

1

Ludzie i krajobrazy 63

Rufus Scott, muzyk jazzowy z Harlemu, popełnił samobójstwo. „On był czarny i woda była czarna” — napisał biograf samobójcy, 38-letni autor amerykański, James Baldwin, Murzyn o sarkastycznym uśmiechu, którego twarz oglądali polscy widzowie w sprawozdaniu z Marszu na Waszyngton. Nikt nie widział śmierci Rufusa Scotta, tej bowiem nocy, na moście nowojorskim, za 125 ulicą, nie było nikogo. Murzyn umarł sam.

Finał literackiego dramatu opisanego w powieści Jamesa Baldwina — „Inny kraj”, która stała się bestsellerem myślącej i czytającej Ameryki, rozegrał się dużo wcześniej nim w miasteczku Birmingham podłożono dynamit pod kościół i zabito troje dzieci. Powieść ukazała się w roku 1962. Lecz opisy zabijania Murzynów amerykańskich mają swoją literaturę daleko starszą, bo sięgającą roku 1808, kiedy to pisarz i prawnik Tomasz Jefferson, trzeci prezydent w dziejach USA, na mocy Konstytucji wyjął spod prawa handel czarnymi niewolnikami. Akt prawny nie przeszkodził handlarzom z arystokratycznej Nowej Anglii przewieźć w ciągu następnego pół wieku jeszcze osiemset tysięcy czarnych ludzi z Afryki. Jednak fakt pozostaje faktem: powstał pierwszy dokument zabraniający handlu. Ale nie mordu. Bostońska purytanka, Harriet Beecher — Stowe napisała przed przeszło wiekiem książkę, którą zna każde dziecko w Polsce: „Chata Wujka Toma”, a pewien angielski dziennikarz znany pod nazwiskiem Charles Dickens stał z Ameryki do Europy korespondencją z opisami mordów na Murzynach, które zatykały dech dziewiętnastowiecznej Europie. Amerykański Murzyn Richard Wright z rooseveltońskich lat trzydziestych powieścią „Native Son” — „Rodowity syn” otworzył współczesny zapis martyrologii murzyńskiej.

Rufus Scott umarł jednak w drugiej połowie wieku XX, w tym czasie, kiedy prezydenci i politycy amerykańscy przypominają światu słowa z największego dokumentu Ameryki, że „wszyscy ludzie są stworzeni równi”, z Deklaracji Niepodległości, napisanej przez Amerykanów w samym końcu wieku XVIII.



Biograf samobójcy, obywatel USA, Murzyn James Baldwin, nie sięgał po obłudne historyzmy. Osadził swoją powieść „Inny kraj” we współczesnym krajobrazie amerykańskiego życia i przeraził Amerykę. Jak to się stało, zaraz powiemy.

2

Rufus Scott, bohater powieści, popełnia samobójstwo, ponieważ jego wysiłki, aby zidentyfikować się z innymi Amerykanami, tymi o białej skórze, choć nie zawsze noszącymi tak bardzo anglosaskie nazwiska jak Scott — spełzają na niczym. Próba przyjaźni z Białym możliwa jest jedynie przez homoseksualizm. Miłość z białą dziewczyną z rasiotowskiego Południa, Leontyną, kończy się klęską obojga. Leontynę wyrzucają z pracy, żyje bowiem z Murzynem. Nikt im nie wynajmie pokoju w dzielnicy Białych Ludzi. Scott może jedynie wrócić do getta murzyńskiego w Harlemie.

Rufus wybrał nowojorską rzekę. Przed śmiercią przeklął swoją czarną matkę i Białego Boga.

„Bądźcie dumni z Waszego bólu”



sowych. Ale wystarczy prześledzić intymność stosunków, w jakie wpleceni są bohaterowie „Innego kraju”, aby przekonać się, że rasizm w USA jest zjawiskiem totalnym, a więc atakującym wszystkie sfery stosunków międzyludzkich, z ekonomicznymi na czele.

