

PRZEGLĄD KULTURALNY

TYGODNIK KULTURALNO-SPOŁECZNY

ROK II NR 17 (35)

WARSZAWA, DNIA 30 KWIETNIA — 6 MAJA 1953 R.

CENA 120 ŻŁ

PRZED DNAMI OŚWIATY

DNI oświaty są w Polsce świętem nowego czytelnika, odbiorcy kultury. Na naszych oczach, w warunkach rewolucyjnych przemian ustrojowych, realizują się idee, koncepcje i zamiary ludzi, którzy ongi, w sposób mniej lub bardziej zupełny, mniej lub bardziej doskonały, wskazywali na to, że myśli i twórczość człowieka są wspólnym dobrem całej ludzkości. Pamiętamy o naszych poprzednikach w dziele upowszechnienia kultury, których rozumny głos rozbrzmiewał nieustannie w historii naszego narodu. Głosy naiwne zrazu i nieśmiałe zaczęły coraz bardziej przybierać na sile, torowały sobie drogę poprzez myśl pozytywistyczną. Pozytywiści ulegali jednak złudzeniu wyobrażając sobie, że można przyswoić dobrą kulturę ludową, jak mawiano podówczas, zanim ten lud umie władać w swe ręce; zapominali o tym, lub nie uświadamiali sobie dostatecznie, że kultura jest pustym dźwiękiem dla człowieka, którego wszystkie wysiłki skupiają się na jednej trosce — utrzymaniu się przy życiu w warunkach nędzy, głodu i bezrobocia. Z biegiem czasu, im bardziej hermetyczna stała się kultura, tym bardziej filantropijnym tonem przemawiała ci, którzy obdarzają okrucami ze swego stołu wydziedziczonych, w imię higieny psychicznej i moralnej posiadającego człowieka. Okrucy te są albo zgoła niestraszeni dla ludzi o mniej wyrafinowanych podniebieniach, albo też udziela się ich z drugiego stołu, przy którym zasiada mieszczuch o skromniejszych aspiracjach kulturalnych. Sklepiak i wiernopoddany urzędnik Dla tych ludzi preparuje się powieść kryminalną i powieść z życia wyższych sfer (wybór podwójnie trafny, fikcja literacka bowiem pozwala zasiadać przy stole pierwszym, patrycjuszowski, kowbojski schemat z „Dziękiego Zachodu”, którym karmi się głównie młodzież; w dziele doszczętnego oglupiania pięknie sekunduje film.

Nasycony w ten sposób rynek ma zaspokajać również potrzeby proletariatu i chłopstwa, jeśli, rzecz prosta, państwo kapitalistyczne nauczyło ich czytać i pisać. Trudno bowiem brać pod uwagę czytanki ze szkoły podstawowej, gdzie umieszczano uprządkowane wybory z naszych świętych przodków i poetów, ale w zakresie nader skąpy i najczęściej wypaczającym ideologiczny sens naszego dziedzictwa kulturalnego; a ponieważ nawet tak pomyślna oświata w międzywojennym dwudziestolecu nie była bynajmniej powszechna, na spory procent obywateli, zwłaszcza chłopów, wcale do tych czytanie nie docierało. W ten sposób kończyła się edukacja, a zaczynała się praca, która z kolei niewiele pozostawiała czasu na lekturę. Jeśli zaś trochę tego czasu zostało, to wydania pseudo-literatury roboty swoje.

Lecz oto człowiek, który dotychczas w najlepszym razie był jedynie przedmiotem troski mniej lub bardziej szlachetnych filantropów oświatowych, bierze odpowiedzialność za kulturę w swe ręce. Ze zmianą zasady postępowania, która płynie z odmiennych założeń ideowo politycznych, zmienia się również metoda. Kultura przestaje być domeną utajemnych, a staje się sprawą nr 1. Oczywiście proces przyswajania dóbr kulturalnych nie należy do szybkich ani łatwych. Pierwszym jego ogniwem jest rozszerzenie ilości czytających, a więc masowe nakłady dobrej książki, którą wyjaśniają i udostępniają przedmowy, szkice, broszury i wszelka prasa literacka. Zależy się, że ten pierwszy etap, przynajmniej w zakresie najogólniejszym, mamy już poza sobą i że dziś główny nacisk kładzie się na pogłębianie kultury czytelnickiej, skoro nowy czytelnik otrzymał już (założenie teoretyczne, a często i realizacja) literackie wykształcenie rudymen-tarne. Dane statystyczne dotyczące ilości abonentów w bibliotekach miejskich i wiejskich, przy fabrykach i wszelkich zakładach pracy, są dostatecznie wyowne. Chłono-

