

Same skrzypce — zamiast symfonicznej orkiestry

Rozmowa z S. Prokofjewem

Prokofjew w Warszawie. Dziś daje koncert kompozytorski z programem, złożonym z dwóch symfonii i koncertu fortepianowego. Prokofjew! To nazwisko od razu wywołuje skojarzenie z barwnym tytułem, z szumnym obrazem: „Miłość do trzech pomarańczy”.

Dziś grają symfonię klasyczną. Przypominam sobie pierwsze zamasy teksty symfonii. Akord orkiestry. Pasaż skrzypcowy. W zwartym rytmie tony dają do kulminacyjnego punktu, potem nagłe urwanie — pauza — i znów fala wzbiera od początku. Dość przypomnień — zbliża się pierwsza godzina. Już czas.

Spotykamy się w hallu hotelu Europejskiego. W ciemno — szarem ubraniu, w kremowym pulawerze, miękkim kołnierzyku, Prokofjew nie wygląda na wielką sławę. Na kolanach opiera ciężkie dłonie, zalażył wysoko nogę na nogę, obraca ku mnie olbrzymią swą głowę, patrzy niebieskimi oczyma spod konopniastych brwi. Miękkie rysy twarzy, mięsiste wargi, dobre spojrzenie — gdyby nawet hall był pełen, poznałby Prokofjewa. Tak wyraźnie maluje mu się w twarzy tojskość.

Rozmowę zaczynamy od razu od maleńkiego sprostowania. Kiedy mówią o poglądach Prokofjewa na muzykę współczesną, użył zwrotu: „le musique moderne”. Prokofjew zaprotestował.

— Ten termin nie odpowiada mi. Muzyka współczesna to dla mnie jest „la musique contemporaine”. Jeżeli użyć określenia „moderne”, to wówczas publiczność ma na myśli fałszywe tony, muzykę pełną dysonansów, muzykę datującą się z czasów, kiedy poszukiwano nowych form harmonicznych. A oczywiście to wszystko nie dotyczy muzyki współczesnej. Nie na tem polega współczesność. Jeśli więc po tem wyjaśnieniu mam wypowiedzieć swój sąd o muzyce współczesnej, to brzmi on krótko i wyraźnie: dziś każdy kompozytor musi być współczesny, jeżeli będzie szukał w przeszłości nie będzie go słuchać przyszłość. Kompozytor, który chce pozostać w muzyce, chce swoimi dziełami przeżyć siebie musi wyrażać współczesność. Tylko tego przyjmą przyszłe czasy.

— Ach, oczywiście, może to być i muzyk głoszący to, co dopiero w całej pełni da nam przyszłość. Byłoby zachowany ten warunek: nie powtarzać przeszłości.

— Dobrze, ale na czem polega sens współczesności w muzyce? Jak tę współczesność odnaleźć?

— Kompozytor powinien odnaleźć przedewszystkiem samego siebie, a wówczas zdecyduje w nim siła talentu. Kompozytor sam

tworzy współczesność, więc dlatego też nie może jej określić. Nie można tu przecież za oznaczenie stylu współczesnego brać tego, co twierdzi publiczność. Przykładać dzieła innych kompozytorów, jako miarę, byłoby to wzywać do naśladowstwa. Nie, cechy dzisiejszej muzyki będzie można wymienić dopiero za 25 lat i dopiero wtedy powiedzieć, co było zgodne, a co sprzeczne z duchem współczesności.

— Przedewszystkiem ważne jest, ażeby wrota ku przyszłości były otwarte szeroko. Nie wiemy, czy nie otrzymamy nowych instrumentów, czy życie muzyczne nie dozna jakiejś nagłej rewolucji — nie tamujemy postępów awangardy.

— Może współczesność uda się nam sprecyzować okólną drogą? Jaką muzykę najwięcej pan lubi?

— Muzykę czystą. Cenię ją najbardziej. Nie znaczy to, żebym odrzucał inną muzykę, dającą obraz, wyrastającą z jakichś ideologicznych, ogólnoludzkich. Tak samo uznaję muzykę pisaną dla teatru, dla kina. Sam często to robię. Obecnie pracuję nawet nad filmem dźwiękowym i bardzo mnie to ciekawi. Znajduję nowe możliwości, dowiaduję się nowych rzeczy, uczę nowej techniki. Tak np. wiem już, że jeśli grać będzie 16 skrzypiec unisono głos, że wyjdzie w aparaturze, że trzeba dać tylko dwoje skrzypiec i ustawić je blisko mikrofonu.

