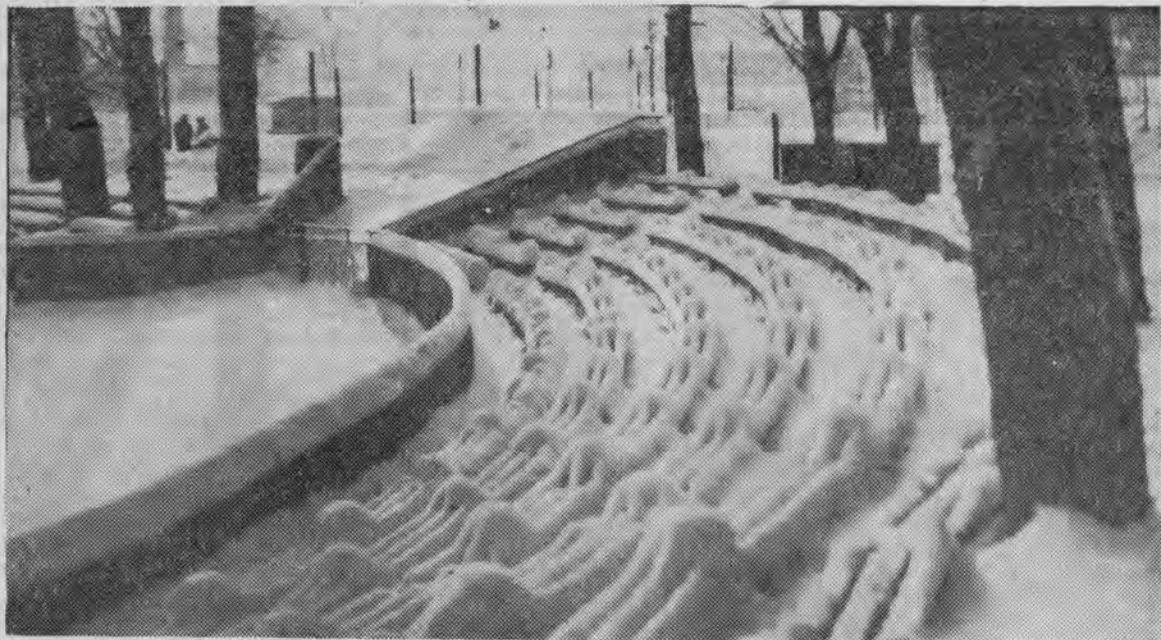




WIDNOKRAĆ

TYGODNIK KULTURALNY

OKAZUJE SIĘ
Z NOWINAMI
RZESZOWSKIMI
Nr 51 (221)
Rok V
26 XII 1965 r.



Fot. J. WOJTCWICZ

ZDZISŁAW KOZIOŁ

Z zagadnień humanizacji pracy

KONFLIKTY...

ZAKŁADOWE PROGRAMY humanizacji pracy, o których pisałem w poprzednim artykule („Polskie eksperymenty”) zawierały nie tylko fizyczne i socjalne udoskonalenia warunków pracy, ale także uwzględniały warunki, które stwarzają dobrą atmosferę zarówno między współpracownikami, jak i przełożonymi i podwładnymi.

Na tych dwóch płaszczyznach, poziomej i pionowej, rozgrywa się przeróżne konflikty. Odwracają one uwagę od spraw zasadniczych przedsiębiorstwa czy instytucji, pochłaniają czas i energię nie tylko bezpośrednio zaangażowanych w konflikcie, ale także pozostałych pracowników, nierzadko całych załóg. Konflikty są jednym z istotnych powodów, które mogłyby najwcześniej przyczyn powodujących, że wielu ludzi wykonuje swój zawód, kiedyś lubiany, niechętnie, praca nie daje im zadowolenia, jest tylko przykłą koniecznością. Tym należy w dużym stopniu tłumaczyć m. in. płynność kadr. Lekarze zaś, zwłaszcza fabryczni, mogliby najlepiej wskazać na związki przyczynowe między złą atmosferą pracy, a zdrowiem, głównie psychicznym.

Najczęściej mówimy o konflikcie pionowym: przełożony — podwładny. Dwa przykłady z dwóch różnych przedsiębiorstw. Dyrektor naczelny — skądinąd człowiek bardzo wartościowy jako organizator produkcji i fachowiec, uparcie dążący do określonych celów społecznie ze wszech miar pożytecznych — nie bez racji uważa, że podstawą realizacji planów produkcyjnych — notabene napiętych — jest dyscyplina. Podczas narad z kierownikami wydziałów, którym — obok rzeczowych rad — nie szczędzi słów krytycznych, przejawia się często i taki refren: „Jeśli planu nie zrobicie, to ja was pozabawię męskości”. Każdy z kierowników doskonale wie, że regulamin pracy nie przewiduje tego typu zabiegów, ale przenosząc wytyczne dyrektora naczelnego, coś niecoś dodają z własnej inicjatywy...