ność nowego czytelnika jest olbrzymia. Rzeczą najważniejszą zatem, obok dalszego i nieustannego rozszerzania czytelnictwa, jest dążenie w głąb, odsłanianie wartości jeszcze nie dość przyswojonych lub wręcz nie dostrzeżonych w dziele literackim. Nie ulega wątpliwości, że smak nowego czytelnika w wielu wypadkach jest jeszcze skażony upodobaniami drobniomieszczańskimi i niejedną z odbiorców nowej książki zawieszę w swym mieszkaniu oleodruk najohydniejszego rzędu, ponieważ nie został nauczony odróżniać go od dobrej reprodukcji, a odczytywanie klasyków często jest utrudnione przez niewłaściwą interpretację dzieła literackiego, która np. z „Lalki” Prusa wydobywa uroki nie odbiegające zbyt daleko od banału przystawionej już „Tredowatej”.

Klasyk otwiera na nowo świat współczesnemu czytelnikowi. W tej dziedzinie została wykonana praca, której zaprzeczyć nie mogą nawet najzacieklejsi wrogowie. W historii naszych wydawnictw nie znajdujemy paraleli do tak masowych nakładów klasyków polskich i obcych. Jeśli zaś idzie o przekłady, ich ilość i jakość jest całkowicie nieuspokojona do przedwojennych, zarówno w sensie doboru tekstów, jak i poziomu ukazujących się tłumaczeń. Trud samotnego przed wojną Boya został pomnożony wielokrotnie.

Rzecz pisarza współczesnego jest ukazanie nowemu czytelnikowi świata jego przeżyć i wzruszeń, spraw rozgrywających się wokół, które są jego sprawami i w których bierze czynny i decydujący udział. Ambicja pisarza współczesnego jest znalezienie takiego kształtu artystycznego dla dzieła literackiego, w którym prawdy jednostkowe nabierają wagi spraw ogólnych, jednakowo wszystkim bliskich, który zawierałby sumę myśli, doznań i uczuć nowego człowieka. Literatura współczesna zmierza ku temu celowi w niemałym trudzie.

Z gruntu też zmienił się stosunek twórcy do czytelnika. Pisarz nie jest już tym, który garstce utajemniczonych czy garstce snobów odsłaniał skomplikowaną alchemię swej kuchni. Pisarz dzieli się z czytelnikiem swymi troskami, słucha jego rad, sprzyja jego pragnieniom i żądanom. Służąc czytelnikowi służy sobie. Liczy na zrozumienie i oddźwięk, wie, że jego dzieło będzie czytane, stanie się przedmiotem dyskusji, rozmów i rozmyślań. Wzrasta jego poczucie obowiązku i wzrasta odpowiedzialność.

O tych wszystkich sprawach, choć dobrze znanych, warto przypomnieć w chwili, kiedy rozpoczynają się dni oświaty, coroczny festiwal naszej młodej kultury, jej prekursorów w przeszłości i jej współczesnych przyjaciół na całym świecie.

ZAWSZE ZWYCIĘSKI

ALBIN BOBRUK

I — Maja. Myślę sięgam w odległe czasy. Wiele minęło dni majowych zanim nastąpił ten, dzisiejszy. Zaden z nich nie był podobny do ubiegłego, choć wszystkie łączyła walka i świąteczne pojęcie o zielonych świętach.

Rok 1920. W południe ostatniego kwietnia jakiś mężczyzna zajechał na rowerze na nasze podwórko.

— Tu mieszka Bobruk? — zapytał patrząc na jakiś papier.

— Tak — odpowiedziałem.

— Otwórz izdebkę — zażądał, wskazując na wiszącą kłódkę.

Ledwie zdążyłem uchylić drzwi, a niezajany już chwycił stojący przy kominiarce cynowej blachy kociółek, obejrzał go ze wszystkich stron i powiedział:

— Jasne, jasne, zgadza się.

— Gdzie rurka? — zwrócił się do mnie z pytaniem.

— Tam — odpowiedziałem pokazując na podwórko.

— Prowadź — rozkazał.

Kiedy spojrział na 10-metrowej długości rurę, zastępującą żerdź w rozwalonym płocie, uśmiechnął się.

