiła kierowniczka. — Do wszystkiego można się przyzwyczaić.
— Je?
— Ślicznie je.
— Ale chudnie!
— Dzieci tłuste często nie są zdrowe.
— Ale często są — broniłem się.
— Pewnie.
Tu zapadło dłuższe milczenie.
— Czy dzieci przebywają na świeżym powietrzu? — zapytałem dla uzupełnienia.
— O tak, zresztą to zależy...
— Od czego?
— Od pogody.
* * *
Gdy wróciłem do domu, zapytałem córkę:
— Podobało się dziecku w żłobku?
— Dziecko odparło: tata.
Trudno zrozumieć „dziecinna“ psychikę.

Miłość platoniczna

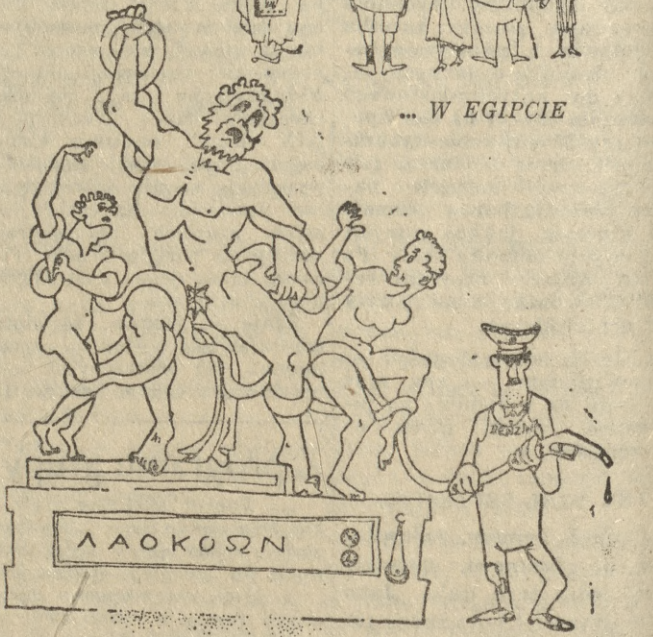


— Zdaje mi się, że sędzia jest jednostronny.

KULTURA STAROŻYTNA



... W EGIPCIE



...I W GRECJI

KONKURENCJA

Kupiłem polopirynę w aptece społecznej przy ulicy Lampego. Polopiryna opakowana była w tekturowe pudełko systemu kopertowego. Pastylek było 6, kosztowały 1,80 zł. Jedna polopiryna kosztowała 30 groszy. Producentem były zakłady „Motor” w Warszawie.
Podziękowałem, wyszedłem, zażyłem, poczułem się znacznie lepiej.
Pastylki się skończyły, poszedłem znów po polopirynę, tym razem do drogerii przy ulicy Ratajezaka.
Polopiryna opakowana była w pudełko podłużne, w którym mieściła się szklana rurka zawierająca 20 pastylek. Kosztowała 2,80 zł. Cena jednej pastylki wynosiła 14 groszy. Producentem były Starogardzkie Zakłady Farmaceutyczne. Domyśliłem się, że Starogard produkuje z gorszych materiałów i w standardzie C. Pastylki zakładów „Motor”, widocznie są przedwojenne.
Meble, które kupiłem w pierwszej klasie, już dawno się rozsywały, do klas i standardów nie przywiązuję więc szczegól-

nej wagi. Pastylki smakowały mi świetnie. Jadłem je po tranie, zamiast miętówek.
Po raz trzeci kupowałem polopirynę w drogerii przy ulicy Gwardii Ludowej. Pigułki wysypało szufelką z wielkiej szufelki do małej torebki. Pigulek było 10, kosztowały 1,80 zł. Cena 1 polopiryny wynosiła tu 18 groszy. Producenta nie udało mi się ustalić.
*
A mówią, że u nas nie ma konkurencji.
Może i nie ma.
W każdym razie, od chwili kupna polopiryny w drogerii przy ulicy Gwardii Ludowej radzę wszystkim moim znajomym:
Chcesz zjeść (polopirynę) dobrze i tanio, kupuj tylko w bezkonkurencyjnej drogerii przy ulicy Ratajezaka. Drogeria przy ulicy Ratajezaka posiada na składzie duży wybór pigulek dla pani, pana, w dobrym gatunku i po cenach przy stepnych. Pigulka z drogerii przy ulicy Ratajezaka, to najmiłszy upominek imieninowy i noworoczny.

Włodzimierz Scisłowski

Traszkowski

Nowy konkurs

Nowy konkurs rodacy! Pięć tysięcy nagroda!
Lecz nie zgłoszę swej pracy.
Jury nie znam. A szkoda.

Pozegnanie

Płyną łezki płyną... — Szkoda lez dziewczyno!
Oto rada prosta: Dla drugiego zostaw!

Prawdziwa miłość

Prawdziwa miłość rodzi się z ducha —
rzekł raz impotent do eunucha.

Anegdota

Signora Carmen Neura, znana wróżka i jasnowiedząca, zamieszkała w Buenos Aires, przepowiedziała niedawno pewnej młodej kobiecie w wieku lat około 30, że otrzyma ona większą sumę pieniędzy w sposób wielce interesujący.
Proroctwo sprawdziło się szybciej, aniżeli Carmen oczekiwała. Klientka bowiem wyciągnęła z torebki rewolwer i zmusiła wróżkę do oddania jej zawartości kasy, wynoszącej około 8000 pesos.

