

PRZEGŁAD KULTURALNY

TYGODNIK KULTURALNO-SPOŁECZNY

ROK I. NR 1.

WARSZAWA, DNIA 3—10 WRZESNIA 1952

CENA 1 ZŁ

Wielkim i najwznioślejszym zadaniem naszego pokolenia jest walka o to, aby nauka i wiedza miały jak najbardziej wolny i uszczegółowiony dostęp do umysłów wszystkich ludzi, aby prawda triumfowała nad oszustwem, aby myśl ludzka rozwijała się twórczo bez wszelkich przeszkód, aby uprzemawiając lud pracujący z wyższemu dopomagać mu również do uwolnienia z odwiecznej niewoli przesądów i niewiedzy. W oparciu więc o prawa zawarte w naszej Konstytucji stałmy się bojownikami prawdy i wiedzy, kultury i postępu ogólnoludzkiego. W ten sposób przyspieszamy zwycięstwo socjalizmu.

BOLESŁAW BIERUT

Z przemówienia ogłoszonego na placu Zwycięstwa w dniu 27 lipca 1952 r.

Rok pięćdziesiąty drugi upływa pod znakiem wytrwałej i zwycięskiej walki o wykonywanie i przekraczanie wielkich i pokojowych zadań naszego Planu Sześcioletniego. Równocześnie rok pięćdziesiąty drugi — rok ogólnonarodowej dyskusji nad projektem Konstytucji, rok 60 rocznicy urodzin Prezydenta Bieruta, Złotu Młodzieżowego, uchwalenia Konstytucji Lipcowej i wyborów do Sejmu — jest rokiem wielkich politycznych akcji masowych.

Te akcje są jeszcze jednym świadectwem, że na ogromną skalę dojrzała i wzrasta w masach pracujących naszego narodu socjalistyczna świadomość ideowa. Dokola idei pokonania i zadań Planu Sześcioletniego umacnia się z dnia na dzień nasz Front Narodowy jednoczący w swych szeregach wszystkich polskich patriotów. W coraz rozleglejszym zakresie zaznacza się w naszym kraju wielka inspirująca i kierownicza rola naszej Partii, Partii Bohaterskiej klasy robotniczej i całego narodu. Wobec wzrostu naszych sił gospodarczych i ideowych, wzrastają również w wielomilionowych rzędach ludzi pracy zainteresowania i potrzeby kulturalne.

Ideowa wymowa takich wydarzeń, jak wielkie festiwale artystyczne, szesnastoniedzielnikowa Narada Artystyczna w Radzie Państwa, Zjazd Plastyków, Narada Filmowa, Plenum Związku Literatów poświęcone współczesnej tematyce w literaturze, a ostatnio tegoroczne Państwowe Nagrody świadczą, że nasza sztuka rozwija się, a twórcy w oparciu o osiągnięcia klasy robotniczej i całego narodu, posługując się metodą realizmu socjalistycznego coraz odważniej i z coraz

raz głębszą ideową, partyjną świadomością podejmują i realizują zadania, jakie przed Polską sztuką stawiają nasze przełomowe czasy. Rzecz jasna, że w tej najwęższej w naszych dziejach rewolucji kulturalnej, również i przed czasopiśmiennictwem stoją dużej wagi obowiązki. Inspirować i mobilizować twórców, wskazywać im błędy przy pomocy twórczej krytyki, podnieść poziom publicystyki marksistowskiej, przenosić w szerokie masy osiągnięcia kultury, zdobywać dla niej nowych odbiorców, kształtować opinię publiczną — oto zadania, jakie stoją przed naszym czasopiśmiennictwem związanym z zagadnieniami sztuki i literatury.

Z tych względów i te cele mając na uwadze, właśnie w okresie wielkiego wzrostu ideowej świadomości i aktywności polskich mas pracujących, nasze czasopiśmiennictwo kulturalne otrzymuje nową podstawę działania. Obok „Nowej Kultury”, która staje się organem Związku Literatów Polskich i będzie się zajmować literaturą na tle problematyki społeczno-politycznej, powstaje nowy tygodnik „Przegląd Kulturalny”, organ Rady Artystycznej, jako pismo obejmujące całokształt spraw kulturalnych w ich powiązaniu z dziedziną twórczą i z ich wszechstronnymi przejawami w terenie.

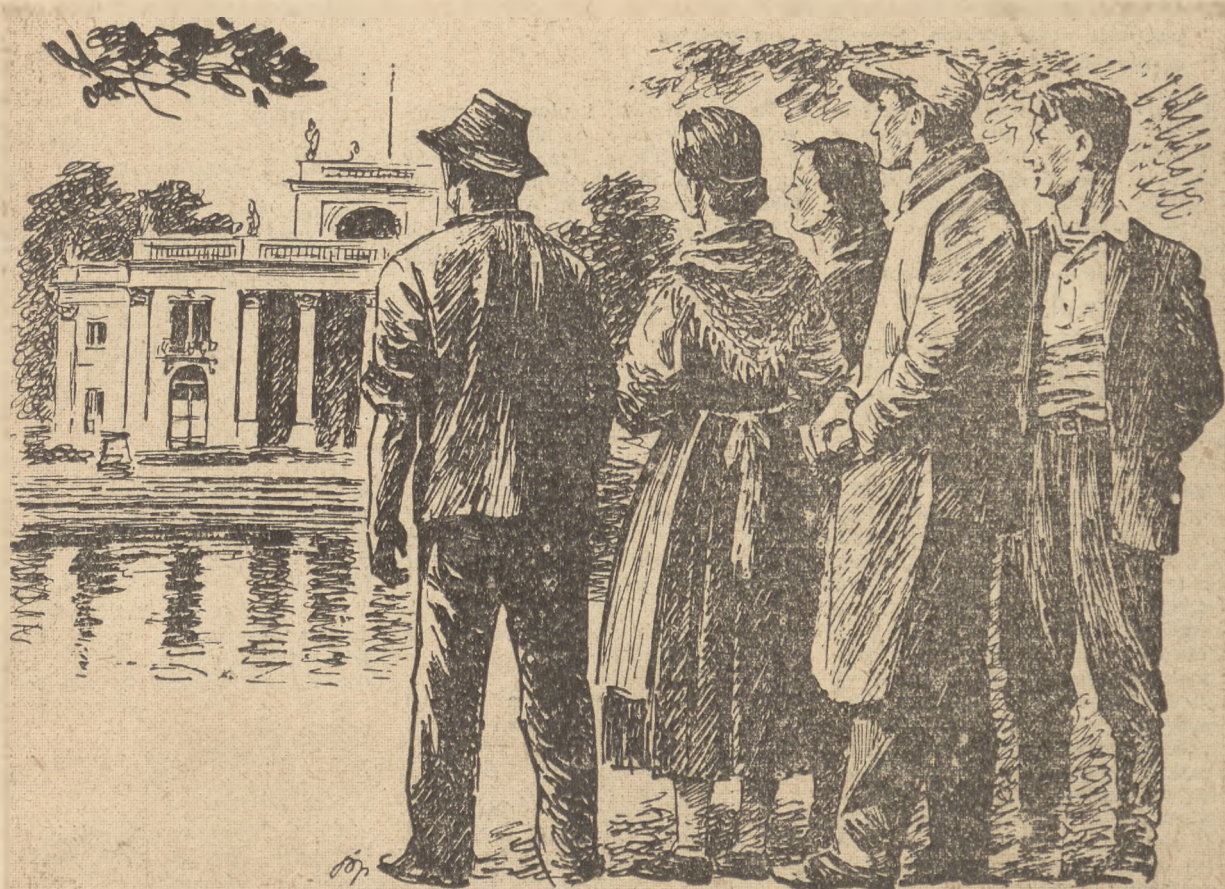
Powołując nasz tygodnik, Rada Artystyczna realizuje te same zasady, która Radę jako organ opiniodawczy przy Ministrze Kultury i Sztuki powołała, a mianowicie zasadę mobilizowania aktywności kulturalnego do prac nad kształtowaniem naszej sztuki i kultury.

Naród Polski, twórca Konstytucji Lipcowej i realizator jej wskazań, jest gospodarzem swego kraju. Po

raz pierwszy w naszej historii otworzyły się w Polsce przed człowiekiem pracy możliwości współtworzenia narodowej kultury. Sprawy literatury, teatru i filmu, architektury i muzyki, malarstwa i muzealnictwa, ruchu amatorskiego, świetlic, domów kultury i czytelnictwa, łączą dzisiaj wspólną odpowiedzialność pisarza, kierownika świetlicy przy zakładzie produkcyjnym, kierownika wiejskiego Domu Kultury, a przede wszystkim miliony odbiorców.

Biorąc czynny udział w kształtowaniu węzłowych zagadnień tworzących naszego czasu; sięgając do wielowiekowego dorobku naszej kultury i postępowej tradycji; prowadząc walkę z istniejącymi jeszcze u nas przejawami kultury i umysłowości burżuazyjnej; ucząc się na doświadczeniach i wielkich osiągnięciach kultury i sztuki radzieckiej, najpełniej służących ludziom; a równocześnie włączając się jak najszybciej z terenem i jego potrzebami — chcemy w ten sposób służyć walce o socjalizm i nowego człowieka. Oto wytyczne naszej pracy.

Zespół „Przeglądu Kulturalnego”



KONSTANTY SOPOČKO

RYŠUNEK

„BIAŁY CZY CZARNY NIEWOLNIK... CZŁOWIEK JEST”

O PAMFLETACH I BROSZURACH OŚWIECENIA

BOGUSŁAW LEŚNODORSKI

Wśród mnóstwa najrozmaitszych publikacji, od których zaroilo się w Polsce w drugiej połowie XVIII wieku, wyróżniły się zarówno liczbą jak swą bojową treścią, broszury par excellence polityczne. Liczne były „uwagi”, „przestrogi”, „listy” z Warszawy na wieś, dydaktyczne opowieści, „katechizmy”, wyznania wiary politycznej itd. O rozmiarach ruchu wydawniczego tak oto wyraził się Januszow Fr. S. Jezierski: „W wieku naszym w przeciągu dwóch lat (tj.

szczególnie w latach 1788—1790 kiedy obradował już sejm czteroletni a w nim i wokół niego rosło starcie obozu postępu i wstępcznicwa) wiele przeszło piśm przez druki gdy, iż... w Polsce publiczna księgarnia która — osobiście w materiałach politycznych — rola się tak, jak się roją pszczoły, nigdyby więcej z niej nie wyjechało książek. Skutki oświecenia wieku XVIII dają się odczuć...”

traktatów niejedne uwagi o akcentach filozoficznych racjonalistycznego realizmu i na odwrót w wielkich piśmach politycznych Kołłątaja i Staszica niemal jest usiępów o cechach charakterystycznych dla pamfletu. Nierzadko ogień namiętnych uniesień kojarzy się tu i tam z chłodem ścisłych wywodów. Entuzjazm zaś i patos przeplata się z ironią i szyderstwem. Szermierze postępu, a po przeciwnie stronie przeciwnicy spud znaku zakonów, magnaterii i późnej Targowicy, nie ustępujący łatwo ze swych pozycji, z rozkoszą posługiwali się drwiną czy sarkazmem, nie omijając żadnego sposobu, który by mógł zapewnić osiągnięcie zwycięstwa.

Podobnie jak paszkwil, także pamflet z reguły godził w określone osobistości czy ich grupy, tyle że dostrzegał je raczej w życiu publicznym, w powiązaniach z właściwą im grupą klasową i ugrupowaniem politycznym, a nie z osobną i w pomieszczeniu ze sobą spraw prywatnych i cech ściśle osobistych z publicznymi,

społecznymi, jak to było regułą w paszkwilu.

Wszystkie te walory razem wzięte — czyniły z pamfletu narzędzie walki, w całej jego istocie — popularne. Wzrost burżuazyjnego „rodzaju” sa stolicy, naciek mas ludowych, chłopstwa i plebejusów Warszawy i ich walka z uciskiem, grozę upadku obozu, czyniły, siła także wielkich przemian i wydarzeń zachodzących p.d. granicami Polski, rewolucji francuskiej przede wszystkim, prowadziły do stałego wyostrzenia, wzmacniania tej broni.

Wzywał autorów Zabłocki: „a tu idźcie o kraj twój biedny oczywiście. Będzie mu lepiej, tylko mocno, śmiało piszcie...” Dodał, że ma swoją wymowę nagłówek umieszczony w jednym z rękopisów słynnego wiersza Zabłockiego „Do fiaków”, że zwraca się do nich „autor piśm politycznych alias paszkwilów...” Jakby mimochodem stwierdził, że każde pismo szczerze patriotyczne, wyrusze z umiłowaniem ojczyzny, musi tego enostać przeciwnika, atakować go bez jakichkolwiek dłań względów.

Służyły sprawie człowieka i narodu

Przyjrzyjmy się treści paru ówczesnych pamfletów. Bogactwem ich form wyróżnił się szczególnie Jezierski, który sięgał do bardzo rozmaitych ich rodzajów, a pozostawił też miniaturę encyklopedii: „Niektóre wyrazy porządkiem abecadla zebrane”. Przypomnijmy, co napisał pod hasłem „pospółstwo”: Zamienając słowo „stan trzeci”, jak we Francji, na „pospółstwo” określił się pisarz polski jako „najpierwszy stan narodu”, co więcej „albo wyraźniej mówiąc — jako zupełny naród”. „Bogactwo i moc państw pospółstwo składa i pospółstwo utrzymuje charakter narodów”. Zaznaczyło się tutaj nie tylko odejście Jezierskiego, jako zresztą również Kołłątaja i Staszica od przywilejów „narodu szlacheckiego”, ale i odczucie przezeń znaczenia mas ludowych (nie tylko mieszczaństwa) dla kształtowania się narodu i jego rozwoju. O arystokracji wyraził się, iż jest to „przywłaszczenie rządu i przewodzenie bezprawne w postaci prawa... Arystokracja ma znaczenie w kraju nabyte nieskusznością, tak jak złodziej ma dostatek nabyte kradzieżą”. We wspólnym zapewne piśmie

Kołłątaja i Jezierskiego (jak to bywało najczęściej — anonimowo) „Krótką radą względem napisania dobrej konstytucji rządu” znajdował ówczesni myśl fundamentalną dla rodzącego się nowego porządku. „Chcecie być wolnymi? Trzeba, żebyście sobie wolność istotnie przypisali prawdziwą. Całość waszego narodu robi was dopiero ludem jednym i od innych osobnym, a wolność powszechna sprawi, że będziecie narodem całym”.

„Nie masz energii w narodzie. Nikczemność i podłość opanowała wszystkich. Są to brzmienie słowa w uszach waszych” — przemawiał Kołłątaj w innej jeszcze broszurze do sejmikowych wyborców i szlachetkich prawodawców. „A gdzie się ta energia znaleźć może”. Pada odpowiedź, że nie dostarczy jej „liczba stu tysięcy rodzin” uprzywilejowanej klasy, tym bardziej „dumne możnowładztwo”, niszczące kraj, rozbijające anarchią państwo. Droga do utrzymania niepodległości i zapewnienia Polsce trwałego i bujnego rozwoju prowadzi tylko poprzez reformę ustroju.

W trosce o braterstwo ludów

Nie można zapominać o klasowym ograniczeniu programu reform, których wyrazem były wspomniane hasła, jak i o tym, że silna w krytyce feudalizmu publicystyka XVIII wieku z natury rzeczy, a nie tylko ze względów taktycznych, na tym etapie kształtowania się narodu burżuazyjnego, była daleko słabsza w projektach — już nie burzenia, lecz nowej ustrojowej budowni. Co jednak szczególnie wzrusza w owym piśmie do widoczne w nich poczucie rosnącego braterstwa ludów w walce z uciskiem. Stąd stwierdzenie nawet tych, którzy nie byli entuzjastami rewolucji francuskiej, iż „widząc, że lud francuski odzyskuje wolność, każdy z nas błogosławił niebu”. Oznaczało to bowiem zwycięstwo, z którego nie tylko Staszyc czy Jezierski, ale także Kołłątaj rad był szczerze, które pochwałał, do którego zmierzał na polskim „truncie. Ponad wszystko wybija się u tego ostatniego pisarza, i myśliciela jego wzywanie do „filozofów”.

„Czemu naprzeciw tak wielkiej niesprawiedliwości jaką człowiek człowiekowi za pomocą prawa wyraża, nie powstajecie? Cóż to jest poddany czyjejkolwiek włości? Czy biały czy czarny niewolnik, czy pod przemocą niesprawiedliwego prawa, czy pod łańcuchami jęczy, człowiek jest i w niczym od nas się nie różni”.

(Dalszy ciąg na str. 6)

XIX ZJAZD

ALBIN BOBRUK

Ile razy myślę o zjazdach WKP(b), mimo woli nasuwa mi się porównanie ich do stopni potężnej drabiny, po której wspina się zwyciężczy zwycięstwa. Każdy z nich oznaczał przecież przełomowe daty w historii klasy robotniczej ZSRR, a przedtem jeszcze Rosji. Zwycięski proletariatus przyniósł wolność wszystkim ludziom pracy imperium carów. Dał on wolność narodom bez względu na kolor ich skóry, stopień rozwoju ekonomicznego, kulturalnego i pozostawił ludziom całkowitą swobodę sumienia. Ale właśnie dlatego, że WKP(b) pod wodzą Lenina-Stalina już od zarania swojego istnienia kierowała się zasadą bezwzględnej obalenia ustroju kapitalistycznego, ustroju wojen, wyzysku, a więc systemu poniżenia człowieka — droga jej stała się drogą klasy robotniczej całego świata.

Był to pierwszy stopień drabiny, skąd ludzkość ujrzała własną drogę walki i poświęcenia dla socjalizmu.

Stad potem wyrastały i siła i zapal wolnych narodów dla wykonania wspaniałych stalinowskich 5-letnich planów budowy socjalizmu. Zmieniały one oblicze i dusze ludzi, podobnie jak zmieniała się dzięki ludziom ziemi radzieckiej, jej przemysł, oświata i kultura, by wyrósł do potęgi i kształtu, które stały się wzorem dla całego obozu postępu i pokoju.

To był drugi stopień. Stad rozciągał się widok na całą różnicę, jaka istnieje pomiędzy ustrojem klasowym a ustrojem socjalistycznym, bezklasowym.

Różnicę tę poznała w okresie międzywojennym i odczuła najbardziej chęba Polska. Z górą dwadzieścia lat trwał okres wyzysku i niewoli ludu. Czas ten, to nieustanny ciąg walk rodzimego wstępcznicwa z klasą du. Czas ten, to nieustanny ciąg walk rodzimego wstępcznicwa z klasą du. Czas ten, to nieustanny ciąg walk rodzimego wstępcznicwa z klasą du.

Pamiętam, jak daleko poza granice zwykłych niedostatków rządu kapitału i obszarników zepchnęli robotników i chłopów Podlasia. Czeluście ciemnych wnętrz izb ziejących zimą chłodem, a głodem przez okragły rok. W nich twarze białych dzieci. Opuchnięci, nikomu niepotrzebni starcy i pomarszczeni dojrzały zaledwie mężczyźni i kobiety. Nie zda się nie cy i czekało ich w życiu, prócz zwykłych nieszczęść, częstych w rodzinie śmierci z wyuczenia. Czasem, prawda, marzyli o pracy w kraju, choćby przez kilka miesięcy i choćby za 1 złoty 20 groszy dziennie. W takich chwilach szła od wsi do wsi, od miasteczka do osiedla wieści: Uchwały WKP(b) o 5-latce, o nowej Konstytucji. Związek Radziecki podwaja produkcję, poraża ją — dziesięciokrotnie. Praca dla wszystkich, nauka dla wszystkich.

Spywała nadzieja. Prostowały się schylone barki, twarze świeciły ludzkim blaskiem i rosła nienawiść do sanacji, do ustroju, który wciął ich siły i radość. Za nadzieją przyszło zwycięstwo. W najbliższych latach dla swego kraju chwilach, w roku 1941, zapowiedział że Stalin, a przy nim żołnierz WKP(b) — Obywatel Związku Radzieckiego.

Tak powstawał trzeci stopień drabiny, po której ludzkość wspina się, by po raz ostatni powiedzieć opętańcom z Wall Street:

Na straży naszych granic i niepodległości narodów milujących pokój stoi uzbrojony żołnierz. Ojczyzna — cisza dla snu dzieci, pieśń motoru samolotu w przesłuchach i brzęczenie pszczoły w ogródku. To jest mój kraj. Młoty Jego kują szczęście, dzwonią takt 5-latek. Wara, bo uderzą.

Ze wzruszeniem podziwiamy w wytycznych do Planu wolę i siłę Partii. Podnieść produkcję o 70 procent w najbliższych latach... W tej samej 5-latce narody ZSRR przejdą do powszechnego, średniego nauczania. Podobnie przyjmowaliśmy niedgdy wieści o zwycięstwie kolektywizacji, o tym, że wróg jest bity pod Stalingradem i że nadchodzi uwolnienie.

Powstaje następny stopień na drodze człowieka — XIX Zjazd.

Wspiera się na tym rozmiar na sile budującego się komunizmu. Oznacza to — na przyjaźni i szczęściu między ludźmi, na bezgranicznym poświęceniu dla obranej drogi. Oznacza to obronę czci ojców naszych i dzieci przed siełkami dżumy i ludobójcami.

Oto dlaczego tak bliskie są nam uchwały WKP(b). Ich siła i ich wizja tchnie każdy odcinek naszych własnych budowl Planu Sześcioletniego. Nie masz u nas dzieła i nie ma czynu, w których nie tkwiłyby tamte, odległe uchwały i te obecne, szumiące dziś falami morza Cymańskiego, zielenią gajów niedawnych pustyni.



NORBLIN

KOSIARZ

POZLOCIE W TERENIE

ROZMARYNEK ZIEMI LUBUSKIEJ FILHARMONIA GÓRNIKÓW

— Kramskie zegary tak smutno nam biją,
bo mi odmawiają, bo mi odmawiają moją miłą.
Choć mi odmawiają nie smuć się
przyjdzie czas, godzina, przyjdzie czas godzina
ożenie się...

Chłopak, który ułożył tę melancholijną piosenkę prawdopodobnie nie wiedział, że zegary w Kramsku i w innych wsiach lubuskich wybijają najdokładniejszą w całej Polsce godzinę, tę samą, którą wskazuje słońce. Ponieważ przez środek Ziemi Lubuskiej przechodzi 15 południk, który reguluje nasz czas.

Ta ziemia leży w samym sercu Europy, dokładnie w jej środku. Kronikarze średniowieczni nazywali ją clavis terrae, bo była w rzeczywistości kluczem królestwa polskiego.

Na tej ziemi błyszczącej setkami źrenic jezior połodowych, na z emi szalejącą w zachodnich gęstych lasach na ziemi zielonej, chłodnej, surowej i uroczej, już piętnaście wieków temu mieszkali przodkowie. Ale w ową bramę do Wielkopolski — wraz z Kujawami kolebką piastowskiego państwa — w to wiażdzą między polskim Śląskiem a polskim Pomorzem Zachodnim wdzierały się fale germańskie. Przybierały na siłę, usiłowały zatopić polską ludność, odparę się Fryderykom i Wilhelmom, wytrzymał Bismarck i Hitlera. Przed nakazami administracyjnymi niemieckiego broniła się po swojemu polska ludność folwarczna, broniły się wieś, wyspy polskości. Zakazano śpiewać o kramskich zegarach, o „Jasińku co zasiada w gościu i marnuje życie”, o „debnie pod borem i o gęstej krzepinie”. Nie wolno było jawnie mówić po polsku.

A kiedy hitlerowcy zbrojnie runeli na wschód wywieziono miejscowych Polaków w głąb Trzeciej Rzeszy. Wrócili dopiero, gdy żołnierze z płomienną gwiazdą na czapkach oddali Polseć tej ziemią od trzech tysięcy lat jej należną, prasiłowiańska.

— Trzej muzycyści weselo grali
A my oboje tak tańcowali.
Tańcowaliśmy nie jednę miłość
On mi powiada co ma na myśli
On mi powiada, on mi przysięga
Ze on we świecie kochanki nie ma.

A on miał żonę i troje dzieci
I mnie sierotę zawiązał światem...
Trzej muzycyści to była „polska muzyka”. Koźlarz grał na dużych dudach o głębokim, niskim tonie do wotru kłanicy i „mazanek”, niewielkich skrzypiec.

