

Z tradycji plastyki rzeszowskiej

ZDZISŁAW TRUSKOŁASKI



Zdzisław Truskołaski

W pierwszych latach po okupacji, rozwinął w Rzeszowie żywą działalność Związek Polskich Artystów Plastyków. Jeszcze (ront) stał pod Dębicą, a już artyści przygotowali pierwsze wystawy. Ich „silna pozycja” były obrazami Zdzisława Truskołaskiego, „mistrza” wielu uczniów Ogólnopolskiej Akademii Sztuk Plastycznych. Pamiętają oni jego charakterystyczną sylwetkę mężczyzny w średnim wieku, o siwych włosach, podzierającego się dwoma łaskami.

Teraz, gdy ZPAP w Rzeszowie po paroletniej martwocie, przeżywa odrodzenie, zastana wiamy się nad przeszłością. Postać Zdzisława Truskołaskiego, jego twórczość i działalność nabiera dla nas szczególnej wymowy. Był przecież

wybitnym artystą i jednym z organizatorów ZPAP w Rzeszowie. Obecnie, gdy mijają 9 lat od jego śmierci, myślimy o zbiorowej wystawie jego dzieł. Chcemy przydomnieć artystę, o którym zapomniano.

Kilka miesięcy temu, pojechałem do Iwonicza, gdzie mieszka wdowa po Zdzisławie Truskołaskim, aby zobaczyć w jakim stanie znajdują się obrazy mistrza.

Dzień był ponury. Padał śnieg z deszczem. Autobus z Krosna jeździł dobrą godzinę. Patrzyłem przez okno i myślałem o człowieku bliskim nam i drożym. Miałem wioskę o zniszczonych, starych chałupach. Było smutno. Na miesiąc spytalem pierwszego przechodnia, gdzie mieszka pani Truskołaska. Wiedział. Wskazał obszerną willę i wyjaśnił, że uczy ona w liceum ogólnokształcącym.

Nie potrafię opisać uczucia, z jakim siedłem po schodkach prowadzących do mieszkania, w którym mieszkał i tworzył mistrz. W przedpokoju, gdzie lat może 15, syn państwa Truskołaskich. Powiedział, że mamusia jest chora, że bym przeszedł do pokoju. Nie wiem już co mówiłem, czym tłumaczyłem cel mego wizyty. Uwagę moją bowiem przykuły meble: szafa, na której wymalowane są dwa peizaże (na jednym z nich po różowym niebie latają czarne ptaki) i stolik nocny, na którego ścianach kwitną kwiaty. Nie pytałem dlaczego malował na meblach. Wiemy dlaczego Modigliani malował na drzwiach. Nie karby był tego powodem. Poddyktowała to ekonomia.

Długo rozmawiałem z żoną artysty. Wraz z jego synem rozbiłszy paki z obrazami. Pani Truskołaska opowiadała kiedyś i gdzie każdy z nich został namalowany.

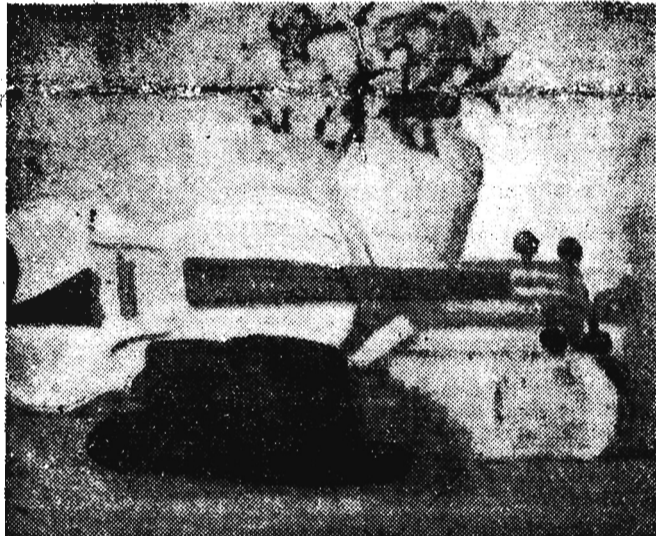
Oglądałem z sześćdziesiąt obrazów olejnych Truskołaskiego.

Z uporem i konsekwencją dążył w nich do wyrażenia formy, kolorem. Po kilka razy powtarzał ten sam motyw, by wreszcie osiągnąć cel zamierzony, by czarny kapeluszek „grał” z szaro-ugrowymi skrzypcami, aby białe suknie kobiet, spacerujących po zielonym ogrodzie i ciepłe niebo, wytworzyły nastrój letniego popołudnia. Najlepiej obraz to parę lat przed śmiercią malowane, dużych rozmiarów kompozycje. Przechodził w nich artysta od syntetycznej formy i subtelnego bladego koloru martwych natur, do postimpresjonistycznego bogactwa barw. Nie są to już studia, lecz kompozycje. Wspomniałem obraz, stawiające go w rzędzie takich malarzy jak Cybis, Rudzka, — Cybisowa, Rzezińska. Tematem tych obrazów są sceny w ogrodzie. Uderzająca jest wrażliwość; laska operuje artysta zieleniami. Zna tysiące jej odcieni, od zimnej do gorącej. Wspierała zestawia zieleni z białą, i zieleni z czerwienią. Rewelacja wzrost jest obraz przedstawiający podwieszony w ogrodzie. Na pierwszym planie stół, a na nim w krzesłach dwóch naczyniach mienia się soczyste jabłko i pomarańcze, w karcie czerwienieje wino. W drugim planie na tle zieleni ogrodu białe akty.

