

Opłata pocztowa uszczona gotówką.

N A S Z

WYRAZ

MIESIĘCZNIK LITERACKO - ARTYSTYCZNY

Cena 30 gr

Prenumerata roczna w Krańowie zł 350

ROK V • NR 9

Prenumerata roczna zamiejscowa zł 4

Wrzesień

Konto czekowe P. K. O. Nr 415.365.

KRAKÓW

JALU KUREK

DANTE PRZYNOSI ŚMIERĆ

Synteza dramatyczna — słuchowisko radiowe

Osoby: Ojciec — Matka — Ciotka — Syn — Zosia — Student — Teresa.

Matka z Ciotką czytają placzliwie i monotennie wyjątki z Zywego Różańca.

Matka i ciotka razem — Jezus, skazany na śmierć, dźwiga na Kalwarię krzyż, na którym ma umrzeć i pod jego ciężarem trzykrotnie upada.

Matka — O Jezu, obciążony krzyżem, a bardziej jeszcze moimi grzechami, daj abymy przynajmniej mogli płakać nad Tobą cierpiącym!

Ciotka — Panno święta, niech dusze nasze doznają tych uczuć, którymi Ty bywaś przejęta, kiedyś na mekę Jezusa patrzyła!

Matka — O Jezu, królu chwały, niech serce moje i wszystkie pragnienia idą za Tobą aż do nieba!

Ciotka — Panno święta, spraw, abym jak Ty, cierpliwie znosiła smutek wygnania i tęskniła do niebieskiej ojczyzny!

Matka i ciotka razem — Wzniesiona nad wszystkie stworzenia Maria, ukochana Córka Ojca, najmilsze Matka Syna, niepokalana Oblubienica Ducha Świętego — ukoronowana jest wiekiusta chwala jako Królowa nieba i ziemi.

Matka — O Jezu, pośredniku miłosierdzia — Ty jesteś źródłem wszystkich łask...

Ciotka — ...ale chcesz, aby one spływały na nas przez ręce Twojej najczystszej Matki!

Pukanie. Wchodzi stara służąca, Teresa.

Matka — Czego chcesz?

Teresa — Dyspozycje na jutro.

Matka — Co mamy jutro?

Teresa — Wtorek.

Matka — Śniadanie. Kawa, chleb — 80 groszy.

Teresa — 80 groszy.

Matka — Jak to 80 groszy? Bez wstydu jesteś. Chleb potaniał. Będzie wobec tego 76 groszy. Myślisz że ja gazetę nie czytam, tylko ty? Obiad. Jutro jest wtorek. Zrobię zupę pomidorową. Ryz jest tam jeszcze w kredensie. Na drugie kotlety ciocię z marchewką. Marchewka ta, która została od dzisiaj. Zawsze ci mówię, nie gotuj za dużo. Potym się wszystko psuje. Gdzie to wyrzucić? Do śmietnika? Dziś nie przelewa się u nikogo. Dobrze jednak, że jest ta marchewka, bo co by było do mięsa? Ojciec nie może już tej kapusty jeść. Tak — dobrze. Pomidory są w spiżarni. Wydam ci jutro rano. Ciocięca — funt, — złoty dwadzieścia.

Teresa — Złoty trzydzięści. W jatkach sprzedają po swojemu, nie tak jak pisze magistrat.

Matka — To idź tam, gdzie sprzedaje magistrat. Do jarki magistrackiej. Na co się wydadają tarłwy? Że ten cały świat jest taki bolszewicki! Boże, Boże, kiedy się to skończy? Nic, tylko pieniądze ściągają z człowieka, nie pytają czy jest z czego ściągać — szóre by odarli! Złoty dobrze — złoty trzydzięści. Niech będzie. Masło jest w kuchni, trochę sta-

ło, ale znów nie zanadto. Podwieczorek: herbata, piec bułek, jak zwykle — to mamy, jak zwykle 40 groszy. Kolacja... — co dzisiaj masz?

Teresa — Barszcz z uszkami.

Matka — A, to niedobrze. To źle się składa. No, ale trudno. Jutro będzie zupa jarzynowa z chlebem. Kupisz tego chleba z kminkiem u Żyda. Tylko żeby był dobrze wypieczony, nie był ostatnim razem. Jarzyna jest w kuchni.