Polskość Ziemi Lubuskiej tropiona zaciekle przez junkierską reakcję, tepiona z uporem, miażdżona przemocą i podkopkiwana chytro — tała się, na oko coraz bardziej nieporozorna, a jednak nieustępliwa, istniejąca bezsprzecznie. Przechowywała się w węglach budynku, gdzie spójano belki na „rybią ość” zupełnie jak na Podkarpaciu. Przechowywała się w wielkopolskim sposobie wiązania kapicowego cepów, w stawianiu snopków w polu, w kształcie wozów, w deseniach tulipanów malowanych na ciemno brązowych skrzyniach i przechowywała się w razwiskach, w obrzędach.

A najbardziej polskie były tu wesela.

Za szczególnie zamkniętymi drzwiami, wśród ścian na których z zewnątrz dojrzały winogrona a z czołodka do okien zaglądały tak bardzo polskie malwy, przez całą noc i dłużej brzmiały niezliczone polskie pieśni, aż podłoga kołysała się od przetypujących i obrotów w korowodach.

Tak właśnie pomnażała się i utrzymywała ludowa sztuka do głębi polska.

— Na dąbrowskim stawie
Pływają łabędzie
Z naszego kochania pewno nie
nie będą.

Kiedy się rozejdą te góry
ogromne
Dzisiaj kochaneczku o tobie
zapomne...

Śpiewano smutno, wcale nie po weselnemu, nim jeszcze obeszły lzy Miłodej po ślubie. A potem po pierwszych kieliszkach już wesołej o porażce wiejskiej bałamutki:

— W tym ogródeczku chodziła
pół kwarty w ręce nosiła
weź mi ją Jasiu, weź mi ją Jasiu
bo żem do ciebie chodziła
Ja pół kwarty rad piję
ja pół kwarty rad wezmę
ciebie Agasiu, ciebie stronasiu
ciebie ja nie chcę, nie wezmę...
Nad ranem „pod koziołkiem”,
gdy już dobrze sobie podpił, śpiewali dziko, aż obudzone na strychu gołębie trzepotały skrzydłami:
Nasza koza beczka, bo ją bola
plecy!!
Nasza koza beczka, bo po
plecach doszła!

Albo:
Hej, sarasa!, zimna rosa!
Jutro będzie mróz!

Te przyspiewki i piosenki spisywano potajemnie do zeszytów, do grubych kajetów, aby je chować na piecach, pod belkami, w zakamarkach trudnych do odkrycia.

Urzednicy Hohenzollernów a potem hitlerowcy mścili się za każdą karteczkę z polską mową:

— Z Dąbrowki do Zbąszyna
ścieżka przepada,

MARIA JAROCHOWSKA

Dąbrowska dziewczyna mi się
Będę do niej chodził pod
Przyszedł pod okienko zakochał
otwórz mi panienko, bo będę
Ja ci nie otworzę, zapnę i założę
na zapieradło...

Niewiele brakowało a ścieżka z Dąbrowki do Zbąszyna, ścieżka na Ziemię Lubuską i na całą Polskę byłaby przepadła.

Aż młody kolejarz Franek Jaskiewicz ZMP-owiec z Dąbrowki zorganizował zespół artystyczny. Sam nie umiał ani tańczyć ani śpiewać, lecz pamiętał jak tańczył jego dziadek, lecz znał melodie śpiewane wiatem głosem przez matkę z pomocą miejscowej nauczycielki wybrał fragmenty starych pieśni i tańców, wraz z zespołem ułożyli „Wesele lubuskie”. Rytm zaczęły się trudności. Młodzi zamiast uczyć się od starszych skomplikowanych kroków, wolli by pójść na „twórczość nowoczesną”. Nowoczesnymi nazywano tutaj kujawiaki i oberki. O ile łatwiej byłoby uszyć po prostu z perkali stroje krakowskie, niż starać się o ciężkie, tkane w domu na tkackach „dery” — spodniki, niż haftować i krochmalić misterne tytułowe czepek. O ile łatwiej było rozciągać po prostu akordeon to w jedną to w drugą stronę, niż dać co tchu w ciężkie dudy, nielatyw do opanowania instrumentu. Brakło młodym zachęty, brakło wskazówek.

Byli zniechęceni. Przed kilkoma miesiącami, w kwietniu, wydawało się, że zespół się rozleci. Wtedy Zarząd Wojewódzki ZMP wysłał do Dąbrowki na pomoc Jaskiewiczowi instruktora propagandy.

— Kto chce tańczyć po staremu? — zapytał instruktor zebranych w świetlicy. Wystąpiło zaledwie kilkoro. Instruktor ruszył wraz z nimi w korowód. Prawdę powiedziawszy nie umiał nawet dobrze nogą do taktu pociągnąć. Ale zaimponował młodym, że chce się nauczyć. Nie wytrzymali i dołączyli się wszyscy. Potem instruktor chodził od jednej starszej kobiety do drugiej, namawiał i prosił o wypożyczenie strojów dla zespołu.

Codzienne meldunki radia i prasy mówią nam, że na stanowiskach produkcyjnych Nowej Huty i Żerania, na ścianach węglowych kopalń śląskich i wabrzyjskich, w halach montażowych stoczni Gdańskiej i „Urssu”, przy warsztatach łódzkiej tkalni i we wrocławskim Pafawagu potężnie i rozszerza się wielki czyn złotowy. Lecz pamiętajmy, że obok wzmożonej aktywności produkcyjnej Złot przyniósł nam również nie spotykane dotychczas ożywienie w dziedzinie kulturalnej.

Hasła zlotowe i zorganizowane w okresie kampanii przygotowawczej na terenie całego kraju konkursy zespołów artystycznych zostały przyjęte przez młodzież z niezwykłym zainteresowaniem.

Do konkursów powiatowych stanęło ponad 5.000 zespołów robotniczych, wiejskich, szkolnych, wojskowych i SP-owskich, z czego 1.200 zakwalifikowano do eliminacji wojewódzkich. A te z kolei otworzyły dla 200 najlepszych zespołów możliwość uczestniczenia w Zlocie w Warszawie.

Jak odbił się Złot Młodzieżowy na ogólnym stanie ruchu amatorskiego? Udział tak wielkiej ilości zespołów w imprezach konkursowych, ich przygotowania do dalszych eliminacji i do udziału w Zlocie, wpłynęły bardzo wyraźnie zarówno na sam dobór repertuaru, jak i na poziom artystyczny wykonania, skłoniły wiele zespołów do odkrywczych poszukiwań ciekawych materiałów regionalnych, wzbogacając nasz ruch amatorski o nowe, niezwykle cenne pozycje.

W czasie kampanii zlotowej powstało w kraju ponad 1.800 nowych zespołów amatorskich, przy czym pracą tych zespołów i ich oddziaływaniem wychowawczym objęto poważny procent młodzieży niezorganizowanej. Zespoły zwiększyły się o nowe wartościowe jednostki.

Konkursy powiatowe i wojewódzkie oraz zorganizowane niemal we wszystkich województwach przedzlotowe obozy przygotowawcze stały się terenem ożywionej wymiany doświadczeń, szeregów dla pobawionych często fachuowego kierownictwa zespołów wiejskich i dla popełniających najwięcej błędów repertuarowych zespołów szkolnych.

Przy układaniu programów przelotowo spotykane często w ruchu amatorskim tendencje do montowania przypadkowo zestawionych

— Dam córce, ale żeby córka nie dała drugiemu, żeby sama pokazała jak się tańczy, jak ją ja uczę — zastrzegali się i dawali.

Wkrótce także z inicjatywy ZMP przyjechał do Dąbrowki z Poznania muzyk Dorożala, znawca regionalnego śpiewu. Biegł do niego prosto z pola, pędził uszczęśliwieni. Teraz babki już same starały sobie przypomnieć najstarsze pieśni, aby odśpiewywać je wnukom. Jedną pobudzała drugą i tak wdoły do pamięci kilkanaście tekstów dawno nie wspomnianych. Żony uczyły mężów tanecznych figur lubuskich, a starszki szyły stroje i pleły bukiety z „merty”, owe prześliczne mirtowe wianki, które panny zakładają tutaj nie wokół głowy, lecz pod brodę.

Na przedzlotowych eliminacjach w Zielonej Górze zespół z Dąbrowki zdobył pierwsze miejsce. A kiedy zaczęli powtarzać na bis niektóre piosenki, wtedy cała widownia podchwyciła melodie. Po chwili do któregoś z zetempowców z brzoza ostatniego rzędu krzesła podszedł stary człowiek. Był zupełnie siwy a zmarszczki rozchodziły mu się od kącików ust gestem wachlarzykiem gorzycy.

— Powiedźcie, czy wy się z nas śmiejecie, albo wam się to rzeczywiście podoba?

Nie byli przyzwyczajeni ludzie z Dąbrowki, aby ich pieśń wędrowała gdzieś dalej poza wieś, aby budziła zachwyt.

Noc po przedstawieniu była ciepła i wonna. Ostatnie słowa znosiły się klaskaniem tak wzruszającym, jak gdyby się już nigdy nie miało ono powtórzyć. Pod gwiazdami ciężącymi nisko ku ziemi szli przez ulicę Zielonej Góry młodzi i starzy spleceni ramionami w korowód. Śpiewali:

— Zasiada-zem rozmarynek, on mi nie wschodzi
posłała-zem po Jasińka, on nie przychodzi.

Jak nie przyjdzie, to nie będzie rozmarynek ładny wszędzie rozwijać się będzie.

Potem był Złot i Warszawa i występy i spotkania. Stara pieśń lubuska rozbrzmiała wśród pieśni z całej Polski.

Po Zlocie siedmiu nowych kandydatów zgłosiło się do dąbrowskiego zespołu. Postanowiono utworzyć orkiestrę regionalną koźlarzy. Grupa wzmocniła się i okrzepła. Równocześnie ze wszystkich stron Ziemi Lubuskiej zaczęły napływać prośby od innych zespołów. Upominają się, żeby „Wesele lubuskie” opracować także i dla nich. Bo każdy zespół do końca roku przygotowuje jedną pieśń lubuską i jeden taniec.

I oto na cześć Złotu i w wyniku Złotu powstało na Ziemi Lubuskiej blisko 80 zespołów. A także na cześć Złotu, w wyniku Złotu uratowało się i wzmocniło jeden ważny, może najważniejszy. Ten właśnie z Dąbrowki Wielkopolskiej. Z Dąbrowki, skąd pieśń lubuska popłynie wszędzie i rozkwitnie jak ów w piosence rozmarynek.

W Zabrzu żył pewien doktor nauk medycznych, nazywał się Jankowski. Gdy wracał wieczorem od ostatniego pacjenta, nie myślał nawet o tym, że odczeka i zasiądzie do kolacji. Myślał o muzyce.

Brał do ręki skrzypce, do drugiej smyczek — i grał. Nachylał się nad stołem, notował kilka taktów — i znowu grał, komponował pieśni górnicze, romanse górnicze, marsze górnicze, a po upływie kilku dni lub nawet dnia następnego — górniczy z okolicznych kopalń umieli już nowe utwory nucić i grać je w swych małych zespołach orkiestralnych.

Doktor marzył o założeniu wielkiej orkiestry górniczej. Marzył o górniczej filharmonii, w której grałaby brać hawierska z kopalni Zabrze-Zachód, Zabrze-Wschód, Makoszowy, Pstrowski... Kiedyś spełnił te marzenia, jeżeli nie teraz, w epoce chwały rębacza Pstrowskiego?

Kiedy Emil wracał z kopalni, pierwszą jego czynnością po zmroku resztek węglowego pyłu — była gra na skrzypcach. Już o zmroku stawał w oknie izby, pociągając kalfoniją smyczek — i pochylał swoją głowę nad lekko wygiętą, drewnianą płytką instrumentu, grał utwory ulubionych kompozytorów Skriabina, Musorgskiego, Debussy'ego, Ravela.

Z okna płynęły dźwięczne pizzicata i aksamitne puszyste flażolety. Górnik Emil marzył o wielkiej orkiestrze górniczej.

W tym samym czasie jeden z pracowników Polskiego Radia w Katowicach, którego imię i nazwisko brzmi: Piotr Dziemba, a przeważnie z racji jego piekielnej wprost energii: „Piekielny Piotruś” — słuchał moskiewskiego radia na długich falach. Słuchowisk? Dziennika? Pogadank? Nie! „Piekielny Piotruś” wychwytywał przede wszystkim wspaniałe chóry radzieckie.

Słuchał pieśni chwytających za serce i marzył o wielkim chórze górniczym, który mógłby występować z symfoniczną orkiestrą. Oczywiście również górniczą. Nie mogło być inaczej. Marzył i zastanawiał się nad tym, w jaki sposób powstałyby doskonałe chóry radzieckie.

O tym jak powstają chóry i orkiestry dobrze wiedział pewien mieszkaniec Moskwy, człowiek pełen skromności i muzyki. Na imię mu było Anatol. Zaczął swoją pracę w robotniczych i chłopskich zespołach świetlicowych. Z małych miasteczek i wsi, z fabryk i kolchozów wydobywał młodych ludzi i po pewnym czasie

wprowadzał ich na najświetniejsze sceny moskiewskie. Komponował, organizował chóry, dyrygował orkiestrami. Umiał realizować swoje marzenia. Dwa razy otrzymał Stalinowską Nagrodę. To on, Anatol Nowikow, skomponował hymn, który śpiewa dzisiaj młodzież całego świata.

Anatol Nowikow miał jeszcze inne tęsknoty: pomóc polskim marzycielom w utworzeniu takich chórów i orkiestr, jakie już w jego ojczyźnie istnieją. Ale to jeszcze nie wszystko: chciał dla tych chórów napisać pieśni, poznać polską tradycję muzyczną, przekazać braciom znad Wisły swoje doświadczenie.

ANDRZEJ WYDRZYŃSKI

Towarzysz Nowikow czytał Lenina. Wiedział zatem, że komunista powinien umieć marzyć. I tak żyć, ażeby te marzenia zrealizować. Dlatego po podróży, w której odwiedził Polskę, zanotował w małym notesiku: „Uwaga! Filharmonia Górnicza w Zabrzu. Chór „Kasyno” z Siemianowic. Piłno.”

Ta notatka została wpisana, gdy dzięki niezmordowanym staraniom doktora Jankowskiego i Emila Gielnika, udało się już z zespołów orkiestrowych kilku kopalń utworzyć jedną orkiestrę. Znalazł się m. in. w niej, prawie siedemdziesięciolet-

ni górnik, skrzypek Wunderlich, który składał egzamin ze swoich umiejętności w Pradze, w obecności wielkiego Dworaka. Teraz — uczył swoich młodszych kolegów.

Natchnieniem orkiestry, jej honorowym dyrektorem — jest Jankowski. Dyrektorem od ciężkich, codziennych trosk, Emil, a „Piekielny Piotruś” zwałchał co się świecił i oczarował swoją osobowością kierownika chóru „Kasyno”, który już czterdzięci lat na Śląsku istnieje i śpiewa, a w chwili obecnej dysponuje najlepszym repertuarem. Piotruś został mianowany dyrygentem.

Niech mnie nikt nie posadzi o tani entuzjazm i urzędowy optymizm, niech mi nikt nie zarzuca lukrowania rzeczywistości. To słowo „ZŁOT” podzielało jak wzbuch bombę, jak trzęsienie ziemi. To było więcej niż zapłacenie rachunków, niż milionowa dotacja.

Zaczęły się próby, próby, próby... Doktor Jankowski wyzdrowiał bo źle się ostatnio czuł; Wunderlich zaś tak młody, jak w czasach zdawania egzaminu u mistrza Dworaka; Emil Gielnik nie spał po nocach; chór „Kasyno” prawie że gardła nadwerężał a Piekielny Piotruś szalał z radości, dwójlił się, troił, załatwiał — i dyrygował.

Nareszcie. Triumfalny wyjazd do Warszawy. Koncerty na Pradze, na Mariensztacie, w Hali Mirowskiej, nad Wisłą, w miasteczku złotowym, koncert w Skolimowie dla dzieci. Chór śpiewa z Orkiestrą Polskiego Radia. Kwiaty, radość grzmiących brawami, szpелery — wśród których schodzi się z estrady.

Niewiele dni minęło od chwili zakończenia Złotu. Lecz w tych dniach więcej może uczyniono, niż w półroczu poprzedzającym wiadomość o wyjeździe na Złot. Silniejsza są nogi i ręce młodsze twarze, repertuar wzbogacono o kilka nowych pieśni.

W Sosnowcu odbył się wielki koncert Chóru i Orkiestry: na estradzie z dziewczętami i chłopcami ze śląskich kopalń stał Anatol Nowikow. Pojechał tam razem z zespołem zaraz po zakończeniu próby w katowickim Domu Kultury. Był bardzo zmęczony i bardzo szczęśliwy. Zaglebiowscy górnicy prosili go żeby napisał dla nich „hymn górniczy”. Anatol Nowikow uśmiechnął się, a górnicy uważali ten uśmiech za wyrażenie zgody.

Wyjazd do Warszawy oraz przyjazd do Warszawy Nowikowa, który również brał udział w Zlocie — te dwa wydarzenia stały się wielkim wstrząsem, wielkim przeżyciem.

Albo: obywateli i towarzyszy urzędniczy o odpowiednich resortach i instancjach nie zapominajcie że polski entuzjazm i optymizm trzeba podtrzymać, że trzeba usuwać troski i trudności jakiegoś piętra z rzędu dalsza praca Górnictwa Filharmonii i Chóru. Niech pamiętają też nasi kompozytorzy że Chór i Filharmonia czekają na nowe pieśni i utwory, godne wielkiej pracy i entuzjazmu tych ludzi, którzy będą je grać i śpiewać.

Klimat Złotu musi się stać klimatem dalszej pracy, piękną pogodą nie od święta, lecz na każdy dzień.



RYS. WŁ. LEWIŃSKI

LEPIEJ I WIĘCEJ

JAROSŁAW KARCZEWSKI

„składane artystyczne”. Nauczono ognia terenowe układania programów estradowych o wyraźnej linii ideologicznej, a przy tym uwzględniających charakterystyczne cechy danego regionu, jego tradycje historyczne i kulturalne.

Wielki prowadzonej w czasie kampanii zlotowej ożywionej akcji propagandowo-ucieczkowej, realizowano praktycznie w dużej części zespołów amatorskich postulat łączenia pracy artystycznej z oddziaływaniem wychowawczym na członków zespołów i z systematycznie prowadzoną pracą samokształceniową.

Po raz pierwszy w tej skali zmontowano z połączonych małych zespołów amatorskich masowe, pełnowartościowe pod względem artystycznym, widowiska plenerowe, oparte na elementach tańca ludowego oraz pieśni masowej, otwierając tym samym nowe, szerokie perspektywy przed ruchem amatorskim.

NA TLE OGÓLNEGO WSPÓŁZAWODNICZWA ZLOTOWEGO ZAPOCZĄTKOWANO SŁABY JESZCZE, LECZ POSIADAJĄCY TRWAŁE MOŻLIWOŚCI ROZWOJOWE RUCH PRZEDWODNICTWA W PRACY ZAWODOWEJ I KULTURALNO-SPOŁECZNEJ.

Bilans niewątpliwie poważny, poważniejszy niż w jakiegokolwiek z dotychczasowych masowych akcji kulturalnych — tym większy stąd obowiązek utrwalenia tych osiągnięć i dalszego, twórczego ich rozwijania.

Które punkty są tu najczulsze, które wymagają najtroskliwszej opieki, nie tylko ze strony ZMP, ale i innych organizacji masowych?

Niewątpliwie na czoło wysuwa się tu sprawa wsi. Wymaga tego nasz obecny etap rozwojowy, w którym punkt ciężkości przesunął się wyraźnie na umacnianie spójni między miastem i wsią — postawione jako czołowe zagadnienie w referacie Towarzysza Bieruta na VII Plenum naszej Partii.

Utrzymanie powstałych w czasie Złotu zespołów wiejskich, p.moc instrukcyjno-fachowa ze strony nauczycielstwa, robotniczych ekip łączności ze wsią i odpowiedzialnych wieś zawodowych zespołów artystycznych, planowa polityka repertuarowa i szkolenie nowych kadr instruktorów przez Zarząd Świećlic i Domów Kul-

tury Ministerstwa Kultury i Sztuki — oto pierwszoplanowe zadanie w tej dziedzinie.

Drugie również bardzo istotne zagadnienie, które z całą wyrazistością zarysowało się dopiero na tle kampanii zlotowej — to sprawa zespołów szkolnych.

Fakt, że w eliminacjach terenowych ilość zespołów szkolnych dochodziła często do 70 i więcej procent ogólnej ilości zgłoszonych zespołów, zarysowuje tym wyraźniej konieczność rozłożenia bacznej opieki nad dalszym rozwojem tych zespołów, powstających często pod kierownictwem ludzi najlepszej woli, lecz tkwiących zbyt mocno w tradycyjach bezideowego kulturalnictwa w doborze repertuaru i w złych manierach pretensjonalnego patosu w interpretacji.

Szkolne zespoły amatorskie — oto teren szczególnie wymagający opieki ideologicznej ze strony organizacji ZMP-owskich oraz wydziałów i referatów kulturalnych terenowych rad narodowych. Powinno tu również dopomóc szkolnictwo artystyczne swoimi siłami fachowymi.

Jednym z dalszych wniosków zarysowujących się na tle doświadczeń zlotowych jest sprawa pieśni masowych. Złot nie przyniósł tu spodziewanego przełomu. Nie udało się na ogół i nie przyjęły wśród młodzieży pośpieszenie tworzone pieśni zlotowe, niewiele słychać było również „starych” pieśni masowych, nawet tych bardzo popularnych. Wciąż jeszcze jedyną, naprawdę masową pieśnią jest u nas „Sza! dzweczka do laseczka” i kilka pieśni radzieckich. Dlaczego? — niech pomysłowi kompozytorzy masowych pieśni i ludzie kierujący ruchem amatorskim w organizacjach masowych

I wreszcie sprawa ostatnia, sprawa głębokiego powiązania ruchu amatorskiego z aktualnymi kampaniami politycznymi.

Doświadczenia zlotowe powinny stać się punktem wyjścia dla zorganizowania masowego udziału amatorskich zespołów artystycznych w radchodzących ważnych akcjach politycznych.

Hasło „Złot trwa” obowiązuje nas również w ruchu amatorskim, a oznacza to, że ani jeden zespół spośród 5000 uczestniczących w Konkursach Złotowych nie może uisnąć w bezczynności, ani jedno zdobyte w tym czasie doświadczenie nie może zostać zmarnowane.

Warunki artystycznych osiągnięć

Nie ma uniwersalnej recepty ani na talent, ani na powodzenie w życiu czy sztuce. Dlatego zapytujemy konkretnie jakie czynniki przyczyniły się do stworzenia warunków, dzięki którym pewne teatry mogą w ostatnim roku (od lipca do lipca) zanotować na swym koncie wybitne osiągnięcia artystyczne?

Wydaje mi się, że ten rok przyniósł doświadczenia równie ciekawe jak pouczające. Odnaczenia Państwowymi Nagrodami mówią o bardzo istotnym dla rozwoju naszej sztuki fakcie: o wydatnym wroście aktywności reżyserskiej i aktorskiej, przy nielicznych osiągnięciach zespołowych, przy niewielu w pełni udanych, wybitnych spektaklach. Walce o nowe metody pracy, o zgodność realistycznej treści z realistyczną formą przedstawienia, przysłyły w sukurs świeże siły. Tym razem wyróżniono Nagrodami Państwowymi artystów już dojrzałych jak: Jan Kurnakowicz, Jakub Rotbaum, Janusz Warnecki, Roman Zawistowski, Feliks Zukowski, Zdzisław Mroczewski i inni, którzy coraz śmielej i pewniej kroczą po słusnej drodze twórczej; idą po niej też zupełnie młodzi, jak Lidia Zamkow, Ludwik Benoit czy Gustaw Holoubek. W tej szerokiej fali dojrzenia talentów tkwi sens rozwoju naszej sztuki. Oczywiście, osiągnięciem można przeciwstawić porażki, jak niedgdy przeciwstawiało się stolicy — prowincje. Porażek, niedociągnięć, braków — jest wiele. One również pomagają odpowiedzieć na postawione pytanie.

Przejrzysty plan sytuacyjny także przypomnieć stare dzieje sprzed trzech lat, kiedy czyniono pierwsze przygotowania do ofensywy na froncie teatralnym. Narada w Obozach wskazała do dziś aktualny

BOGDAN BUTRYŃCZUK

Lierunek natarcia. Zmobilizowano niemal wszystkich „zdolnych do noszenia pióra” pisarzy, dobrożono zespoły teatralne, przewertowano teren. W dwa lata później ocenialiśmy wyniki tych przygotowań. Festiwal Polskich Sztuk Współczesnych stanowił zamknięcie etapu walki o socjalistyczny teatr.