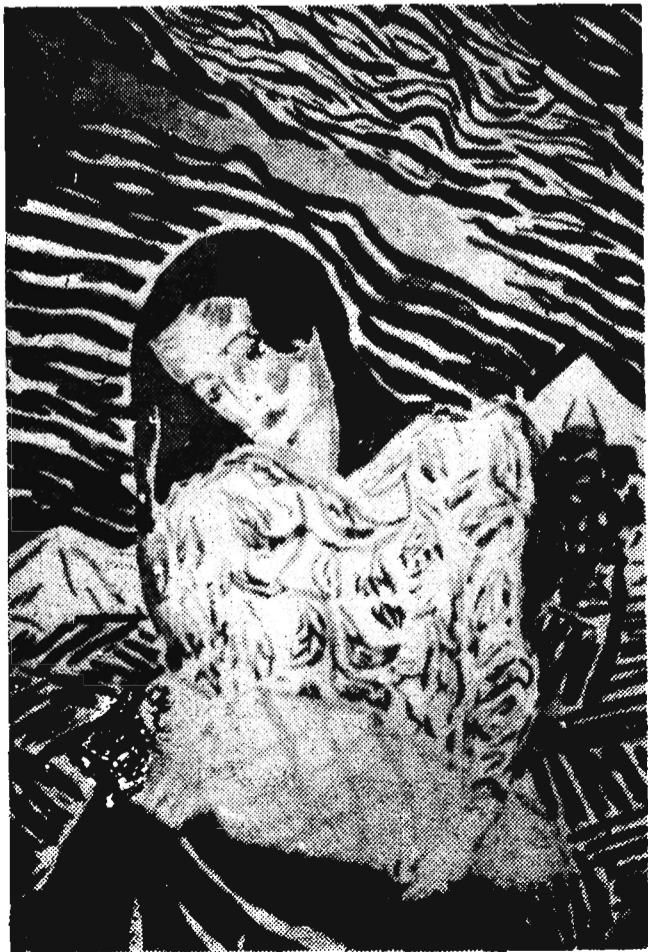
P. Truskołaska jest w posiadaniu około dwudziestu dużych kompozycji. Widziałem również ostatni obraz, który pod dyktando artysty malowała jego córka. Nie mógł już utrzymać w ręku pędzla.

Zdzisław Truskołaski urodził się w 1899 r. w Lipniku k. Białej. Do szkoły chodził w Jasle, gdzie też zdał maturę. Studia wyższe rozpoczął w ASP w Krakowie. Po roku zmuszony był z powodu następnego

(Dokończenie na str. 2)



Z. Truskołaski: MARTWA NATURA — olej



Z. Truskołaski: MATKA — rysunek



8 marca — Dzień Kobiet rys. J. Sienkiewicz

POWSTAŁA podobno je Ludzie i sprawy

szcze za czasów Pitheca antropusa a w każdym razie na pewno za Popiela, którego jak wiadomo zjadły myszy. Nazwijmy ją zabawą w „ciuciubabkę”. Ponieważ zabawa jeszcze trwa: Proponuję:

„Te masową „imprezę” przekształcić w elitarną. Brali by w niej udział zawodowi „ślepcy i półślepcy”.

„Zmienić, na „ciuciubabkę” z przeszkodami.

„Wszystkich wyczynowców tej zabawy otoczyć rzetelną opieką i izolować od społeczeństwa, aby im nie uczyniło krzywdy.

Te filozoficzne odkrycia do konałem po długotrwałych rozważaniach na temat „Inteligent wczoraj i dziś”. W czasie rozważań aktor Państwowego Teatru w Ciemnogrodzie recytował wiersz poety niedocenianego za życia a cenionego po śmierci. Pozwólcie sobie przytoczyć jedną zwrotkę:

„Wciąż uciekamy. Z miasta do miasta.

Inteligenci,
Tęskniące nacja. Giniąca klasa
Mali zmarznięci!”

Wyczynowcy „ciuciubabki”

Pod wpływem tego wyczerpującego wiersza... (bo dlaczego inteligent ma być mały? — znam wysokich i dlatego zmarznięci? Wiadomo, że w



lutym było 12 stopni ciepła) ...nie potrafiłem uniknąć napływu wspomnień.

Wczoraj! Stare dobre czasy. Oceniałem człowieka sprawiedliwie. Wystarczył kośćce i kierowniczy stółek mурowany, a ci z głową i bez kośćca krzywdy nie mieli. Mniejszy stółeczek — mniejsza odpowiedzialność. Zresztą to zgniłki bez kośćca. Ciekawe na czym im się ta głowa trzywała?

A dziś? Dzisiaj czasy się zmieniły i „inteligenty” też budują z nami dobrobyt. Nie ma już uprzedzeń ani nastrojów anty. Przykładami można sypać jak z rękawa.

Np. w jednej z instytucji w Rzeszowie w ramach walki z przerostami administracyjnymi i biurokracją zwalnia się w pierwszej kolejności półinteligentów — specjalistów z wyższym wykształceniem i kilkunastoletnim sta-

żem pracy, których pensje „poważnie” obciążają skarb państwa. Korzyści z tej „polityki” duże. Na jeden stółek będzie można wsadzić trzech inteligentów z półrocznymi kursami. W inne znowu instytucji zwolnienia otrzymują „nieudoczni urzędnicy po średnich i wyższych studiach ale za to inteligent po 7 klasach i właściciel 14 ha ziemi z Grzeski trwa na swoim stołku niezłomie.

Gdyby to były sporadyczne wypadki pal licha, bawmy się dalej. Niestety!

Obywateli, członkowie wszystkich i różnych komisji likwidujących przerosty administracyjne na niwie i na bazie — polecam lekturę znanego pisarza radzieckiego Ażajewa pt. „Niedaleko od Moskwy”. Jest w tej książce taka scena, w której jeden z bohaterów mówi, że nie należy się wstydzić swego za wodu i pracować w swojej specjalności.

Za dużo u nas wyczynowców, a do olimpiady jeszcze szmat czasu.

Ormuś

ZDZISŁAW TRUSKOLASKI

(Ciąg dalszy ze str. 1)

lenia choroby, przerwać studia bowiem od wczesnego dzieciństwa chorował na gruźlicę kości. W kilka lat później nie kontynuował już studiów w ASP, lecz zapisał się na polonistykę. W 1928 r. złożył pracę magisterską o swym ulubionym poecie Cyprianie Norwidzie. Po studiach przebywał stale w Jasle, gdzie pracował początkowo jako urzędnik, a później współwłaściciel tartaku. W 1933 r. ożenił się. W czasie okupacji wszystko stracił i znowu ciężko chorował. Malarstwem zajmował się od czasów studiów w ASP. Mimo tego, że na życie nie zarabiał sztuką, uważał ją za swój zawód i cel życia. Rozkwit jego twórczości przypada na lata powojenne. Wtedy założył w Krośnie Szkołę Plastyczną, wykształcił kilku malarzy i brał czynny udział

w pracy ZPAP. Wystawiał obrazy na wszystkich ważniejszych krajowych wystawach. Truskolaski przyjaźnił się z wieloma malarzami. Rozmawiał w Krakowie z profesorami ASP, którzy o jego malarstwie wyrażali się z pełnym uznaniem. Zna artysty opiewających mi jego życiorys podkreślają, że szczególnie przyjaźniłą go z Chwistkiem, Jaremą i Wołyńskim. Niestety nie znam bliższych szczegółów tych przyjaźni. Nie wiem, kogo uważać można za nauczyciela Truskolaskiego.

Drżnie się składa, że piszę o artyście zapomnianym. Gdyby żył w Niemczech, lub we Francji na pewno napisano by już dawno jego monografię. My ruczamy go milczyliem. Jak znamieny jest u nas brak poszanowania dla rodzimej twórczości.