Teresa — Jest.

Matka — Tak. Jest. Więc chleb — 45 groszy. Tam było 1,30, a 40, to jest 1,70, a teraz 45 groszy — to razem 2 złote i 5 groszy.

Teresa — 2,05.

Matka — Boże, Boże, co to pierzędzy wychodzi. Płynię to jak woda. Z czego płacić? Z takiej dzia-dzowskiej emerytury?

Brzęk pieniędzy. Teresa wychodzi. Wchodzi Syn, zwiędnię przebojową melodię.

Syn — Psia krew, ciągle mi ktoś spinki kradnie. Nigdy, cholera, nie są za miejscu. Co za porządek! Cztery kobiety w domu i głupiej spinki człowiek nie może znaleźć! Ale Zwy Różaniec co wieczór tu czyta. Książka do nabożeństwa nigdy się wam nie zgubi. Mogłaby sobie nam lepiej gazetę przeczytać, albo do kina iść. To się mamie także przyda.

Matka — Wynos się stąd, nie bądź ordynarnym.

Syn — A poza tym nie zwracaj sobie, abyście po kolacji, t. j. po godzinie ósmej wieczorem śpiewali liżanie. Halasy są policyjnie wzbronione. Od wielu miesięcy proszę was, żebyście radio kupili. Emerytura na życie nie wystarczy, powiadacie. Ale detektor kosztuje niedużo.

Matka — Już zaczyna swoje?

Syn — Już. Psalmy będą mi śpiewały na porzeczku, nie potrzebuje słuchać tego teraz. Zresztą macie głosy niefonogeniczne, słabe, piskliwe. Gdzie jest moja spinka?

Matka — Nie rozdieraj się. Nie widziałam spinki. Wynos się. Ojciec zaraz przyjdzie.

Syn — A co mnie to obchodzi? Pewnie znówu będzie czytał Dante-ro Boską Komedię? Śmiać mi się chce z tej komedii. Emerytowany siedzia uczy się u gołowąsa. Na stare lata po włosku się uczył! Albo do Włoch jeździć do Ojca Świętego! Trzeba mieć żel w głowie. Ale to właśnie temu winne, bo ojciec, to chorzy człowiek. Leczyć, nie uczyć po włosku. Ale co tu dużo mówić, kiedy nie ma o czym gadać? Niech mi mama lepiej pożyczyc złotego. Nie mam na papierosa.

Matka — Nie pożyczam. Nie mam pierzędzy na papierosy. Niech Fundusz Pracy ci zapłaci. Oducz się palić. A zresztą możesz sobie zarobić. Nie od dzisiaj ci to mówię. Jesteś pełnoletni. Nie myślę utrzymywac nierobów. Jesteś ciężarem rodziny.



A. GIERYMSKI

Pan w czerwonym fraku.

Przed nowym sezonem „Cricot”

Należałoby młodych aktorów, adeptów sztuki teatralnej nie dopuszczać do istniejących, skostniałych scen. Ich stosunek do sztuki deformuje się, oziębia się i zanika lub przemienia się w próżność światową, a coraz to nowe młode, pełne możliwości indywidualium zapada się (nazwę sceny powinny się nazywać zapadniętymi) w rękach poczciwych ruwiniarzy w pustkę artystyczną zbiorowiska aktorów, przypadkowego „zespołu” zaangażowanego na rok. Młodzi aktorzy powinni stwarzać własne „ideowe zespoły”, izolowane i pracujące na małych scenkach. Ich ideowy stosunek do teatru pod kierownictwem dojrzałej świadomości artystycznej wytworzyłby szybko atmosferę twórczego napięcia, wysiłku opanowania formy i pogłębiania się, wreszcie zdobywania wiary we własny twórczy zespół!

Teatr jest tam, gdzie tworzy się sztuka teatralna. Kilka wartościowych artystycznie przedstawień jest wystarczającą legitymacją teatralnego istnienia. Księżdem dobrym nie zostaje się dla pensji i perspektywę, probostwa, artysta teatralnym nie zostaje się dla uzyskania członkostwa Z. A. S. P. u i gazy.

Jak narazie dzieje się najczęściej przeciwnie.