James Baldwin nie zajmuje się sytuacją społeczną i ekonomiczną Murzynów. Przynajmniej nie zajmował się nią dotąd. I oto wybuchła, dosłownie eksplodowała nowa książka, która wstrząsnęła myślącą Ameryką. „Shock” — napisze tygodnik „Time”. Autor: James Baldwin. Cytaty z tej książki nieśli Murzyni na transparentach w pochodzie na Waszyngton.

3

Literatura poświęcona sprawie Murzynów w USA jest ogromna. Zaangażowane były w tę literaturę wielkie nazwiska: Steinbeck i Caldwell, Williams i Faulkner. To byli jednak Biali. Po raz pierwszy czarna Ameryka ma swojego pisarza — eseistę. A esej, w amerykańskim rozumieniu pisarskim, to już forma intelektualnego programu politycznego i społecznego. Coś znacznie więcej niż twór imaginacji, czyli powieść.

Historia powszechna nie zna dowodu na to, aby powieść zdolna była przekształcić porządek polityczny i społeczny. Ale historia literatury dostarcza dziesiątki dowodów na to, jak dzieło pisarza przekształca świadomość ludzi, którzy stają się zdolni istniejący porządek zmienić. W trzydziści lat po „Umowie społecznej” J. J. Rousseau, Francuzi zburzyli Bastylie.

Baldwin opublikował swoje programowe myśli najpierw na łamach ekskluzywnego, a więc czytane przez intelektualną albo snobującą się Amerykę, miesięcznika „New Yorker”. Baldwin nie przemawiał w swoim imieniu, lecz starał się mówić w imieniu wszystkich Murzynów amerykańskich, pragnąc dać im — jak wyznał — własną wersję historii amerykańskiej. Baldwin orzekł, że to Biali są w niewoli, w niewoli własnego rasizmu, który demoralizuje ich z dnia na dzień i doprowadza do zbrodni. Patrz: bomby w kościołach Alabamy, morderstwa w Georgii, pałki, żyłki, noże, gaz łzawiący i pistolety maszynowe przeciwko śpiewającym pochodom. Zbrodnią jest również niekonsekwentne działanie administracji prezydenta. „Ceną wyzwolenia się Białych z rasizmu jest wyzwolenie Czarnych — pisze

Baldwin — totalne wyzwolenie w miastach i miasteczkach wobec prawa i wyzwolenie umysłów”.

Eseje Baldwina stały się sukcesem wydawniczym. Sam Baldwin, który kilkanaście lat spędził w Europie i na nowo odkrywa swój „Inny kraj”, jeździ na dziesiątki odczytów szczególnie w środowiskach studenckich. Baldwin, obok białego aktora Marlon Brando i czarnej śpiewaczki Marian Anderson, szedł w pochodzie na Waszyngton.

Ten syn murzyńskiego pastora z Harlemu, ma typowo kaznodziej-

ski, a więc trafiający do murzyńskiej ludności, sposób przemawiania. Pamiętajmy: 40 proc. Murzynów amerykańskich to analfabeci.

Wice James Baldwin wolał na wiecach cytami z własnej nowej książki: „Błagam Was, choć wiem, że to będzie trudne, bądźcie dumni z tego, że znów stawiają Was na licytację, bądźcie dumni ze stryczków i ognia, bądźcie dumni z całego Waszego bólu”.

Książka, która ma poruszyć sumienie Ameryki, nosi tytuł „NASTĘPNYM RAZEM — POŻAR”.

A. BERT



Spółród przeogromnej twórczości Wolfganga Amadeusza Mozarta, rzeszowski muzyk przedstawił słuchaczom w czasie ostatniego koncertu — dwie kompozycje: Koncert fortepianowy Es-dur i uverture do opery „Urowadzenie z Seraju”. Dzieła Mozarta, który jest uosobieniem barokowej zwiewności i koronkowego czaru zawsze są chętnie słuchane. Są one zarazem egzaminem sprawności dla zespołu muzycznego. Specyficzny mozartowski styl wymaga dobrego opanowania rzemiosła, lekkości gry i dużej muzykalności.