CEZARY KOTOWICZ

Z PRAC Z. TRUSKOLASKIEGO

Niestety ze względów natury technicznej nie możemy reprodukować najbardziej charakterystycznych prac Z. Truskolaskiego i dlatego zamieszczamy może nie najlepiej dobrane, ale za to najbardziej możliwe do reprodukcji w naszych warunkach.



PRZED LUSTREM — drzeworyt



DWA KWIATY — pastel

DZIEJÓW TEATRU (II) w Rzeszowie

Powodzenie w „Luftmaszynie“

Odtwarzając na podstawie starszych afiszów, wzmianek prasowych i rozproszonych uwag dziejopisów sceny polskiej najdawniejsze dzieje teatru w Rzeszowie — zwróciliśmy poprzednio uwagę na trzykrotne odwiedziny naszego miasta przez teatr krakowski za dyrekcji Juliusza Pfeiffera w latach 1848, 1853 i 1861.

Wielka szkoda, że tak niewiele da się powiedzieć o pierwszym występie aktorów krakowskich. Nie posiadamy, niestety, żadnych dokumentów z tego okresu i dlatego brak nam nie tylko bliższych szczegółów, ale i tak podsta-

wowych wiadomości, jak repertuar i obsada. Wolno jednak sądzić, że gościnne występy teatru krakowskiego w 1848 roku nie przyniosły dyrektorowi Pfeifferowi zawodu. Jak wynika z informacji późniejszych, a są one w tej dziedzinie zadziwiająco zgodne — rzeszowianie lubili teatr i każde przedstawienie „towarzystwa przyjeźdnego” w sali widowiskowej hotelu „Luftmaszyna” (mieścił się on podówczas na skrzyżowaniu dzisiejszych ulic Kościuszki i Słowackiego) wypełniało przez ważne widowisko do ostatniego miejsca.

Portret dyrektora

W naszej wycieczce w krainę teatru przeszłości warto poświęcić trochę miejsca postaci dyrektora Pfeiffera, który trzykrotnie wpisał się na kartach teatralnych dziejów Rzeszowa. Juliusz Pfeiffer (1809—1866), dyrektor teatru krakowskiego i teatru we Lwowie oraz wielu mniejszych scen obywatelskich jest niewątpliwie jednym z najbardziej typowych, chociaż wcale nie najwybitniejszych dyrektorów naszych scen przed stu laty. Zmieniał wprawdzie dość często miejsce pobytu, zasadniczo jednak trwale związany był z ośrodkiem krakowskim. Od czasu debiutu scenicznego w 1829—1830 roku, kiedy został zaangażowany przez Jacka Kluszewskiego trzy razy obejmował dyrekcję w Krakowie, przy czym po raz pierwszy w roku 1831 — prosię tylko pomyśleć: w tych czasach 22-letni dyrektor!

Pfeiffera jako kierownika teatru cechowała pewna rzutkość i pełne rozmachu plany, i takkolwiek nie zawsze działał dość energicznie i rzadko zdobywał się na realizowanie do końca swoich zaskakujących pomysłów. Przez całe życie lubił wędrować z teatrem z miejsca na miejsce, chętnie wyjeżdżał do pozbawionych rozrywek mniejszych miast, dobrze czuł się w cygańskiej trochę atmosferze, jaka towarzyszyła codziennej pracy na scenie objazdowej.

To szczególne zamiłowanie do wędrowek (w połączeniu ze śmiałością i ryzykowną niekiedy kalkulacją finansową) sprawiło, że obok bliskich sto sunkowo „wypadów” jak z Krakowa do Tarnowa, czy Rzeszowa, Pfeiffer decydował się również na wcale odległe trasy. Ze swoim teatrem często bywał w Poznańskim

(Poznań, Kalisz, Wieluń, Gniezno), występował w Konarszynie (Lublin, Radom i Kielce), dawał także w 1855 r. przedstawienia we Wrocławiu przed publicznością, o której sprawozdawca wrocławski „Gazety Warszawskiej” pisał, że „składała się po większej części z Polaków i osób po polsku mówiących, między którymi spostrzegano dość sporą grupkę kirasietów, rodowitych Górnoślązaków” (Zbigniew Raszkowski: Z tradycji teatralnych Pomorza, Wielkopolski i Śląska, Wrocław 1935). Sądzimy, że nie trzeba uzasadniać szeroko, jak wielkie dla społeczeństwa polskiego pod zaborem pruskim znaczenie miały przedstawienia zespołu Pfeiffera, który po polsku grał komedie Fredry i wodewille ludowe Anzycy. Na osobną wzmiankę zasługuje wreszcie zorganizowany z inicjatywy Pfeiffera wyjazd teatru krakowskiego do Wiednia (z „Kraślakami i Góralami”) w roku 1856.

A jednak działalność Pfeiffera na stanowisku kierownika teatru spotykała się z nader surową oceną krytyki teatralnej, co z kolei zaważyło na późniejszych sądach historyków naszego teatru. Zarzucano Pfeifferowi „brak znajomości literatury dramatycznej i smaku artystycznego, a nad wszystko umiejętności wychowania publiczności” (Antoni Brayer: Teatr „Wolnego miasta” Krakowa, 1932).

Wielu krytyków miało rówież Pfeifferowi za złe, że posługiwał się przesadnymi i pozbawionymi pokrycia chwytami reklamowymi — „On to wykształcił sławne łokciowe afisze, przemowy wielowierszowe, szumne na afiszach, obiecujące zabawić, zadziwić i rozśmieszyć publiczność, za-

powiedzi nowych dekoracji, ubiorów lub odwoływania się do łask publiczności”. A Karol Estreicher stwierdza lakonicznie: „Pfeiffer miał jaki taki majątek (nieco dalej do da nie bez ziośliwości... — niepotrzebnie stracił swój majątek na przedsięwzięciach scenicznych), miał ogólne niejakie wykształcenie, powierzchowność gładką, usposobienie za mało energiczne, rutyny scenicznej dostoż, organizacyjnych zdolności nie dostawało ani też smaku estetycznego”.

Jeżeli idzie o repertuar, to obok Fredry i Korzeniowskiego sięgał Pfeiffer najczęściej po sztuki pisane przez ludzi teatru, niezawodne utwory „ludowe” o tematyce chłopackiej, obfitujące w żywą akcję, efektowne sytuacje, łatwo wpadające w ucho muzykę i barwne kostiumy — czyli wodewille i melodramaty pióra Anzycy i jemu podobnych utworów. Wystawiał także Pfeiffer „wielkie dramata krwawe i łzawe”, o których niemało mówią już same tytuły: „Zły duch dwóch ro-

dzin”, „Ralf rozbójnik”, czy „Wieża piekielna”.