Od tego czasu minął okragły rok, uboższy wprawdzie w artystyczne, nowatorskie osiągnięcia, ale obfitujący w narady, zjazdy i dyskusje. Przeważały w nich głosy krytyczne, wskazujące oznaki wyczerpania zrywem festiwalowym i jakby cofania się z zajętych w festiwalu pozycji. Za mało jednak było rzeczowy krytyki, za dużo gędulstwa. Sporo było narzekan na tegoroczny plan repertuarowy, ale brakło samokrytyki kierownictw teatrów, Centralnego Zarządu, porady ze strony prasy. A przecież repertuar tego okresu był w swoim ogólnym przekroju błady, pozbawiony wyraźnego kierunku ideowego, niemalże bez nowych utworów o tematyce współczesnej, z nikłą ilością sztuk radzieckich. Nic dziwnego, że ani Teatr Polski, ani Narodowy, czy Współczesny, ani teatry ludzkie, że wymienię tylko te, od których oczekuje się najwięcej — nie zdobyły się na spektakl stanowiący choćby tylko przeciętną miarę zdolności i artystycznych ambicji zespołów.

Już w lutym sprawa była jasna — alarmy słuszne. Też od marca przystąpiono do gorączkowego naprawiania błędów. Od tego czasu wzmogła się też aktywność teatrów warszawskich, które jednak nie mogły już liczyć na poprawę swych pozycji, bo zdobycie ich wymagało systematycznej, planowej, dalekosiężnej pracy.

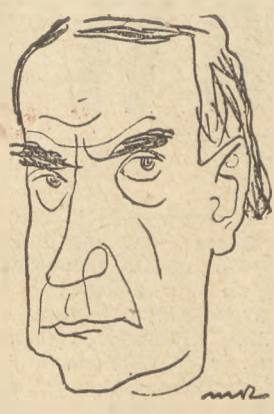
Natomiast, już wówczas zwracał uwagę ambitny repertuar niektórych teatrów terenowych, ich planowa praca, powiązana z potrzebami terenu, odkrywające nieraz wyjątkowe repertuarowe, zespołowe, z pasją prowadzona działalność. Budzą z tych przyczyn szczególne zainteresowanie: „Dożywocie” Fredry i „Młodość ojców” Gorbatowa w reżyserii Romana Zawistowskiego (Katowice), „Ożenek Kreczyńskiego” Suchowo-Kobyłina i „Komedia” Korzeniowskiego we Wrocławiu. I już wówczas oczekiwaliśmy — jedni z wiarą, inni z niedowierzaniem — na rezultat wielkiej, w całym tego słowa znaczeniu zespołowej pracy teatru wrocławskiego, który pod reżyserskim kierownictwem Jakuba Rotbauma podjął się śmiałej próby ukazania po raz pierwszy na naszej scenie postaci Lenina i Stalina w pięknej i trudnej sztuce Miłkołaja Pogodina pt. „Człowiek z karabinem”. Przedstawienie było porównawcze i przez to słuszne, prawdziwe, zwycięskie.

Sztuka socjalistycznego realizmu nie znosi kłamstwa ani obudy, ponieważ sama stanowi afirmację prawdy. Nie znosi oschłości i wyrachowania, ponieważ wyrasta z namiętnej miłości życia. Nie znosi bezideowości, ani nawet zimnego rezerwizmu, ponieważ straciłaby rację swego istnienia, gdyby nie ukazywała procesu powstawania idei i zwycięstwa jej w człowieku. O o wnioskach płynących z przedstawienia „Człowiek z karabinem”.

Tegoroczne osiągnięcia artystyczne teatrów Wrocławia i Katowic wynikają z całokształtu pracy całego zespołu. Dlatego są najbardziej cenne i dlatego nie pojawiały się, nagle, niespodzianie. Mogły je przewidzieć każdy, kto zna cenę twórczej odwagi, pasji, zdrowej ambicji i entuzjazmu. Odwaga w



Ludwik Benoit



Jakub Rotbaum



Kazimierz Rudzki
RYS. MAREK RUDNICKI

dobrze sztuk atakujących najtrudniejsze problemy artystyczne, obśadzanie odpowiedzialnych ról młodymi aktorami, śmiałe rozwiązania inscenizacyjne, ambicja znalezienia własnych, niepodpisanych przez nikogo środków artystycznych wyrazu, pasja i entuzjazm w pracy, dzięki którym pokonać można nawet najcięższe trudności — o o warunki, w jakich zrodziły się przedstawienia: „Człowiek z karabinem”, „Młodość ojców”, „Dożywocie” i „Wzgórza 35”, przedstawienia kształtujące oblicze ideowo-artystyczne Państwowych Teatrów Dramatycznych we Wrocławiu i Państwowego Teatru Śląskiego w Katowicach.

W nieco innych — jak sądzę — warunkach powstał znakomity spektakl „Pociąg do Marsylii” w Krakowie.

W kilka dni po obejrzeniu chłodnego przedstawienia „Talentów i wielbicieli”, w którym zarząca się swoistym blaskiem kreacja Zdzisława Mroczewskiego w roli Wielikotwa, i po „Zemście”, w której pracowała inwencja reżysera bezustannie mijała się z intencjami

autora, „wpadłem” na oglądany przed trzema laty „Romans z wodevilu” i zadumałem się nad genealogią, tarasnością i — przyszością namaszczonej poprawnością teatrów krakowskich. Dopiero i niespodziewanie „Pociąg do Marsylii”, na który poszedłem już bez specjalnego przekonania, ukazał prawdziwe możliwości twórcze i perspektywy dalszego rozwoju teatrów krakowskich. Wartościowa, ale nie pozbawiona niedociągnięć sztuka Krzysztofa Gruszczyńskiego znalazła tu reżysera, który umiał podnieść jej walory. Sądzę, że w tym wypadku istoty sukcesu należy doszukiwać się przede wszystkim w metodzie pracy reżysera.

„Pociąg do Marsylii” w reżyserii Lidii Zamkow zdecydowanie różnił się od innych przedstawień tego teatru. Nie było w nim tej celebrowanej poprawności. W spektaklu tym była widoczna świadoma, konsekwentna praca reżysera, może czasem zbyt widoczna, bo nie wypełniona pełnią indywidualności aktorskich. Ale właśnie o temperaturze i sensie przedstawienia zdecydowała myśl reżysera, który umiał ukazać bliską i potrzebną wi-

dzowi ideę sztuki, umiał trafnie pokierować pracą aktorów tak, że znaleźli właściwy ryt, spektaklu, wypełniając z przekonaniem i pasją swoje sceniczne zadania.

Przedstawienie to jest również cennym doświadczeniem, mówiącym o warunkach artystycznego, a więc i politycznego osiągnięcia.

Na wstępie pozwoliłem sobie użyć paru „militarnych” porównań, przy pomocy których chciałem w sposób bardziej plastyczny ukazać drogę rozwojową naszego teatru. Ale porównania te nie były jedynie ozdobnikami stylu. Wiemy doskonale, że o teatr realizmu socjalistycznego trzeba walczyć. Każdy sukces zespołu, reżysera, aktora, scenografa, to zwycięska bitwa, zmniejszająca dystans, jaki istnieje między budową socjalizmu. Pełna świadomość celów tej walki, którą wiedzie cały naród, która łączy się również na całym froncie naszej kultury i w której nie ma zawieszania broni, jest najważniejszym i podstawowym warunkiem artystycznych osiągnięć i twórczego rozwoju.

DYSKUSJA NAD PRZEDSTAWIENIEM „LALKI” W PAŃSTWOWYM TEATRZE POLSKIM

Państwowy Teatr Polski w Warszawie wystąpił w lipcu z premierą scenicznej adaptacji „Lalki” Bolesława Prusa w reżyserii Bronisława Dąbrowskiego i oprawie scenograficznej Otto Axcera. Adaptacja dokonana przez Zygmunta Leśnodorskiego wywołała jeszcze przed przystąpieniem do prób żywą dyskusję na Sekcji Dramatu Związku Literatów Polskich.

Obełnie rozpoczynamy dyskusję nad jej sceniczną realizacją.

Osiem punktów

Od czasu gdy pewien prywatodocent uniwersytecki w Tubingen, i pewien „profesor” nadzwyczajny uniwersytetu w Getyndze (jeśli coś pomylimy w tych tytułach — proszę mnie poprawić) udowodnili, że „Boska komedia” jest TYLKO przeróbką pierwowzoru arabskiego, występowanie przeciwko przeróbkom w ogóle jest niemożliwe.

Ale występowanie przeciwko przeróbce Zygmunta Leśnodorskiego jest nieodzowne, bo:

1. Zygmunta Leśnodorskiego przeszedł do porządku dziennego nad tym, co mówi dziś nauka polska o „Lalce”. Prusa Badania Jana Kotta rozwinięte przez Henryka Markiewicza udowodniły, że „Lalka” jest arcydziełem w partiach realistycznych w pamiętniku Rzeckiego, w opisie Starej Warszawy i rozwoju kapitalizmu i przemian społecznych, a artystycznie chybione jest to, co napisał Prus-ideolog postępu kapitalistycznego i wychowawca. Nie istniał bowiem konflikt między burżuazją a arystokracją. Tymczasem Zygmunta Leśnodorskiego wybrał jako główny wątek kompozycyjny konflikt-romans: Wokulski — Łęcka. Wyudymnia więc błędną ideologiczną, nieudaną, artystycznie koncepcję Prusa, propagując ją ze sceny.

A jednocześnie nie dopuszcza na scenę tego, co jest realizmem i dziełem sztuki.

2. Podczas, gdy w programie teatralnym w artykule o Prusie i „Lalce”, Markiewicz pisze wyraźnie, iż ubrów rzeczywistości „stwarza Prus pozory jakiegoś zasadniczego konfliktu między arystokracją a Wokulskim — mieszczaństwem”, rekapitulując w tych kilku słowach wyniki badań marksistowskich, to jednocześnie w rozmaitych recenzjach przed i po premierze, pojawiły się fałszywe zapewnienia.

Z Kwiecieńska w dniu premiery pisał: „Wielką wartość „Lalki” stanowi to, że tragedia miłosna wyraża sprzeczności społeczne”. A dalej szło zdanie, z którego wynikałoby, że przeróbka Leśnodorskiego góruje nad oryginałem Prusa: „Te właśnie zjawiska, bogaty ładunek ideologiczny, autor adaptacji i reżyser starają się wywypuklić, uwiidocznili i udośćnić czytelnikowi, który gubi je nieraz w olbrzymiej ilości wątków pobocznych”.

Jaszczyż, tym razem w recenzji po-premierowej, pisał: „Przez odpowiednie celowy dobór uszczelnionych fragmentów — uidać z niego, że Leśnodorski zapoznał się gruntownie z współczesnymi marksistowskimi badaniami twórczości Prusa”.

Karolina Beylin zaś píše: „Obok słusznego ideologicznie ustawienia powieści...” itd... itd.

3. Zygmunta Leśnodorskiego dokonał przeróbki mechanicznie, przetrzaca-

ADAM MAUERBERGER

jąc na scenę gotowe dialogi znalezione w „Lalce”. A przecież dialog jest tylko jednym ze sposobów, jakimi postacie się powieściopisarz, który daje i opis tego, co myśli i tego, co odczuwa bohaterowie jego książek. Dowcip Prusa, wdzięk i urok opisywanych przez niego postaci, nie zawierają się w dialogu, a w komentarzu i czysto literackim opisie osób i sytuacji. W partiach realistycznych, które są arcydziełem, najmniej jest dialogów. Są one tylko w strzępach. Prus postępuje się narracją, opisem i komentarzem, rozwija wówczas wszystkie możliwości powieściopisarza i wie, że nas uczuciemi ze swymi bohaterami i z onimi miejsc Starej Warszawy. Odychamy wówczas jego cieniem i ironią, mówimy, że to „pisarz, który nigdy nie podnosi głosu” bo panuje on zupełnie nad naszymi asocjacjami. Ale w partiach, które nie są realistyczne, Prus jest ograniczony w swych możliwościach pisarskich, daje bardzo wiele dialogów, które Leśnodorski ogolił i przerzucił na scenę. Te dialogi odnoszą się do rozmów Wokulskiego z arystokracją. Konwencjonalne te dialogi salonowe, znane zresztą Prusowi raczej z drugiej reki, nie wyrażają specyfiki literackiej Prusa, nie trzeba było aż Prusa do ich napisania. Jest zresztą wiele takich rozmów w powieściach polskich. Otrzymałemu tym sposobem „romans z życia wyższych sfer towarzyskich”.

To kosmopolityczne towarzysztwo w obrazie kluczowym decydującym dla zrozumienia powiadomości, dla których Wokulski obraża się i zamiera, pełnili samohójstwo, to kosmopolityczne towarzysztwo — powtarzam — w przeróbce Leśnodorskiego dla krzewienia snobizmu na widowni mówi językiem, który w Polsce nie jest najbardziej znanym, rozmawia bardzo długo po angielsku, chociaż u Prusa w „Lalce” tekst nie jest angielski, a polski, podobnie jak w innym arcydziele Prusa „Faraon” dialogi są po polsku, a nie po egipsku.

4. Z Kwiecieńska we wspomnianym już artykule twierdzi, że Leśnodorski i reżyser B. Dąbrowski poszli po myśli Kowarskiego i „Literatury i Gazety” z 14 VI, chociaż sens wypowiedzi Kowarskiego idzie we wręcz przeciwnym kierunku. Kowarski domaga się, by adaptacja sceniczna była pełnowartościowym dziełem sztuki, tzn. żeby nie była wynikiem mechanicznego zabiegu dokonanego na powieści, słowem, żeby nie było na przeróbce znać, że to tylko przeróbka.

5. Przeróbkę Zygmunta Leśnodorskiego poddał krytyce, po raz pierwszy w lutym 1951 na dwóch kolejnych zebraniach sekcji dramatu ZLP w Krakowie. Wówczas przero-

bił on swą przeróbkę po raz drugi. Po posiedzeniu Kolegium repertuarowego TOF w maju 1951 przerobił ją po raz trzeci. Po zebraniu sekcji dramatu ZLP w Warszawie, w lutym 1952, przerobił ją po raz czwarty. Ta wersja uległa poprawkom po raz piąty w Teatrze Polskim w czasie prób i po próbie generalnej. Zmiany uwzględniał w coraz to większej mierze epizody poza wątkiem miłosnym. Dorzucono więc informacje natury gospodarczej, społecznej i politycznej — przy zachowaniu antyrealistycznego konfliktu romansowego. Ani wiadomości o transakcjach pieniężnych, od których rolę się dialogi, ani wiadomości o tym, że przeydeni Grewy jest mieszczańskim, a nawet wiadomości o zaarrestowaniu studentów nie posłużyła za podkładki do usprawiedliwienia antyrealistycznego wyboru. Powieść Prusa pokazuje dzieje pokolenia, do którego należał Rzecki i drugie pokolenie, do którego należał Wokulski, pokazuje nadzieje i zawody tych pokoleń i w tym jest realistyczna i w tym jest dziełem sztuki. A przeróbka Leśnodorskiego eskamotuje problematykę tamtych czasów i obstawia się wyrwanymi cytatami.

6. Romans kupca wzgardzonego przez hrabiankę, dziejący się „nigdzie”, wyrwany z miejsca i czasu, ucieczka od problematyki dwóch pokoleń, pozbawienie Prusa specyfiki literackiej i literackiej rangi — oto jak Leśnodorski przykrywał Prusa do potrzeb drobniomieszczańskich. „Kobiety są inne niż pan je sobie wyobraża, są ładne, miłe, lubią was wszystkich, chcą wiodzić za nos” — oto aforyzmy, które adaptacja wydobyla z „Lalki”, nadając im zaustydżający rezonans. Degradacja Prusa, która w przedstawieniu teatralnym zmierzna w najlepszym razie do francuskiej farsy w partiach salonowych, osiąga nie

notowane dotąd rekordy trywialności, wywołując huragan śmiechu i hucne brawa, gdy jeden ze studentów mówi, że chodzi bez koszuli, podczas gdy drugi chodzi bez majtek. Nic też dziwnego, że recenzent „Dziś i Jutro”, Andrzej Odnowa, podkreśla z satysfakcją, iż scena ta wniosła „wiele komizmu i odprężenia”.

7. Tak, jak Zygmunta Leśnodorskiego wydobyla błędy oryginału Prusa, potwierdzając prawdę o jednoci ideologicznej i artystycznej dzieła sztuki i potwierdził tym samym tezę Kotta, tak reżyser Dąbrowski i scenograf Otto Axcera poszli bez zastrzeżeń za autorem przeróbki a przeciw Prusowi.

Prus o mieszkaniu Łęckiej w okolicy alei Ujazdowskich pisze: „Widok przedmiotów wyrobionych nie wczoraj, mogących służyć kilku pokoleniom, nastrojał na ton uroczysty”. Dekoracje Axcera przeczą tej informacji. Nie było tych „pokoleń” i rzeczy elementarnej dla ziemianina, że „przeniósł się z wielkiego mieszkania”. To nie było mie-

szkanie ziemianina. Tam były sprzęty, które mógł sobie kupić Wokulski, bo były wyrobione wczoraj. Ale właśnie pamiątki rodzinne, antenaki — to przyrządy, którymi arystokrata oneśmiela parweniusa. Tu dekorator nie okazał się reżyserem. Gdyby np. na widocznym miejscu stała fotografia w ozdobnej ramce z koroną, koniecznie z koroną, fotografia Wiktora Emanuela z dedykacją dla Łęckiego, oryginalną czy podobną przez Łęckiego, rekwizyt ten byłby uzumienieniem treści, przydając jej, realioo. Gdyby hr. Karolowa zalecając epuzera, który stoi na czele deputacji do ojca świętego, mogła ręką wskazać fotografię Piusa IX z błogosławieństwem, mieliśmyby jeszcze jedno dopowiedzenie do tekstu i gdyby np. hrabia Sanocki mówił, że arystokraci tylko na portretach mają majestatyczny wygląd, mówili to pod portretem współgrałym z tą kwestią, to wówczas scenograf wyrażałby krytyczny, satyryczny stosunek do tematu, nie zaś obiektywniejszy.

Dwór w Zaslaviu, który służył i okoliczni właściciele winni nazywać pałacem, nie tylko szczupłymi rozmarami przypominał raczej restaurację ogródkową. I jeszcze jedno. W renowowanej jadalni oświetlenie gazowe nie może być białe, a takie, jak uczy Giermski, i lampy nie mogą być pod sufitem, bo ink zmieniać kosztuje aurowską, która się tak łatwo przepala?

8. W czasach, gdy z pietyzmem, który jest potrzebą serca, odbudowuje się Warszawę i dom, w którym mieszkali Wokulski, jest już odbudowany, a wykonany jest dzisiaj dom, gdzie mieścił się sklep Wokulskiego i gdzie mieszkał Rzecki, a wszystko to jest w najbliższej okolicy Teatru Polskiego — w tych czasach w przeróbce „Lalki” nie ma Warszawy.

Kto zdaje sobie sprawę, że architekt Warszawy do dziś dnia nie mogą sobie darować, że poświęcił zabytkową kamienicę Teppera na Miodowej, bo budując Trasę W.Z. nie było innego sposobu, ten zdaje sobie także sprawę z rozmiarów omyłki, jaka jest ten zasmucający spektakl, który z arcydzieła naszej literatury, z najbardziej warszawskiej powieści, nie jeden zabytkowy dom — a całą Warszawę wyrzucił.

Wokulski

STEFAN TREUGUTT

Iżby zasadnicza przyczyna nieporozumienia. Nieporozumienia, które sprawiło, że ambitna próba wprowadzenia Lalki na scenę nie jest próbą udaną.

Autor adaptacji i reżyser zatrzymali się na zewnętrznej, fabularnej stronie utworu. „Zadaniem mojej koncepcji — pisze Z. Leśnodorski — było przedstawić w sposób skróty i syntetyczny to, co jest dla Lalki najbardziej typowe, zasadnicze i ważne. Tą typową wartością jest przede wszystkim styl Prusa”. Styl — słowo wieloznaczne. Leśnodorski za wierność wobec „typowej wartości” Lalki (czyli jej „stylu”) uważa to, że mało dopisywał, że znakomita większość tekstu jest prusowska (w jego literze). Wido-wisko w Teatrze Polskim przekonało nas, że pietyzm dla stylu autora wyrażający się kompilacyjnym montowaniem tekstu powieści nie wystarczy by odtworzyć „na bardziej typowe” problemy utworu.

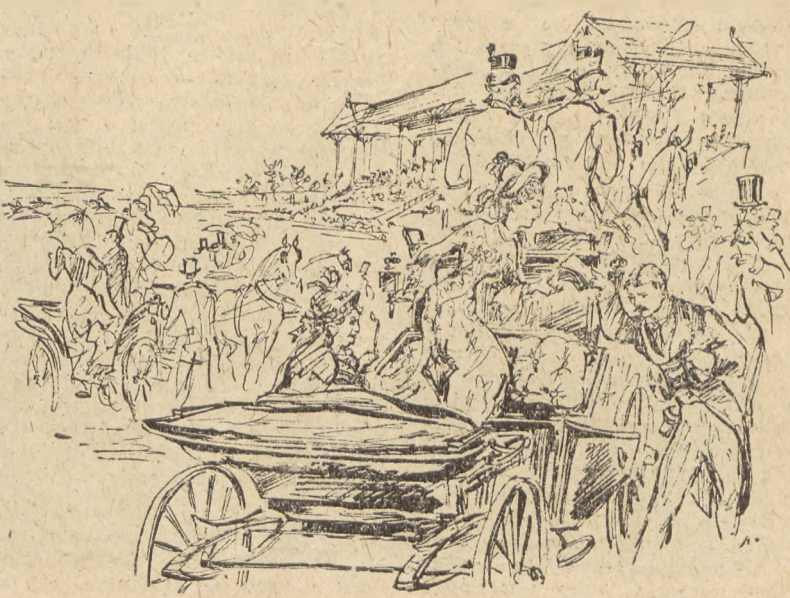
Lalka jest powieścią o Wokulskim. O jego drodze życiowej, a wansie społecznym i klasie. Krytyka współczesna zarzucała Prusowi, że Wokulski jest pełen sprzeczności, a cechy jego charakteru kłóca się z jego zawodem wielkiego kupca. Zarzut ciekawy. Wokulski nie jest rzeczwiście dobrane podpatrzo-nym i obiektywnie ukazany typem społecznym z rzędu takich postaci, jak agent Szprot, zdeklascowany obszarnek Wierski i dziesiątki innych w Lalce Wokulski nie jest „reprezentatywnym” kupcem warszawskim z czasów akcji powieści. W Lalce poprzez wielostronne oświetlenie ewolucji i końcowej klaszki Wokulskiego porusza Prus najistotniejsze problemy, jakie stanęły przed pozytywizmem polskim po

kryzysie lat 80-ych, wywołanym pierwszymi zorganizowanymi wystąpieniami polskiej klasy robotniczej (strajk Żyrardowski, Wielki Proletariat). W postaci Wokulskiego Prus skupił wiele cech wyjątkowych, pozytywnych, powołał, w nim do życia te cechy człowieka społecznego, które były szczególnie bliskie dla pozytywistycznej idologii — lat jak największej dynamiki, przed 1880, w czasie optymistycznej wiary wśród wyznawców tej ideologii w sens postępu kapitalistycznego.

W opisie bohatera już sam wygląd zewnętrzny jest niezwykle „dodatni” — o to mniejsza. „Człowiek szerokiej duszy” — mówi o Wokulskim Ochocki. Energia i rzetelność Wokulskiego idzie w nim w parze z wybitnymi zdolnościami handlowymi. Oburza go bezproduktywne arystokracji obszarneckiej, zdradza chwilami zgół plebejskie odruchy buntu wobec obyczajowości i mentalności rodzimych feudałów. Wokulski ma wyczułony instykt społeczny, głęboko współczuje nędzy ludzkiej. Nie zapomina Prus i o tym, by obdarzyć swego bohatera poważnymi zainteresowaniami badawczymi w dziedzinie nauk ścisłych. Wokulski jest tak samo, jak ideologowie pozytywizmu, bezkrytycznym wielbicielem kapitalistycznej struktury Zachodu Europy.

W Wokulskim skupił Prus najważniejsze, postulatywne rysy człowieka „nowej ery”, jaką w kapitalizmie wcielił pozytywizm. Przed 1880 ludzie tacy pojawiali się na kartach powieści pozytywistycznej

(Dokończenie na str. 6)



RYS. ANTONI UNIECHOWSKI

ŁAD NOWEGO MIASTA

JÓZEF PRUTKOWSKI

Mówi chmura córce chmurce...