Miłośnikom muzyki symfonicznej ostatni koncert sprawił nie małą radość. Utwory Mozarta były rzeczywistie mozartowskie. Dyrygent Tadeusz Chachaj poprowadził zespół z elegancją, pozwalając słuchaczom przeniesić się psychicznie w lata białych peruczek, krynolin, kryształowych kan delabrow i menueta.

Koncert fortepianowy wraz z zespołem wykonała młoda pianistka z Kielec Otylia Kozłowska. Jest ona interesującą interpretatorką Mozarta, posiada dużą wrażliwość muzyczną i świetnie opanowała technikę palcową. Te walory artystyczne zapewne ułatwią

jej z biegiem czasu cieplejsze i głębiej przeżyte przekazywanie wykonywanych utworów.

Oba utwory powstały w latach 1782—1785, w drugim okresie wiedeńskim, kiedy to stolica Austrii nie pamiętała już Mozarta

MOZART I SZOSTAKOWICZ

jako „cudownego dziecka”, a nie uznawała jeszcze jako znakomitego kompozytora. Były to też lata, które zmuszały młodego ojca coraz liczniejszej rodziny do zdobywania środków dla jej utrzymania. Intrzygi, trudności finansowe, pierwsze objawy śmiertelnej choroby — oto nastroj, w którym powstawały arcydzieła światowej literatury muzycznej.

Koncert otworzyło natomiast wykonanie V Symfonii Dymitra Szostakowicza, skomponowanej w 1937 r. Dymitr Szostakowicz jest najwybitniejszym kompozytorem radzieckim. Zadebiutował jako 19-letni twórca symfonii w roku

1926. Należał wówczas do awangardowej grupy nowej muzyki europejskiej, a nawet do jej najsłabiej rozwiniętego odłamu. Dziś zaliczany jest do prekursorów muzyki współczesnej. Jego droga rozwojowa nie poszła jednak w kie-

poematów najpopularniejszego poety młodego pokolenia — Eugeniusza Jewtuszenki.

Wykonanie V Symfonii Szostakowicza przez zespół rzeszowskiej Państwowej Orkiestry Symfonicznej na pewno nie było idealne. Jeszcze raz mogliśmy się przekonać, że muzyka współczesna nie jest łatwa nie tylko dla słuchacza, lecz w jeszcze większej mierze trudna dla wykonawców. Tym większe brawa należą się naszym muzykom. Systematyczne umieszczanie w programach jednego utworu z repertuaru współczesnego, choć może jeszcze nie z tego najnowszego, przyniesie niemałe korzyści artystyczne tak zespołowi rzeszowskiej orkiestry symfonicznej, jak i miłośnikom dobrej muzyki.

MARIA C. GUZIOŁEK

Przy okazji odnotujmy nową obwołaną programów koncertowych, projektu artysty plastyka Stanisława Chrapkowskiego. Rysunek przedstawia stylizowaną orkiestrę w czasie koncertu. Dyrygent i grupa instrumentalistów są świetni. Natomiast chór, który przypomina kwiatki w lapidarnym rysunku dziecięcym nie pasuje do całości i znacznie osłabia kompozycje. Zbyt niespokojne są również piany tła.

M. G.

Dni Filmu Radzieckiego

Kinematografia okryta sławą



Scena z nowego filmu radzieckiego „Gwiazdzisty bilet” reżyserowanego przez Aleksandra Zarchi

Międzynarodowe sukcesy kinematografii radzieckiej datują się od 1932 roku, kiedy prezentowane w Wenecji filmy „Bezdomni” i „Turbina 50.000” uzyskały wyróżnienia. Była to skromna zapowiedź sukcesów, jakie w roku 1937 odniosły w Paryżu „Piotr I”, „Cyrk”, „Czapajew” i pięć innych filmów radzieckich, które otrzymały pierwsze nagrody w rozmaitych „konkurencjach” filmowych.