W przeciwieństwie do wielu dyrektorów, Pfeiffer odznaczał się tym, że nie unikał nigdy występów aktorskich. Jako aktor miał więcej do powiedzenia w rolach zwanych wówczas „salonowymi” i komediowych — aniżeli w tragediach, gdzie podobna ramie tynizowanym patosem. Według świadectwa współczesnych, za czasów młodości miał z powodzeniem grać Gustawa w „Ślubach panińskich”, z czasem największe sukcesy odnosił w prawdziwie dyrektorskiej roli, a mianowicie w roli dyrektora Michonnet — „Adrianna Lecouvreur” Scribe’a.

Sam natomiast z niezwykłą pasją wyszukiwał pozycje repertuarowe, w których występował Napoleon. Nawet najgorsza ramota gotów był wrócić na afisz, byle tylko mógł we własnej osobie kreować rolę Napoleona. Do takich sztuk należał między innymi melodramatyczny utwór przerobiony z niemieckiego przez Szymona Niedzielskiego pod tytułem „Napoleon w Hiszpanii”.

Główną przyczyną tego osobliwego kultu, jakim darzył nasz dyrektor postać Napoleona miało być według Wincen tego Rapackiego „podobieństwo do portretu cesarza Francuzów”. Opinię tę podzielał także Estreicher, kiedy w związku z „Napoleonem w Hiszpanii” dorzuca, że „Pfeiffer podobieństwem twarzy i ruchów przypominał bohatera” zawsze dramat ten chętnie odgrywał.

Co mówią afisze

Gdy z końcem maja 1861 roku wyjechał z Krakowa do Rzeszowa „Teatr polski pod dyrekcją — jak głosił afisz — Juliusza Pfeiffera”, okoliczności gościnnych występów w czym nie przypominały kłopotliwej sytuacji, w jakiej znalazł się ten sam teatr w 1848 roku. Nie improwizowano teraz na przedce kostiumów i dekoracji, a w zespole zaś można było spotkać wielu utalentowanych (ropokujących spełnienie z czasem nadzieje) aktorów.

Jak informują afisze zachowane w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej (przedstawienie komedii w trzech aktach Józefa Korzeniowskiego „Wasy i peruka” w sali Luftmaszyny 7 czerwca 1861 roku) z krakowskim teatrem przybyły takie aktorki jak Antonina Hoffman, która właśnie zaangażowała się ze szkoły dramatycznej i ze sceny warszawskiej, Marcela Biedrońska (rola najiwnie) i Aniela Grabska oraz Anna Germanówna. Z aktorów na pierwszym miejscu wymienić należy doświadczonego i bardzo przystojnego Karola Królikowskiego (młodszy brat znakomitego tragika Jana Królikowskiego, odtwórca ról szekspirowskich i romantycznych), o którym w uznaniem mówiono, że był „klejnotem tego grona; grał wszystko w każdej sztuce i rutyną ratował każdą rolę”. Do czołowych aktorów należeli także ceniony komik Adolf Delchau oraz przyrodni brat Heleny Modrzelewskiej Feliks Benda (1832—1875). U Pfeiffera grywał wle-

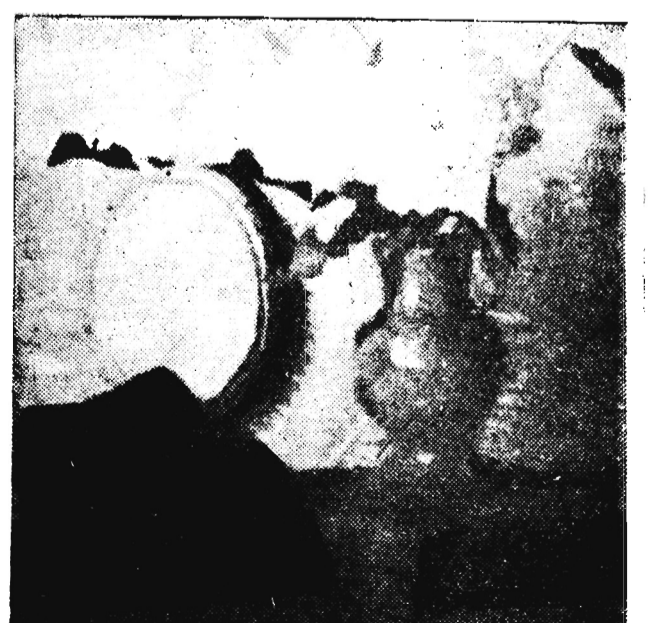
dy Feliks Benda role bohater-skie i komediowe bez specjalnego powodzenia, aby dopiero pod dyrekcją Koźmiana osiągnąć sławę dzięki takim rolom jak Guccio w „Ślubach panińskich”. Figuro z „Wesela Figara”, Grabiec w „Ballady nie” i Pietro Negri w „Beatrix Cenci” Słowackiego.

Inny afisz przynosi wiadomość, że ostatnia „reprezentacja na dochód Juliusza Pfeiffera” dn. 22 czerwca 1861 r. za poznała mieszkańców Rzeszowa z „dramatem romantycznym i historycznym w pięciu aktach „Listopad” czyli Konfederacja Barska przez J. N. Kamińskiego go podjętą romansu hr Rzewuskiego”. Już choćby na podstawie tych dwu dostępnych nam afiszów, możemy stwierdzić, że teatr Pfeiffera musiał występować w Rzeszowie ze znacznym powodzeniem, ponieważ bawił tu bez przerw dwa tygodnie i to w niezbyt sprzyjającym, letnim okresie. Nie należy przy tym zapominać, że ceny biletów na przedstawienia teatru krakowskiego były tym razem stosunkowo wysokie: krzesło numerowane w pierwszych rzędach — 2 złote reńskie, w dalszych rzędach — 1 złoty reński, amfiteatr — 75 centów i parter — 50 centów. Do aktorów, których rzeszowianie prawdopodobnie oklaskiwali gorąco — jeszcze wrócimy.

