

GDZIE DROGOWSKAZ?

Julian
Przyboś

(Po wystawach plastyki)

Apele Gronowskiego i Lorenza poskutkowały. Wielkie przedsięwzięcie pn. „Polskie dzieło plastyczne w XV-lecie PRL” nie minęło w prasie bez echa. Ale te echa – im dalsze – tym mniej górne, a kilka bardzo przyziemnych. Niektórzy recenzenci piszą o tym cyklu imponujących wystaw jakby to był pokaz pomocy naukowych w jakimś „ognisku plastycznym” dla analfabetów pytających: „Jak patrzeć na obraz?” Zarzucają organizatorom wystaw, że z tej okazji nie pomyśleli o szkółce dla zwiedzających prymitywów. Inni robią wrażenie takich właśnie prymitywów, kiedy twierdzą, że tzw. sztuka abstrakcyjna to tylko powielanie tego co już było.

Bójcie się boga Apollina – panowie! – i widzów! Nie, nie jest w Polsce tak ciemno, żeby na płótnie nie dostrzeżono malarstwa, gdy nie ma na nim krowy; choć rzec: żeby nie widziano malarstwa, jeśli na obrazie nie ma, jak na fotografii, jakichś przedmiotów lub, jak na filmie, jakiejś historii. Od czasu, kiedy gazda z Podhala, ujrawszy na staludze malarza Leonharda pejzaż przedstawiający jego chałupę, wykrzyknął rozczarowany: „Panie! Po co pan to zrobił? Przecież to jest!” – od tego czasu (a było to jeszcze przed wojną) znać w całym kraju postęp w patrzeniu na obrazy. Coraz mniej jeleni na rykowisku, a coraz więcej tzw. „pikasów”, tzn. skutków – mniej o to, jakich – tej właśnie sztuki niewerystycznej oraz niefiguralnej.

W siódmym dziesiątku lat XX wieku trudno nie okryć się śmieśnością, negując dominujące w tymże wieku malarstwo, ale i krytyk, który by dziś ścierał długopis w obronie tzw. malarstwa abstrakcyjnego, nie byłby wolny od śmieszności. Krótko więc i wyraźnie: tendencja do przemilczania kierunków malarstwa, które wyszły poza XIX-wieczny impresjonizm, i wysuwanie na czoło nawet kiczów, jeśli one są, jak powiada pewien krytyk „próbą rozwiązania epickiego tematu” – ta tendencja jest (nie można tego inaczej nazwać) **nieśluszną**.

„Temat epicki”, to jest sceny z życia publicznego, przedstawia w naszych czasach najwierniej – kronika filmowa. Człowiek nie z frazesu lecz z instynktu socjalistyczny niczego tak nie cierpi, jak heroizacji własnych czynów i robienia bohatera ze siebie. Mylącym też wydaje mi się utarty podział współczesnego malar-

stwa na realistyczne i abstrakcyjne. Można jedynie mówić o malarstwie figuralnym i niefiguralnym. Jeśli zgodzimy się – za Strzemińskim – że rozwój sposobów widzenia i przedstawiania był zawsze rezultatem odkryć nowych, dotychczas nie uświadomionych wyglądów rzeczywistości – to malarstwo niefiguralne jest realizmem XX wieku, tak jak impresjonizm był realizmem drugiej połowy wieku ubiegłego, a barok – realizmem XVII-wiecznym.

Podobieństwo do wyglądu przedmiotów powszechnie oglądanych nie może być kryterium realizmu. Oko człowieka współczesnego uzbrojone w mikroskop elektronowy i telekamerę rozszerzyło obszar tego co widzialne i nie ma takiej kompozycji abstrakcyjnej, której analogii nie można by znaleźć w naturze. Jeśli więc powiemy, że realizm to to, co w malarstwie dobre, a złe to, co nie jest realizmem – **kryterium realizmu może być tylko jedno: odkrycie nowej prawdy widzenia.** Naturalizm i impresjonizm uprawiane w XX wieku – tą nową prawdą nie są, to kierunki epigoniczne, a więc w naszych czasach już nie realistyczne.