Ale to nie wszystko. Autokratyczne kierownictwo stłumiło wszelką oficjalną krytykę, przeszła ona więc niejako „w podziemie”; niezadowolone grupy pracowników wyraża się szemraniami pokątnym, a najczęstszym tematem jest, obok postawy przełożonych, podział nagród, premii, stawki płac itp. oraz polityka kadrowa. W efekcie mamy do czynienia nie z prostym konfliktem pionowym, lecz wieloprzyczynowym, złożonym.

Załoga innego przedsiębiorstwa stanowi barwną mozaikę; jest wydatnie zróżnicowana pod względem wieku, płci oraz pochodzenia społecznego. Nie bez znaczenia pozostaje także region, z którego przybyli. Dyrekcja wraz z przedstawicielami instytucjami robotniczymi wszystkie te czynniki uwzględniła. Kolektyw kierowniczy doszedł do przekonania, że najbardziej newralgicznym ogniwem jest brygada, oddziałowa organizacja partyjna oraz grupa związkowa. Tu rodzą się inicjatywy pracowników, tu powstają najczęściej konflikty.

Zaczęto od brygadzystów, którymi w niektórych wydziałach są przeważnie kobiety, a zespoły kobiece cechuje swoista specyfika. Przeprowadzono gruntowne badania psychologiczne, które miały na celu określić przydatność brygadystów do pracy, ujawnić ich — jak to się zwykle mówi — słabe miejsca. Wyniki tych badań skonfrontowano z opinią podległych pracowników, którzy wyrazili ją w anonimowych ankietach. Warto podkreślić, że raczej nie było zabiegów ze strony brygadystów o „tanią popularność”.

Rezultaty badań socjologicznych i psychologicznych pozwoliły opracować program szkolenia brygadystów oraz zlikwidować wiele przyczyn konfliktów. Sporo uwag w anonimowych ankietach — co jest godne podkreślenia — dotyczyło nieobiektywnego oceniania ludzi, wyróżniania jednych kosztem pozostałych. Zresztą pretensje zgłaszano nie tylko o takie niesprawiedliwe wyróżnienia, które pociągały za sobą korzyści materialne. O efektach tej akcji niech świadczy wypowiedź jednej z brygadzystek: „Mnie się wydawało, że właściwie postępuję, że jestem sprawiedliwa”.

Zastanawiano się także nad zadaniami oddziałowych organizacji partyjnych i związkowych. Statutem, a praktyka nastęrcza tyle trudnych sytuacji.

Bez pretendowania do wyczerpującego omówienia tego bardzo złożonego problemu wskażę na jego jeden aspekt. W niejednym przedsiębiorstwie wybieranie przedstawicieli załóg odbywa się nie bez wpływu kierownictwa, które dysponuje po temu wieloma możliwościami. Rola czynnika społecznego bywa często ograniczona, a jeśli z takich czy innych względów jest on oderwany od załogi, to nie może — jeśli nawet chce — skutecznie rozwiązywać konflikty, wpły-

wać na kształtowanie stosunków międzyludzkich.

Niektóre przejawy tego zjawiska badali socjologowie w jednym z największych w Polsce przedsiębiorstw. Otóż socjologowie i działacze społeczni doszli do przekonania, że podejmowanie kolegialnych decyzji nie w każdym wypadku jest najskuteczniejszą formą kierowania. Kolegialna decyzja w wielu wypadkach sprzyja unikaniu odpowiedzialności (zrodził się nawet termin: „system zbiorowej nieodpowiedzialności”), ale także zmniejsza kontrolną rolę organizacji partyjnej, czym wielu kierowników jest żywo zainteresowanych. Skoro bowiem przedstawiciele załogi uczestniczą w podejmowaniu decyzji, to później wobec współpracowników bronią jej słuszności nawet wówczas, gdy jest ona w jakimś stopniu błędna. A dla administracji jakże dogodny argument: „przecież uzgodniliśmy z organizacją partyjną i związkową”.

I tu wyłania się sprawa szczególnie ważna: demokracja robotnicza, a nowoczesne metody organizacji i kierowania wymagające kompetencji merytorycznych. Ale to już temat oddzielny, którego rozwiązanie przekracza możliwości publicysty. Jedno jest pewne — do konstruktywnych rozwiązań prowadzi humanizacja zarządzania ludźmi oraz wzrost poziomu ogólnego i fachowego załóg.