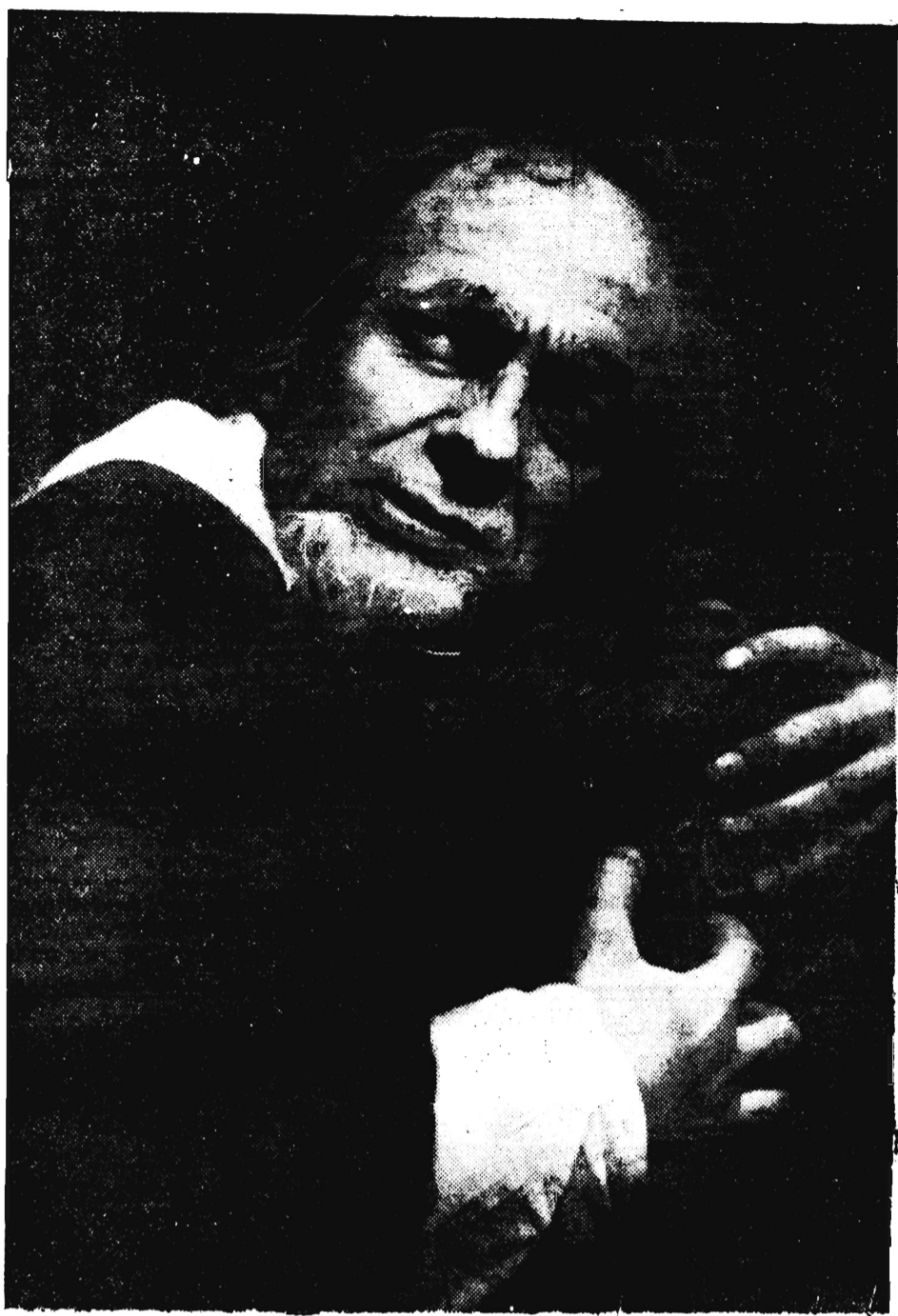
JERZY PLESNIAROWICZ



PORTRET PANI L. — olej



KAPELUSZE I KWIATY — olej



BRONISŁAW KASSOWSKI jako HARPAGON Foto: A. DROZDOWSKI

MOLIER „UMNIEJSZONY“

Molier bez śmiechu, to Molier obdarty z mądrości. Zamierzony komizm w komediach Moliera, jest dostatecznie wyraźny i nieodparty. Dawna francuska farsa jarmarczna z wszystkimi gierkami i błażeństwami, to korzenie teatru Moliera. Ale Molier-„wesołek”, jest również pisarzem o wyraźnym instynkcie polemicznym. Nie dostrzegając społecznego sensu jego komedii, to znaczy umniejszając Moliera. O tym „umniejszaniu” warto podyskutować w związku z premierą „Skapca” w Państwowym Teatrze Ziemi Rzeszowskiej^{*)}.

Nie mam pretensji do narmiaru reżyserskich czy aktorskich efektów komicznych inscenizacji rzeszowskiej. Komediowość teatru Moliera ma czasem brutalną werwę. Wyrazna dążność w sztukach Moliera do rozśmieszania i bawienia widzów, pozwala reżyserowi akcentować niejednokrotnie nawet przykry dla współczesnego widza komizm

Nie oznacza to jednak, że tylko ten jeden kierunek twórczy w komediach Moliera należy eksponować. Pisał Boy o „Skapcu”, że ze wszystkich komedii Moliera, ta jest najbardziej uboga w charaktery poza centralną figurą. Mimo szablonowej konwencji scenicznej, tradycyjnych typów i sytuacji, bez wątpienia „Skapiec” jest komedią obyczajową, komedią charakterów. Decyduje o tym postać Harpagona. Literatura niewiele przekazuje nam postaci (Góbsce: Grandet) o takiej sile namienności, bogactwie drapieżnych rysów. Dlatego Harpagon dla niektórych urasta do symbolu skapstwa. Jakbyśmy jednak nie patrzyli na Harpagona — czy jest „abstrakcją skapstwa”, czy też żywym człowiekiem, nie wolno nam nie widzieć dwóch jego obliczy. Drapieżny staruch, egoistyczny mieszczuch, budzi w nas wstręt i odrazę, ale jego prawie patologiczna naiwność — śmiech.

Sądzę, że reżyser Bronisław Kassowski, który kreował również Harpagona, niesłusznie zrezygnował z tego drugiego — nazwałbym go — bojowego nurtu komedii Moliera. Harpagon w inscenizacji rzeszowskiej nie budził we mnie odrazy. Ten, w gruncie rzeczy łotr spod ciemnej gwiazdy, lichwiarz, któremu worek złota przysionił cały świat, był raczej chorym i śmiesznym człowiekiem. Można mówić o kunszcie aktorskim Kassowskiego, o bogactwie jego środków wyrazu, zwłaszcza monologu i w scenach amarów Harpagona. Zakochany staruch ma w teatrze swoją tradycję i traci coś niecoś myszczą. Miłość Harpagona ujęta jest przez Moliera raczej płytko i zdawkowo. Kassowski uprzął jednak przekazać widzowi pewien rys walki między skąpstwem a miłością Harpagona.