W okresie powojennym filmy radzieckie uzyskały 111 nagród na międzynarodowych festiwalach, w tym 28 nagród pierwszych. Jeśli dodamy do tej liczby 22 nagrody zdobyte przed wojną, będziemy mieli bilans jedyny w swoim rodzaju — 133 nagrody zdobywane we wszystkich miejscach świata, gdzie odbywają się międzynarodowe festiwale.

W Polsce nagrodę dla najlepszych filmów zagranicznych ufundowaną przez Klub Krytyki Filmowej uzyskały 4 radzieckie filmy: w 1959 r. „Lecą żurawie” Kałatozowa, w 1960 r. „Los człowieka” Bondarczuka, w 1961 r. „Ballada o żołnierzu” Czuchraja, w 1963 r. „Dzień jednego roku” Romma. O powodzeniu, jakim cieszą się filmy radzieckie wśród polskiej publiczności świadczy olbrzymia frekwencja na filmach „Sierioża”, „Czyste niebo”, „Zegnajcie gołębie”...

Wśród nagrodzonych dzieł znajdziemy epopeje rewolucyjne, wielkie filmy historyczne, filmy dokumentalne, widowiskowe, komedie i wreszcie dramaty psychologiczne. Również filmy dla dzieci i młodzieży bądź ze względu na ich walory naukowo-wychowawcze, bądź na najwyższy poziom artystyczny otrzymały nagrody i wyróżnienia. Twórczość radzieckich filmowców zastanawia różnorodnością, śmiałością w szukaniu coraz nowych form artystycznych, a jednocześnie ścisłym związkiem z rodzimą tradycją: zadziwia różnorodnością i psychologiczną głębią postaci kreowanych przez znakomitych aktorów. Zresztą właśnie wielu aktorów, jak Rumiancewa, Czerkasow, Kamienkowa, Sztrauch, Ritenberg i Nifontowa przysparzało nagród radzieckim filmom. W grupie reżyserów nagradzanych na międzynarodowych festiwalach znalazł się Czuchraj, Bondarczuk, Tarkowski, Kulidżanow i Segel, Wasiliew, Pudowkin, Sawczenko, Romm. Nazwiska reżyserów Gierasimowa, Bondarczuka, Czuchraja, Daniellija, Tałankina, Ałowa, Naumowa, Samsonowa, Kałatozowa wymieniane są wśród nazwisk najwybitniejszych twórców świata.

Nasuwa się pytanie, co jest źródłem tych sukcesów, nie tylko we własnym kraju, ale i poza jego granicami. Nie znajdziemy przecież w filmach radzieckich prób kopiowania kierunków artystycznych przepływających przez kinematografię zachodnioeuropejskie lub amerykańskie. Nie znajdziemy też śladów tendencji do przypodobania się zagranicznym widzom i krytykom filmowym. Radzieccy twórcy, nie usi-

lują podraabiać Francuzów, Włochów czy Amerykanów — w swych najwartościowszych dziełach pozostają sobą i mówią o swoim społeczeństwie. O „zewnetrznym obliczu” filmu radzieckiego, o jego sukcesach za granicą decydują przede wszystkim dzieła wytyczające główny nurt, oryginalną linię rozwojową.