Powróćmy do tematu. Zanim przedstawię niektóre przesłanki sytuacji konfliktowych, przypomnę pewną znaną prawdę. U źródeł wszelkich konfliktów, międzynarodowych, społecznych, rodzinnych, leży sprzeczność, walka przeciwstawnych interesów. I ta walka przeciwstawna jest nieunikniona; przecież postęp społeczny jest od niej uzależniony. Także w konfliktach przemysłowych tkwi siła twórcza, gdyż ujawniają sprzeczności, pozwalają na ich przezwyciężenie.

Czy to stwierdzenie pozostaje w sprzeczności z powyższymi wywodami? Nie, bowiem rozróżnić musimy konflikty destrukcyjne i konstruktywne. Upraszczaając nieco, można powiedzieć, że zagadnienie sprowadza się do sposobu przekształcania konfliktu destrukcyjnego w konstruktywny, do kultury przewycięzania konfliktów. I to jest sprawa zasadnicza, gdyż niewłaściwe ich rozwiązywanie powodują dalsze zaognienia atmosfery.

Generalnie rzecz biorąc u źródeł konfliktu leży niezaspokojenie potrzeb człowieka, ale potrzeby są różne, poczynając od prostych, związanych z biologicznym życiem człowieka, po wyższego rzędu, złożone. Zajmijmy się tylko niektórymi potrzebami człowieka.

Na czoło wysuwa się potrzeba bezpieczeństwa: pewność stałej pra-

WIESŁAW KULIKOWSKI

ZIMA

— Lepiej może tylko w sobie nosić te wiersze.
Po co pisać je — po co rzucać je na mróz.
Tu jest zima, szaleje zamieć — rzadko jest słońce —
i już mrozem są skute ręce.

A tak ufałem czystości śniegu,
kiedy łamał się pode mną lód.

— Chciałbym światłem znów wrócić do domu:
każde okno jest w nim księżycem —
do ogrodu, który w proggu
kartką kwitnie.

Trochę ziemi tutaj znajdę
dla mojego wiersza,
głodnego i skomlącego.

Nie odwrócą się ode mnie sosny
w zawierusze kartki —

— i już nikt mi nie zabierze prawa
do tej ziemi,
do tego małego miejsca
na mój wiersz.



WIESŁAW KOSZELA

DOJŚCIE DO ZAZDROŚCI

kłoczek do klocka piramida
komórka po komórce
jak plaster miodu — pełny — nabrzmiewający ciętą
palce wybiegały na dalekie łąki
na wrzosowiska
palce szukające ciebie pełzały po wydmach piaszczystych
gdzie tylko mikołajek rośnie i suche
palce wśród skał
znajdowały kwiaty goryczki i różanecznika
aż wszystko stało się wielkim plastrzem gdzie w każdej
kilometry poszukiwań
odmiany barw
nadszedł bartnik
ale nie było walki tylko powolne wyciekanie z plastrów
twoich śladów naznaczonych na dioniach z odległych dróg



EUGENIUSZ GEPPERT

JEŹDZIEC — OLEJ

Fot. A. Hadała

JERZY MADEYSKI

JESIENNE KONFRONTACJE

NIEWIELE SPOŚRÓD zjawisk kulturalnych wywołuje uczucia tak sprzeczne. Mówi się o niej, iż jest zjawiskiem bez precedensu, że została pchnięta na nowe drogi. Ze otwiera nową epokę myślenia i wyrażania swoich uczuć. Mówi się też, że jest bzdurą i szarlatanerią, upadkiem całej dyscypliny i złym momentem do przetrwania. Jaka jest więc właściwie owa plastyka nowoczesna, zła, czy dobra, zdecydowanie inna, czy mocno związana z tradycją?

Jaka jest sztuka nowoczesna. Wychodząc z paradoksu, lub może raczej — z pozornego paradoksu, można by powiedzieć, iż nie ma w ogóle żadnej sztuki nowoczesnej, że to co się dzieje, to, co budzi zachwyty i prowokuje do ataków

wdzięcza ona opinię czegoś odmiennego, czegoś bez precedensu i związków z tradycją. Można przytoczyć dowody, iż wszyscy niemal wielcy malarze myśleli w kategoriach abstrakcji, wskazać na geometryczne szkice Leonarda do „Ostatniej wieczerzy” i kolorystyczne dywagacje słynnych weneccjan.