JULIUSZ GORYŃSKI

Realizacją wielkich założeń urbanistycznych w mieście kapitalistycznym kierowała między innymi metoda, nazwana 80 lat temu przez Engelsa nazwiskiem jej twórcy, metodą Haussmanna. Analizując tę metodę, polegającą na „przebijaniu długich, prostych i szerokich ulic przez sam środek gęsto zabudowanych dzielnic robotniczych i umiowanie tych ulic po obydwóch stronach w wielkie zbytkowne gmachy” (*), Engels obnażył istotę tego proceduru. Wykazał, że poza celami strategiczno-politycznymi, polegającymi na utrudnieniu walki na barykadach, rezultat jest wszędzie taki sam: „najbardziej skandaliczne ulice i uliczki znikają ku wielkiej własnej chwałcie miasta, ale natychmiast znowu powstają gdzie indziej i częstokroć nawet w najbliższym sąsiedztwie”.

Burżuazyjna melodia rozwijała więc kwestię mieszkaniową w swoisty sposób: „Jaskinie i lochy, w których kapitalistyczny sposób produkcji co noc zamyka jak w więzieniu, naszych robotników — te nie zostają usunięte, te zostają tylko, przeniesione. Ta sama konieczność ekonomiczna, która je wytworzyła w jednym miejscu, wytwarza je i w drugim”.

Niejednokrotnie zdarza się, iż na arenie pojawiał się kapitalista, któremu nacierać pieniędzy pozwalał na dokonywanie wielkich inwestycji. Inwestycje te nie przynosiły mu wprawdzie natychmiastowego zysku, który był jednak przewidziany i do którego kapitalista dążył, lecz okres między inwestycją, a odebraniem kapitału włożonego wraz z wysoką nadwyżką, wystarczał do udrapowania się w togę filantropa i wielkiego „budowniczego”.

Ulica „Szczęśliwa”

Czytamy w niedawno odnalezionym dokumencie założenia tzw. galerii Luksenburskiej w Warszawie:

„W asystencji żony mojej, Ludwiki ze Smosarskich, upamiętniam rocznicę urodzin 44 roku mojego życia założeniem kamienia węgielnego pod nową arterią śródmiejską odradzającą się stolicy i nazywam ją od nazwiska mojego Galeria Luksenburską. Maksymilian Luksenburg, Ludwika Luksenburg Młodszy, Warszawa, d. 7 października 1907 r.”.

Następują pod tym osobliwym dokumencie podpisy plenipotentów, majstra i precektów własnych zakładów mechanicznych, które wykonywały konstrukcje żelazne słynnej „galerii”, oraz wyliczenie główniejszych twórców, którymi ten inwestor poprzednio obdarzył stolicę. Należy do nich wybudowanie pierwszych w Warszawie „domów robotniczych” o mieszkaniach jednoizbowych (przy tym dumne stwierdzenie: „na wzór Peabody w Londynie”) przy ulicy nazwanej przez fundatora „Szczęśliwą” wybudowanie takich samych 16 domów na przedłużeniu ulicy Smolnej, pobudowanie zakładów mechanicznych na szosie Wojskiej, wystawienie pałacu, domów dla służby i kaplicy we własnym majątku oraz wreszcie wybudowanie „komfortowych” domów na ulicy Wróblej, przemianowanej po tym zaszczytnym awansie na ulicę Kopernika.

Dokument ten — to syntetyczny obraz metod kapitalizmu budującego swoje miasta; ilustracja zdumiewająca w swojej przejrzystości i kompletności: w miejscu wyburzonej, nędznej zabudowy ulicy Wróblej powstaje śródmiejska, poszerzona ulica Kopernika z komfortowymi domami burżuazji. Dla wyrugowania zaś proletariatu powstaje na dalekim w ów. n czasie przedmieściu „Szczęśliwa” ulica mieszkaniej jednoizbowych.

Zakład przemysłowy buduje się za rogatkami miasta, zaś własny pałac w okolicy miejskiej. I wreszcie w 44 rocznicę urodzin, założenie kamienia węgielnego pod ukoronowanie wielkiego dzieła — nową „arterię” śródmiejską, w rzeczywistości kryty pasaż handlowy.

Były również i pomysły inne, marzenia postępowych architektów i urbanistów o budowie szczęśliwszych dzielnic robotniczych. Na drodze do urzeczywistnienia stała zapora — ustrój kapitalistyczny — i tylko jego obalenie mogło tutaj zmiąć wprowadzić.

Zapoczątkowane Manifestem Lipcowym rewolucyjne przemiany ustraju, stworzyły dopiero warunki dla tych osiągnięć w budownictwie stolicy, które rok rocznie podsumowujemy w rocznicę 22 Lipca.

...i początki ulic szczęśliwych

Z trzema rocznicami lipcowymi łączy się szczególnie pamięć wydarzenia w życiu stolicy:

22.7.1946 — ODDANIE DO UŻYTKU ODBUDOWANEGO MOSTU PONIAŁOWSKIEGO.

22.7.1949 — ODDANIE DO UŻYTKU TRASY W-Z.

22.7.1952 — ODDANIE DO UŻYTKU CZĘŚCI MDM PRZY PLACU KONSTYTUCJI.

Każde z tych wydarzeń jest swolistą syntezą drogi rozwojowej przebytej w okresie poprzedzającym i

zarazem zapowiedzią kierunku rozwoju dalszego. W chwili oddania do użytku mostu Poniatowskiego, chylił się ku końcowi pierwszy okres żywiołowej odbudowy wszystkich i obiektów, a budowa mostu stała się zapowiedzią wielkiego nowego budownictwa. W następnym trzyleciu 1947 — 1949 zdołało ono wyprzeć resztki chałupniczego, prywatnego spekulanciwa i stanąć mocno na gruncie nowo-utworzonego społecznego przemysłu budowlanego Przemysłu, który w oparciu o twórczy wysiłek klasy robotniczej i wielką szkołę budownictwa radzieckiego zdołał w ciągu tych trzech lat wyrównać tradycyjne zacofanie budownictwa.

Przełom dokonany na odcinku metod wykonawstwa budowlanego dzięki zwycięskiemu wtargnięciu zasady zespółowości i współzawodnictwa socjalistycznego, wyprzedził jednak w owym okresie myśl urbanistyczną oraz metody projektowania. W dalszym ciągu bowiem ówczesne projekty urbanistyczne holdowały zasadom reformizmu, cechującego postępowy odłam urbanistów polskich w okresie przedwojennym i okupacyjnym, oraz uległy wpływom anglosaskiej szkoły dezurbanizmu. Rozwijały one większość terenów śródmiejskich dla bliżej nieokreślonych celów „użyteczności publicznej”, przenosiły zabudowę mieszkaniową na tereny peryferyjne oraz gospodarowały gruntem miejskim w sposób niesłychanie rozrzućny, rozrzedzając i tak luźno zabudowane dzielnice miasta ogromnymi obszarami parków i zieleni.

Sformułowane jeszcze w studiach z okresu okupacji pojęcie „osiedla mieszkaniowego” jako „przestrzennej jednostki mieszkaniowej”, stanowiącej wyodrębnioną całość, wyposażoną w urządzenia obsługowe oraz społeczne i kulturowe, będące wykładnikiem zbiorowego współżycia mieszkańców (definicja BOS z 1948 r.) było jeszcze pozostawieniem w naszej architekturze, trzeba tutaj zaznaczyć, że znacznie później niż wykonawstwo budowlane — urbanistyka nasza sięgnęła po doświadczenia radzieckie. Coraz głębsze poznanie dorobku urbanistyki radzieckiej pozwoliło na stopniowe przezwyciężanie fałszywego stosunku do planu urbanistycznego, traktowanego jako zagadnienie tylko plastyczne, oderwane od podbudowy ekonomicznej i społecznej i nie kontrolowane pod względem możliwości realizacyjnych. Poddano rewizji dotychczasową praktykę projektowania gigantycznych „akceptów” plastycznych, pozbawionych określonej treści ekonomicznej i społecznej, oraz olbrzymich placów i obszarów niezabudowanych, które rozsadzały i przekreślały wartość organizmu miejskiego, przecząc w ten sposób pojmowaniu miasta jako najwyższej przestrzennej formy współżycia społecznego socjalistycznego.

Tak powstał Nowy Świat i w myśl tej zasady również Trasa W-Z otrzymała swoją piękną oprawę w postaci zrekonstruowanych lub fantazyjnie odtworzonych historycznych domów „na płycie” i Rynku Mariensztackim. Jednocześnie jednak Trasa W-Z jako zamknięcie tego etapu, stała się zapowiedzią nowego okresu rozwojowego. Jednocześnie zaplanowana realizacja wielkiego założenia urbanistycznego przełamala utopijne dążenia do rozbięcia organizmu miejskiego na luźne, wzajemnie odizolowane osiedla i osady. Stała się

radosnym wyrazem afirmacji miasta, ponownego odkrycia ulicy jako podstawowego tworzywa miasta i zabudowy domami mieszkalnymi.

Zapowiedź MDM

Była więc Trasa W-Z zapowiedzią nowego ustosunkowania się do spraw urbanistyki: po przełomie technicznym dokonanym w latach 46 — 49 przygotowywała przełom ideologiczny następnego trzylecia w naszej architekturze. Trzeba tutaj zaznaczyć, że znacznie później niż wykonawstwo budowlane — urbanistyka nasza sięgnęła po doświadczenia radzieckie. Coraz głębsze poznanie dorobku urbanistyki radzieckiej pozwoliło na stopniowe przezwyciężanie fałszywego stosunku do planu urbanistycznego, traktowanego jako zagadnienie tylko plastyczne, oderwane od podbudowy ekonomicznej i społecznej i nie kontrolowane pod względem możliwości realizacyjnych. Poddano rewizji dotychczasową praktykę projektowania gigantycznych „akceptów” plastycznych, pozbawionych określonej treści ekonomicznej i społecznej, oraz olbrzymich placów i obszarów niezabudowanych, które rozsadzały i przekreślały wartość organizmu miejskiego, przecząc w ten sposób pojmowaniu miasta jako najwyższej przestrzennej formy współżycia społecznego socjalistycznego.

Zmieniono wreszcie stosunek do ocalałych ze zniszczeń wojennych wartości gospodarczych i zerwano z dotychczasową nonszalancją, z jaką projektowano nieraz w miejscu zachowanych budynków zieleńce i place, a w poprzek istniejących ulic i ciągów kanalizacyjnych i wodociągowych — budynki nowe.



NA PLACU KONSTYTUCJI

FOT. ADAM JOHANN

Kształt przyszłości

JERZY ANDRZEJEWSKI

Na placu Konstytucji znalazłem się dopiero w parę tygodni po jego otwarciu.

Po upalnym dniu tegorocznego skwarne sierpnia, był wieczór już pełen orzeźwiającego chłodu. Najpierw szedłem wśród mrocznych i smutnych kamienic i ruin ulicy Mokotowskiej, a potem skręciłem w Piękną, która rozszerzyła się nagle przede mną przesyconą jasnością. Przyspieszyłem zatem kroku i nagle — ktoś przy pierwszym spotkaniu z MDM nie zachował się podobnie? — zatrzymałem się ogarnięty gwałtownym wzruszeniem i to z gatunku tych wzruszeń szczególnie silnych i radosnych, jakie przenikają do serca człowieka wówczas zazwyczaj, gdy odśladnia się przed nami piękno ludzkich czynów i myśli.

W ciągu następnych dni kilkakrotnie powracałem na MDM. Poznawałem tę nową dzielnicę Warszawy i przyswajałem jej sobie na własność. Jedne szczegóły podobały mi się, drugie budziły zainteresowanie. Lecz bez względu na to, czy zachwyty mi towarzyszył wśród owych wędrówek, czy wątpliwość miatem w stosunku do tych, czy innych szczegółów — niezmiennie niosłem w sobie samo wzruszenie, jakiego doznałem wówczas, gdy po raz pierwszy ujrzałem rozległą przestrzeń placu Konstytucji, pełną blasku, powielrzą i radosnej bieli.

Mówiło mi wielu ludzi, że gdy przechadzają się po MDM — czują się lepsi. Ależ tak! Na naszym młodzieńkim placu Konstytucji człowiek rzeczywiście czuje się lepsi. I nie tylko lepsi. Również silniejszy czuje się tam człowiek. I ostrzej dostrzega w sobie one wciąż się odradzające rezerwy sił, jakich nam wszystkim tak koniecz-

nie potrzeba, by skutecznie i celnie przełamywać i pokonywać rozliczne trudności naszego nielutego, lecz jakże bogatego życia.

Czemu się tak dzieje? Czemu lepsi czuje się człowiek na MDM? Czy dlatego, że nigdy jeszcze z podobną siłą, jak teraz, nie wtargnął do Warszawy oddech wielkiego miasta? Dlatego, że wśród tych jasnomych bloków, sklepów, lokali, tarasów, rzeźb i światła, tworzące życie zaznacza — szczególną siłą swój wielki triumf nad szpetotą wyzysku człowieka przez człowieka i nad zniszczeniami faszystowskich barbarzyńców? Czy dlatego wreszcie wzrusza nas i porwuje MDM, że właśnie tu, na placu Konstytucji, wszechstronniej niż gdziekolwiek indziej ogarnia nas potężny nurt minionych lat ośmiu, a z jego sprzecznych burzliwych głosów tak wyraźnie dociera do nas ten jedyny słuszny i ludzki, który jest głosem naszej Partii i od lat ośmiu wskazuje niezmiennie właściwy kierunek całemu narodowi?

To jasne. Jesteśmy dumni, że miasto, które faszystom skazał przed ośmioma laty na zagładę, żyje dzisiaj dzięki socjalizmowi, staje się piękne i swoim pięknem służy człowiekowi pracy. Kto nie jest głuchy lub nie zatyka uszu nieświadomością, albo uroga nienawiścią — ten, idąc placem Konstytucji, rzeczywiście słyszy bardzo dobrze doniosły głos naszej Partii stojący się głosem całego narodu.

I z tych właśnie źródeł wynika, jak mi się zdaje, najgłębsza choć nie zawsze przez wszystkich dostatecznie jasno uświadomiana przyczyna owych radosnych i umacniających wzruszeń, które towarzyszą nam na MDM. Czemu bowiem ze wszystkich rzeczy na świecie pięk-

no ludzkich czynów i myśli porwuje nas w sposób najpełniejszy? Czy nie dlatego, że torują one drogę postępowi i w ich pięknie zarysowuje się kształt przyszłości? A rozległa przestrzeń placu Konstytucji, niosąc w sobie treść naszych osiągnięć dotychczasowych, czy nie zarysowuje przed nami obrazu niedalekiej przyszłości, obrazu miast socjalistycznych, w których będą wzrastać nasze dzieci?

Cóż za życie dla człowieka, gdy człowiek potrafi je dożyć nie dalej niż na wyciągnięcie ramienia? Życie staje się piękne wówczas dopiero, gdy widzi się jego perspektywę. Jakież jest również życie narodu, jeśli przed narodem mrok lub splecione znakami zapytań drogi? Życie narodu wówczas dopiero staje się piękne, gdy przed narodem otwiera się przyszłość i zgodna z jego potrzebami i pragnieniami droga.

Wiemy, że w roku obecnym stanęły przed nami i nadal stoją zadania jeszcze rozleglejsze niż w roku ubiegłym. Wiemy, że trudności dzisiejsze przewyższają niejednokrotnie te, które były wczoraj. Większe zadania — większe trudności, to oczywiście. Ale wiemy również, że życie mówi o tym codziennie, że ogrom naszych osiągnięć jest tak wszechstronny, iż w wielkim dla całego narodu polskiego roku 1952, roku Konstytucji, otwierają się przed nami perspektywy przyszłości z przejrzystością, o jakiej w naszych dziejach nigdy nawet nie podobna było myśleć, a kształt tej przyszłości, kształt socjalistycznego jutra poczynają wśród nas i dzieki nam żyć coraz pełniej, coraz więcej wzrasta przynosić nam, tworząc wartości, coraz zaś bezwzględniejszą zagładę elementów starych i wstecznych.

Coraz więcej wśród nas kształtu przyszłości. Zarysowuje się on wszędzie tam, gdzie walczą człowiek i gdzie w drobiazgu, czy w osiągnięciach wielkich utrwala się trud i ofiarność jego walki.

Mówi chmura córce chmurce: — Napatrz-że się, napatrz. Oto, tam Przeciwko nam Wznoszą wielki drapacz. Wznoszą w górę Dom Kultury Twarde ostre ściany. A my chmury, biedne chmury Będziemy drapane.

Córka chmury Patrzy z góry Śmiejąc się bezgłośnie: — To są bzdury Dom Kultury Do nas nie dorośnie Mamu chmuro, przecież wiesz — Z dużej chmury mały deszcz Patrz, dopiero wzniesli parter Rozchmurz-że się mamu chmuro, Śmieć się, nie patrz tak ponuro Bo to śmiechu warte.

Odpowiada chmura mama: A ja się nie śmieję, Bo słyszałam przecie sama — Boria, „żmi bystrieje”. A jak „żmi bystrieje” Boria To ładna historia.

Znam ich, każdy uśmiechnięty Lecz zawzięty każdy. Wzniosła wie e, postumenty i oprą o gwiazdy. Tak mówiła chmura-mama, cała zaplakaną: — Uciekajmy córko chmurko, nie chcę być drapana.

Oczywiście więc niemrawo Daleko za Wisłę Nad Warszawą, nad Warszawą Niebo jasne, czyste.

Kolejnymi etapami ilustrującymi te przemiany w budownictwie warszawskim były plany zespołów budownictwa mieszkaniowego na Muranowie, Młynowie, Ochocie, Starym Mieście aż do szczytowej realizacji tego okresu — Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej.

Oceniając w ten sposób budowę MDM, postawimy na czoło tej oceny fakt najważniejszy:

MDM oznacza zwycięskie wtargnięcie nowego budownictwa mieszkaniowego do samego serca śródmieścia, i to nie w postaci zamkniętego osiedla lub wąskiej „trasy”, lecz w postaci całej nowej dzielnicy, sięgającej od Wspólnej do Rakowieckiej i od pola Mokotowskiego do alei Stalina.

Poszerza się dawny ciąg Marszałkowskiej i przebiega się wspaniałą nową arterią, lecz jakże podstawowo różni się to poczynania od przebiegu i poszerzeń z recepty „haussmannowskiej”... gdy rugowało się klasę robotniczą do nowopowstałych dzielnic między mieszkaniowej, a burżuazja oderwała się od nich luksusową budową nowych białych.

Robotnicy mieszkają w śródmieściu

Budowa MDM wprowadza klasę robotniczą do samego śródmieścia i frontalnym atakiem rozbija dawny klasowy podział miasta. Nowoczesne piękne domy nie odradzają się już dumną od ulicy, lecz gościnnie zapraszają do korzystania ze znajdujących się w marżach sklepów, kawiarni, czyteln i innych lokali usługowych.

Dla realizacji nowych domów MDM trzeba było wyburzyć część starej zabudowy. Rozebrano ruiny pochlirerowskie, grożące zawaleniem i przetranszowano gnieźdzące się tam rodziny robotnicze do mieszkań w nowych domach. Rozebrano też bezwartościowe prowizorki sklepowe — ostatnie bastiony kapitalistycznej własności gruntowej, lecz rozbiórki te były wynikiem starannie przeprowadzonego rachunku strat i zysków: utraciono cenne sklepy prywatne, tandetne i obdarłe kawiarnie, a zyskano przestronne lokale handlu socjalistycznego i piękne kawiarnie. Utracono pewną ilość liczących i walących się nieraz, ale jeszcze zamieszkałych izb mieszkaniowych, których zastąpienie będzie w ostatecznym rozrachunku kosztowało około 5 proc. ogólnej ilości izb nowej dzielnicy mieszkaniowej.

Nie przeczocono natomiast żadnej możliwości uratowania przed rozbiorą domów zdalnych jeszcze do użytku lub co najmniej zasługujących na remont. Dzięki żmudnemu dostosowywaniu projektu urbanistycznego do stanu istniejącego, uratowano od lekkomyślnego zniszczenia i zachowano ogromne wartości gospodarcze tkwiące w poprzedniego okresu w obrębie MDM.

Budowa MDM wykazała błędność pokutującego do niedawna poglądu, iż zabudowa mieszkaniowa nie może kształtować monumentalnych wnętrz miejskich i wobec tego może uzyskać wstęp do śródmieścia, tylko w brachu zabytkowego konia trojańskiego. Nie uprzedzając bynajmniej czekającej nas niezawodnie dyskusji o architekturze MDM, rozumiemy już dzisiaj, że pogląd taki był wyrazem niewiary w zdolności i odwagę twórczą naszych architektów i że treść mieszkaniowa by-

najmniej nie wpłynęła ujemnie na uzyskany wyraz architektoniczny MDM.

Błędy, nad którymi będziemy dyskutować

Nie wolno nam, oczywiście, zamknąć oczu na widoczne już dzisiaj wady i niedociągnięcia w realizacji MDM. I tak trzeba przede wszystkim stwierdzić, że na obecnym stadium realizacji MDM, nadmiernie jeszcze ciąży niewłaściwie rozumiane pojęcie „tras” miejskiej. Zbyt mało bowiem jeszcze zwrócono uwagi w projekcie i realizacji na potrzeby samych mieszkańców MDM. Świadcza o tym wady takie, jak brak wygodnych dojść do części mieszkalnej domów, brak wnikliwego przestudiowania przydatności użytkowej większej części mieszkań, których wewnętrzny układ nadmiernie nieraz podporządkowano wymaganiom elewacji, jak wreszcie brak dostatecznie przemysłanych rozwiązań zapleczy i dziedzińców budynków mieszkalnych.

Za mało nas jeszcze dzieli czas od chwili otwarcia placu Konstytucji i jego otoczenia, jako wykończonej całości, aby można wydać dojrzały sąd o jego walorach architektonicznych. Odczuwa się jednak pewien brak barwnego urozmaïcenia, czego nie mogą wyrównać ani drzewa zasadzone przy południowej części placu, ani barwne parasole na tarasie restauracji, ani też świecące wieczorem neony.

Nie trzeba się jednak już w tej chwili wahać przed sformulowaniem uogólnień w sprawie najbardziej istotnej: projekt MDM jest ważnym osiągnięciem w konsekwentnym rozwijaniu zasady dościsła od urbanistyki do architektury. Generalne założenie Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej urzeczywistnia hasło likwidacji skutków dawnego klasowego podziału miasta, w sposób realistyczny uwzględniła postulat ekonomiczny i szanując istniejące wartości gospodarcze, poszukiuje dróg do pogodzenia faktów nieusuwalnych z twórczą estetyczną i użytkową koncepcją nowej całości.

Projekt MDM jest więc przykładem zastosowania metod realizmu socjalistycznego, a w zakresie urbanistyki niewątpliwie przykładem udanym.

Ale MDM to jeszcze nie wszystko

Znacznie trudniejsza będzie ocena w zakresie ogólnej formy architektonicznej budynków i detali. Tutaj wnikliwość i poczucie odpowiedzialności dyskutantów muszą być równie wielkie, jak wielką była odwaga zespołu projektującego.

Stwierdzamy: przebyliśmy drogę, która doprowadziła nas do sformułowania pojęcia socjalistycznej dzielnicy śródmiejskiej. Początkiem tej drogi było dla jednych pojęcie „osiedla”, dla drugich pojęcie „tras miejskiej”. Zatrzymanie się jednak na osiągniętej pozycji równałoby się uczynieniu kroku wstecz, gdyż obecnie wyraźnie zarysowuje się zadanie dalsze.

Będzie nim określenie właściwej roli dzielnicy śródmiejskiej — MDM jest pierwszą z nich, lecz nie pozostanie jedyną — w stosunku do całości miasta socjalistycznego pojęcie jako jednolite, a nie jako zespołu najlepiej nawet udanych rozwiązań częściowych.

*) Cytaty z książki Engelsa „W kwestii mieszkaniowej”. Wydanie polskie „Książka i Wiedza”, r. 1949, str. 85 i 88.



FOT. KRYSZYNA MAŁEK

NOTATKI PRZECHODNIA UL. MARSZAŁKOWSKIEJ

KAROL MAŁCUŻYŃSKI

1 SIERPNI 1950 roku. Na Marszałkowskiej pomiędzy Wilczą a Placem Zbawiciela jakiś nieopisany bałagan. Z piątku na sobotę koło ruin wyrosły drewniane plotki. Po gruzach od rana hasają najróżniejsze maszyny — brygady robotników walą resztki ruin — walą aż się kurzy...