Ukształtowana w ciągu ostatnich lat, po XX Zjeździe KPZR, oryginalna linia rozwojowa przerodziła się w trwały styl twórczy, w którym uczestniczą niemal wszyscy wybitni realizatorzy, bez względu na wiek (od dwudziestu kilku do 60 lat). Ten nowy styl nie występujący w żadnej innej kinematografii

świata w tak czystej postaci nazywano „romantycznym realizmem”. Jego cechą podstawową jest prostota i serce. Jeden z czołowych radzieckich reżyserów, twórca „Ludzi i bestii”, Sergiusz Gierasimow tak określił zadanie radzieckiego filmu: „Pochylić się nad współczesnym człowiekiem, usłyszeć bicie jego serca”. Według tej prostej, a jednocześnie niesłychanie trudnej w realizacji recepty powstają dzieła różnorodne pod względem treści, a także formy artystycznej, ale przepełnione głęboką sympatią do człowieka, autentycznym zainteresowaniem jego losem i indywidualnymi przeżyciami. Epopeja walki — ale i straty własne jej uczestników, korzyści awansu społecznego kobiety — ale i występujące niekiedy rozluźnienie więzów rodzinnych jako skutek zaabsorbowania żony i matki poza domem; zaszczytna praca fizyków jądrowych — ale także smutny los tych, którzy giną przy tej pracy. Żołnierz-bohater i żołnierz-chłopiec heroizm walki i dramat niespełnionej miłości; walka na śmierć i życie — a jednocześnie „Pokój przychodzącemu na świat”. Człowiek ujmowany w ten sposób z wielu punktów widzenia w całej złożoności i różnorodności psychicznej, ostateczne porzucenie czarno-białych schematów i odwaga w podejmowaniu tematyki nawet bardzo trudnej — to są najbardziej chyba istotne cechy radzieckiej twórczości filmowej. Tę swoistą atmosferę, jaką daje połączenie liryzmu, poezji z artystycznym realizmem śledzą twórcy innych krajów z uznaniem, upatrując w najbardziej reprezentatywnych filmach radzieckich jeden z ciekawszych przejawów światowej kultury.

T. PŁUZAŃSKI

WIKTOR SAJANOW

Jak powstaje miłość? Pierwszy uśmiech?
Rzęs szept cichy? Czy spojrzenie pierwsze?
Jaki znak twą wyobraźnię muśnie,
Znak, o którym milczą dotąd wiersze?

Może trzeba, by szeroko powiał
Wiatr przybrzeżny, gdy żagle rozpostrze,
Żeby zlotem zaszumiał listowia
Niewymyślny jak przykład najprostszycy?

z rosyjskiego przełożył
JERZY PLESNIAROWICZ



Iga Strzelecka i Julian Krzywka

CZESŁAW KŁAK

WIECZÓR Z PODKASANA MUZĄ

Imprezy rozrywkowe nie cieszą się u nas dobrą opinią. Od lat krytycy prezentujący zdanie bardziej wymagającej publiczności wypominają zespołom estradowym niski poziom artystyczny widowisk. Przyczyną tego stanu rzeczy są liche, żenująco naiwne bądź ordynarnie aluzyjne teksty, z których preparuje się programy dla maluczkich. Alarmujące protesty prasy nie przynoszą żadnych, albo prawie żadnych rezultatów. Produkcja szmiry nadal jest zjawiskiem nagminnym czyniąc szkody społeczne, wypaczając gusty i stępując wrażliwość odbiorców. Gwoli sprawiedliwości trzeba jednak stwierdzić, że kierownicy artystyczni przedsiębiorstw estradowych nie mają wielkiego wyboru. Mało jest dobrych tekstów. Na tym tle każda śmielsza inicjatywa uczynienia z estrady teatru na wysokim poziomie, chociażby przez sięganie do klasycznej już li-

teratury rozrywkowej zasługuje na poklask i uznanie.

Państwowe Przedsiębiorstwo Imprez Estradowych w Rzeszowie za inaugurowało nowy sezon artystyczny widowiskiem pt. „Julia, czyli delikatność uczuć” według tekstów Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Pozornie o niczym to jeszcze nie świadczy. Julian Krzywka — reżyser i inscenizator przedstawienia nie dokonuje odkrycia. Gałczyński jest modny. Jego monologi, scenki satyryczne, parodie teksty piosenek literackich, wiersze liryczne i okolicznościowe wykorzystywane są przy różnych okazjach i na różny sposób. Przypomnijmy: „Wiersz o wielkiej wdzięczności”, „Spotkanie z matką”, „Serwus, madonna”, „Rozmowa z aktorem”, „Ballada o trzęsących się portkach” i dziesiątki innych utworów należą do żelaznego repertuaru nie tylko aktorów-recytatorów, ale i a-