Nie o to jednak idzie. Ważny jest fakt: jak prezentuje się obecna sztuka polska ze swą dyscypliną prowadzącą — malarstwem — na czele i jak przedstawia ją ogólnopolska wystawa, eksponowana obecnie w pięknie odnowionej i dla celów wystawienniczych adaptowanej bożnicy nowomiejskiej w Rzeszowie.

Otóż w plastyce, odgad ją znamy, przewijają się dwa nurty, występują w różnych konfiguracjach

Które z wymienionych prądów dominowały jednak i dominują w naszej sztuce? Które z nich, po przerwach, dokonanych długotrwałą hegemonią ścisłej doktryny realizmu i reakcją na jej kanony, ujawnioną w żywiołowym zwrocie ku tendencjom skrajnym, nadają ton polskiej plastyce? Okazuje się, iż te właśnie, które torowały drogę nowym formom w czasach wojny światowej i międzywojennego dwudziestolecia, te, które już kiedyś były przedmiotem sporów i walk — postimpresjonizm i geometria postkubistyczna.

Lecz w kształcie dość znacznie odmiennym. Ongiś, lat temu dwadzieścia jeszcze, występowały w swej czystej postaci. Jednak socrealizm doprowadził do sojuszu niejako programowo skłóconych konwencji w walce ze wspólnym przeciwnikiem. Doprowadził do połączenia kierunków nieliterackich w obliczu metody, w której literatura dominowała nad walorami plastycznej wypowiedzi.

Taka więc sztuka panuje obecnie w naszym kraju i tak właśnie przedstawia ją rzeszowska wystawa — jako połączenie tworzących trzon dwu głównych tendencji, ozdobionych marginalnie raczej potraktowanymi przykładami czystego impresjonizmu i postimpresjonizmu, surrealizmu, bądź czystej geometrii. Sztuka emocjonalnie silnie zaangażowana, o wyraźnych walorach kolorystycznych i równie pieczołowitej kompozycji, sztuka, niechętna wszelkim ekstremom, unikająca — znów na zasadzie reakcji — wszelkich prób uduźniania i epatowania, wszelkich, do niedawna modnych metod uatrakcyjnienia płaszczyzny drogą montowania przedmiotów, bądź automatycznego rozlewania farby. Sztuka, która przejawia i wypróbowała na własnym ciele wszystkie nowości i wszystkie niemal gdzie indziej modne systemy, wypracowała sobie swój własny język i swoje własne sposoby wypowiedzi.

Niemniej jednak sztuka niejednolita i zgodna w najszerszych tylko, najbardziej ogólnych przesłankach. Pomijając narzucającą formę indywidualności poszczególnych twórców, również proporcje obu kierunków wyjściowych i sposoby ich potraktowania legły u podstaw różnic, dzielących w sposób zasadniczy poszczególne obrazy. Trudno jest porównywać w kategoriach formy biologiczne, zawieszane w przestrzeni kształty Alfreda Lenicy z pełnymi zadumy sylwetkami Anny Günthner, mimo iż tak jedno, jak i drugie dzieło należy do tej samej kategorii sztuki nadrealnej i działania ich, acz niewątpliwie mocniejsze w doskonałej pracy Lenicy, jest w zasadzie podobne; lub nawet, w dziedzinie surrealizmu figuralnego, dyna-



CEZARY KOTOWICZ

— AUTOPORTRET

miczny obraz Alfreda Kuda ze spokojną pracą wspomnianą już Günthner. Niełatwo też porównać wysmakowane, operujące zdecydowanymi podziałami kompozycje Joniaka z pracami obdarzonego nader czułym okiem kolorysty, lekko geometryzującego Czyżę, bądź tajemnicze, przepojone mżącym światłem obrazy Taranczewskiego z równie ekspresyjnymi, doskonałymi w tonacji pejzażami Buczka; kolorystyczny ekspresjonizm Stelmasiak z ekspresyjnym, dramatycznym, czerwono-czarnym obrazem Jonasza Sterna, łagodną lirykę Leszczyńskiej-Kluzowej z przepojonym radością życia Geppertem, symboliczne wizerunki Markowskiej, z posępnymi sylwetkami Mariana Ziemińskiego, fakturalnego „Człowieka z wypaloną twarzą” Kozioł, z katastroficzną kompozycją Szajny. Przykłady zresztą można mnożyć, można wymienić dzieła mniej lub bardziej doskonałe, nie zmienia to jednak zasadniczego i właściwie ukazanego przekroju polskiego malarstwa: malarstwa, którego głównym atrybutem, głównym celem jest wypowiedź, jest emocjonalne ukazanie swego stosunku do świata, swej osobowości. Ukazanie go za pomocą szeroko pojętego warsztatu kolorystycznego, wspartego o doświadczenia nurtu konstrukcyjnego i lekkimi naleciałościami nadrealizmu i czystego ekspresjonizmu. Ukazanie go ze strony logiki i uczucia, przy czym temu ostatniemu przypadnie