Otóż takim ideowym zespołem był teatr Antoine'a i ostatnio Dullin'a w Paryżu, teatr Stanisławskiego w Rosji, u nas teatr Osterwy, który nie spełnił swego zadania i z takiego zespołu wyszedł teatr Jaracza, (podając kilka bardziej znanych przykładów) a jestem przekonany, że każdy cieszący się sławą teatru w przeszłości i teraźniejszości powstał z zespołu ideowego. Tylko takie zespoły mogą decydować w sprawie zaistnienia dobrego teatru. Inicjatywa takiego teatru, powstanie takiego zespołu dokonywa się wokół jakiegoś animatora, którym może być każdy artysta (teatralny, artysta literat, malarz, rzeźbiarz, muzyk czy architekt). Grupa „Cricot” powstała z inicjatywy malarzy, to też specyficznym wyrazem teatralności „Cricot” jest silny akcent plastyki sceny. Forme swa wywodzi nasz teatr nie tyle z literackiej inwencji, pokutującej na naszych scenach i bezradnej często, — ile z plastycznych koncepcji, jakby instynktownego przeciwstawienia się

upadkowi sztuki teatralnej ze strony świadomości artystycznej, której brak niepomniernie zaważył na ogólnym poziomie polskich „przedstawień”. Działanie sceny przyjęte zostaje przede wszystkim wzrokowo, oko jest głównym faktorem naszych sensacji scenicznych. Nie tylko, że istnieje widowiskowy teatr, ale powiem, że każdy rodzaj teatralności, najczystszy dramatyczny teatr operuje sensacjami działającymi poprzez oko — najmniej równie ważnymi w grze aktora i w działaniu sceny (niemy film) jak tekst roli, którego wyrecytowanie uważa się fałszywie za główny materiał sceniczny. Brak satysfakcji plastycznych (dekoracje, światła, kostiumy, ruch, gest i maska aktora) powoduje to, że pozostajemy oporni na odczucie nieraz nawet dobrze postawionych tekstów. Można zarzyci kować twierdzenie, że dobry aktor musi mieć kulturę plastyczną, że inwencja plastyczna kostiumu, ruchu, gestu, maski i budowy sytuacji scenicznej (obok wypowiedzenia dialogu czy tryady) decyduje właściwie o poziomie realizacji aktorskiej. To też koncepcja teatralna Cricot, z całą należną troską kultu aktora — idzie w kierunku rozwiązań teatru plastycznego raczej, niż literacko-psychologicznego. Charakter plastycznej świadomości artystycznej decydującej w realizacjach Cricot jest tu o tyle ważny, że kultura plastyczna wysunęła się dzisiaj w Polsce na czoło uświadomienia artystycznego dzięki żywшему niż w każdym innym dziale sztuki ruchowi umysłowości, polegającemu na bardziej zdecydowanej walce ideowej z zakłamaną „artystycznością” na przemianieniu na śmiałej rewizji „ustalonych” wartości na głębszym przemyśleniu problematyki artystycznej, a wreszcie dzięki temu — i to dla oceny koncepcji „Cricot” jest bardzo ważne —

że kultura plastyczna a raczej jej charakter, charakter plastycznej świadomości artystycznej był zawsze konkretniejszy i bardziej szeroki, ogólniejszy, bo kultura ta budowała się na kształceniu ustosunkowania się do zjawisk rzeczywistości jakoś bardzo konkretnie poprzez kulturę ówczesnego najwyższego zmysłu. Po tej dygresji estetykofilskiej; zanotujemy jeszcze kilka zasadniczych kwestii w działalności „Cricot”.

1) Scena Cricot spełnia ukłkiem olbrzymią rolę pręgierza artystycznego wobec zatracenia się sztuki w oficjalnych teatrach i deformowania się ich misji.