matorów sięgających po laury w konkursach żywego słowa. Mimo to bogata twórczość artystyczna K. I. Gałczyńskiego rzadko znajduje właściwy kształt sceniczny. Propozycje inscenizacyjne Juliana Krzywki poszły w dwu kierunkach: pokazać możliwie szeroki wachlarz utworów poety, ożywić je i przystosować do wymogów chwili przy równoczesnym zachowaniu autentyzmu i czystego brzmienia poetyckiego słowa. Cel został osiągnięty. Okazało się, że rytm twista nie zagusza wybranych tekstów. Przeciwnie wiele z nich dzięki temu połączeniu nabiera soczystości, świeci blaskiem aktualnej satyry klujacej niektóre środowiska anno domini 1963.

Truizmem byłoby powtarzanie znanej prawdy, że najświetniejsza koncepcja przedstawienia może zawieść, jeśli zespół wykonawców nie udźwignie nałożonego nań ciężaru.

A w wypadku „Julii” ciężar to nie-mały. W ciągu dwugodzinnego spektaklu aktorzy przeciętnie po trzynastu razy, wraz z kostiumami, zmieniają „skórę”. Zawrotne tempo narzucone przez reżysera wymaga nie tylko znajomości rzemiosła aktorskiego, ale również dużej sprawności fizycznej. Szybki refleks liczy się tu wysoko. Na sukces pracowali również ciężko aktorzy, jak i pracownicy techniczni.

W zespole aktorskim zwracała uwagę Iga Strzelecka dysponująca dobrymi warunkami głosowymi. Parodie i monologi („Laura i Filon”, „Kociubińska”) artystka interpretowała kulturalnie, z dużym zrozumieniem intencji autora. Jej grę cechowała sprzężona z dystyngowanym umiarem lekkość i swoboda kształtująca klimat spektaklu. Dużym kunsztem aktorskim zaabysłana Julian Krzywka, zwłaszcza w monologu pt. „Rower”. Oszczędny w mimice i geście artysta zwracał szczególną uwagę na kadencję zdania, jeśli wypadło mu wygłaszać wiersz i na logikę pozornie absurdalnych skojarzeń w monologach pisanych prozą. W spektaklu interesująco zadebiutowała występująca dotychczas w zespole amatorskim — Mira Kubasińska. Zjednała sobie publiczność wigorem tanecznym. Wymienionym aktorom sekundowali Jerzy Statkiewicz i Andrzej Tatrzański.

Wartość widowiska podnosi udana, o cechach zwartości, oprawa plastyczna Salomei Gawrońskiej. Przestrzeń sceny ukształtowana została za pomocą ustawionego na linii poziomu kołistego podestu i padającego doń z pionu prostokąta. Prostokąt ten wieńczyły odpowiadające poszczególnym sytuacjom scenicznym drobne symbole plastyczne. Gama kolorystyczna widowiska skromna, prawie graficzna, biele i czernie z akcentami żółci.

JULIA, CZYLI DELIKATNOŚĆ UCZUĆ. Rozrywkowa impreza estradowa. Teksty: Konstanty I. Gałczyński. Reżyseria i inscenizacja: Julian Krzywka. Scenografia: Salomea Gawrońska. Choreografia: Zofia Węclawówna. Muzyka: Kazimierz Fontana — Fic. Wykonawcy: Iga Strzelecka, Mira Kubasińska, Krystyna Mistak, Julian Krzywka, Jerzy Statkiewicz, Andrzej Tatrzański. Zespół muzyczny: Tomasz Bąk, Adam Kwiatkowski, Tadeusz Nalepa.



„Julia, czyli delikatność uczuć” = scena zbitowa.