— A matka gdzie?

— Poszła do lasu — odpowiedziałem.

— A co ona z tamtąd przynosi, he?

— Teraz patyki, a latem grzyby i jagody.

— Butelki też? Ile i gdzie chowa? — dopytywał się patrząc mi w oczy.

Nie odpowiedziałem. Pytanie wydało mi się niedorzeczne.

— Lubisz cukierki? — zwrócił się pojednawczym tonem. Zauważyłem właśnie, w tej chwili, jak młodzi bracia wystawiali ukradkiem głowy z przydrożnego rowu.

— Oni też lubią — odpowiedziałem.

Niezajany dał mi kilka kolorowych landrynek. Zapach podarunków przypominał tłum kościelny na rekolekcjach. Bogaci, pięknie ubrani ludzie też tak pochłanieli. Poczułem sympatię do hojnego dawcy.

Chciałem czymkolwiek odwzajemnić się mu.

— Mama nasza mocna — powiedziałem. Nic innego nie przyszło mi do głowy.

— A ojciec wasz gdzie, czemu on nie nosi drzewa?

— Nasz tatuś siedzi za darmo — informowałem.

Na ustach pytającego zaigrał dobrotliwy uśmiech.

— Skąd wiesz, że za darmo, kto ci o tym mówił?

— Sam wiem — odpowiedziałem.

— Czytać też potrafisz. Mama mnie nauczyła.

— To opowiedz, czegoś się nauczyłeś.

Zaczęłem deklamować mu o pstrej kokoszce, potem o indorze.

— Dobrze, dobrze — pochwalił.

— Pamięć masz chłopcze. Ja dzięki pamięci bez pieniędzy szkołę skończyłem, teraz mam posadę, do lasu po drzewa nie chodzę i w „kocie” nie siedzę. Jak urośniesz, może i tobie uda się być uczonym. Kto wie, gdzie ludzkie szczęście leży.

Kiedy nadeszła matka, niezajany zainteresował się jej życiem i w końcu oświadczył:

— Jest uzasadnione podejrzenie, że zajmujecie się robeniem wódki.

— Pan żartuje — zdziwiła się matka.

— Dzieciom nie mam co na kolację i ja nie wiem, jak to się robi.

— Corpus delicti — o, o! — dowodził i stukał butem w kociółek.

— Dziecko skądś przyniosło — tłumaczyła matka. — Nawet na wiadro to się nie nadaje, dziurę ma w boku.

ciągnęły tułów w jego kierunku, że i nogi musiały zmniejszać dzielącą od niego odległość.

Berkowa długo patrzyła na braci. Potem zdecydowanym ruchem sięgnęła do koszyka i z głębi jego wydobłała dwie butki.

— Masz, daj dzieciom jeść — powiedziała i wyszła szybko z izdebki. Maniek zaczął podskakiwać i klaskać w ręce.

— Hurra, będzie śniadanie.

Przez wąską szczelinę okiennicy wścała się promień słońca. Jak złota nitka przecinał szary mrok

ARNOLD ŚLUCKI

PIERWSZY MAJA 1953

*Znów jest słońce i wiosna,
i błękit wysoko drży.
Ruszyły górą lodową
ludów zakrzepłe ły.*

*Jest sztandar Stalina wysoki,
jest imię Jego i wiek.
Znów zielenieje nam ziemia,
wieje ciepło od rzek.*

*On naszą nadzieję i tarczę,
co ludów osłania pierś.
My poniesiemy w marszu
i życie Jego, i śmierć.*

*Aż nam runie pod nogi
strzępem ostatnim — noc,
gdzie górskie schodzą się drogi,
prześlom podany most.*

— Trudno. — Nie przyznaje się pani, więc proszę ze mną do karceru.

— A dzieci? — z niepokojem spytała matka.

— Jestem tym samym urzędnikiem i spełniam swój obowiązek. Proszę szybciej.

— Jak wrócę zrobię wam kolację — powiedziała na pożegnanie matka i wkrótce sylwetka jej zniknęła wśród drzew gościńca.

Nie pamiętałem potem, jaki smak miały cukierki i co się z nimi stało. Rano obudziła nas wędrująca po wsi Berkowa. Cały jej kram składał się z koszyka, z kilku butkami, solą, zapalkami, z igiel i napańskówek.

— Aj waj, aj waj — powtarzała słuchając moich opowiadań o wczorajszym dniu.