2) Nasza scena konkretyzuje wóję społeczeństwa posiadania artystycznego teatru, domagania się formy teatralnej i jej rozwijania a nie rutyniarstwa fałszywego w beznamiętnym „przedstawianiu” wynikającym z braku świadomości artystycznej, a co za tym idzie nieodpowiedzialności ludzi teatru ideologicznie. Prawdziwy teatr z którym nie może konkurować rewia ani mecz bokserski, króć będzie pełny, bo jego poziom artystyczny, jego sztuka przenika poprzez wzniesienia transpozycji teatralnej życie istot ludzkich i tajemnice tego życia, wywołując w widzach ślaw, inną drogą nie dostępną, za które chętnie się płaci bilet wstępu, bo są one bezcenne — prawdziwy teatr nie może powstać z powodu istnienia w jakimś mieście gmachu teatralnego,



przywzyczajenia Rady Miejskiej do zaangażowania zespołu aktorskiego. Nie pomoże tu jeden dobry artysta ani kulturalny dyrektor, tylko ideowy zespół i uświadomienie artystyczne mogą stworzyć Teatr i w tym leży cały sekret niedomagania i negatywnych rezultatów scen oficjalnych, którym olbrzymie subwencje nie nie pomogą. Topione w brakach idee nie potrafią stworzyć Sztuki to też na scenach tych jeżeli coś błyszczyc to jest to namiastka piękna, bo ów „duch sztuki” nawet tam nie zagląda.

Brzytwki

„TOLEDO”

niedoścignione

Nowy numer „Wymiarów”. (4)

Nowy interesujący numer (4) miesięcznika społecz. liter. „Wymiary” zawiera: J. Korwin Kosarski: Znak czasu. K. Algajer: O gospodarce wyzwolenie Polski. K. W. Zawadzkiński: Dwa przedstawiciele „Autyzmu”. Fragment powieści T. Sarneckiego: Dymy nad Łodzią. Fragment widowiska J. W. Pallerin'a: Głowa na zmianę. Wiersze: T. Młodziejewicza, J. Brzękowskiego, T. Hołujewicza, M. Brauna, M. Jastruna. Tłumaczenia. Przegląd prasy. Konkurs na nowelę i wiersz.

W następnym numerze zamieścimy dalszy ciąg odpowiedzi na ankietę o „Awangardzie”.

KUPON 1

uprawnający do udziału
W KONKURSIE
teatralnym Naszego Wyrazu.

Konkurs teatralny Naszego Wyrazu

W następnym numerze Naszego Wyrazu ogłosimy skład jury i dokładne warunki konkursu na krótki utwór sceniczny. — Utwór uznany przez jury za najlepszy będzie wystawiony w Teatrze Artystycznym „Cricot”.

PLASTYKA

Ważnym przyczynkiem do rewizji naszego stosunku do naturalizmu jako kierunku w sztuce są artykuły Jerzego Stempowskiego, Jana Cybisa i Józefa Czapskiego w „Głosie Plastyków” z czerwca 1958.

Jerzy Stempowski w artykule pt. „Graniczne punkty sztuki u naturalistów” pisze o wpływie malarstwa na literaturę. „Naturalizm francuski jest jednym z okresów największych wpływów sztuk plastycznych na literaturę. Oczywiście nie mamy tu na myśli tylko przenikania do książek słownictwa pracowni malarskich lub opisów natury wzorowanych na procedurach plastyków. Naturaliści przeniesli z malarstwa do literatury rzecz, być może znacznie ważniejszą, a mianowicie pojęcia o autonomizacji wartości dzieła sztuki”. (str. 7—8). Dalej podkreśla autor selektywność naturalistów i „piewszestwo formy” w ich sztuce: „Zagadnienia „stylu”, jak je nazwał Flaubert, faktury czyli t. zw. *écriture artiste* Goncourtów znajdują się wszędzie na pierwszym planie, i ta właściwość odróżnia utwory naturalistów w sposób istotny od powieści reportażowych i społecznych naszego czasu”. (str. 11).

Artykuł Jana Cybisa „Naturalizm Aleksandra Gierymskiego” przyczynia się do rozwiania zakorzenionych przesądów co do naturalizmu w malarstwie „Należy stwierdzić”, pisze on, „że naturalizm taki, jakim

go przedstawiają w polemicznych artykułach modernistów, w ogóle nie istniał. Tym „fotografom natury”, od Barbizozębów do Courbet a począwszy, po Flauberta, Zolę, Cézanne'a i Aleksandra Gierymskiego chodziło przede wszystkim o artystyczną formę. Forma ta jednak musiała przejść próbę konfrontacji z bezpośrednio widzianą naturą”. (13—14).