— Więc nie atakuje pan muzy-

ki mechanicznej, ale nawet z nią współpracuje?

— Czemużbym miał atakować? Jeżeli wziąć pod uwagę olbrzymie postępy, jakie uczyniła w ostatnich latach, to możemy śmiało przebaczyć jej dzisiejsze usterki. Zostaną napewno usunięte w najbliższych latach. A przytem muzyka mechaniczna może wzbogacić naszą orkiestrę. Oto w Paryżu, mój znajomy, inżynier, konstruktor samolotów, który zarazem interesuje się muzyką, pracuje nad bardzo ciekawym wynalazkiem.

— Czy będzie to nowy instrument?

— Właściwie tak. Kto wie, czy w przyszłości orkiestra nie będzie składać się z różnych odmian tego instrumentu. Rzecz polega na tem: ustawiamy w pokoju odpowiedni aparat, wygląda on jak pudło głosnika, solista gra na skrzypcach, w których niema pudła, a struny są naciągnięte na samym szkielecie. Aparat przejmie drganie strun i głos wychodzi z pudła aparatu, a nie ze skrzypiec. Co ciekawsze, można ton wzmocnić i osiągnąć takie efekty, jakby grała cała orkiestra skrzypcowa. Nawet więcej — można zmienić częstotliwość dźwięku i utwór grany przez skrzypka, będzie brzmiał o oktawę wyżej.

— Ale zawsze będą to tylko skrzypce, powtórzone mechanicznie.

— Właśnie, że nie. Można zrobić tak, że nuty, grane na strunie

skrzypcowej, zabrzmią w aparacie, jak dźwięk kornetu. Można zmienić skrzypce na obój. Możliwe, że kiedyś w orkiestrze symfonicznej będzie umieszczony taki niewyżyki amplifikator i transformator dźwiękowy.

— Tak, ale to zawsze pozostaje żywym artystą. Natomiast przy aparatach masowo reprodukcujących muzykę, czy nie powstanie niebezpieczeństwo zaniku kultury muzycznej w społeczeństwie?

— Kultura muzyczna podniesie się. Słuchacze poznają różne sposoby interpretacji, osłuchają sobie wiele utworów, a że już wtedy wielu zarzuca domową grę na instrumencie, to oczywiście. Myślę jednak, że tę stratę zrównoważy tamten zysk.

— Co innego znaczy grać i słuchać, a co innego tylko słuchać. Wtedy stosunek do muzyki nie jest już tak bezpośredni. Przytem ten wielki artysta, który koncertuje na estradzie, wyrasta z rzeszy tych drobnych, skromnych grajków. Co będzie, jeśli zniszczy się ten rezerwuuar, to źródło talentów?

— Nie będzie tak źle. Przyjemności grania dla samego siebie nie zastąpi. Prawdziwy zaś talent niczem nie da oderwać się od muzyki. O to możemy być spokojni. Inna zaś sprawa, że trzeba, aby ludzie mieli lepszą i krótszą pracę, ażeby więcej czasu zostało im na sprawy ducha.

W tem się zgadzamy. Więc na pożegnanie mocny uścisk dłoni.

Z. B.

Jak pracuje pisarz?

Rozmowa z autorem „Ludzi Dobrej Woli”

Autor „Knock’a” i cyklicznej powieści „Ludzie Dobrej Woli” jest człowiekiem niesłychanie czynnym i pełnym energii. Dnie całe spędza na pisaniu i dyskusjach z przyjaciółmi. Dom jego jest zawsze pełen gości. Romaines wstaje wcześniej, ale od samego rana jest w ruchu — toteż uzyskanie z nim wywiadu nie jest rzeczą łatwą. Pomimo to, wysłannik „Nouvelles Littéraires” dotarł do nieuchwytnego pisarza i zadał mu szereg pytań, na temat głośnej powieści „Ludzie Dobrej Woli”, która rozbudziła się, jak na dzisiejsze czasy, z zawrotną szybkością i zdobyła duże uznanie krytyki i czytelników.

Na zapytanie, w jaki sposób pracował nad nią, Jules Romaines odpowiedział:

— Dzieleń rok mój na trzy okresy. W ciągu sześciu miesięcy przebywam na wsi w mojej posiadłości, w Touraine. Rozkoszuję się tam bezwzględnie ciszą — samotnością, odcięcie od świata, żadnych gości. Nie mam nawet telefonu.