W malarstwie tzw. abstrakcyjnym trzeba umieć odróżnić to, co oryginalne od tego, co wtórne. Na omawianej wystawie **było równie wiele słabych i nieoryginalnych obrazów niefiguralnych, co figuralnych.** Jest to zjawisko normalne, prawdziwie twórczych dzieł sztuki zawsze było bardzo mało. Można nawet zauważyć, że te wtórne, nieudane obrazy malarstwa nie przedstawiającego bardziej się rzucały w oczy, niż mnogość banalnych prac tzw. realistycznych, bo od tych oko natychmiast ucieka. A przykre następstwa Burri'ego czy Tapiasa wrażają się efekciarskim zestawem blach, drewna czy lat z worka.

Na wystawie tak przedstawieliśmy, dającej przegład wszystkim stylów i kierunków w sztuce polskiej, łatwiej można, porównując, wskazać obrazy, które nie powielają tego, co cudze oko już gdzieś na świecie zobaczyło. A takie tylko w malarstwie, które przecie liczy się i ocenia w skali światowej, naprawdę znaczą. Ilu było w naszym wieku malarzy polskich, którzy współtworzyli, idąc krok w krok z twórcami współczesnej sztuki, w formowaniu się nowego wi-

dzenia? Dwóch, trzech? Jedyne z nich, żyjący w Polsce, Henryk Stażewski, nie wziął udziału w wystawie malarstwa XV-lecia. Najciekawsza w tym samym czasie ekspozycja plastyki czynna więc była nie w Muzeum Narodowym. To właśnie wystawa nowych dzieł Stażewskiego. Ten brak Stażewskiego na wystawie w Muzeum odczuwało się mocno. Jego obecność nadałaby całemu „działu plastycznemu w PRL” znamię wyraźnej współczesności.

W tym wielkim cyklu wystaw zauważyłem niejedyn dobry obraz. Patrząc można z przyjemnością na płótna tak świetnych malarzy jak zwłaszcza Potworowski oraz Eibisch i Cybis wraz z jego szkołą, obejmującą wielu wytrawnych kolorystów. Żaden jednak z tej szkoły, i sam jej mistrz, nie wyszli z zakłętego kręgu Bonnarda – a nie w tym kręgu dzieją się dziś skuteczne czary żywej, odkrywczej sztuki. Zdmiewający jest Marczyński: dopiero jego kompozycje z desek przekonały mnie do możliwości twórczych kryjących się w tego rodzaju próbach zainicjowanych przez Burri'ego. Jednakże do najciekawszych, oryginalnych osiągnięć malarzkich należą na tej wystawie nie dzieła świetnych kontynuatorów impresjonizmu, lecz obrazy nowatorów: dwa płótna Bogusza, z których zwłaszcza jedno, fioletowe, bardzo piękne, oraz obrazy Gierowskiego i Tarasina.

Nie wymieniam innych, bo to, co piszę, nie jest recenzją, lecz prostowaniem mylnie ustawionych drogowskazów. Ku żywej sztuce wiedzą nie owe najczęściej przez recenzentów wymieniane prace, wymieniane dlatego, że opatrzone – rzekłbym – wcześniej jeszcze, niż zobaczone... Ku sztuce dnia dzisiejszego wskazują drogę dzieła wnoszące nowe odkrycia do naszej świadomości wzrokowej, dające więc nam to, czego jeszcze nie widzieliśmy, choć patrzyliśmy. Tylko takie są naprawdę realistyczne tym realizmem twórczym, który – wszystko jedno jak się objawia, czy poprzez figuralne, czy niefiguralne malarstwo. Ale zauważmy, bo to znamienne dla naszych czasów: ci twórcy malarze, z których wymieniałem tylko kilku, wszyscy są – „niefiguralni”. Nie znaczy to, żeby „niefiguralność” była dzisiaj dogmatem, a coż dopiero w kryjącej niespodzianki przyszłości.



PIOTR POTWOROWSKI

Wodospad pod Niedzicą

ŚWIETLANA PRZYSZŁOŚĆ PANI CZA

Recenzując „Wyrok” trzeba koniecznie wspomnieć o „Odwiedzinach prezydenta”. Wydaje mi się bowiem, iż spośród wielu już w naszej kinematografii filmów związanych ze sprawami dziecka — dwa zdecydowanie się wyróżniają. I to nie tylko chyba ze względu na umiejętności zaprezentowania przez ich realizatorów. Czasami nawet wydaje mi się, że sukcesy jakie jeden odnosił a jak sądzić drugi odnosić będzie, wynikają głównie z niebanalnego spojrzenia a tę, zawsze grożącą sentymentalizmem, dziedzinę. A tak, sentymentalizmem. Bo już sam pomysł narysowania filmu o małym bohaterze