Nie zmienia to jednak ogólnych założeń inscenizacji

i sensu odbieranych przez widza wrażeń.

Brak jedności akcji w „Skapcu”, nie podlega dyskusji. Trzonem komedii jest miłość Kleanta i Harpagona do Marianny. Nie jest to jedyny motyw akcji, nie mający nic wspólnego ze skąpstwem Harpagona. Można bez przesady powiedzieć, że akcja „Skapca” nie wynika z charakteru centralnej postaci. Skąpstwo Harpagona uwidacznia się raczej w różnych epizodach. Szkoda, że przedstawienie rzeszowskie niewiele przyczyniło się do zjednoczenia akcji. Główną przyczynę widzę przede wszystkim w niezadawalającym poziomie artystycznym spektaklu. Posłuszę się przykładem.

Konwencjonalne zakończenie „Skapca” sprawia na nas wrażenie sztucznego. Akcja komedii rozwiązana zostaje jak gdyby za skinięciem czarodziejskiej różdżki i kończy się swego rodzaju happy endem.

Zenująco słabo — zaryzykowałbym nawet określenie — po amatorsku grana V scena piątego aktu, pogłębia jeszcze bardziej formalne zakończenie sztuki. Razi nieporadnością środków aktorskich, zwłaszcza Anzelm — Kazimierz Jarocki i Barbara Denys — córka Anzelma.

Dodajmy do tego, że mierna dykcja i brak pietyzmu o słowo w przedstawieniu rzeszowskim „Skapca”, nie może nikogo zachwycić i nie przyczynia spektaklowi olasku. Francuska krytyka teatralna ustaliła już w okresie romantyzmu termin „presence” na określenie środków, którymi aktor skupia uwagę widza. Mogą to być efekty tanie, jak strojenie grymasów, oklepnięcie gierki itp. lub głębokie, często przemysłane, zakładające eliminację efektów nadmiernych i zbytecznych. Chodzi mi, jednym słowem o klimat sztuki, którego nie wolno nie uwzględniać przy wyborze środków aktorskich.

Prawdziwy talent

Niedawno ukazał się niewielki tomik poezji Jerzego Harasymowicza pt. „Cuda”, który krytyka przyjęła niemal entuzjastycznie kreując młodego poetę (zresztą niesłusznie) na następcę Łączyńskiego. Wydaje się wskazanym, aby i naszych krytyków zaznajomić, choć by w kilku słowach, z twórczością poety.

Co przede wszystkim uderza przy czytaniu wierszy Harasymowicza — to zupełnie odrębna indywidualność poetycka i poczucie osamotnienia, któremu poeta daje wyraz w słowach:

„Ach jakbym o świecie nic nie chciał wiedzieć jak wiewiórka zima w dziupli w swej izdebce siedzieć. Na kolacyjkę gryszczyk i mleka szklanecka, w lesie prawdziwa a w sypialni drewniana kukuleczka”.

Tęsknota za samotnością nie jest u poety stanowiskiem społecznym, jest tylko wyrazem niechęci do otaczającego świata. Krytykę mieszczańskiej moralności i dewocji wyraża wiersz „Koci bruk”, protestem przeciw wojnie jest „Historia najomego”, człowieka, który w czasie wojny katowany przez hitlerowców utracił pamięć.

Serdeczną miłość człowieka, współczucie dla jego niedoli i osamotnienia wyraża niekiedy poeta w sposób prosty i przejmujący (np. w utworze „Babcia” napisanym prozą poetycką) Miłość człowieka nieodłączna jest od miłości zwierząt i wszystkiego co żyje. W poezji Harasymowicza żyją zwierzęta, ptaki i owady, dziki, jelenie, zające, psy, koły, gile, dzięcioły, ślimaki i chrabaszcz. Świat ten włączony jest do ogólnoludzkiego i wszechogarniającego cierpienia. (Skarga psa, który przez całe życie służył człowie-

kowi, a pan go wziął do lasu „galaż zgiał po karku poklepał i powiesił”).

Najlepiej jednak poeta czuje się w świecie dzieci i dziecięcej wyobraźni. Wzruszający jest wiersz o dziejach („Spiewające dzieci”), które pozostawione przez matkę w domu tula się ze strachu do siebie, a tatusiowe spodnie przerzucone przez krzesło wydadają im się podobne do dwóch czarnych rogów „drzemającego diabła”.

„Więc żeby sobie dodać odwagi, dzieci coś zaśpiewały. Lecz cienkie „głębokie” głosy nie mogły uszyć zastony na okno zawlecia huśtające się umiaki, a zatknięte za las pionące kostury zachodzących słońce oglądających tży, wielkie jak płatki stokrotek, powoli po twarzach płynące.

Świat dziecięcej wyobraźni przemawia z utworów „Szluka Makowskiego”, „Malarzka wystawa dziecięca” i „Dzień Michaśka”. Bardzo charakterystyczne, że wiersze te otwierają i zamykają tomik poezji. Może dlatego, że świat prawdziwy poety i świat dziecka mają coś wspólnego, świeżość i naiwność spojrzenia a przede wszystkim dziwienie wobec otaczających nas zjawisk.

Głębokie współczucie dla

wszystkiego, co żyje ma zapewne źródło nie tylko w organizacji psychicznej poety ale także w ciężkich przeżyciach dzieciństwa i bolesnych konfliktach z rodzinnym domem.

Poezja Harasymowicza jest bardzo różnorodna. Niewielki tomik młodego poety jest dość bogaty, są jeszcze erotyki, wiersze poświęcone Podkarpackiej Muszynie czy szczerze autocharakterystyce (Prawdziwy portret autora).