10 SIERPNI. Coraz gorzej... chodniki pozagradane do połowy, trzeba schodzić na jezdnię... tloł... korki. Coraz więcej maszyn, coraz więcej ludzi, coraz więcej kurzu. Wszystko razem ma się nazywać MDM. Ma to być gotowe za 2 lata. Za 2 lata. kto wie, co będzie za 2 lata.

15 SIERPNI. Na rogach ulic postawiali tablice z różnymi planami, rysunkami i Bog wie czym. Stają wszyscy — stanąłem i ja. To plany emdeu. Dookoła ludzie gadają, sprzecają się. Niby wszystko jasne, a trudno zrozumieć. Tam gdzie Pomanowski, ma być plac. A przez dawnych Pakulskich będzie szła Nowa Marszałkowska. Po co nowa, jak jeszcze starej nie zabudowali? — nie wiem.



Gorzej, że się zabrali za sklepy. Rozbierają na całego. Dziś poszedł ten, gdzie zawsze można było kupić guziki do koszuli. Stefcia się martwi, że już nie ma „Kubusia”, a za 2 tygodnie jak rozbiorą „Figa” to już się nigdzie nie będzie można napić kawy...

15 WRZEŚNIA. Co narobili bałaganu to narobili, ale trzeba przyznać, że robota idzie, jak złoto. Nie ma sześciu tygodni, jak rozebrali te budy, (gdzie ja kupię te guziki), a już nie tylko zabrali się do wykopów, ale zaczęli kłaść fundamenty. Wczoraj położyli kamień węgielny.

Dzisiaj znów się przyglądałem (wszyscy się gapią) i przypomniał się człowiekowi czterdziesty piąty rok. Te babiny co dzwigały płyty z chodników i rękami przenosiły cegły. Plakać się chciało patrząc na tę odbudowę. A dzisiaj? — spychacz, wywrotki, kopaczki, buldożery, transportery... kto by to spał!

Tylko z tymi wykopami ani rusz nie mogę zrozumieć. Jak będą stały te domy? Patrząc na plan (pełno ich

wszędzie — w prasie, w kinie, na ulicy) — niby wszystko jasne, uporządkowane, cacy. Patrzę na ulicę — wszystko do góry nogami. Nic się nie zgadza. Ani jeden wykop nie trzyma linii — ani to do Marszałkowskiej podrównany, ani do Piękiej. A inne zaczęli budować gdzieś „od kuchni” — nic nie przesadzą.

Z przodu stoją sklepy, dom, a od podwórka kopia, kopia...



Te notatki, to fragmenty z nie istniejącego pamiętnika. Z nie istniejącego głównie dlatego, że upadła piękna sztuka pisanie pamiętników. Może i szkoda. Bardzo szybko zapomniamy o niedawnej przeszłości, a później po kilku latach na swoje własne myśli i nastroje patrzymy przez pryzmat dnia dzisiejszego. Zamieniamy nasze wspomnienia w tym samym stopniu w jakim sami się zmieniliśmy.

Gdyby jednak zebrać notatki z rozmów prowadzonych i zasłyszanych przed dwoma laty, to takie byłoby wrażenie przeciętnego przechodnia warszawskiej ulicy z pierwszych dni budowy MDM. Sprzed dwóch lat... zaledwie sprzed dwóch lat.

U jednego — oczywiście — byłoby więcej zaufania i wiary w realność planu, u innego — więcej sceptycyzmu. Jeden lepiejby objął wyobraźnię „wizję” MDM, inny zadowoliliby się obserwacją bieżących robót.



Był taki niedługi okres w historii ulicy Marszałkowskiej, gdy mieliśmy wszyscy do tej ulicy głęboki, serdeczny sentyment.

To pierwszy powojenny okres, bezpośrednio po wyzwoleniu.

Była wtedy Marszałkowska symbolem jakiejś ogromnej żywotności i siły — już nie miasta, bo miasto leżało w ruinie, ale ludzi. Wspaniałych, warszawskich ludzi, którzy wbrew wszystkiemu, wbrew kraka-

nio i biadoleniu, wbrew „zdrowemu rozsądkowi” przyszli, wrócili tutaj, bo bez Warszawy nie umieli żyć.

Była jakaś piękna zbieżność między decyzją ludowej władzy, o pozostawieniu stolicy w Warszawie, a masowym powrotem, który tę decyzję potwierdzał, umacniał, gruntował.

I wtedy każdy z radością patrzył, jak na Marszałkowskiej, na bramach, które nie miały domów, na wrakach tramwajów, na szczątkach latarni i słupów pojawiały się nagryzione zsyldy o „gorących zupach”, o „taniach noclegach”. Jak w wypalonym parterze jakiegoś domu lokowała się pierwsza kwaciarnia — dwa blaszane kubły, dużo kolorowych kwiatów, i dużo optymizmu.

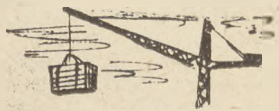
Patrzyliśmy, jak brygady tramwajarskie starym gruchotem — czymś pośrednim między „czołgiem a trakto-rem” — ścigały do zrujnowanych zajezdni tramwajowe resztki. Patrzyliśmy na bezustanny ruch w tych miesiacach, gdy Marszałkowska była korytarzem Warszawy, pomiędzy Mokotowem, Śródmieściem i Pragą.

To były pionierskie, niezapomniane dni ulicy Marszałkowskiej.

Ale później...

Później rozpanoszyła się tu burżuazja w nowym, powojennym wydaniu — nowobogacy, spekulanci, kombinatory, handlarze, walciarze. Później właśnie Marszałkowska zaczęła udawać ulicę — blichtrzem „wytwornych sklepów”, drogich knajp, jubilersko-komisowych świateł. Parawan parterowej Marszałkowskiej przysłonił pustkowie Hożej, Wilczej czy Wspólnej. Mało tego — ci z Marszałkowskiej zaczęli starać, pocziwając ulicę podnosić do rzędu symbolu politycznego; Marszałkowska miała głosić trwałość tej przywatno - sklepowej prowizorki. I nie bez kozery zaczęto stronników mikołajczykowskiej dywersji nazywać „chłopami z Marszałkowskiej”.

Ta Marszałkowska już nam bliska nie była.



Gdy przystąpiliśmy do budowy nowych placówek, znajdzie natych-

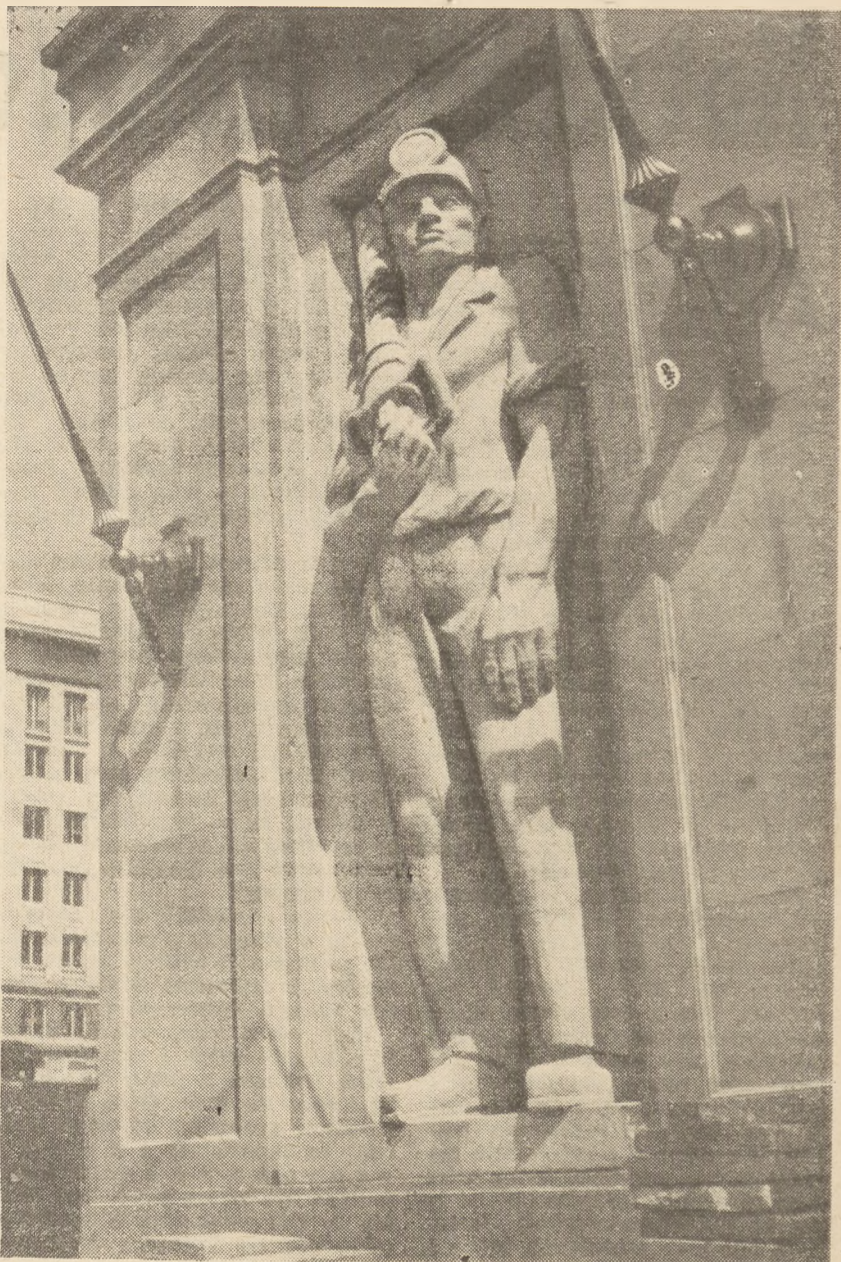
co pozostaje za nami. Jakże rozdziłały w historii tej ulicy zostały zamknięte. Przeciętny mieszkaniec Warszawy nie wiedział i nie mógł wiedzieć co nadchodzi. Artykuły, plany, dyskusje, miały pomóc wyobraźni, wytłumaczyć sens, wielki, doniosły sens tej budowy. Nie mogły jeszcze zastąpić obrazu nowej dzielnicy. W miarę rozwoju budowy, sprawą MDM zaczęła się interesować cała Warszawa i nie tylko Warszawa. Ale od zainteresowania do zrozumienia, a tym bardziej do „wyobrażenia”, do wizji — droga była jeszcze daleka.

Tymczasem wróg nie spał. Przyzwyczailiśmy się już do tego, że naszym wielkim zamierzeniom i ich realizacji towarzyszy ujadanie różnych piesków radiowych i emigracyjnych. Schemat jest przy tym dosyć oklepany: najpierw mówi się, że w ogóle nieprawda, trick propagandowy, bluff i bujda. Później, gdy taki argument nie dociera już nawet do najciemniejszych, bo budowa idzie naprzód, zaczynają się insynuacje. No tak, buduje się. Ale jak? Ale po co? I tu zaczyna się seria „rewelacji”, „odstania kulis”, i innych zmyśleń, ukutych z niemalym trudem.

A więc w swoim czasie słyszeliśmy, że trasa W-Z budowana była dla przerzucania oddziałów Armii Czerwonej (uwaga! — Trasa Wschód (!) — Zachód (!) i tylko dla względów strategicznych. A więc później słyszeliśmy, że Nowa Huta budowana jest w tym perfidnym celu, żeby podłożyć ładunek komunistycznego dynamitu pod ostoję i twierdzą polskości — stary Kraków. Z taką niegłupią tezą wystąpiło jeszcze w 1949 roku radio Madryt.

Teraz znów MDM... Tym razem samo dostojne BBC pofatygowano się z ciekawą informacją: MDM buduje się i to wspaniale się buduje (proszę, proszę). Ale z tych wspaniałości nikt nie będzie korzystał, bo na MDM nie będzie żadnych mieszkań, tylko luksusowe lokale biurowe dla... rufyfikatorskich instytucji. No, nareszcie znany straszący prawdę o MDM.

Równolegle z tymi popisami propagandowymi działa i u nas, w kraju, wroga, złośliwa plotka. Mamy tu takich, których w oczy kluje rozmach naszego budownictwa; mamy także niemamo jeszcze Bępcwalskich i zwykłych matolków. Dla nich puszcza się w obieg wersje, przyzna-



FOT. KRYSZYNA MAŁEK

trzeba, bardziej perfidne od tamtych importowanych w eterze.

Jedno z tych kłamstw, tendencyjnie rozpowszechnianych, kursowało do niedawna szeroko w Warszawie, w przeddzień ukończenia placu Konstytucji (co zresztą zbiegło się bynajmniej nie przypadkiem). Trudno komuś tutaj, w Warszawie zwracać głowę, że na MDM nie ma mieszkań tylko rufyfikatorskie instytucje. Wobec tego mówilo się inaczej: „mieszkania są, owszem. Ale dla kogo, moja pani? Kogo na te ceny stać? Czy pani wie, moja pani, że komorne za jeden pokój z kuchnią kosztuje 340 zł. (plotkarz i klamczuch jest zawsze przyzyjny i zna szczegóły co do grosza), a dwa pokoje z kuchnią — 500 zł. Kto to może zapłacić. Toteż odmawiają, moja pani. Masowo odmawiają, robotnicy nie biorą mieszkań na MDM.” (Igarz zawsze się bardzo troszczy o klasę robotniczą).



No cóż. Oni podszcze kiwali — u nas się budowało. A w miarę rozwoju budowy zmieniał się stosunek i uczucia obserwatora MDM. Rosło uznanie i podziw dla tempa prac, dla ich zasięgu, dla mechanizacji. Przechodzili tu ludzie oglądać nowe maszyny, pierwszy raz u nas zastosowane w budownictwie mieszkaniowym: żurawie wieżowe, kontajnery. Oglądali budowę w ziemi i przemysłne urządzenia, które miały zabezpieczyć przed mrozem ludzi i domy.

Krajobraz budowy MDM był niezwykły. Składał się na to i fakt wielkiej budowy wzdłuż wielkiej arterii komunikacyjnej, na której trwał nieprzerwany ruch, i kontrasty potężnych masywów nowych murów z niedobitkami ruder parterowej Marszałkowskiej, i wreszcie gęsto rozlane, o fantastycznych nieraz kształtach resztki jakichś kamienic, oficyn, ulamki domów. W wielu wypadkach budowano właśnie „od podwórka” według nowej linii zabudowy, pozostawiając na ostatnią chwilę rozbiórkę potrzebnych jeszcze sklepów, punktów usługowych czy — pozał się Boże — mieszkań.

A później, z dnia na dzień, z poza rozbierekianych wrzescie ruin wyłaniał się 7-piętrowy blok.

Już gdzieś na półmetku budowy, przed zeszłorocznym świętem Lipcowym poznali wszyscy skalę nowych gmachów. Już można było wyczuć zupełnie nowe proporcje w wysokości domów, w długości frontów. Mało kto uświadamiał sobie, że w dawnej Warszawie nie można było budować bloków mieszkalnych w tej skali, bo planem Warszawy rządziła święta i nie naruszalna działka budowlana, bo plac kamienicznika wyznaczał ramy owczesnego planowania przestrzennego.

Nie zawsze uświadamiając sobie źródła tych przemian, każdy wyczuwał przecież dobrze nową skalę którą niesie ze sobą MDM. Ta nowa skala urzekała, dawała szeroki oddech, do reszty oswobodziła Warszawę z kompleksu ruin.



Z wiosną bieżącego roku, w stonku warszawskiego przechodnia do MDM nastąpił zasadniczy przełom. Na MDM rozpętała się piekielna robota, we wszystkich punktach placu rozpoczęło się kilkanaście rodzajów robót: murarze, cieśle, drogowcy, kamieniarze, instalatorzy, wodociągowcy, wnetrzarze, plastycy, — jedna grupa następowała na pięty drugiej,

Plac MDM roił się i troił w oczach.

W tych dniach w przejeżdżających tramwajach wszystkie twarze przyplesione były do okien. Jechało się przez jakąś zaczarowaną krainę.

Wtedy też, w okresie coraz szybszego rytmu pracy, coraz bardziej napiętych terminów, coraz lepiej zgranej i bardziej ofiarnej załogi, która urosła do 8 tys. ludzi — wtedy warszawski przechodzień i obserwator przestał się przyglądać a spłynał w garść, chwycił łopatę czy kilof i stanął do roboty. Na pierwszy apel kierownictwa MDM rozgłoszony przez prasę i radio, tysiące ludzi zgłosiło się do prac porządkowych, do pomocy budowlanym. Niedziela po niedzieli, a później i dzień po dniu przychodzili na MDM robotnicy i buchalterzy, uczniowie i żołnierze, młodzież i poważni, starsi panowie — nosili beczki, wozili tacyki, uprzątał gruz, porządkowali MDM. Blisko 100.000 osób wzięło udział w budowie placu Konstytucji.

Minęło zaledwie kilka tygodni od chwili, gdy plac Konstytucji został oddany Warszawie. Przez kilka, kilkanaście dni na placu Konstytucji odbywała się niezwykle ciekawa, a tak dla nowej Warszawy typowa ceremonia — tysiące, dziesiątki tysięcy ludzi „zwiedzały” plac — tak jak s.ą zwiedza muzeum czy wystawę.

Gęstym tłumem szli ludzie podnie- niami, zachodzili do sklepów, do kawiarni. Takich wnetr nie widział jeszcze Warszawa.

Szli ludzie wzdłuż placu, przystawali pod kandelabrami, spoglądali w rysujące się dopiero perspektywy Nowej Marszałkowskiej. Oglądali każdą rzezbę, każdą mozaikę, każdy szczegół pięknej kowalskiej roboty na bramach przy Piękiej. Oglądali lazurowe sklepienia prześwitów i czarną koronkę sgrafitto, wśród którego ulokowała się warszawska syrenka.

Nigdy jeszcze chyba nie było w Warszawie tyle dyskusji o architekturze, o urbanistyce, o budownictwie.

Warszawiacy zwiedzali swoje własne, odrodzone miasto.

Minęło zaledwie kilka tygodni, a jeżeli teraz ktoś zwiedza MDM, to na pewno przyjezdny. albo ten, który wrócił z wczasów. Dla Warszawy MDM stała się już częścią miasta. Na placu Konstytucji już się robi zakupy, już się tu ludzie umawiają na obiad, albo na kawę „Pod Kurantem”. Już ktoś na MDM zawarł ślubne obrączki, już wiele osób podaje przyjaciółom adres: Warszawa — plac Konstytucji.

MDM — pierwszy fragment socjalistycznego śródmieścia rozpoczął służbę.



Widziałem wiele gorszych i lepszych wystaw, a na nich wiele gorszych i lepszych eksponatów. Ale nigdy jeszcze nie widziałem tak wymownego eksponatu, jak na wystawie MDM, otwartej niedawno przy placu Konstytucji.

Wystawa zaczyna się „historyczną” makietą MDM, a czasów gdy była to makietą, a nie było MDM. Później idzie szereg zdjęć, trochę liczb i wreszcie... Pomiędzy dwiema fotografiami duża rama z napisem — „MDM 22 LIPCA 1952” — strzałka wskazuje, gdzie należy patrzeć. Patrzemy więc i widzimy za pustą ramą okno. Zwykle okno, jedno z wielu na MDM.

PRZEZ TO OKNO WIDAC PLAC KONSTYTUCJI.

NASZE SKLEPY

WŁADYSŁAW W. PIASECKI

Można zaryzykować twierdzenie, że jednym z najsilniejszych magnesów przyciągających na MDM tłumy warszawiaków i przyjezdnych jest ta jej część, która dla zwiedzających ma przede wszystkim znaczenie użytkowe. A więc — wszelkiego rodzaju lokale przedsiębiorstw usługowych, punkty uspołecznionego handlu, restauracje i kawiarnie.

Połączenie sklepów i domów mieszkalnych nie jest rzeczą nową. Ilość takich sklepów na Marszałkowskiej przed wojną była nawet większa, a jednak na MDM dokonany został wysiłek dla wielkiego zagadnienia jakiego, jest rozwiązanie charakteru centrum miasta socjalistycznego. Na czym polega wielkość i rewolucyjność samego przedsięwzięcia?

Dla miasta — jest to osiągnięcie na drodze uporządkowania i utrzymania ogromnej sieci handlu uspołecznionego, zharmonizowanie jej z monumentalną skalą zabudowy Stolicy. Dla samego obiektu architektonicznego — stworzenie nowej formy sklepu o estetycznym wnętrzu, który pod względem handlowym jest właściwie jednolitym domem towarowym.

Daleko odeszliśmy od Żabiej i Bagna

Dla porównania handlowej części MDM z przedwojenną Warszawą, wystarczy przypomnieć ówczesną typową lokalizację sklepów, mialych, wypełnionych niechlujnie towarami zwanymi niejednokrotnie na całą szerokość chodnika, wyposażonych mniej niż skromnie, cierpiących na brak podstawowych warunków higienicznych, okropnych nur dla personelu sklepu. Dodajmy do tego reklamy, wywieszki, napisy, papierowe dekoracje, literactwo dochodzące do szczytu wyrodnienia, a dające wyraz poglądom posiadaczy sklepów na estetykę.

Za przykład niech posłuży dawna ulica Żabia, pokryta w całości siecią handlu kapeluszy, lub Bagno i plac Grzybowski, gdzie królowały niemal wyłącznie sklepy żelazne. Małe sklepy, nieraz siłą wtłaczane na parter budynków mieszkalnych, powodowały barbarzyńskie przeróbki ładnych, a nawet i zabytkowych domów, przy-

padkowe konstrukcje niezharmonizowane ani z domem, ani z ulicą, ani nawet ze sobą.

W przeciwieństwie do zarysowanego tu zaledwie obrazu sieci handlowej przedwojennej Warszawy, lokalizacja sieci handlowej MDM stanowi integralną część planu urbanistycznego i architektonicznego, a projektowana była nie tylko dla wygody mieszkańców stolicy i miała stworzyć logiczny element układu całości miasta, lecz również celem jej było dać formę plastyczną stanowiącą ścianę tego „salonu”. A więc sklepy projektowane łącznie z całością architektury musiały — oczywiście — w pewnym sensie odbić się na rysunku elewacji, a nie- raz nawet w bryle budynku, jak np w bloku 6c i b, gdzie funkcję restauracji oraz kawiarni — czytelnicy podkładał taras, którego żywotność i potrzebę zadokumentowała wystawa już w lipcu 1951 r.

Średni blok MDM mieści 3—6 sklepów przeważnie o dwóch kondygnacjach. Na zewnątrz nadaje mu to specjalnie monumentalny charakter, a przy około 25 metrowej długości sklepu pozwala na zastosowanie zarówno solidnej architektury, jak i szerokich, dających dużo światła wystaw. Ład, spokój i trwałość podkreśla jeszcze kamienna szata całych bloków, choć przynajmniej kondygnacji sklepowych.

Mimo jednolitego rytmu elewacji sklepów, wystawy oraz wnętrza nie są jednakowe. Wnętrza posiadają dwie kondygnacje — służące podziałowi towarów na „chodliwe” i „niechodliwe” — ułatwiając tym samym sprawny ruch klientów. Piwnice przeznaczone są na magazyny. Są również sklepy i o czterech kondygnacjach. Tu kondygnacje łączy się elektrycznymi dźwigami, które zainstalowane będą w 80 proc. sklepów MDM. Zapleca — w stosunku do istniejących „zwykłych” sklepów są generalnie biorąc duże i celowo rozłożone.

Osoby rocznie popelniono tu wiele błędów. Często trudno było ich uniknąć — choćby ze względu na to, że przyszliz użytkownicy sklepów nie zawsze umieli sprecyzować swoje zapotrzebowanie i wyobrazić sobie projekt po jego realizacji. Były więc nawet takie

niespodzianki, jak np. umiejscowienie pracowni krawieckich w lokalu o szerokiach wprawdzie oknach, ale za to w podcieniu, niedoprowadzenie wody i gazu do expressu w kawiarni, nie wzmocnienie konstrukcji stropów tam, gdzie miały być ustawione ciężkie chłodzińce, zbyt mała wysokość pomieszczeń itp. Większość tych błędów musiała być usuwana w czasie budowy, co — oczywiście — podniosło jej koszty, lecz dużą ilość cennego doświadczenia pozwoli w przyszłości na zrównoważenie wynikłych z tego powodu strat.