— Nie widuję dziennikarzy — wtrącam, — pisze przedstawiciel Nouvelles.

— Tak. Pracuję w ciszy i w samotności, wdychając pełną pierśią zdrowe, czyste, wiejskie powietrze. W Grandcour mogę pisać bez przerwy dwanaście godzin. Później w przeciągu trzech miesięcy gromadzę materiały, dokumenty potrzebne do powieści, popieram rękopis, i t. d. Trzeci okres poświęcony jest podróży i odpoczynkowi.

— Dużo się mówi na temat tej cyklicznej powieści. Cytuje się jakieś astronomiczne cyfry. Złotliwi twierdzą, że pan w ogóle nigdy nie skończy swej powieści.

— Niech pan uspokoi złotliwych — powiada Romaines — ja tę powieść skończę, napewno skończę. Potrafię się zatrzymać.

— No tak. Wiadomo przecież, że pan zgóry opracował dokładny plan swej „podróży”.

— Ma pan rację. Posiadam ścisły plan, odnoszący się do każdego tomu, i rozdziału.

Romaines podaje mi rękopis „Pysnych i Pokornych”. Romaines pisze na czysto, bez przepisywania a jednak rękopis ma tylko kilka poprawek. To zakrawa na cud.

— Proszę pamiętać, że wszystko co tutaj napisałem, jest owo-

cem długoletniej pracy i doświadczenia. Najważniejszą rzeczą nie jest pisać szybko, nigdy nie odbiegając od tematu, ale umieć znać dła każdej myśli właściwe określenie.

Chodzi też o to, by oszczędzić czytelnikowi wszelkiego trudu. Czytelnik nie powinien odczuwać skrepowania. Dlatego też starałem się nadać opowieści, ujętej w niewzruszone ramy, tok potoczysty, lekki, swobodny, unikając zresztą improwizacji.

— Jednym słowem wie pan doskonale, drogi mistrzu, dokąd zmierzasz?

— Mój Boże... Przynajmniej tak mi się zdaje.

— A ile też tomów chce pan wypuszczać w świat rok rocznie?

— Tylko dwa.

— Czy pan ma jeszcze czas na czytanie?

— Czytam masę. Mało książek a dużo dzienników. W Touraine czytam dziennie pięć do sześciu tygodników i dzienników. Dzięki temu nie zrywam kontaktu ze światem zewnętrznym. Nie zamykam się w wieży z kości słoniowej. Czytuję również mnóstwo artykułów z dziedziny medycyny, wiedzy, filozofii.

— A książki swoich kolegów po piórze?

— Ach, to się wyda panu nieuprzejmością w stosunku do kolegów — odpowiada z uniesieniem — ale coż robić — nie należą do rzędu ludzi, którzy przeczytawszy pierwszych dwadzieścia stron wydają swój sąd o książce. Nie. Ja czytam uważnie, z ołówkiem w ręku i do końca. A na takie czytanie nie mam poprostu czasu.

— Czy zamierza pan napisać, oprócz swego roman - fleuve inną jakąś powieść?

— Kto wie, może napiszę sztukę, może książkę podróżniczą. Po prawdzie, to nie wiem co jeszcze stworzę. W każdym razie nie przerwie pracy i nie rozstanę się z „Ludźmi Dobrej Woli”, aż będę mógł postawić kropkę na końcu mej o nich opowieści.

— Za ile lat to się stanie?

— Zważywszy, że drukuję po dwa tomy rocznie, nie mogę panu powiedzieć ile lat będę pisał, bo pomnoży pan te lata przez dwa i dowie się, ile w ogóle będzie tomów „Ludzi Dobrej Woli”. Spryciarz z pana...

Konfiskata książki

p. Wandy Melcer-Rutkowskiej

Dziś rano z polecenia władz skonfiskowano w towarzystwie wydawniczym „Rój” książkę Wandy Melcer-Rutkowskiej p. t. „Swastyka i dziecko”. Książka, na tle przewrotu hitlerowskiego, przedstawia przeżycia porzuconej

przez męża kobiety. Powodem konfiskaty mają być opisy scen drastycznych, przyczem w powieści znajdują się dość wyraźne aluzje, po których możnaby poznać, do kogo odnoszą się opisy powyższych scen.