Bracia wzrokiem wpili się w koszyk kupcowej. Mimo całej powściągliwości, głowy ich i szyje tak

karceru. Wokół cisza. Czasem szczególnie z nienacka klucz dozorczy, który cicho, jak cien snuje się po korytarzu w filcowych kapekach. W karcercie byłem już kilka dni. Dzięki złotemu pasmu ustalam czas. Kiedy ześliznie się ono po framu-dze okna i osiągnie trzeci pręt żelaznej kraty, będzie pół do ósmej. Potem świetlista smuga urywa się nagle. Trzeba teraz napiąć słuch i trwać. Równie o 8-mej padną hasła z jednej z cel. W czasie tym w Moskwie bić będą kuranty krem-lowskie, a w całej Polsce wieźnio-wie polityczni manifestować swoją jedność z wolnymi ludami Kraju Rad, tak, jak czyni to klasa robotnicza Polski.

Liczę przedostatnią sześćdziesiątkę. Utrafię, czy też nie? — myślę. Naraz gwałtowny zgrzyt klucza w zamku i oślepiający błysk latarki.

— Spuść mu więcej juchy, niech się w niej wykapie — doradza strażnik kryminalistyczny.

Ten obala mnie na ziemię i odrywa rudą kokardę, malowaną krwią towarzysza Wołody. Straznik depce mi i przyciska lewą nogę do ziemi.

Naraz obaj odskakują na korytarz i znowu pozostają w ciemności sam. Nie, nie sam. Do karceru wdziera się okrzyk setek towarzyszy podtrzymujących hasła i majowe. W kilku celach żelazne drzwi z hukiem wypadają na korytarz. Alarm. Naczelnik Charema wzywa wojsko. Dźwięczy pieśń Międzynarodówki. Administracji nie udało się rozbić jednocy demonstrujących. Zwycięstwo. To był rok 1932.

I tak z roku na rok. W 1936 wszystkie drogi do miasta obsadziła policja. Legitymuje każdego, kto zdąży w jego kierunku. Na ulicach krąży patrol. Oddziały policji stoją pod magistratem z bronią u nogi. Jednym z nich dowodzi komendant Zandarmowski, drugim sam komisarz Sikorski.

— Rozejść się, rozejść się — krzyczą przerażeni patroli.

Na ulicach jednak staje się coraz ciemniej i gwarniej. Nikt się jeszcze nie zbiera, każdy idzie z osobna, ale o godzinie 10 jest już tak ciasno, że rynek i boczne ulice tłum wypelnia po brzegi. Zaden wóz przejechać już nie zdoła.

Sikorski przemawia z magistrackiego balkonu.

— Zaspiewaj coś, wyręcz Kiepu-rę! — kpi sobie z niego jakiś szczeniarczyk.

Otwarcie demonstracji opóźnia się. Delegacje chłopskie nadciągają powoli. Patroli wciąż polują na aktywistów. Z zaciągniętego brudną firanką okna herbarciarni śledzą ulicę. Już dwa miesiące ukrywam się wraz z dziesiątkami towarzyszy. Przygotowujemy dzień 1 Maja i czekamy go. Kiedy na umówiony sygnał tworzy się pochód i rozwija czerwone sztandary, wychodzimy na ulicę. Stajemy w pierwszych szeregach formujących się kolumn. Nikt teraz nie śmie zbliżyć się do zwartych szeregów robotniczych.

Nie wiem, jak nazwał historycy 1952 rok. Może rokiem Frontu Narodowego albo Konstytucji. Dla mnie maj w tym roku był zebra-niem w jeden obraz wszystkich pojęć i wyobrażeń o tym świecie. Poranek. Dłudnia ulice krokami ty-sięcy. Bezbrzeżny kłósz jasnej przestrzeni okrywa miasto. Trudno odgadnąć — słońce go wypelnia, aż hen, poza niewidoczne krańce — czy tylko nowe, jaśniejące mury i okna Warszawy lśnią tak i złocą każdy metr ulicy. Wokół czerwien sztandarów faluje miękko na tle błękitu. Potem ulice i place zalega ci-sza. Słychać, jak szeleszczą liście starych drzew przy wspólnym do-nu. Aaaaa... — zrywa się potężny głos i płynie od krańca do krańca, jak wiślna fala — Bierut, Bierut, Bierut. Rozbrzmiewa hymn. Po-zdrawiam was, słychać słowa płynące wraz z jego dźwiękami. Po-zdrawiam w imieniu waszym ziemę radziecką. Pozdrawiam wodza naro-dów. Znowu rozbrzmiewa potężny zew z potęgą ludzkich piersi i w dal płynie imię Jego i czerwien Jego sztandarów.