Błędy nauczyły nas wiele

Do wykańczania wnetr nowych sklepów dzielnicy użyto materiałów nigdy dotąd na tak dużą skalę nie stosowanych. Są to m. i. ręcznie malowane kafelki ceramiczne, robiona specjalnie na zamówienie kolorowa glazura, szlachetne gatunki drewna, ręcznie kute wyroby ślusarskie i inne. Poziom tych rzeczy wykonanych przez najlepszych rzemieślników i artystów dostawione z całej Polski — jest na prawdę imponujący. Warto nadmienić, że np. meble, wykonane przez branżę drzewną CPLiA, objęły wszystkie jej placówki ze słynną już Kalendarzową Zebrańdowską na czele. Stamtąd właśnie nadeszły do sklepu z bielizną pościelową meble z pięknej parzonej wiśni, rzadkiego już dziś bardzo drzewa.

Różnorodność i bogactwo materiałów, z których każdy wymagał wyszukania wykonawcy, materiałów, dokonania pomiarów oraz realizacji według harmonogramu i zmontowania bez kolizji z innymi pracami — wszystko to stanowiło ogromne, twarde i nie kończące się zadanie, z którego cała złoga MDM wyszła zwycięsko, przyczyniając się wale do założenia fundamentów pod budowę dalszych serii nowego typu dzielnic i sklepów, wygodnych pomieszczeń i placówek, obsługujących naszych ludzi pracy.



FOT. W. W. PIASECKI

Notatnik kompozytora

Aktor-twórca żywych postaci

ZYGMUNT MYCIELSKI

Dzielo, wykonawca, odbiorca — dookoła tych trzech splatają się wszystkie zagadnienia muzyczne, podobnie zresztą, jak we wszystkich sztukach, które wymagają pośrednika pomiędzy producentem-artystą, a konsumentem-odbiorcą.

Lecz, gdy tylko do tych trzech pierzyszych słów dodamy: najlepsze dzieło i najlepszy wykonawca, a odbiorca najliczniejszy — to spotrzegamy, jak problemy do kwadratu, szóstianu i entej potęgi wyrastają. Jak w rozmaitości muzyki po-rzebnej — gatunki jej się mnożą, jak różnych trzeba jej wykonawców i jak odbiorca się zmienia, zależnie od „stopnia osłuchania”. Raz pragnie tylko rozrywki, odpoczynku po pracy, to znów pragnie się wzruszyć tym specyficznym pięknem muzycznego dzieła, czasami zaś chce usłyszeć dawniej poznana melodie, żeby wspomnieć przeżycie nie mające z samą muzyką nic wspólnego.

Te rozmaite funkcje wychowawcze, wrazeniowe, estetyczne, poznawcze — funkcje, będące nieraz tylko zwykłą podniętą do pracy, zabawy czy tańca, spełniać ma muzyka. Gdy o niej mówią, słyszą kompozytorzy całą szereg adawców i zarzutów. „Nie mamy muzyki lekkiej”, „nie mamy muzyki tanecznej”, „Wojsko, ZMP i SP nie mają dość bogatego repertuaru pieśni”. Świetlicowcy i amatorskie zespoły wolają podobnie. Znam pewnego dyrektora muzycznego pewnej bardzo odpowiedzialnej instytucji, który — aczkolwiek sam nie słucha muzyki „pośród ostatnich kwartetów Beethovena” to jednak atakuje z uporem kompozytorów i wymyśla im od duchów mierzących zhyt górnołotnie. Ze niby tylko symfonie koncertów fortepianowych, skrzypcowych, różne figi na instrumenty dete. Słucham tego cierpliwie bo, choć do fug zbitym się nie kuwamy, to przecie istotnie geniusz muzyków polskich nie celuje specjalnie w utworach lekkich i pół lekkich. Muzyki „tanecznej i operowej” nie mamy. Piosenki rodzą się też przyćmiekie nieraz.

2

Literaci porównują często przedwojenne swe położenie i zadania oraz popyt i podaż z obecnym czasem. W muzyce stało się coś podobnego: rewolucja kulturalna polega na tym, że nagłe umiesiono hantebne wieko, odgradzające całą masę na odn do wartości kulturalnych i wskazywano artystom cel, do którego drogie muszą znaleźć, by spełnić te nowe zadania.

Przed garstką kompozytorów pojawiła się możliwość realizacji celów, o których w najśmielszych marzeniach nie śniło. Bo dawniej muzyka, to była jedna Filharmonia Warszawska, a w niej około stu „znawców”. A poza tym jakaś meina nadzieja na laury zagraniczne. Zresztą, droga dla Polaków była na Zachodzie przeważnie hermetycznie zamknięta.

Czy obraz ten jest tendencyjnie zaciemniony? Kompozytor polski przed wojną wisiał w przestrzeni, zawieszony pomiędzy kapelą ludową a światami estrad zachodnich, na które wstępu prawie że nie miał. Uważano nas tam nie tylko za ubogich krewnych, ale wręcz za zbytecznych. Nie zadawano sobie fatygi, by nas poznać. Ten i ów

mówił o polskim muzyku: „rodak Chopina i Paderewskiego”, ale już nazwisko Mickiewicza przekreślał. Analiza tego zjawiska jest — zdaniem moim prosta: kompozytor polski był nieo-rzebny tam, bo nie był potrzebny t u t a j. Póki własny naród nie przegryzie, nie przetrwa własnej swej sztuki, póty ona świata nie zdobędzie. Przykta Chopina — jako zupełnie wyjątkowy, potwierdza tylko tę zasadę.

Z tego beznadziejnego stanu rzeczy, wyszła nas nie muzyka, lecz... polityka. Dokonująca się rewolucja — do której, dla ścisłości dodać trzeba przymiotnik: kulturalna — podniosła to hantebne wieko, odgradzające społeczeństwo od sztuki. Równocześnie zaś pogania artystów żeby przed jej wypełnili te pustki, które są dziedzictwem całej naszej dotychczasowej historii. Czy znaczy to jednak, że — wypełniając braki w repertuarze „użytkowym” mamy zahamować inne dziedziny twórczości muzycznej?

Oświadczam o braku nie zapominać o wielkich przemianach, jakie w ostatnich siedmiu latach nastąpiły w szczyptym liczebnie gronie naszych kompozytorów.

Ilość pieśni, suit, kantat, utworów świetlicowych i okolicznościowych jest taka, o jakiej się nam w 1945 roku nie śniło. O to, że kompozytorzy polscy nie stworzyli jeszcze repertuaru w t a s n e j z u z y t k o w e j i rozrywkowej muzyki, nie można winić tych, którzy w 1945 roku musieli rozpocząć odbudowę od własnego spojrzenia na świat.

Jeżeli jednak nie zdołaliśmy jeszcze stworzyć porównywalnych utworów świadczących bezpośrednio o dniu dzisiejszym, jeśli na akademiach czy koncertach masowych mamy kłopoty z ułożeniem nowego programu, to nie zapominajmy, że piosenki Sygietyńskiego śpiewa już nie tylko „Mazowsze”, ale i cała Polska, że rodzą się aktualne kantaty, jak „Słowo o Stalinie” Gradsteina, „Karta serc” Szeliowskiego czy „Chłopska Droga” Rudzińskiego, że posiadamy po wojnie skomponowaną operę Szeliowskiego do tekstu Brandstaettera. Nie zapominać też, że muzyka rodzi się zawsze w ścisłym kontakcie z warunkami wykonawstwa. Z trudem powstają opery tam, gdzie nie ma instytucji operowych, i operetki tam, gdzie nie ma teatrów rewolucyjnych o solidnej podbudowie muzycznej.

Repertuar świetlicowy ruszy w przyspieszonym tempie, gdy kompozytorzy pójda bliżej zetknąć się ze wzorowymi zespołami, co — po Festiwalu Muzyki Ludowej i po zeszłorocznym Festiwalu Muzyki Polskiej jest koniecznym warunkiem dla zaktywizowania tej dziedziny twórczości. Nie tak nie pobudza twórcy, jak możliwości wykonawcze, w których wyczuwa prawdziwą potrzebę i pasję muzyczną. Kultura muzyczna jest wynikiem ścisłego powiązania tych trzech elementów: twórcy, wykonawcy, odbiorcy. Stąd rola i znaczenie każdej indywidualności odwołującej dyrygenta, chórmistrza czy wirtuozę. Rola ta jest nie tylko rolą wychowawczą w stosunku do odbiorców, ale i rolą twórczą w stosunku do kompozytorów.

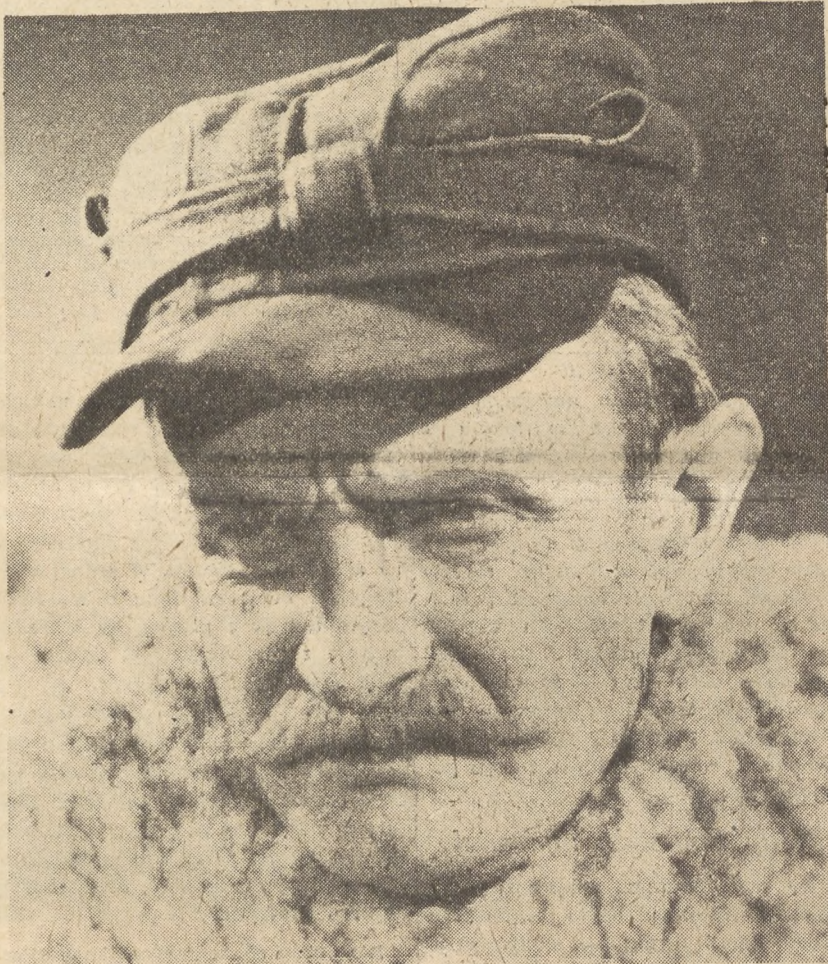
3

W jakim stopniu kompozytorzy

polscy wypełniają zadanie, które w wyniku społecznych, politycznych i kulturalnych przemian na nich spoczęło? Aby na to odpowiedzieć musimy spojrzeć na to, co było dawniej i na to, czego dorobiliśmy się już od siedmiu lat w muzyce. Obojętne są porażki. Pod hasłem przystętności przemycana bywa przez niejednego twórcę makulatura, sztuka wtórna, już w chwili urodzenia martwa, nie mająca nic wspólnego z socjalistycznym realizmem. Potrzeby są tak wielkie, że niejedna kompozytor wykonuje je pośpiesznie, na wzorku, w którym powtarzane są elementy wszystkiego, co już było, a brak jest tylko indywidualności twórczej, bez której dzieło jest zdawkowe, eklektyczne i „akademickie”.

Lecz, ile jest kompozytorów, którzy posiadają tę indywidualność, wyciskającą poznawalny stempel na ich muzyce? Gdy potrzeby są tak wielkie, zjawisko pisania na zamówienie, bez głębszej prawdziwej pobudki twórczej, pojawia się często. Przy naszych brakach repertuarowych jest ono trudne do uniknięcia. Czy nie możliwe jednak? Nie posiadaliśmy przecież dotychczas nigdy w historii muzyki polskiej tak licznej grupy kompozytorów „z prawdziwego zdarzenia”.

Gdy zastanawiamy się nad linią kierunkową naszej muzyki, to musimy brać pod uwagę stan i perspektywy wykonawcze oraz istotne potrzeby i dalszy muzyczny rozwój nowego odbiorcy. Artysta nigdy nie jest oderwany od życia i społeczeństwa, gdy czuje że jest mu potrzebny. Potrzebny zaś nie jest tylko wtedy, gdy otrzymuje zamówienie twórcze, lecz wówczas, gdy zrealizujemy wreszcie postulat dania najszerszym warstwom narodu najlepszej sztuki w najlepszym wykonaniu.



JAN CIECIERSKI

FOT. FILM POLSKI

Na Festiwalu w Karłowach Varach filmów widzieliśmy sporo. Różne były. Zarówno pod względem formy, tematu jak i wartości artystycznych.

Na czoło wysunął się „Niezapomniany rok 1919” Michała Czaurego z wielkimi kreacjami Andrejewa i Kowalowej. Ten wspaniały radziecki film godny jest osobnego omówienia — rodzaj, temat, forma i technika, którą został zrealizowany, wymaga dokładnej analizy.

Tutaj pragnę wymienić inne filmy. Filmy, które również podzielały na mnie w jakiś sposób. Nad którymi zastanawiałem się, dzięki którym uda się może wysnuć szereg wniosków dotyczących scenarzysty, reżysera, a przede wszystkim aktora i jego roli w filmie. Myślę o „Skazanej Wsi” Holberga, o węgierskim filmie Jenő Kenessey'a p.t. „Erkel”, o filmie Lizzanego „Uwaga! Bandyci” i o innych jeszcze...

Czym się wyróżniały? Dlaczego właśnie one zachowały się w pamięci?

Po obejrzeniu filmu Lizzanego „Uwaga! Bandyci” zapytałem kogoś, jakie można by wysnuć z niego wnioski? Usłyszałem odpowiedź niewątpliwie słuszną, że „film ten prawdziwie pokazuje człowieka” i że „tego nie należy się bać”.

Słusznie. Tylko, że ja chciałem wiedzieć... „jak się to robi?”

Jest w tym filmie drobny epizod, które o wątek rozłożony w akcji całego filmu ukazuje nam tragiczny los człowieka. Partyzant, przyszedł na jedną noc do domu... Ranniu.

TADEUSZ ŁOMNICKI

kiem wraca do lasu. Przechodząc przez miasto zostaje zastrzelony przez hitlerowców. Sprawa jest tragiczna, prosta. Każdemu z nas bliska, dla każdego aż nadto zrozumiała.

Rzeczywiście śmiało, chwilami nawet brutalnie pokazane są tutaj losy ludzi. Toczą się według logicznych praw i następstw. Praw dramatu.

Co było w tym filmie nadzwyczajnego? Konflikt? Akcja? Strzelanina była gorsza, mniej efektowna niż w „Pierwszych dniach”, jednak wychodząc z festiwalowego kina myślałem o dziesięciu młodych partyzantach i każdy z nich miał osobne miejsce w mojej wyobraźni, w mojej pamięci.

„Laczego?”

Ponieważ byli zindywidualizowani, szepce mi wzruszony pięknym odkryciem schematyczny nawyk łatwych teorii. Zgodziłbym się ze sobą, lecz chcę wiedzieć na czym ono polega: owo zindywidualizowanie. Czyżby reżyser? Nie! — Już w samym spojrzeniu na losy poszczególnych ludzi tkwi wyrażenie określenie każdego z nich.

A więc scenariusz? Tak. Autor scenariusza nie dał w swym materiale monotonnego obrazu „masowego bohatera”, lecz dojrzał w działającej zbiorowości każdego ze swych bohaterów jako indywidualnie zarysowaną postać.

Czy jest zasługą aktorów, że dobrze grali, dobrze napisane role? Jest to rzeczą zwykłą i naturalną. Dali oni jednak tworzącym postaciami własne, osobiste cechy. Tak — aktor nie jest i nie może być tylko biernym odtwórcą proponowanej postaci. W filmach o prawdziwych ludziach i o prawdziwym życiu aktor jest dominantą obrazu, gdyż tylko poprzez jego działania autor i reżyser wypowiadają swą myśl właśnie o człowieku.

I tak np. po obejrzeniu węgierskiego filmu p.t. „Erkel” żywo miałem w pamięci scenę komponowania przez Erkla hymnu. Aktor Sándor Pesci tchnął w swą postać płomień pięknego zapалу, uporu i miłości w poszukiwaniu jedynych rozwiązań harmonicznych, które by uczyniły jego nowe dzieło hymnem narodowym. Jakże bliski był mi w tej scenie. Zmęczony i skupiony zarazem. Prosty i nie ilustruujący akcji, co tak często nieprzyjemnie nas zaskakuje. Zwłaszcza w scenach źle napisanych, gdzie aktor nadrabia to, czego zabrakło w motywach zawiązanej intrygi. Jest to jedno z najgorszych prostactw cechujące niektóre wykonania ciekawych nawet ról. W postaci Erkeia ukazanej przez Sándora Pesci nie czuilo się nawet cienia owych biadołów. Aktorowi pomógł reżyser, która odwołała się do najistotniejszych treści sceny, do meki wielkiego człowieka, którego ogrom przeżycia prosto i spokojnie wyraził mógł jedynie w działaniu aktorskim.

W filmie niemieckim „Skazana Wioska” Holberga. G Simon grający Heinza Weimanna niezwykle

prosto rozwiązał trudne zadanie aktorskie. Heinz jest typowym pozytywnym bohaterem. Przypominam choćby scenę przywitania z matką.

Heinz wraca z niewoli. Długo lata czekał na tę chwilę... Jak on to robi? Czy choć trochę stara się pokazać nam, że jest wzruszony. Nie. Wierzymy mu. A wierzymy mu dlatego, bo interesuje go po prostu matka. Nareszcie matka. Matka! Nie się z nim specjalnego nie dzieje. Jest on przez chwilę nawet zdziwiony, że się wszystko tak po prostu między nimi odbywa.

W tej interesującej interpretacji zawiera się piękna prawda o życiu, tak. Właśnie tak. Zdarzenia niezwykle chodzą w parze z najprostszyimi działaniami ludzkimi, gdyż przeważnie nas zaskakują, a dopiero wtórny proces myślowy, analiza, refleksja „niezwykłą” wypadki.

Oglądając „Pierwsze dni” dużo myślałem o roli Staroego Plevy.

Coż jest wielkiego w tej kreacji? Co każe niepodzielnie przemawiać się losem postaci Plevy?

W Karłowach Varach, w powodzi ról festiwalowych, ocenilem ostatecznie wielką wartość i nowatorstwo Ciecierskiego. Oglądałem film parę razy i stale stawiałem sobie te same pytania.

To, co Ciecierski zrobił z Plevy, plynęło z nieklamanej prostoty jego środków aktorskich i właściwego widzenia człowieka. Są w tej roli momenty tak bardzo prawdziwe, które wyrażają się drobnymi załadowie oddechami najpełniej zdradzającymi prawdę o człowieku.

Wielką zdobyczą Ciecierskiego jest odizolowanie się od wymyślnych teoretycznych gry filmowej — i potraktowanie roli wybitnie charakterystycznie. To pozwoliło mu być Plevą. To pociąga widza, który wreszcie widzi żywego człowieka. Oczywiście, w obu wypadkach zarówno scenariusz jak i sposób kształtowania charakteru i konsekwentne przeprowadzenie losu postaci stworzyło odpowiednie możliwości dla wielkiej gry aktorskiej.

X

Festiwal, będąc poważnym wydarzeniem politycznym, był zarazem podsumowaniem osiągnięć całej postępowej kinematografii świata. Były potknięcia. Lecz są i wspaniałe zdobycze, które dzisiaj, w dobie twórczego buntu przeciw ułatwieniom, schematom i wulgaryzacji wznaczą drogę poszukiwaczom prawdziwych form wyrazu sztuki realistycznej. Jest to zapowiedź nowych zwycięstw wynikających z ciekawości życia, z jasnego jego widzenia i rozumienia go przez nas samych. Jest rzeczą niezwykle ważną, że twórcy filmowi ukazując nieraz drobne konflikty szukają na tych pozornie drobnych, codziennych, powszechnie znanych faktach — wielkich uogólnień, prawdziwych a prostych. I znajdują je. Wskazują widzowi jego miejsce w naszym życiu i w walce o nie — wzruszają go tak, jak powinna wzruszać i porwawać ludzi sztuka socjalistyczna.

„Biały czy czarny niewolnik... człowiek jest”

(Dokończenie ze str. 1)

Tyryda kończy się stwierdzeniem, które zbliża Kollataja do francuskich encyklopedystów i demokratycznego pisarza Rosji Aleksandra Radiszczewa, że ów człowiek „czy w Europie, czy w której innej części świata, równym jest obywatelem ziemi”. Biały chłop na naszym kontynencie i czarny niewolnik w koloniach francuskich angielskich czy holenderskich rzecz może: „Jeżeli praca, która mnie bliżej z ziemią wiązała, jeżeli niedzne wyzwanie moje zbytkom i świetności twojej dostarczało (tzn panu), winieś mi za to wdzięczności i sprawiedliwości. A jeżeli mi niewola odpłacać, nie ja, lecz ty nie jesteś człowiekiem. Jesteś poczwara natury ludzkiej, przytłumione w sobie głos rozumu i uczucia.”

O Murzynach pisze Kollataj, że to „nieszczęśliwi dwóch części świata

„Co to jest być prawdziwym patriotą?”

Osobny rozdział jak w poezji, tak w publicystyce XVIII wieku, stanowią broszury, pamflety z okresu Powstania Kościuszkowskiego. Na lewym odłamie obozu powstańczego, wśród jakobinów polskich, najruchliwszy był publicysta i działacz insurekcyjny, w owym czasie kierownik drukarni na Starym Mieście, Józef Mejer. W dniach 17 i 18 kwietnia, gdy stanął do boju lud Warszawy, Mejer był jednym z tych partyzantów, których zapal uchwylił na gorąco, rzecz można uniemożliwić w swym szkieletniku szesnastoletni wówczas uczestnik Powstania, głosy później malarz Aleksander Orłowski. Ideologii ich dawał później Mejer wyraz w nowej serii pism ulotnych.

W drukarni Mejera ukazało się w

obywatele, w których łzach skropione produkta służą wykintnym Europejczykom za przyrządek i wygodę... Feudalne poddaństwo i niewola w koloniach stawały się tu na równi — w imię ludzkiej sprawy — przedmiotem podobnego uderzenia.

Publicystyka „Kuźnicy” nie mała przyczyniła się do przeprowadzenia na sejmie, wbrew gwałtownym sprzeciwom obozu magnaterii. Ustawy Rządowej 3 maja, która — choć była dziełem kompromisu — podważała tyranie przywilejów magnacko-szlacheckich. Gdy zaś doszło do walki o nią z Targowicą, po pierwszych broszurach, które wyszły jeszcze z Kuźni „na Szolcu” w Warszawie, najwyższej miary pamfletem z doby sejmu czteroletniego stało się zbiorowe dzieło Kollataja, Dmochowskiego i I. Potockiego „O ustanowieniu i upadku konstytucji 3 maja”.

dnia Powstania trzeciej z rzędu (1) w języku polskim (czwarte ukaże się miało w lipcu 1831 roku) wydane „Uwag politycznych” J. P. Rabaut, które mówiły o tym, czego to uczę rewolucja francuska. Czytano w nich: „Być może, że wszyscy królowie europejscy spikną się przeciwko ówiarce papieru (mowa o Deklaracji praw człowieka i obywatela)... zostanie to jednak prawdą nigdy niezmaszana, że ludzie rodzą się wolnymi i równe mają prawo i że naród najwyższym jest panem.” Krańce równocześnie po Warszawie i tu zapewne ogłoszone w języku francuskim „Uwagi przyjaciela ludzkości”, głosiły: „Ludy Europy! Podnieście wasz głos i wasze ramiona! Potrzeba nam insurekcji ludzkości i braterstwa, nie zaś wzbuchu nienawiści, wściekłości i rzezi...”

Z polskich publikacji oryginalnych

na największą uwagę zasługuje pamflet, który podobnie jak poprzednio cytowane „Uwagi” stanowi dziś unikat biblioteczny... „Co to jest być prawdziwym patriotą?” Anonimowy autor skromnych, gdy chodzi o ich wygląd zewnętrzny, a głęboko poruszających myśl i serce czytelnika swa treścią, 24 kartek tej broszury, demaskuje kolejno zarówno jawnych zdrajców, jak obłudników, którzy udają patriotów. Do ich rzędu zalicza tego, kto „do czasu okrywa się płaszczem demokracji równości, a wewnątrz holduje i utrzymuje dawno arystokratyzmu ducha, lud pochiebny umiada słowa, a w sercu nie czuje, tylko swój interes...” Wiele jest jeszcze, którzy „żalują tego tajemnie, że już się skończył ten czas, kiedy nie miano nawet za człowieka tylko tego, co był, a przy najmniej nazywał się szlachcicem”.