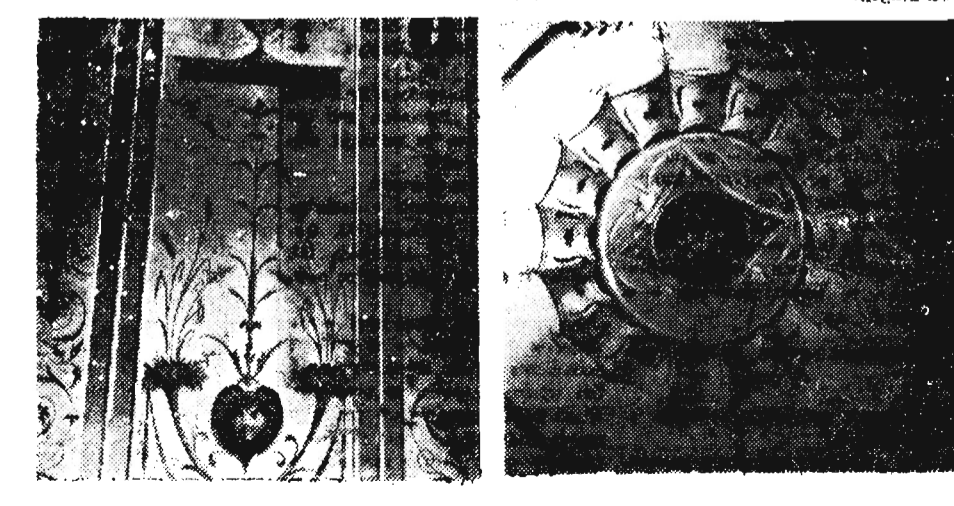
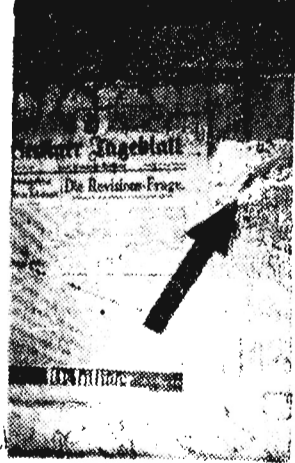
Forma utworów Harasymowicza jest bardzo indywidualna, zaskakujące przenośnie i obrazy nie mają w sobie nic sztucznego ani wymuszonego. Poeta nie sili się na oryginalność, na ogół stara się być prostym i naturalnym. Dążenie do prostoty wyrażenia sprawia, że znaczna część utworów pisana jest prozą poetycką. Niewatpliwie poezja Harasymowicza jest oryginalna, ale oryginalność jej jest wynikiem prawdziwego i rzetelnego talentu a nie czegoś narzuconego modą i konwencją. Zerwanie z manierą młodopolszczyzny, głęboka uczciwość wolna od sentymentalizmu, prawdziwa ludzkłość, wszechogarniająca miłość i jakiś niezwykły czar tej poezji zachęcają do jej czytania.

STANISŁAW GIEROWSKI

Ciekawe odkrycie w łańcuckim zamku



Jak uczy doświadczenie — odnawianie, odgryzanie itp. obksrobowanie ścian w sterych budynkach daje czasem nieoczekiwane rezultaty. Dala je także jedna z tych odcrań przeprowadzona niedawno w zamku łańcuckim. Okazało się, że pod tandetną tapetą (patrz zdjęcie) znajdują się ciekawe malowidła Wincentego Brenny (XVIII w.) zakryte — jak wskazują daty nie mieckich gazet, którymi je zaklejono — w początkach lat 30-tych naszego stulecia. Zdjęcie obok — strzałka oznaczony fragment mola widła widoczny po oddarciu gazy. Na pozostałych zdjęciach malowidła odkryte po usunięciu tapety.



*) „Skapiec” Moliera komedia w pięciu aktach. Przekład Tadeusz Boy Zeliński. Premiera — Państwowy Teatr Ziemi Rzeszowskiej. Aktorzy: Harpagon, ojciec Kleanta i Elzy, złołnik Marianny — Bronisław Kassowski, Kleant, syn Harpagona, złołnik Marianny — Włademar Skrabacz, Eliza, córka Harpagona, zakochana w Walerym — Irena Chudzikówna, Walerj, syn Anzelma, złołnik Elzy — Witold Gruszczyk, Marianna — córka Anzelma, o którą stara się Harpagon — Barbara Denys, Anzelm, ojciec Walerzego i Marianny — Kazimierz Jarocki, Frozyna, pośredniczka — Danuta Urbanowicz, Simon, faktor — Tadeusz Krasnodębski, Jakub — woźnica i kucharz Harpagona — Marian Koc, Strzałka, służący Kleanta — Józef Jachowicz, Szczygiełek — Jerzy Siedziński (służący Harpagona), Zdzisławko, służący Harpagona — Ryszard Małor, Komisarz policji — Włodzimierz Figura. Reżyser — Bronisław Kassowski. Kierownictwo literackie: Jerzy Pleśniarowicz. Scenografia: Salomea Gawrońska. Przygotowanie: Maria Michulowiczowa.

„Ziemia“ nieurodzajna

Z teki satyry

PERSPEKTYWY

Kamera ślizga się po szarym pejzażu wioski. Zatrzymuje się dłużej na gmatwaninie bezlśnitych konarów. Drastycznie splątane gałęzie, smutne konary, szare niebo pokryte ciemnymi chmurami, są tu przenośnia. Niespokojna jest przyroda



przeciwnie chudy jak patyk. Człowiek ten nosi tragedię, przeżycia. Są one ważne. Niechęć do kolektywnej gospodarki nie jest tu dyktowana wyłącznie ślepa nienawiścią do „kolchozów”. Ukochanie ziemi uprawianej od lat, wrośnięcie w nią, powoduje to, że Ślemień za wszelką cenę chce pracować na roli sam, chce nadal uprawiać ją jako swoją własną.

Bezspornie jest w tym sporo racji, to ludzkie spojrzenie na Ślemienia jest niewątpliwą zasługą realizatorów, lecz zbyt wielki haracz naiwności i nieprawdopodobieństwa przychodzi złożyć przy tej okazji. Sporą część filmu wypełniają powiastki o porządnych spółdzielcach, którzy prześcigają się w tym, by jak najszybciej znaleźć się na „wspólnym”, którzy chcą razem pracować dla siebie, a nie dla kulaka. Dla dzisiejszego widza tego rodzaju sielanki są zupełnie nie do strawienia. Nasza wiedza o sprawach wsi powoduje niecierpliwość z jaką patrzymy na wiejskie obrazki tego typu.

Jeśli dzieje Ślemienia mogą nas zająć właśnie przez to świeże, ale tylko w filmie. spojrzenie na ludzi wsi, rzeczywistość uczyniła to grubo wcześniej — to obraz współdzielstwa wsi, obraz tego typu jak widzimy na ekranie jest absolutnie nie do przyjęcia.

Więc polska jak dotąd nie miała szczęścia do naszej kinematografii. Niedostatki i braki polskiego filmu najwyraźniej występowały wówczas, gdy brano na warsztat problemy wiejskie. Znamy dzisiaj przyczyny tych schorzeń filmowych — uproszczone spojrzenie na kapryśne i nierówno bieżącą linię podziału klasowego wsi, nacisk odgórny na tworzenie sielanek wiejskich. Są to sprawy znane.

Na ogół znany jest również proces techniczny polskiej produkcji filmowej. Dobrze, ale widz w sali kinowej nie myśli o tym, że nad filmem pracowano blisko pół roku. Ogląda obraz i wychodzi z przekonaniem, że ziemia w polskim filmie jest jeszcze nadal nieurodzajna.