rola naczelną. Jest tak naprawdę, mimo iż proporcje między obu głównymi tendencjami w ich czystych postaciach — przebiegają nieco odmiennie niż to — nie z winy organizatorów zresztą — ukazuje omawiana wystawa. Otóż nurt konstrukcyjny, wysublimowany nurt pochodnych kubizmu i geometrii wykazuje ostatnio zdecydowane tendencje wzrostowe. Nabrzmiwa, zdobywa sobie coraz to nowych zwolenników, przyciąga jednostki o umysłach ścisłych, jak również artystów zmęczonych już nieco koloryzmem i wszelkimi odmianami abstrakcji miękkiej. Odzyskuje należne mu miejsce i dąży do wyrównania właściwych a znacznie w ostatnich latach (m. in. właśnie przez taszyzm i objet) naruszonych proporcji. Tymczasem poza jednym doskonałym obrazem Gierowskiego i niewielką kompozycją Kochanowskiego nurt ten nie został właściwie ukazany.

Niemniej jednak, mimo owego mankamentu „Jesienne konfrontacje” spełniły swe zadania. Spełniły, ukazując na ogół przykładów główne tendencje polskiego malarstwa, spełniły jako jego przekrój, jak również środek popularyzacji dobrej plastyki i — jak należy przypuszczać — doping dla miejscowych artystów. Spełniły też jako dowód awansu środowiska — miasto, w którym odbywają się imprezy tej miary, trudno jest do prawdy nazwać prowincją.



JADWIGA DZIĘDZIELEWICZ

— PRZEBACZENIE

jest wyłącznie odmienną wersją z dawną obowiązującą prawidła. Ze kształt i barwa, będące właściwym czynnikiem plastycznej wypowiedzi od momentu narodzin tej dyscypliny, pozostały nimi dotychczas, że nie ma w zasadzie większej różnicy w myśleniu artysty starożytności, baroku, czy twórcy nam współczesnego, cała zaś pozorna rewolucja dokonała się w innych, pozaplastycznych regionach. W regionach literackich, w regionach fabuły, będącej niegdyś nieodzownym niemal atrybutem, przemawiającej za jej pośrednictwem plastyki, nie zapominającej jednak nigdy — przynajmniej w wypadku prawdziwych artystów — o swym własnym i jej tylko właściwym języku.

Można również powiedzieć, iż od ostatnich, wielkich odkryć, od rozszczepienia promienia światła, które położyło podwaliny pod impresjonizm i od pierwszej współczesnej abstrakcji dzieli nas lat przeszło pięćdziesiąt. Można też dodać, iż abstrakcja występowała na naszych ziemiach już w epokach prehistorycznych, południe zaś opanowała jednocześnie i za sprawą islamu, można przytoczyć wiele dowodów na to, że sztuka nowoczesna właściwie nowoczesną nie jest, że wyłącznie nieznanymi przedmiotami za-

i różnym natężeniu, czasami zanikają, by wychynąć z pomnożoną mocą, wchodzą ze sobą w rozmaite alianse, lub zjawiają się w swym kształcie czystym — nurt logiki i emocji, nurt spekulatywnego, porządkującego stosunku do świata oraz swej osobowości i nurt sensualistyczny, wrażliwość i uczuciowość. Cechą charakterystyczną pierwszego z nich są normalna kolejność rzeczy skłonności geometryczno-linearne, jest dążenie do zamknięcia się w ścisłym rachunku matematycznie pojmowanych proporcji; drugiego — z małymi wyjątkami — kolorystyka, oparta na intuicyjnej często znajomości psychologicznego oddziaływania barw, dynamika układów i — w wypadku nadrealizmu — zadziwiające skojarzenia przedmiotowe.

W czasach niedawnych i nam obecnych nurt pierwszy przejawiał się we wszystkich kierunkach konstrukcyjnych — kubizmie i abstrakcjach geometrycznych wszelkiego autoramentu. Drugi w impresjonizmie i postimpresjonizmie, surrealizmie, ekspresjonizmie oraz w istniejących ostatnio na naszym terenie schyłkowych prądach taszyzmu i tableaux objets.



ALFRED KUD

AKTY WE WNĘTRZU
Fot. A. HADALA