Słuszne wyłumaczenie pozornego paradoksu, że Gierymski-naturalista stał się ojcem współczesnych kierunków sztuki polskiej, znajdujemy w tymże artykule Cybisa: „W żadnej epoce nie mówiono chyba tyle o środkach, o składowych elementach sztuki, jak w okresie naturalistycznym XIX wieku. Z syntetycznego uproszczenia form Cézanne'a do zasadniczych geometrycznych brył, powstaje później kubizm, z dekoracyjnego urytmizowania tych brył, wywodzi się formizm. I tak stali się naturaliści, którym dalekie były aspiracje stylistów XIX wieku, którzy nie szukali „stylu” a starali się uparcie i skromnie tworzyć dzieła, któreby zgodne były z ich doznaniem duchowym i optycznym, bezprezjonalni „fotografowie natury”, stali się niepostrzeżenie twórcami współczesnego stylu plastycznego”. (str. 15).

Znany publicysta Józef Czapski w swoim artykule pt. „Gierymskiego „Cnoty przeciwnie” daje bilans walki z naturalizmem:

„Gwałtowna walka z naturalizmem którą u nas przeprowadził formizm, była w swoim czasie potrzebna i zapładniająca, — walką z panującymi wówczas epigonami tego kierunku. Dziś... czas uznać to co w naturalizmie było wielkie, uczucie naturalistę Gierymskiego Pascal powiedział: „Nie podziwiam zgola nadmiaru jakiejś cnoty... jeżeli nie widzę równocześnie nadmiaru cnoty przeciwnej...” Właśnie Gierymskiego cechuje równoczesny „miękkie cnoty przeciwnych”. W latach gdy się jeszcze nie sniło o kubizmie, konstruował abstrakcyjne swe płótna, doprowadzając przystym do ostatnich granic pokorne studiowanie natury”. (str. 25).

Jest to ostateczne zlikwidowanie walki z „wstrząsem” naturalizmem, który dość długo w naszej sztuce i krytyce artystycznej był czymś w gущie stracha na wróble Nie walczymy z naturalizmem tylko z szerłką tandetą i epigoństwem.

O MATEJCE.

Z okazji stoletniej rocznicy matejkowskiej należy przypomnieć interesujący artykuł Władysława Strzemińskiego, który ukazał się w łódzkim czasopiśmie „Forma” jeszcze w styczniu 1936. (nr. 4). Pomimo odległej daty wyjścia tego artykułu, nie stracił on na świeżości, ale można powiedzieć, ciekawe tezy w nim zawarte nie odżyły dotąd jeszcze przeniknąć nawet do nowoczesnych artystów polskich, wśród których ciągle pokutują w odniesieniu do Ma-

tejki przesady czasów witkiewiczowskich. Pisze Strzemiński:

„Zasługą Matejki pozostanie to, że dążąc do obrazu żywego, pełnego ruchu, krzyżującego, wciągającego widza w wir swych kłębiących się sił — przelał koncepcję naturalistyczną, w myśl której obraz był odwróceniem natury... Gdyby jego rzeczywiste zdobycze były kontynuowane i rozwinięte przez uczniów ze szkoły krakowskiej — już na początku wieku XX innym byłoby oblicze sztuki polskiej”.

A więc według Strzemińskiego, mieliśmy w Matejce (nie wiedząc o tym), wielkiego prekursora nowych prądów w sztuce, w szczególności prekursora futuryzmu.

O NAUCZANIU SZTUKI

Ukazał się ciekawy wywiad Waldemara George z p. Husman'em dyrektorem *Beaux Arts*, w miesięczniku *Beaux Arts* z dn. 29 lipca. Jest to kwestia również i w Polsce bardzo aktualna. P. Husman kładzie nacisk na udostępnienie muzeów dla szerokiej mas oraz zorganizowaniu odpowiednich odczytów. Szkołnictwo niższe i średnie ma za zadanie według niego nie tyle przygotować i wyszkolić przyszłych artystów, co zapoznać szerokie masy młodzieży z najlepszymi dziełami sztuki francuskiej. „Jest rzeczą niedopuszczalną, by maturaista nie znał dzieła Poussina, Claude Lorrain'a, Watteau, David'a, Ingres'a, Delacroix...” Na wszystkich szczeblach nauczania należy uczyć młodzież patrzeć na sztukę.

Zofia Witkiewiczowa