WIESŁAW GŁOWACZ

Okazało się, że w zakładach naszych łada dzień zabraknie papieru toaletowego, co może pociągnąć za sobą dotkliwie straty moralne, nie mówiąc o stratach materialnych w produkcji, która i tak chwieje się niebezpiecznie.

Pragnąc zażegnać niebezpieczeństwo, zorganizowano parę odczytów, przestudiowano fachową literaturę krajową i zagraniczną nie omieszkałszy również zasiegnąć światłej rady fachowców. Jednakże nie dało to, spodziewanych rezultatów. Wreszcie ktoś wpadł na pomysł, aby powołać do życia specjalną komisję i jej powierzyć troskę o należyte zaopatrzenie zakładów w ten niezbędny artykuł.

Ponieważ nieszczęścia chodzą parami, wkrótce wyszło na jaw, że sprzętaczkę zaniedbują ją się w swoich obowiązkach. Wysłaliśmy więc zagranicę specjalnego przedstawiciela, żeby zapoznał się z doświadczeniami życiowymi sąsiadów, a tymczasem ostateczne załatwienie sprawy powierzyliśmy nowej komisji, która z kolei wyłoniła pięć pod komisji i organ doradczy.

Po uzyskaniu większej samodzielności zważyło nam się na barki moc nowych kłopotów. Szwankowała koopera-

cja, zginęły trzy gwiazdy, ktoś zdzierł złośliwie plakaty propagujące myślenie samodzielne itp. Z problemami tymi szybko uporaliśmy się, powołując kolejne komisje z odpowiednio wyrobionymi ludźmi na czele. Kiedy powstała jubileuszowa, dwudziestopięcioletnia komisja, badająca niedostatek papieru toaletowego w rezerwuarach, uczciliśmy ten radośny fakt lampką wina.

Wkrótce przystąpiliśmy do zbierania owoców naszej pracy. Z przerażeniem dowiedzieliśmy się, że komisja do spraw papieru toaletowego nie działała, wydała natomiast znaczne sumy na reprezentację. Po długich dyskusjach powołaliśmy nadzwyczajną komisję, która miała za zadanie zbadać pracę komisji zajmującej się papierem i wyciągnąć odpowiednie wnioski.

Wobec tego, że inne komisje również nie wykazują się ze swoich obowiązków, zachodzi konieczność powołania nowych organów kontrolnych.

Na razie więc z ufnością patrzymy w przyszłość, gdyż zakład nasz zatrudnia kilkuset pracowników. Zaczniemy się martwić dopiero wtedy, gdy zabraknie kandydatów do nowych funkcji.

FELIKS DERECKI

polskiej wsi. Niepokój panuje w umysłach jej mieszkańców — twierdzą realizatorzy filmu. Czy rzeczywiście?

Nie możemy uskarżać się na znikomą ilość polskich filmów. Ostatnio widzimy ich coraz więcej. Znakomity francuski reżyser Rene Clair powiedział gdzieś, że tylko tam może być mowa o dobrych filmach gdzie jest ich dużo. Filmów polskich mamy coraz więcej — a zatem?

Odpowiedź nie jest prosta. Ogólnie możemy stwierdzić, że polskie drzewo filmowe rodzi coraz więcej owoców, że pu-

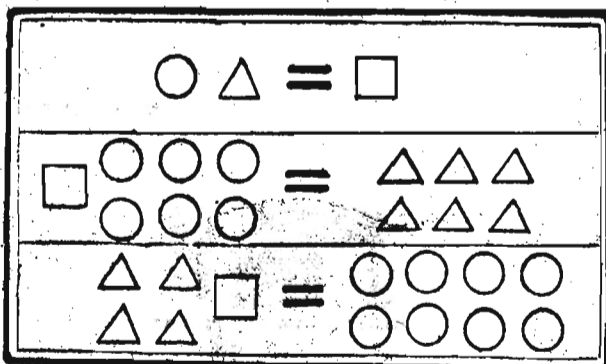
ubiegłych, od których nurt najświeższych wydarzeń oderwał nas na tyle, że na niedawną przecież przeszłość potrafimy spojrzeć z perspektywy zaostrej obraz.

By nie nudziło nam się czekanie, otrzymaliśmy nowy film polski. Pierwsze kadry „Ziemi” zapowiadają śpięcia i konflikty o dużym ładunku dramatycznym i emocjonalnym. Ale nie znajdujemy ich

w losach bohaterów. Prawda jest, że postać tytułowego bohatera, Ślemienia, pozbawiona jest rekwizytów wiejskiego kulaka. Nie jest nawet gruby,

NIE TRUDNO ZGADNAĆ

ŁAMIGŁÓWKA (3 pkt)



Na rysunku mamy 3 porównania różnych ilości przedmiotów w postaci figur geometrycznych. Na podstawie tych porównań należy obliczyć, jaka wartość liczbowa posiadają poszczególne przedmioty, tj. kolo, trójkąt i kwadrat.

FIGIEL LICZBOWY (2 pkt)

Pewna młoda osoba zapytana przez swego adoratora, ile ma lat, chcąc ukarać go za niestosowne pytanie odpowiedziała, że trzydzieste jej urodziny wypadną w roku, którego liczba — po odwróceniu „do góry nogami” kartki, na której się ją napisze — pozostanie niezmienną (jedynki należy pisać bez nosków).

Strapiony młodzieniec zamłknął udając, że odgadł ten rok — a czytelniczy?...

CZTEROKROTNY ANAGRAM (1 pkt)

...zrzucił rękawiczki schodząc ze wzniesienia.

Bo po takiej czynności rękawiczki zmienia.

...przepis nakazuje, gdy się dokonają.

A w domu... mu nowe już dzisiaj jego żona

Za rozwiązanie tych zagadek przeznaczona są do rozlosowania 3 nagrody książkowe. Adres: Oddział „Nowin Rzeszowskich”, Przemyski, gmach MRN „Rozrywki umysłowe”.

Rozwiązania i nagrody z Nr 5 (348) Nakładanka: „Ciekawe, kto też będzie zwycięzcą w turnieju szaradzystów Nowin?”

Kalambur: „Katowice”. Nagrody wylosowali: I. Jadwiga Radwańska — Przemyski, II. Genowefa Kostwa — Łęzajski, III. Tadeusz Dominio — Łukawice pow. Rzeszów.

Przypominamy nasz apel — ogłoszony w Nr 7 (351) — w sprawie podawania przez czytelników (w ich własnym interesie) przy rozwiązywaniu tytułów lub przynajmniej rodzaju książek, jakie by pragnęli otrzymać w razie wylosowania nagrody.