Z teatrów

„Zbrodnia i kara”

Powieść dramatyczna w 6-u częściach w Teatrze Polskim

Kiedy spadła kurtyna po ostatnim akcie tego olbrzymiego przedstawienia, pierwszą myślą było, że skończyło się jakieś religijne misterium, że ściany teatru urosły na miarę ścian kościoła i że stanęliśmy wobec najgłębszych konfliktów życia. Jeżeli teatr zdołał wywołać takie uczucia, to znaczy, że spełnił jak najszlachetniej pojęte zadanie teatru.

Na „Zbrodnię i karę” można spojrzeć z różnych stron. Można w niej widzieć podniesienie dramatu jednej ludzkiej duszy do kosmicznych rozmiarów i wskazanie podobieństwa między sprzecznościami świata, a wewnętrznymi sprzecznościami człowieka; można zająć się sprawą wartości cierpienia i zagadnieniem odkupującej grzechy pokuty, ale najwspółcześniej będzie jako naczelny problem dzieła postawić zagadnienie supremacji zła.

W ujęciu Dostojewskiego jest to problem trudny, udręczający. Dostojewski doprowadza go do krańcowej postaci. Bohater „Zbrodni i kary” — student Raskolnikow, nie godzi się na świat, w którym żyje. W szeregu scen występuje bezsens

nieprawidłowość krzywdy społecznej: Sonia — piętnastoletnia dziewczyna, musi pójść na ulicę, żeby ratować od głodowej śmierci rodzinę, wyniszczoną przez ojca-pijaka; siostra Raskolnikowa, pod pokrywką małżeństwa, ma się właściwie sprzedawać staremu bogaczowi, który pragnie poślubić biedną dziewczynę, „ażeby zawsze dla niego odozwuła wdzięczność”, czyli wprost — ażeby mógł ją tyranizować. Kiedy znówu siostra Raskolnikowa zarabiała lekcjami, dochodowość pracy zależała od pewnych uprzejmości dla pana domu.

Raskolnikow żyje protestem. Żyje w klótni ze światem. I zarazem w beznadziejności. Sonia, prostytutka z nędzy i poświęcenia, ma wiarę w Boga i stamtąd spodziewa się pomocy. Raskolnikow rozwija całą dialektykę, ażeby ją przekonać, że spoza świata nigdy żadna pomoc nie nadjeżdża. Nędzarzom i nieszczęśliwym, szukającym pociechy w modlitwie, Raskolnikow daje przepowiednię — zginięcie! Nie nie pomaga wasze wysiłki, ofiary, modlitwy. Zło można zwalczyć tylko złem. Jedynym ratunkiem jest zastosowanie

teroru i zdobycie władzy przemocą.

I tu zaczyna się konflikt Raskolnikowa. Dla zdobycia władzy, która jest podstawowym warunkiem skutecznej pracy dla dobra ludzi, trzeba umieć być bezwzględny i czynić zło, jeżeli tego wymaga wyższy cel. Supremacja zła na świecie jest tak silna, że apostołów dobra zmusza do posługiwania się zbrodnią. W konsekwencji Raskolnikow dochodzi do przekonania, że kto chce sięgnąć po władzę, ten musi zdławić sumienie i być nieczuły na krew, przelań w walce o cel. Dopiero po osiągnięciu celu, po zdobyciu tego bezczelnego środka pomocy dla ludzi — władzy, będzie można krzewieniem dobra spłacić krwawy dług, zaciągnięty w walce o władzę. Do tego czasu trzeba na sobie nieść ciężar zbrodni.

Życiu Raskolnikowa nadaje sens tylko jego powołanie reformatorskie. Stało się ono duszą jego duszy. Tak więc, groźba słabości wewnętrznej, zawahania się, cofnięcia jest dla niego groźbą wewnętrznej śmierci i zaprzeczenia życia. Tymczasem Raskolnikow nie wierzy sobie. Nie wierzy, czy zdoła z całą bezwzględnością waleczyć o władzę i udźwignąć ciężar supremacji zła. Rozstrzygnięcie może przynieść tylko próba.

W ten sposób dochodzi do olbrzymiego eksperymentu. Raskolnikow zabija starą lichwiarkę, „nikomu niepotrzebną, nieznaczącą nikomu”, ażeby osiągnąć wiarę w swoje siły i roz-

począć walkę ze światem.

Ale zbrodnia nie może ująć bezkarnie. Supremacja zła jest tem straszna, że zmienia człowieka, który raz się jej poddał. Nie można być celowo złym w jednym momencie, żeby być dobrym w drugim. Raskolnikow po swym czynie załamuje się i nie w tym kłębkunęrowy nie pozostaje z dawnego nadydata na rosyjskiego Napoleona, na jakiegoś zbawcę ludzi.