brzęczy z daleka samograjem. Ileż tego już było! Ile tego jeszcze być może! Wdzięk dziecka pozwala po raz nie wiadomo który odkrywać przeróżne banały psychologiczne. Stworzono już nawet swojego rodzaju wzorce — od ulizanych wedle staroświeckich reguł bohaterków do potarganych, obszarpanych, pozornie bardzo niebanalnych postaci, ot takich chociażby, jakie zademonstrował nam przy okazji swojego debiutu reżyserskiego Nasfeter. I w gruncie rzeczy widownia jest zawsze zadowolona. Dziecko nas wzrusza, zapominamy o koncepcjach reżysera i oglądamy te banały jak zawsze — z zadowoleniem.

Nauczony tym doświadczeniem śle-

dzę w filmach poświęconych sprawom dzieci, przede wszystkim wygląd świata dorosłych. W ten sposób bowiem dowiaduję się natychmiast co naprawdę ma do powiedzenia reżyser. Właściwie nie można sensownie mówić o dramatach dziecka bez wyraźnego określenia jacy dorośli mu patronują. Tę zasadę wyznają zarówno Passendorfer jak i Batory. Nie znaczy to jednak, że potrafią ją do końca zrealizować. Przecież największym mankamentem „Odwiedzin prezydenta” była właśnie owa mglista charakterystyka przyczyn owej „ozięblej” atmosfery w rodzinie małego Jacka. Kiedy oglądałem ten film żalowałem bardzo, że podstawą jego scenariusza zamiast opowiadania Zawieyskiego nie stał się „Złoty lis” Andrzejewskiego. Tam bowiem można znaleźć o wiele prawdopodobniejszą analizę przyczyn osamotnienia dziecka. Tam bowiem udowadnia się, że dobre warunki to nie wszystko. W wypadku ojca Jacka, poza samym brakiem zainteresowania rozwojem psychicznym syna, moglibyśmy otrzymać ciekawe studium człowieka z bardzo określonej warstwy społecznej.

W „Wyroku” natomiast środowisko, w jakim wychowuje się mały bohater, zostało dokładnie określone. Powiedziałbym nawet, iż tak dokładnie, że mały bohater jest tu raczej przedmiotem niż podmiotem dramatu. Reżyser zrzadka tylko próbuje nam pokazać świat widziany oczyma dziecka. Można by to nawet uznać za mankament filmu. Szczególnie jeśli się przypomni najbardziej przekonujące sceny z „Odwiedzin”. Te właśnie, kiedy dziecko ocenia świat swoich opiekunów. Nie jestem jednak tego zarzutu pewien. „Wyrok” wydaje mi się filmem bardziej zbliżonym do agitki. I nie mówię tego w sensie ujemnym. Dobrze a czasami wręcz doskonale przeprowadzona agitacja przeciwko krzywdzie, jaką się wyrządza (to wyraźnie można odczytać z filmu) nie tylko jednemu ale tysiącom dzieci, wymaga rzetelnej analizy. Bez niej trudno wskazać winnego. Chwył zastosowany przez realizatorów, którzy kończą film na sali sądowej nie mówiąc jednak jaki zapadnie wyrok, jest na pewno i sposobem na uaktywnienie widza ale i wynikiem specyficznej rozterki nie pozwalającej na jednoznaczną ocenę sprawy. Może zresztą i lepiej. Nie wierzę w skutkujące natychmiast lekarstwa, nie jestem też za zbyt jednoznacznymi wyrokami.

I właśnie dlatego wydaje mi się, że popełniono w tym filmie bardzo zasadniczy błąd. Przeciwnie stawiając środowisku lumpenproletariackiemu w którym się wychowuje dziecko — świat do jakiego należą jego obrońcy a i kandydaci na nowych rodziców, niepotrzebnie wprowadzono nas do domu zamieszkałego przez dość mitycznego dziennikarza. Szczepnie się przyznam, iż nie cierpię dziennikarzy w polskim filmowym wydaniu. Są to z reguły stwory jakby z innej planety. Udający swojaków aniołowie. Przypomnijmy sobie choćby ową dziennikarkę z „Lunatyków”. Spójrzmy i na redaktora z „Wyroku”. Jak klinicznie inteligentko on mieszka. Jak nieskazitelne są jego maniere. Jakież kontrast pomiędzy niebem, w jakim znalazł się nagle mały uciekinier, a