Dłudnia traktory „Ursusa”, grają sygnali aut Zeraniasygnali nowego, te, których słuchają stery wieże Kremla i nowe mury zwycięskiej stolicy, Warszawy.

W jedno kwietniowe popołudnie na dziedzińcu spółdzielni produkcyjnej „Przyszłość” spotkałem starego przyjaciela.

— Jak tu trafiłeś? — dziwił się, trzęsąc mi rękę. — Tyle lat, tyle lat — powtarzał — W pole wyruszamy — ciągnął — Ale, siada! ot, tu, choćby na siewniku pogadamy.

W pół godziny potem znalazłem już drogę, po jakiej przeszedł on w ciągu ostatnich 14 lat. Partyzantka, II Armia i pierwszy rok wspólnej pracy.

— A czemu tak późno zacząłeś? — pytam.

Mruknął coś niewyraźnie, potem lewą ręką sięgnął do piersi i dotknął krzyża Grunwaldu.

— Tak, przyszan ci się, że dla mnie wojna nie skończyła się w 1945 roku — powiedział zdecydowanym głosem.

— Przecież nie ruszałeś się stąd nigdzie — przerwałem mu. — O jakiej wojnie mówisz?

— Ze sobą wojowałem — odpowiedział. — Łatwiej mi było łamać wał pomorski, niż wyzbyć się starego.

Myślę, że i takimi barwami wzbogaca się i umacnia obraz zwycięskiego święta klasy robotniczej. Toteż niczym na apel minionych lat, tysiącami załóg stanął na wartach Maj 1953 roku.



GRUPA SOPOCKA — MANIFESTACJA 1 MAJOWA W 1905 R.

TRZY INTERESUJĄCE OPOWIEŚCI

KRZYSZTOF TEODOR TOEPLITZ

„Trzy opowieści”. Film zrealizowany przez zespół studentów PWSF. Reżyserzy: Konrad Natęcki, Ewa Poleska, Czesław Petelski, Andrzej Wajda, operatorzy: Zbigniew Czajkowski, Stefan Matyjaszewicz, Jerzy Lipman, Czesław Świrta, Opieką reżyserską Aleksandra Bohdziewicz, operatorów: Andrzeja Ancuty, literacką Bohdana Czeski.

DEBIUT realizatorski zespołu, który zrobił „Trzy opowieści” był jednocześnie jego debiutem scenariopisarskim, gdyż scenariusz filmu jest dziełem samych realizatorów.

Przypatrzmy się więc bliżej poszczególnym nowelom. Dwie z nich — *Cena betonu* i *Historia Jacka* — (używam tu roboczych tytułów noweli) poświęcone są młodzieży pracującej w Nowej Hucie i w Goczałkowicach. Te przede wszystkim nowele mieli zapewne na myśli autorzy filmu pisząc w opublikowanym na łamach *Poprostu* oświadczeniu, że pragnęli „mówić o sprawach jak najbardziej im bliskich” najlepiej znanych, to znaczy o sprawach młodzieżowych i istotnie kiedy porównamy obie nowele z naszym dotychczasowym dorobkiem w dziedzinie filmów o młodzieży, oświadczenie to nie wyda się głośnie. Nowość *Trzech opowieści*, wynikająca przede wszystkim z faktu, że tematyka młodzieżowa jest bliska twórcom filmu, stanowi świeży i bezpośredni sposób pokazania samej młodzieży *Trzy opowieści* nie odwołują się do sytuacji wyszukanych, przeciwnie — nawiązują do dnia powszedniego, z całkowitą swobodą poruszając się wśród młodzieżowych problemów i tworząc realną, bezpośrednią atmosferę. I to jest, być może, przyczyna, dla której film ten przyjmujemy jako film młodzieżowy, chociaż, jak pisałem, nie wykaże się w *Cenie betonu* i w *Sprawie konia*, młodzieżowy charakter konfliktu został zagubiony (Pod terminem „konflikt młodzieżowy” rozumiem tu taki konflikt, który ze szczególną natarczywością występuje wśród młodzieży i który ze względu na swoją specyfikę nie mógłby się w tej formie rozegrać w żadnym innym środowisku).