Przeciwnostawieniem Raskolnikowa jest Sonia. Tu stykają się dwa światy i tu rozstrzyga się konflikt. Raskolnikow pragnie wszystko rozstrzygnąć trzęśmем wyrachowaniem i ludzkim sądem, Sonia przeciwstawia mu religijny argument. Czy Bóg tak chce? Czy to się Bogu spodoba?

— Zginiesz razem ze swoją wiarą i poświęceniem. Nie uratujesz swojej rodziny.

— Jeśli moja rodzina zginie, to widać jest to wyrokowi Boga! Jakże ja mam ten wyrok sądzić? Jakże mam go odmienić przez popelnianie zbrodni?

Sonia oprócz wysiłku ludzkiego, uznaje opiekę Boga nad światem i zadanie człowieka widzi w sprzymierzeniu się z Bogiem, a nie w poddaniu się supremacji zła. Co Raskolnikow chce zwalczyć żelazem, Sonia zwalczy krzyżem. Jeśli trzeba bohaterstwa wysiłku, ażeby przynajmniej na siebie ciężar winy, spełniając w imię wyższego celu, to jeszcze większym bohaterstwem jest przyje-

cie wiary, że prawda i dobro zwyciężą, choćby przeciw Bogu sprzyjał się cały świat.

Dostojewski stoi po stronie Soni. Raskolnikow wyznaje swój grzech publicznie — dramat kończy się wołaniem Raskolnikowa: Ludzie, ludzie, oto ja zabielem!

Ten konflikt etyczny, powtarzający się dziś na każdym kroku i rozwiązany przez Dostojewskiego w dnieu chrześcijańskim, ma w „Zbrodni i karze” swą słabą stronę. Nie występuje w najczystszej postaci, z której mozeby wynikało rozwiązanie również chrześcijańskie, ale odmiennie, niż w dramacie.

Raskolnikow działa pod wpływem dwóch pobudek. Obok chęci przysięgi z pomocą społeczeństwu, z chwilą, gdy zdobędzie władzę, chce zdobyć rozstrzygnięcie swego wewnętrznego konfliktu. I w chwili, gdy zabija, nie kupuje grzechem przekroczenia jakichś wielkich krzywd świata, ale jedynie chce kupić własny spokój — i dumę.

W Raskolnikowie, idącym grzeszyć, niema tego ostatecznego poświęcenia, które decyduje się na grzech dla uratowania innych, lecz jest grzech egoistyczny. Grzech ambicji. Bo ten student, czuły na niebezpieczeństwa bliźnich, ma ambicję nibylejką.

W tych więc okolicznościach Raskolnikow musi albo runąć w przepaść, albo też może go tylko uratować przebaczenie Boga. I oto tej

przepaści wewnętrznej niema w Soni, która również grzeszy. Gdyż Sonia poświęca się istotnie, w praktyce, a nie w teorii, nie jutro, ale dziś — jej grzech nie jest jakby jej grzechem, bo go nie pragnie, narzuca go jej życie i miłość dla rodziny. Za słowem — poświęcenie, idzie słowo — odkupienie. I tu jest również chrześcijaństwo.

Tak doszliśmy do istotnej miary. Grzech musi być zrównoważony oną bezinteresowną poświęcenia. Zaspokojeniem innych, a nie siebie. Gdyby nie metafizyczna płaszczyzna zagadnień „Zbrodni i kary”, cisnęłoby się pod pióro określenie „korzyść społeczna”. Ale znów występuje nowy problem: gdzie jest granica czynów, które wolno popełniać w imię pożytku ogółu? Przekracza to już ramy recenzji.

To bogactwo problematyki i szczerść wzruszenia, jakie dała nam „Zbrodnia i kara” w inscenizacji Schillera, jest miarą wartości tej inscenizacji. Oczywiście, są pewne braki — scena pierwsza, sceny z Świdrygajłowem, niezupełnie jasno umotywowanie zbrodni (czy Raskolnikowowi idzie o siostrę?). Najważniejsze jednak, że ta powieść tego wieczoru była teatrem. Przyczynili się też do tego aktorzy, z Zelwerowiczem, Damińskim, Solką, Andrzejewską na czele, i zdolny dekorator — Daszewski.

Zdz. Broncei.