„Nie, nie to jest być prawdziwym patriotą, uwielbiać hasło: wolność, całość i niepodległość (tj. oficjalne hasła Powstania), a pierwsze i drugie i trzecie mieć tylko dla siebie...” „Być prawdziwym patriotą, czyli dobrym obywatelem, jest... utwierdzić siebie w życiu przykłym, w obyczajach nie podejrzanych, w zamiarach zawsze jednym dla dobra ojczyzny, dla dobra ludu...”

Broszura Mejera i redagowany przezeń „Dziennik Powstania Narodu” oznaczają dalszy postęp w dojrzałości politycznej, w przeżyciu wielkiej sprawy człowieka i ludu, w skupieniu siły ideowego wyrazu publicystyki Oświecenia. Co najbardziej ujmuje, to widoczne, urzekające w tym skrawku powstańczej epopei umiowanie kraju i jego ludu oraz wiara w dalsze losy narodu, mimo potwornie ciążące na nich podłości i głupoty zdrajców i wsteczników.

(Dokończenie ze str. 3)

— były to z reguły blade, papierowe postacie pozytywnych bohaterów. Powieść o Wokulskim pisze Prus po kryzysie pozytywizmu, po wystąpieniu na widownię proletariatu jako klasy I to nie jest już papierowy schemat nowej ery, jakiegoś zapowiadacza szczęśliwości społecznych, jakie rzekomo miał z sobą przynieść kapitalizm. Prus ostro konfrontuje swego nieprzeciętnego, wyjątkowego bohatera z rzeczywistością. Rzeczywistością nąkreślona szeroko ze staraniem o pedantycznie aż wierną dokumentację społeczną. I bohater Prusa ponosi klęskę.

Okazało się, że nie własna praca, ale „wznieńienie się” w sklep i spkulacje na dostawach wojennych pozwoliły mu się wybić. Niechęć do arystokracji zmieniła się w gorączkowe staranie o wejście do tego środowiska. Instynkty społecznikowskie wyrażają się w pokątną filantropię: Pamiętnik Rzeczki bardzo dobitnie wskazuje, jak Wokulski, niegdyś „gorący patriotą”, mało jako wielki kupiec myśli o „wojnie o wolność ludów”. Nawet uczciwość bohatera, subiektywnie do końca niewątpliwą, podaje Prus dyskretnie i „ze strony” w wątpliwość. Życiowe bankructwo i katastrofa Wokulskiego jest przygotowana konsekwentnie przez całą powieść, Prus przetrzuca odpowiedzialność za klęskę bohatera na arystokrację, na zatechle półfeudalne stosunki krajowe — czy jednak zupełnie nie dostrzega istotnych przyczyn klęski „Wokulskiego” i swych „wczesnych” ideałów, postępu kapitalistycznego?

Jest w *Lalce* kilka znanych wypowiedzi, które świadczą, że Prus chwilami aż zaskakująco trafnie dostrzegł istotę wyższego kapitali-

stycznego. Konflikt Wokulski — arystokracja, który tyle miejsca zajmuje w *Lalce*, nie jest prostym sfalszowaniem historii, bo przecież nie było konfliktu klasowego między obszarnikami i burżuazją. Kapitalistyczno-obszarnicza spółka do handlu ze Wschodem istnieje przecież i po klęsce Wokulskiego — konflikt Wokulskiego z otoczeniem społecznym nie jest fikcyjnym konfliktem między obszarnikami i burżuazją, jest natomiast bardzo realnym konfliktem „wczesnych” ideałów pozytywistycznych Prusa, ucieleśnionych w bogatej indywidualności Wokulskiego z rzeczywistością kapitalistycznego się Królestwa: eoizus zaś obszarniczoburżuazyjny by dominującym w strukturze społecznej elementem tej rzeczywistości.

Postać Wokulskiego jest postacią typową, w bardzo głębokim rozumieniu tego określenia. Bohater jest wyjątkowo bliski autorowi, jego załamanie i klęska ma dla Prusa tragiczny sens społeczny i osobisty.

Wielkość konfliktu Wokulski — społeczeństwo nie została w inscenizacji warszawskiej wydobita. Perspektywa wzięła się do ram konfliktu miłosnego. W akcji *Lalki* Wokulskiego do Izabeli odgrawia bezspornie ważną rolę. Zawód miłosny jest bezpośrednią przyczyną załamania się Wokulskiego. Na scenie nie zobaczysz prawie nie poza tymi „bepośrednimi przyczynami”. Wzbogacony parweniusz zakochał się w jaśnie panience — ta nie ma pieniędzy, po pewnych wahanach godzi się na małżeństwo, ale zdarzył się drobny incydent... i zadrzotny kupczyk załamał się psychicznie, popępniał samobójstwo, może uciekł z kraju. Taki przebieg akcji niewiele powie o głębokiej problematyce, o

tragizmie załamania się Wokulskiego, nawet jeżeli dialogi okraszmy kilku naszymi zdaniem o kapitalizm. Sam Prus przestrzega, by nie tłumaczyć klęski Wokulskiego motywami jednostonnego psychologicznymi, są na ten temat dobitne zdania w samym utworze, były i po jego napisaniu.

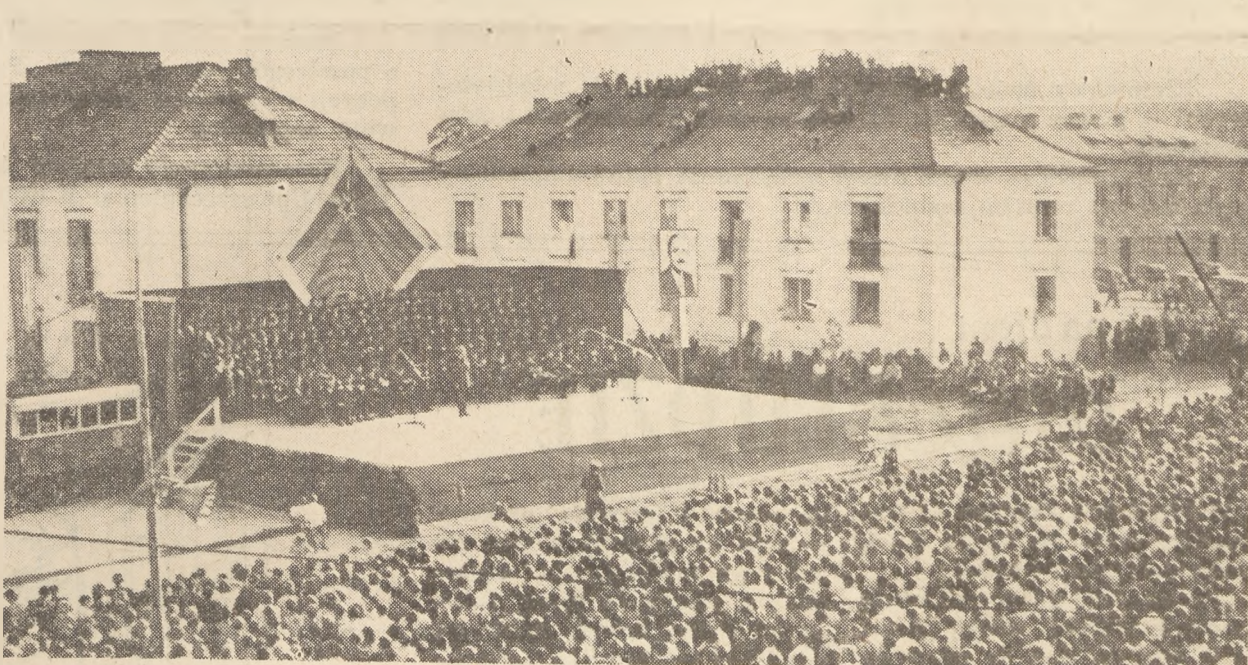
Chcę dodać, że atakując jednostonność i banalno-romansowe potraktowanie postaci Wokulskiego, nie uważam by winę ponosił tu Lech Małachowski odtwórca trudnej i niewdzięcznej w tej postaci tekstowej roli Wokulskiego.

Konsekwencje powierzchownego potraktowania powieści, utrata zasadniczego konfliktu ideowego, zbanalizowanie postaci bohatera centralnego — to wszystko nie mogło się nie odbić bardzo wyraźnie na całości przedstawienia. Zamiast szerokiego epickiego obrazu epoki zobaczyliśmy historię bardzo indywidualną i mało mówiącą, skameralizowaną pozbawioną tła warszawskiego, tak bogato i wyraziście ukazanego w arcydziele Prusa.

Można wysnuć wątpliwość: czy uda się w adaptacji teatralnej ukazać jednocześnie i bogato zarysowaną, skomplikowaną indywidualność ludzką i jeszcze zobrazować w formie scenicznej ideowe perspektywy dzieła, perspektywy ogólniejsze, dotyczące zawiłego procesu załamywania się wiary w postępek kapitalistyczny o czolowego ideologa polskiego pozytywizmu? Myślę, że można. Przecież istotą każdego dobrego dzieła dramatycznego jest właśnie to, że ukazując bogactwo indywidualnego życia nie zatrzymuje się na nim, ukazuje jego głębię, trwałe perspektywy społeczne. A z *Lalki*, arcydzieła naszego realizmu krytycznego, z tej sztuki teatralnej robić nie ma powodu.

DROGA TWÓRCZYCH POSZUKIWAŃ

IWAN MARTYNOW



WYSTĘP ZESPOŁU IM. A. W. ALEKSANDROWA W NOWEJ HUCIE

FOT. CAF - JAROCHOWSKI

I. MARTYNOW. MUZYKOLOG RAZEM Z TEST AUTOREM WZŁĄCZĄC TEORETYCZNYCH PRZEWIDZIEŃ O NOWSZEJ MUZYCE ROSYJSKIEJ ORAZ O MUZYCE RADZIECKIEJ. OSTATNIO UKAZAŁA SIĘ IEDZYM INNYMI JEGO OBSZERNIEJ. ZA PRACĄ O DYMISTRZE ZOSTAŁOWICZU ORAZ O KAMERALNEJ MUZYCE RADZIECKIEJ.

Dwadzieścia cztery lata temu, 10 października 1928 roku, przed publicznością moskiewską wystąpił po raz pierwszy „Zespół Pieśni i Tańca Armii Czerwonej”. Nie był to zespół liczny: ośmiu śpiewaków, dwóch tancerzy, harmonista i reżyser. Organizatorem i kierownikiem zespołu był profesor moskiewskiego konserwatorium, Aleksander Aleksandrow.

A. W. Aleksandrow cieszył się opinią doskonałego muzyka i wytrawnego znawcy, zwłaszcza w dziedzinie chóru. Studia muzyczne rozpoczął w konserwatorium petersburskim pod kierownictwem Rimskiego-Korsakowa, Glazunowa i Liadowa. Później, przeniósł się do Moskwy, ukończył je w tamtejszym konserwatorium.

Po ukończeniu studiów Aleksandrow rozwijał szeroką działalność twórczą jako pedagog dyrygent chóru i kompozytor. Zdobyte w tej pracy doświadczenia przydały mu się w pracy ze świeżo utworzonym zespołem, który wypracowywał własne nowe, nie istniejące dotychczas formy działalności muzycznej. Nowy był bowiem zarówno jego repertuar i styl wykonawczy, jak i sam rodzaj twórcy. Od początku istnienia zespołu, jego kierownik i wszyscy członkowie musieli szukać nowych dróg, eksperymentować i uparcie dążyć do osiągnięcia najwyższego poziomu artystycznego. Zespół był ściśle związany z Armią Radziecką. W całym jego programie znalazły odbicie heroiczne obrazy zmagających się z wrogiem radzieckiego w walce o wolność i niepodległość kraju. Pierwszą pracą zespołu był montaż literacko-muzyczny pt. „22 Dywizja Krasnodarska”. Jak opowiadał A. W. Aleksandrow, „zebrano i opracowano pieśni bojowe, które śpiewali wówczas żołnierze, z którymi szli do walki bohaterowie pod dowództwem Michała Wasiliewicza Frunze”. W ślad za pierwszym pojawił się wkrótce następny montaż — osnuty również na materiałach historycznych — pt. „Pierwsza Korna w pieśniach”. Wielką pomocą dla artystycznego kolektywu były przy opracowaniu tego montażu spotkania i rozmowy z maszkami H. Budionym.

Już pierwsze dwa programy przyniosły młodemu zespołowi ogromny sukces. Wkrótce potem udał się on w podróż na Daleki Wschód. Było to w r. 1929, w momencie, gdy japońska flota wojkowa spróbowowała konflikt o kolej wschodnio-chińską. W podróży tej zespół występując na wysuniętych pozycjach frontu otrzymał chwałę i sławę. Członkowie zespołu przekonywali się wtedy jaką siłę stanowi dla walczącego żołnierza bojowa i patriotyczna pieśń. Podróż na front dalekowschodni przyniosła artystom mnóstwo niezapomnianych wrażeń, które w następstwie znalazły swój artystyczny wyraz w nowym programie pt. „Kolej dalekowschodnia w pieśniach”. Usłyszano wówczas po raz pierwszy wspaniałą pieśń „Po dolinach i górach”, która wkrótce stała się znana na całym świecie.

Rok 1933 był dla zespołu rokiem niezapomnianym: po raz pierwszy wystąpił on wtedy przed Józefem Stalinem i Klimentem Woroszyłowem, którzy od tego czasu zainteresowali się bezpośrednio pracą zespołu, nie szczędząc mu cennych wskazówek dotyczących zarówno repertuaru jak i wykonania. „Rady i wskazówki towarzyszy Stalina i Woroszyłowa spowodowały włączenie do repertuaru zespołu ludowych pieśni rosyjskich, ukraińskich, gruzińskich i kazachskich, oraz utworów klasycznych” — pisał biograf Aleksandrowa.

Spotkania te pchnęły zespół na drogi nowych, twórczych osiągnięć: wkrótce stał się on jednym z najlepszych zespołów muzycznych Związku Radzieckiego.

W ciągu kilku lat zespół zmienił nie do poznania. Teraz był to już zwarty kolektyw posiadający w swych szeregach wielu wybitnych artystów. Podstawę zespołu stanowił wielki chór męski wyszkolony przez Aleksandrowa w duchu najlepszych tradycji rosyjskiej kultury chórowej. Urzekal piękem i płynnością brzmienia, wyrazistością i subtelnością odcieni. Występował z różnorodnym repertuarem: od pieśni ludowych do fragmentów klasycznych oper.

Szczególnie wyraźnie przejawiało się mistrzostwo chóru w utworach o tematyce radzieckiej. Artysty osiągnęli wielką bezpośredniość odczucia, norywając za sobą audytorium, które przeżywało niezapomniane, piękne chwile.

Któż może zapomnieć wspaniałą „Kantatę o Stalinie” Aleksandrowa, wielką, przepiękną w swym rozmachu, siłę epickiej i lirycznej? To jeden z najpiękniejszych przykładów sztuki tego zespołu, dający pełny obraz jego możliwości i stylu wykonawczego.

Zespół posiada stałą orkiestrę o szczególnej barwie i charakterze brzmienia. Wreszcie, wszyscy którzy oglądali zespół, pamiętają jego wspaniałych tancerzy i wysokie mistrzostwo ich tańca.

Zespolenie chóru, orkiestry i tańca radaje występom zespołu szczególną bogatą i żywy charakter, pozwalając na wszechstronne ukazanie narodowej klasycznej i współczesnej sztuki.

Osiągnięcia twórcze zespołu zyskały ogólne uznanie i wysoką ocenę rządu radzieckiego. W 1935 roku prof. Aleksandrow i wielu artystów zespołu nagrodzonych zostało orderami a cały zespół otrzymał zaszczytne odznaczenie Czerwonego Sztanlaru z Orderem Czerwonej Gwiazdy.

W 1937 roku zespół reprezentował sztukę radziecką na światowej wystawie w Paryżu. Jego koncert, w stolicy i prowincjonalnych miastach Francji cieszył się wielkim powodzeniem. Pod znakiem podobnego sukcesu przebiegał jego występ w Czechosłowacji, gdzie zespół koncertował w drodze powrotnej do kraju. Koncerty zagraniczne ukazały siłę produkcyjnej sztuki radzieckiej oraz wspaniałą dojrzałość sztuki zespołu. A. W. Aleksandrow słusznie oceniał źródło tych sukcesów: „Zespół utożsamia sztukę Armii Czerwonej i dlatego tak ciepło przyjmuje nas każde audytorium”.

Po powrocie do kraju zespół udaje się znów w podróż na Daleki Wschód, gdzie występuje dla bohaterów walk o jezioro Chasan, marynarzy floty Oceanu Spokojnego, robotników Władywostoku, Chabarowskiej i innych miast, chłopów dalekowschodnich wsi. Każdy występ zyskuje mu wielu nowych przyjaciół.

W latach Wielkiej Wojny Ojczyźnianej zespół pracował z wielkim

napęciem. Już w pierwszych jej dniach rozbrzmiała przez radio w jego wykonaniu wspaniała pieśń Aleksandrowa: „Święta wojna”. Słyszało się w niej gniewny głos wielkiego narodu, który stanął do walki z przeklętym wrogiem całej ludzkości — niemieckim faszyzmem. Pieśń tę podchwycił z miejsca cały naród radziecki, śpiewano ją na froncie i na zapleczu, wszędzie mobilizowała do walki z wrogiem.

Podzieliwszy się na kilka grup zespół wyjechał na front, gdzie występował przed żołnierzami na pierwszej linii frontu, dając też wiele koncertów poza frontem — w fabrykach, szpitalach, na stacjach kolejowych. Słuchali pieśni żołnierze wyjeżdżający na front. Pieśni zespołu dzwoniły w eterze. Zespół brał udział w uroczystych koncertach radiowych, jego melodie rozbrzmiewały z głośników po rozkazach wodza naczelnego, obwieszczających wielkie zwycięstwa bohaterów Armii Radzieckiej.

W 1944 roku nastąpił w życiu zespołu wielki moment. Był on pierwszym wykonawcą hymnu państwowego Związku Radzieckiego, którego autorem jest Aleksandrow. Hymn utrwalał na taśmie magnetofonowej rozbrzmiewała dzisiaj na falach radiostacji radzieckich.

Byłoby rzeczą bardzo trudną wyliczyć wszystkie ważniejsze zdarzenia w życiu zespołu w ciągu ostatnich lat, tak wszechstronna i intensywna jest jego działalność. Występował on przed najróżnorodniejszymi słuchaczami potwierdzając wszędzie wielkość realistycznej sztuki, natchnionej wielkimi ideałami wierności ojczyźnie i pragnienia pokoju dla całego świata.

Zespół występował wiele razy poza granicami Związku Radzieckiego. W ostatnich latach koncertował w Polsce i Czechosłowacji, na Węgrzech, w Rumunii i Finlandii, NRD i Austrii. Koncerty zespołu we wszystkich tych krajach cieszyły się ogromnym powodzeniem.

A. W. Aleksandrow, twórca i kierownik zespołu, został dwukrotnie nagrodzony Nagrodą Stalinowską i

stopnia. Kierował zespołem przez 18 lat, do ostatniego dnia swego życia. Po jego śmierci zespołem kieruje do dnia dzisiejszego jego syn — Zasłużony Artysta, Borys Aleksandrow.

W 1948 roku obchodzono uroczystości 20-lecie istnienia Zespołu Pieśni i Tańca Armii Radzieckiej. Przed paru laty zespół rozpoczął przygotowanie nowego programu — „Pieśni krajów demokracji ludowej”. Wystąpił z tym programem, poświęconym nierozdzielnej przylgnięciu krajów demokracji ludowej i Związku Radzieckiego, w ubiegłym roku. Pozycje programu, obejmujące polskie pieśni ludowe „Kasia” i „Wisła” odniosły wielki sukces.

Zespół mógł osiągnąć tak wybitne rezultaty tylko dzięki temu, że od pierwszych dni istnienia opierał się na zasadach realizacyjnych zdobywając uznanie szerokiego mas ludowych kraju Rad. Siła zespołu — to jego stałe dążenie do wyrażenia myśli i uczuć ludzi radzieckich.

Ludzi zespołu ożywia w ich twórczej pracy miłość ojczyzny i ścisła więź z narodem. Podkreślił tu trzeba również nowatorską rolę jaką zespół spełnił. Stworzył on nowy typ sztuki wykonawczej — Zespół Pieśni i Tańca. Forma ta okazała się bardzo żywotna. Jest nią demokratyczna i współczesna sztuka szerokiego oddechu, potężnego patriotyzmu, bojowego temperamentu i zdecydowania.

Zespół słusznie zajmuje jedno z pierwszych miejsc wśród wielkich osiągnięć realistycznej sztuki radzieckiej niosącej wielkie idee narodowe i demokratyczne. Zespół jest głosić ideę pokoju i przyjaźni między narodami, walczy o nowe, piękniejsze życie, rozkwit nowej, ogólnonarodowej kultury. To właśnie spowodowało, że jego sztuka jest drogą i bliską milionom ludzi ożywionych tymi samymi wielkimi ideałami. W tym spoczywa również rekojmia jego przyszłych wielkich sukcesów.

(Artykuł powyższy napisany został specjalnie dla „Przeglądu Kulturalnego”).

Renato Guttuso

JANINA KOWADŁOWSKA

Polska Nagroda Państwowa drugiego stopnia w dziedzinie malarstwa przyznana została w roku bieżącym Renato Guttuso, jednemu z najwybitniejszych współczesnych malarzy włoskich, za ilustracje do książki Juliusza Strykowski „Bieg do Fragala”. Renato Guttuso urodzony w 1912 r. w Palermo, jako syn agronoma, od najmłodszych lat związany jest z życiem chłopów i im poświęca ogromną część swojej twórczości malarzkiej. W przedmowie do popularnego wydania swoich rysunków z życia wsi „Contadini di Sicilia” (Chłopi sycylijscy) pisze: „Rysunki tego cyklu wiążą się z moim dzieciństwem, z moim ludem, z moimi chłopskimi przadkami, z rozległymi nizinami, tak dobrze znanymi memu oku i sercu”. Z najgłębszej miłości do chłopów, ze znajomości i zrozumienia jego życia i losu powstają obrazy tego wielkiego malarza.

Renato Guttuso jest w chwili obecnej duchowym przywódcą dość licznej grupy młodych malarzy włoskich, którzy weszli na drogę sztuki realistycznej. W artykule dyskusyjnym opublikowanym w roku ubiegłym w piśmie „Unita” Guttuso powiedział: „W pewnej chwili mego życia zrozumiałem, że jeśli istnieje jakaś droga, która mi przeszkadzała być sobą, przeszkadzała mi wierzyć w to, co robię i w rzeczywistość, którą chcę odzwierciedlić, to była to właśnie droga formalizmu, kubizmu czy abstrakcjonizmu”. Zrozumiał, że Guttuso wybiera realizm, który nazywa „drogą sztuki prostej, ludzkiej, rozumiałej, potrzebnej człowiekowi, stanowiącej część jego uczuć i walki, drogą nowych głębokich więzów z tradycją narodową”. I temu wy-



RENATO GUTTUSO — TWARZE CHŁOPÓW ZAJMUJĄCYCH GRUNTĄ FEUDALNĄ

znaniu pozostaje Guttuso wierny. Sztuka jego staje się narzędziem poszukiwania prawdy i pomocą dla ludu włoskiego w jego codziennym życiu i walce. Guttuso bierze najbardziej bezpośredni udział w walkach chłopów sycylijskich w latach 1946 — 1947 związanych z zaorywaniem przez bezrolnych i matorolnych chłopów odlogów stanowiących część

wielkich latyfundiów. Jest razem z nimi, bierze udział w ich zebraniach i rozmowach, jest naocznym świadkiem zajmowania ziemi. Z tych bezpośrednich wrażeń, z najbardziej osobistych przeżyć powstaje w r. 1949 wielki obraz p. n. „Zajmowanie odlogów na Sycylii”, wystawiony w r. 1950 na Biennale sztuki w Wenecji. Zacięte twarze Sycylijczyków świadczą, że są świadkami swych celów i pewni ostatecznego zwycięstwa nad nędzą, bandytyzmem i niewolą feudalną, której jarzmo znoszą od tylu stuleci. Oglądając ten obraz rozumiemy, że Guttuso jest po stronie walczących i wierzymy w prawdziwość jego słów, kiedy mówi: „Chłopi sycylijscy zajmują w moim sercu pierwsze miejsce, wywodzą się z nich i cokolwiek czynię, widzę ich twarze przed oczami”.