Cena betonu polazuje historię sabotażu na budowie Sabotaż ten, dokonany na oczach obsadzonej przez młodzieżową brygadę, wprawia w ruch wszystkie sprężyny dramatyczne noweli. Ale jednocześnie tak dalece wybijają się na plan pierwszy, że przesłania swymi rozmarzeniami zamarkowany gdzieś na marginesie problem przynależny młodym, gubi się szerszy obraz życia młodego zespołu i jako główny grający wątek pozostaje dość płytki wątek sensacyjny.



wuje konsekwentnie młodzieżowy charakter. Problem wychowawczy tej noweli, jej problem psychologiczny (jeden zresztą w tym filmie obok problemu Wierzbickiego ze *Sprawy konia*), tak typowy dla kształtowania się charakteru młodego człowieka, wprowadza nas w samo sedno spraw rozgrywających się w środowisku młodzieżowym.

Czy mają to być zarzuty? Oczywiście — nie. Młodzi filmowcy wykraczając niekiedy poza ramy swego „młodzieżowego konfliktu”, wzięli się w każdym wypadku za konflikty dla naszej rzeczywistości kluczowe, najważniejsze. Są nimi bowiem: dojrzewanie człowieka na wielkich budowach socjalizmu oraz mozolne rodzenie się świadomości chłopca — spółdzielcy.

Rozpatrując *Trzy opowieści* pod kątem wartości poszczególnych nowel trzeba stwierdzić dużą rozpiętość w doborze koncepcji dramatycznej filmu, umiejętności znalezienia tej, jak ją ktoś bardzo trafnie nazwał, „formy filmowej” dla rozwiązania konfliktu.

Co w wypadku *Trzech opowieści* stanowi o istocie tej formuły? Pierwszym czynnikiem jest liczenie się z charakterem noweli, tej nie stosowanej u nas dotychczas „małej formy” filmowej. Drugim,

właściwym każdej dramaturgii, a szczególnie w tym, wtedy, gdy chodzi o jak największe skondensowanie akcji, jest umiejętność uchwycenia tego wątku, tego ogniska, które pozwoli na pokazanie jak najgłębszej treści przedstawianego wydarzenia.

Kapitałnym przykładem znalezienia tej formuły jest *Sprawa konia*. Nowela ta wychodzi od drobnej na pozór (bo nie sugerującego szerokiego zaplecza społecznego) faktu, jakim jest kupno konia. Dzięki jednak temu faktowi, przez wyciągnięcie z niego wszystkich konsekwencji społecznych, pokazana zostaje cała mechanika społecznej wsi, obnażony jej naczelny konflikt, który skierowany zostaje na drogę jedynie słusznego rozwiązania. Prowadząc wątek konia autorzy noweli mówią wszystko, co chcieli powiedzieć o współczesnej wsi, a jednocześnie czynią to w sposób skrótowy, lapidarny, zapewniając noweli zwartość dramatyczną i prawdę życiową, od której tak daleko znaleźli się twórcy *Gromady*.

Inaczej ma się sprawa z *Ceną betonu*. Tu wątek sabotażu pozwala wprawdzie na uruchomienie sporej ilości wątków ubocznych (np. sprawa budowy toru przez SP), ale jednocześnie wprowadza szereg spraw, których rozwiązywanie nie leżało w intencjach autorów, a które naszkicowane i nie rozwiązane do końca, rozluźniają dramatyczną nowelę. Takim wątkiem jest sprawa majstra Molendy i wynikająca z niej niedobra scena w wagonie, niepotrzebna dramatycznie, oraz odbijająca od filmu pod względem wizualnym scena w szpitalu, wreszcie zasynalizowany przez dialog i grę aktorską, ale nie podmalowany nawet, uboczny wątek dyrektora — biurokraty. Te dygresje, wyrosłe, być może, z tęsknoty za pełnym metrażem, rozsądzały nowelę nie dając jej zdecydowanego oblicza dramatycznego i pozostawiając bohaterów konfliktu głównego „bez twarzy”, bez budowy psychologicznej i bez szerokiego charakterystyki.