Z wielkich kompozycji o tematyce społecznej — politycznej poza wyżej wymienionym dziełem znane są następujące obrazy Guttuso: „Rozstrzelanie na wsi”, gdzie poprzez osobę poety andaluzyjskiego F. G. Lorca, zamordowanego przez falangistów Franca, oddaje część wszystkim bojownikom republikańskiej Hiszpanii, „Masakra” i „Gott mit uns”, obrazy będące wstrząsającym dokumentem okrucieństwa hitlerowskich wojsk w Włoszech; „Bitwa przy Ponte del Ammiraglio” — obrazująca powrót Caribaldiego do Włoch, oraz „Rozstrzelanie Belofannisa”.

Pośród wielkich obrazów kompozycyjnych Guttuso często maluje portrety chłopów, odtwarzając twarze dawno widziane lub też korzystając z chętnie mu pozujących żywych modeli. Znany jest m. in. portret Giuseppe Nicolosi Scandura, chłopca

Sens sukcesu Strykowski

MARCIN CZERWIŃSKI

Polski pisarz zabrał głos w sprawie geograficznie dalekiej: pokazał toczącą się w odległej Kalabrii walkę chłopów o lepszy byt, o godniejsze życie. W „Biegu do Fragala” Strykowski uczynił to wypadki, o wielkiej historycznej wadze, bliskimi naszej wyobraźni. Książka jego rozszerza zakres naszej wiedzy o ludziach i utrwała ją poprzez wzruszenie towarzyszące lekturze. Zdała ona próbę konfrontacji z opinią włoską, wywołując żywe zainteresowanie i gorące przyjęcie w środowiskach postępowych.

Jak zdobył środki do pisania o żywych sprawach ludu włoskiego ten przybysz, który jadąc do Włoch nie rozumiał mowy włoskiej, a w dwa lata później kończył już książkę urzekającą swoją prawdziwością zarówno polskich czytelników jak i tych, którzy są rodakami bohaterów? Co organizowało jego wyobraźnię, że nie dał się uwieść nienajlepszej tradycji tematu jakim jest włoski plebejusz?

Przecież to z niego, z „lazzaroni” uczyniła sobie własną literaturę burżuazyjna pocztówkowa malowanie, mit bardzo rozpowszechniony już w końcu XIX w., żyjący jeszcze w okresie międzywo-

jennym. Mit ten głosił, że włoski plebejusz jakkolwiek biedny, jest szczepem dzięki pozahistorycznym okolicznościom, pięknej przyrodzie i szczeremu klimatowi, który oddał chłód i zapach bezpieczeństwa do głosu.

Wyobraźnia mieszczańska była nastawiona równocześnie na wyszukiwanie argumentów za niedoświadczalnością nędzy i na jej upiększenie. Oba te zamówienia zdawał się spełniać proletariatus, czy chłop włoski oglądany na tle wysłonecznionego krajobrazu, rzadko kulący się z zimna, za to w malowniczym sposób owinięty nędzną odzieżą. Był on obdarty, ale niby swobodny — miał „wdzięki”, stał popularność tego tematu w literaturze mieszczańskiej. Występuje on w tej wersji nawet u pisarzy krytycznych, nawet u Sienkiewicza czy Zeromskiego.

Strykowski pojechał do Włoch uzbrojony w naukową i postępową wiedzę o życiu społecznym, o jego politycznej dynamice. W życie włoskie wszedł obserwator — marksista. Wypadki na wsi włoskiej pobudziły jego wyobraźnię, nie przeszły obok niego. Umiął on w wizji artystycznej odtworzyć ich narastanie, ich poszczególnie żywe korzenie tkwiące w chłopskich umysłach i sercach.

Autor sam wskazał nam źródła, z których czerpał wiedzę o powiązaniach wypadków na wsi z całym życiem narodu włoskiego, z ogólnowłoskim położeniem politycznym i ekonomicznym. Wiedza ta pozwalała odczytać doniosłość wydarzeń wiejskich, określić ich znaczenie, w opisie nadać im właściwą perspektywę. Źródłem tej szczegółowej wiedzy były komunikaty agencji prasowych przepływające przez dziennikarskie biurko autora.

Niezbędne tworzywo doznań bezpośrednich rozmów z ludźmi w terenie opisywanych, bezpośredniego poznania miejsce i osób — układało się w wyobraźni artysty w kształt, który go nie zaskoczył. Więcej: był to kształt, który on umiał przeczuć.

Budowa powieści Strykowskiej może potwierdzić przypuszczenie, naturalne w tym wypadku, że autor rozporządzał dość szczupłym zasobem obserwacji bezpośrednich. Jeżeli nie osłabiło to wymowy książki, jeżeli nie odebrało to jej obrazowości i nie umniejszało prawdy psychologicznej, to stało się dzięki mistrzowskiemu rozplanowaniu posiadanego materiału, zarazem oszczędnemu i sugestywnemu.

W książce Strykowskiego wątek narracyjny góruje wyraźnie nad wszelkimi przypadkowymi, bądź tylko szczegółowymi elementami opisowymi sytuacji. To zresztą czyniła powieść jeszcze jakby w dwóch osobach polityczną, z wielką surowością i czystością linii zarysowuje samą sprawę społeczną.

Po wszystkich pisarzach minionej epoki, którzy w ludzie włoskim umieli dostrzec jedynie radującą ich dekorację, Strykowski jako jeden z pierwszych nie-Włochów, przywrócił w literaturze do istnienia rzeczywisty naród włoski. W fakcie tym znajduje wyraz praktyczny, ludzki uniwersalizm poglądu na świat i metody twórczej, które go prowadziły. Znajduje również odbicie głęboka wspólnota losu, wszystkich narodów.

Powieść Strykowskiego jest wydarzeniem o doniosłości szczególnej. Pisarz, który należy do narodu zdążającego do socjalizmu, zetknął się z tematyką walki toczącej w stroju kapitalistycznym. Zetknięcie to wykazało pełne możliwości trafnej oceny spraw innego narodu przez artystę. Sukces Strykowskiego jest dzięki temu jeszcze jednym sprawdzianem powszechnego sensu idei, która kształtuje nasze własne życie.

PRZEGŁĄD KULTURALNY
TYGODNIK KULTURALNO-SPOŁECZNY
ORGAN RADY ARTYSTYCZNEJ PRZY MINISTRZE
KULTURY I SZTUKI.

REDAGUJE ZESPÓŁ.
ADRES REDAKCJI: Warszawa, ul. Wspólna 61 IV p., telefon 732-11 (Centrala).
Redaktor Naczelny 619-21. Sekretarz Redakcji 619-20. Adres Administracji: Warszawa, ul. Wiejska 12, telefon 752-50.
Wydaje R. S. W. „PRASA”.
PRENUMERATA I KOLPORTAŻ: P. P. K. „Ruch”, Oddz. w Warszawie, ul. Srebrna 12, tel. 804-20 do 25. Warunki prenumeraty: Miesięcznie zł 4.—, kwartalnie

zł 12.—, półrocznie zł 24.—, rocznie zł 48.—. Wpłaty na prenumeratę indywidualną przyjmują wszystkie urzędy pocztowe oraz listonosze wiejskie.
CENA OGŁOSZEŃ: 9.— zł za 1 cm². Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń R. S. W. „Prasa”, W-wa, Poznańska 38, konto PKO 1-5589/111, tel. 7-38-05.
Reklamy nie zamówionych Redakcja nie zwraca.
Zakłady Drukarskie i Wklesłodrukowe R.S.W. „PRASA”, Warszawa, Marszałkowska 3-5.

3-B-21419

KRONIKA

Zaczyna się szkolny rok

Przygotowania do startu młodzieży na trudnej trasie wiedzy trwają już od paru tygodni. W Warszawie trzydzieści osiem tysięcy chłopców i dziewcząt zdawało w sierpniu egzaminy. Wykończono szereg nowych budynków szkolnych. Oddano do użytku szereg internatów i domów akademickich. „Dom Książki” zapowiedział utworzenie czterech tysięcy punktów, sprzedaż podręczników, dzięki którym mło-

sukcesu powiedział: „Psia kość. Straciłszy mурowany złoty medal”.

Zresztą wystawa olimpijska wyjaśniła, dlaczego olimpijcy działacze Zachodu zdecydowali się wycofać sztukę z ogólnej punktacji: sztuka Zachodu w zestawieniu ze sztuką państw demokracji ludowej nie miała najmniejszych szans. Abstrakcyjne bzdury pod dowolnymi tytułami z dziedziny sportu, przejaw kompletnej niemocy twórczej autorów, musiałyby zejść pokonane w 1 rundzie przez k.o. napotykając na płótna rumuńskiego i polskiego malarstwa, czy węgierskiej rzeźby, wśród których wyróżniały się: afisz Tadeusza Trepcowskiego oraz brąz węgierskiego rzeźbiarza Fekete „Bokser”. Zresztą i tak nie uniknęła porażki w oczach widzów z czterech stron świata, którzy cwidując tłumnie wystawę nie szczędzili zarówno zainteresowania realistycznym dziełem twórców państw ludowych, jak i kpiny sztuce pomyślnych formalistów. Zachodni działacze bali się oficjalnego potępienia formalizmu. Nie uniknęli potępienia go w opinii publicznej.

Nowe opery i stare kłopoty

Helsinki, które stały się terenem kompromitacji zachodniego formalizmu, interesują się nie od dziś polską muzyką. W najbliższym czasie ma być w operze helsingforskiej wystawiona „Halka”. Nie tylko Finlandia interesuje się naszą operą. Nowa polska twórczość operowa, którą w tej chwili zresztą reprezentuje tylko „Bunt Zaków” Szeligowskiego, ma wielkie szanse szerokiego rozpowszechnienia. I tak, „Bunt Zaków” zostanie wystawiony jesienią w Dreźnie. Ale na ogół inicjatywa dyrekcji oper bratnich krajów demokracji ludowej napotyka na pewne z naszej strony trud-



ności. Przepisywanie głosów partytur jest, jak wiadomo, bardzo kosztowne i do tej pory nie znaleziono, niestety, sposobu na przełamanie tych trudności.

Po „Buncie Zaków” oczekujemy drugiej po wojnie przepięknej operowej: „Janka Muzykanta” Witolda Rudzińskiego do libretta Tadeusza Berowskiego i Stanisława Wygodzkiego. „Janka Muzykanta” przygotowuje Opera w Bytomiu.

Jest wiele znaków na niebie i ziemi, że bogata i piękna tradycja polska twórczość operowa, która w okresie dwudziestolecia przeżywała poważny kryzys, zaczyna budzić się do nowych lotów.

Wiemy, że wielu kompozytorów już pracuje lub zaczyna pracować nad operą. Między innymi tegoroczny laureat Nagrody Państwowej, Witold Lutosławski, będzie pisał do libretta Januszewskiej operę o „Smoku Wawelskim”.

Duże zainteresowanie budzi III Ogólnopolska Wystawa Plastyki

Poszukiwania nowych dróg twórczych zgodnych z wymaganiami współczesności nie zawsze odnawiały pełny wyraz w osiągnięciach naszej plastyki. Tegoroczna wystawa odbędzie się w roku wielkich wydarzeń, w roku Konstytucji i Wyborów. Zdarzenia te pogłębiły na pewno świadomość ideową i praktykę twórczą artystów plastyków. Zobaczymy! Zobaczymy! Zobaczymy! W salach Zachęty w listopadzie.

Ponieważ zatrzymaliśmy się przy gmachu Zachęty wspomnijmy o ambitnych zamierzeniach pracowników naszych muzeów. Na ich ogólnopolskim zjeździe w Nieborowie, odbytym w maju tego roku, uchwalono zorganizować międzymuzealne współzawodnictwo w celu wzmocnienia działalności oświatowo-kulturalnej muzeów. W tej chwili do tego współzawodnictwa przystąpiło 26 muzeów. Przewiduje się dzięki temu 42 wystawy i 345 odczytów ponad plan do końca marca 1953 r.

Muzeum Kultur Ludowych w Warszawie wspólnie z Wydziałem Kultury Wojewódzkiej Rady Narodowej wpadło na piękny pomysł ruchomej wystawy Sztuki Ludowej Mazowsza. Umieszczona na specjalnej barce płyńie Wisłą zatrzymując się w licznych miejscowościach przybrzeżnych.



Wydaje się, że ta wystawa na barce mogłaby posłużyć za piękny temat do obrazu dla jakiegoś malarza. Czy sugestia nasza jest słuszną, przekonamy się wracając w listopadzie do gmachu Zachęty.

Do Czytelników

Chcąc jak najściślej związać nasze pismo z życiem kulturalnym całego kraju, zwracamy się do wszystkich Czytelników. Pragniemy, aby w możliwie najkrótszym czasie powstał dokoła pisma duży zespół stałych korespondentów z terenu, którzy zwracać się będą do nas we wszystkich sprawach dotyczących organizacji życia kulturalnego i wydarzeń artystycznych.

Kierownicy świetlic fabrycznych, wiejskich i młodzieżowych! — piszcie o waszych doświadczeniach, trudnościach i osiągnięciach.

Nauczyciele! — wasze uwagi związane ze sprawami kultury będą dla nas cennym materiałem.

Jak na dłoni

Osiy i LUDZIE

W dzieciństwie słyszałem od wujka, który spędził na Sycylii 17 lat, następującą przypowieść:

„Pewien dzielny chłopczyk, mieszkający na sycylijskiej wiosce, jechał sobie pewnego dnia do szkoły na osiołku. Był to chłopczyk pilny i w nauce gorliwy, rozmyślał więc o wypracowaniu, które czekało go tego dnia w klasie. Kiedy mijali mostek nad małym wdzięcznie wijącym się strumykiem, czworonóg oślim zwyczajem nagle przystanął. Chłopczyk bije go lejcami po szyi, kłuje piętami po bokach. Nic nie pomaga. Złazi przeto, zaczyna go ciągnąć za uszy. Nic. Pcha od tyłu. Nie pomaga. Bierze kiją i wymierza mu tegie razy. Osioł stoi. Zaczyna ciągnąć z przodu, pchać z tyłu, wymierza raz za wszystkich stron, klnąć przy tym siarczyście, co na ogół nie było jego zwyczajem, ale na darmo. Osioł jak stał tak stoi z wyrazem uporu i zdecydowania na pysku. Tymczasem zegar na wieży niedalekiego kościoła zaczął wybijać kwadranse i chłopiec w obawie, że spóźni się do szkoły puścił się pędem drogą pozostawiając swego osła na mostku. Gdy wracał ze szkoły, osioł stał wciąż jeszcze. I tym razem żadne perswazyje nie skłoniły go do ruszenia z miejsca.

Minęły dni, tygodnie, miesiące, lata. Chłopczyk ukończył chlubnie wiejską szkołę, jął się rzemiosła i zosłał dzielnym stolarzem, jak był przedtem dzielnym chłopczykiem. Zmieniło się wiele, ludzie rodziili się i marli, wioska rozbudowała

się, nawet i przyroda okoliczna zmieniła się co nieco, a osioł jak stał tak stał postarzały, melancholijny, ponury na pysku. Dzielny zaś stolarz ilekroć mijał go, spluwał w jego kierunku, czego po tym nigdy nie robił, i myślał sobie: „Ładnie bym wyglądał, gdybym tak zdecydował się dalej namawiać go do ruchu. Szkoły nie skończyłbym, stolarzem nie zostałbym, a jeno stałbym wyłącznie w miejscu i osła za uszy ciągnął”.

Znam paru ludzi, którzy jak sycylijski osioł przy mostku zatrzymali się na dawno minionych latach i ani rusz dalej. Stoją sobie gdzieś na warszawskiej ulicy, stoją melancholijnie i siarzejają się ponurzy na pysku. Moczą ich deszcz, przypieka słońko a oni stoją, stoją i tylko tym od osła się różnią, że osioł milczy, oni zaś mówią. Dużo, biadłoczą i nierozważnie. Przystanęli u progu nowego życia i darmo za uszy ich ciągnąć. Nie ruszą się ani krokiem. Nie chce im się, nie podoba im się i już. Dokoła wyrastają domy, wyrastają ludzie, wyrastają nowe sprawy. Ba, zmienia się nawet przyroda posłuszna rozkazom człowieka. Wiele tam oni właśnie dbają o to, co dzieje się wokół ich sprawek małostkowych, zasklepionych, nieruchomych. Zatrzymawszy się sami próbują zatrzymać wszystko co pędzi naprzód. Ale osłów jest coraz mniej, ludzi coraz więcej, dlatego też świat nasz coraz szybciej i raźniej posuwa się na swej wielkiej drodze. Nie wszędzie jednak jeszcze człowiek stał



RYS. SZYMON KOBYLINSKI

Przed wyborami

Pisarze-agitatorzy

WACŁAW SADKOWSKI

Łato tego roku było szczególnie upalne i bardziej niż zwykle pracowite. Zaczęło się wówczas, gdy cały kraj aż po najodleglejsze zakątki tętnił wyjątkowym współzawodnictwem złotowym, wrzalo przygotowaniami do wielkiego święta młodzieży i całego narodu: 22 Lipca.

Łato 1952 roku jest latem naprawdę historycznym — na zawsze bowiem wrośnie się z imieniem Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Jego wielkość jest wielkością Konstytucji. Historia naszych dni zarysowała się niezwykle wyraźnie w owym pracowitym i upalnym lecie 1952 r.

W kilka dni po Konstytucji Sejm uchwalił nową, konsekwentnie demokratyczną ordynację wyborczą, będącą pierwszym wstępem i zasadniczym aktem w nadchodzącej kampanii wyborczej. Narodowi wierzcie do Sejmu najlepszych, najbardziej mu oddanych, darzonych najpełniejszym zaufaniem. Wybory będą aktem politycznej odpowiedzialności mas, manifestacją ich świadomości patriotycznej.

W tym doniesłym dla narodu okresie nie mogło zbraknąć — rzecz jasna — pisarzy. Tradycje służby

społeczeństwu i narodowi w literaturze polskiej, sięgające czasów i postaci Reja, Modrzewskiego i Kochanowskiego, kwitujące w dobie Oświecenia i romantyzmu, poszerzone wkładem realistów XIX stulecia, podjęte zostają przez polskich pisarzy dzisiaj.

Oczywiście, pełny i dojrzały obraz artystyczny naszej epoki jest dziś dopiero celem pisarskich dążeń, celem do którego zbliżają się dopiero nasze najlepsze pisarskie osiągnięcia, lecz celem stawianym mocno i wyraźnie.

Udział pisarzy w codziennej pracy i agitacji politycznej, w akcji konstytucyjnej i w nadchodzącej kampanii wyborczej ma donosić znaczenie dla naszej młodej literatury. Na najważniejszych odcinkach życia politycznego kraju kształci się i rozwija żarliwość i czujność ideowa socjalistycznego artysty, hart i polot politycznego agitatora. Wyobraźnia twórcza pisarza nasycza się realną, konkretną treścią, poszerza się jego wiedza o świecie. O tych podstawowych warunkach twórczości literackiej pisał Jerzy Andrzejewski w wydanej przed kilku miesiącami książce „Partia a twórczość pisarza”.

Kierownicy Domów Kultury, Bibliotekarze! — informujcie nas o pracach swoich placówek.

Czytelnicy! — dzielcie się z nami swoimi uwagami na temat książek, przedstawień teatralnych, filmów itp.

Niektóre wypowiedzi i informacje będą omawiane w naszym piśmie, inne przedrukowane w całości lub wyjątkach, na inne zaś odpowiemy listownie.

Prosimy również naszych Czytelników o nadsyłanie uwag o poszczególnych numerach „Przeglądu Kulturalnego” oraz propozycji i wniosków zmierzających do stałego ulepszania i rozwoju tygodnika.

Korespondencje prosimy kierować na adres redakcji — Dział Upowszechnienia Kultury.



RYS. SZYMON KOBYLINSKI

się panem upartego osła i może mu rozkazywać lub porzucić go na drodze, gdy zbyt mu się śpieszy. Bywa odwrotnie.

Otóż niejaki Thomas Penn, ubogi obywatel Stanów Zjednoczonych, posiadał za cały majątek jedynego osiołka. Wartość czworonoga stanowiła 60 dolarów. Dla Thomasa Penna, prawego choć naiwnego obywatela swego kraju, stanowiła coś więcej: jego prawo do uczestniczenia w wyborach. Bowiem amerykańska ordynacja wyborcza określa prawo wyborcze cenzusem majątkowym równym sumie właśnie 60 dolarów. Toteż Thomas Penn strzegł swego „prawa wyborczego” jak oka w głowie. Chudzi i mizerni, od ust sobie odejmował, aby tylko sianem i troską utrzymać przy zdrowiu swoje bydłko. Los jednak nie okazał się przychylny jego obywatelskim zamiarom. W okolicy padł pomór na bydło, osioł zdechł i Thomas Penn stracił prawną podstawę do udziału w wyborach. Thomas Penn nie stanął przed urną wyborczą. Tym razem mógł zrozumieć z tego wszystkiego tyle, że jego obywatelskie prawo i sumienie zależą od 60-dolarowego osła. Ale pewnego dnia zrozumie on i zrozumie wielu prosto-

dusznych Thomasów Pennów w Ameryce, że choćby 100 osłów utorowało im drogę do urny — nie odmieni się nic w ich nędznej egzystencji.

Wtedy ruszą naprzód z miejsca, którym stoją zapatrzeni z dołą wiarą w swoje obywatelskie sumienie, i dokonają wielkiego wyboru ludzi wolnych rozumiejących swoje prawa ludzkie.

STANISŁAW DYGAŁ



RYS. SZYMON KOBYLINSKI

Łato 1952 roku, lato Konstytucji, było okresem sumowania i oceny ośmiu lat istnienia Polski Ludowej. Na naszych pisarzach spoczywał z tych względów przede wszystkim obowiązek sumarycznego przypomnienia tego, co naród po wyzwoleniu osiągnął i z czym wkroczył w okres wyborów. Zadanie to ma spełnić przewidziana na najbliższy okres wydawniczo seria literackich reportaży. Pisarze z całej Polski, ze wszystkich ośrodków literackich, pracują nad obrazem naszego Szóstoletniego Planu. Reportaże z pracy produkcyjnej w mieście i na wsi, z hut, kopalni i fabryk, ze spółdzielni produkcyjnych i przezwycejących opor kulaka wsi biedniackich, będą stanowiły różnorodny obraz rewolucyjnych przemian naszego kraju, jego zdobycy i osiągnięć — przesłankę demokratycznych swobód i praw zagwarantowanych w Konstytucji i potwierdzonych naszym prawem wyborczym.

Spółród pisarzy ośrodka warszawskiego pracują nad reportażami w tej chwili: Jerzy Pytlakowski, Władysław Żesławski, Jerzy Piórkowski, Józef Kuśmierz, Jacek Bocheński, Lesław Bartelski, Bohdan Ostromecki i Helena Wielewska. Dzięki szerokiej skali pisarskich indywidualności możemy liczyć na różnorodność powstających utworów. Z Łodzi napływają wiadomości o reportażowych pracach Jana Koprowskiego, Seweryna Szmaglewskiego, Władysława Rymkiewicza, Szewery i Fija-

sa. W Lublinie pracuje nad reportażem Krystyna Palysowa. W Krakowie Jerzy Lovell i Jerzy Bobber.

Oczywiście, najlepszy nawet reportaż literacki nie może całkowicie zaspokoić zapotrzebowania na wielką epicką wizję naszych dni. Trzeba jednak widzieć w nim niezmiernie cenny i ważny krok na drodze do jej stworzenia. Przykład literatury radzieckiej dowodził, jak ważna jest dla socjalistycznej kultury reportażowa aktywność pisarzy, jakim niezbędnym „pomocem do współczesności”, do jej ostrego widzenia i pełnego zrozumienia jest reportażowa szkoła pisarza, a zarazem jak ważna jest agitacyjna funkcja reportażu.

Dynamika rozwoju naszego kraju pisarcom kładzie w ręce także pióro publicysty. Oprócz reportażu opracowywane są całościowe omówienia doniosłych dziedzin naszego życia. Kazimierz Koźniewski, laureat tegorocznej Nagrody Państwowej, przygotowuje na najbliższy okres broszurę o ambitnym zamierzeniu agitacyjnym umacniania i pogłębiania wiary w słusność dokonujących się przemian, a również umacniania odporności i siły do przełamywania trudności i przeszkód, gromadzonych przez głąbny świat na szlaku zwycięskiej rewolucji. Jerzy Putrament i Adam Polewka zajmują się problematyką kultury w Polsce Ludowej.

Tegoroczne lato, pracowite dla całego narodu, jest również pracowite dla literatury.