Historia Jacka bliższa jest pod tym względem zwięzłości *Sprawy konia*. Należałoby się jednak zastanowić, czy dla wprowadzenia w ruch całej mechaniki konfliktu nie można było wyszukać scen i sytuacji bardziej przekonujących niż historia z Sowidziarzem i niewinnym Grzesiem. Tutaj jednak pokazano odważnie, że problem psychologiczny, walka o młodego, rozwichrzonego indywidualistę, tak

charakterystyczna dla współczesnych przemian w środowisku młodzieżowym, może być daleko ciekawsza filmowo od pozornej atrakcyjności historii z sabotażem i morderstwem.

Dużo pisałem tu o sprawach scenariuszowych, ale byłoby błędem przyjmować te sprawy za podstawę oceny pracy młodych filmowców. Oczywiście, jednak widząc oglądając ten film nie będzie zastanawiał się nad tym, że nie scenariusz ale realizacja jest właściwym terenem, na którym ocenić można pracę młodych z PWSF. Do tej sprawy pozwolę sobie wrócić jeszcze we wnioskach.

Strona realizatorska *Trzech opowieści* przypomina nieco *Sprawę Gromady*. W tym filmie młodych, którzy potępiono — i słusznie — za schematyzm treści, utopiono w fałszywej „wybrzydzałości” na scenariusz sprawa poprawnej, a nawet dobrej reżyserskiej i operatorskiej formy filmowej. Jako dzieło debiutantów, *Trzy opowieści* mają oczywiście kilka usterek, ale ogólnie biorąc forma ich przewyższa niektóre filmy polskie robione nie przez początkujących twórców. Przede wszystkim trzeba zwrócić uwagę na prostotę używanych środków wyrazowych. Każde ustalenie, każde ujęcie ma w *Trzech opowieściach* cechy najważniejszą — zaletę funkcjonalności. Rzecz inna, że ta funkcjonalność pojęta jest tu nieco zbyt rygorystycznie. Oczywiście, każde ujęcie skonstruowane musi być w filmie tak, aby wyrażało treść sceny i pozwalało jednocześnie na swobodne wykonanie wszystkich zadań aktorskich. Nie oznacza to jednak wcale, że należy wyrzekać się poszukiwania ujęć ciekawych, plastycznie wyrazistych i atrakcyjnych.

Mam pretensję do twórców filmu szczególnie, jeśli chodzi o *Cenę betonu* i *Historię Jacka*, że zbyt oszczędne posługiwanie się nowym pejzażem wielkiej budowy, tym pejzażem, który *Trzy opowieści* po raz pierwszy w dziełach naszego filmu fabularnego wprowadziły na ekran. Można było i należało bezwzględnie zrezygnować z fałszywie pojętego uogólniania, syntetyzowania scenarii poprzez pozabawienie jej indywidualnych cech Nowej Huty czy Goczałkowic.

Mówiłem już, że *Trzy opowieści* są podwójnym debiutem młodych — scenariopisarskim i realizatorskim — w zakresie filmu fabularnego. Nie można przemilczeć przy tym i trzeciego debiutu: aktorskiego. W filmie tym w większości ról występują młodzi aktorzy — studenci szkół teatralnych. Niesposób w krótkiej recenzji zająć się szcze-



gółowej analizie gry aktorskiej, co się młodym bez wątpienia należy i poprzestać trzeba na stwierdzeniu, że dopuszczenie do tego potrójnego debiutu było ze strony Centralnego Urzędu Kinematografii dowodem dużej odwagi, połączony z odrobinką lekkomyślności. Cóż z tego bowiem, że w *Cenie betonu* mamy dobre kreacje Rułki, Kwiatkowskiego, Listkiewicza i Dudzińskiego, a złą starą rolę Staszewskiego? Cóż z tego, że w *Historii Jacka* wszyscy aktorzy, z wyjątkiem może głównego bohatera, stanęli na wysokości zadania, skoro obsadzone w większości przez dojrzałych aktorów *Sprawa konia* i pod względem aktorskim znalazła się na pierwszym miejscu, pozwalając przy tym na podciągnięcie do niezłego poziomu ról młodych — Matyska, Susa, a przede wszystkim Katarzyną Laniewską? Fakty te świadczą, że młodzi grają dobrze, gdy grają z mocną obsadą zawodowych aktorów. Oto jeden ważny wniosek z *Trzech opowieści*.

*

W kilku słowach o pozostałych wnioskach.

Przede wszystkim scenariusz. Jeśli pisałem o błędach dramaturgii filmu zaznaczając, że nie całkowitą odpowiedzialność ponoszą za nie młodzi, chciałem wskazać, że praktyka puszczania młodych samopas w sprawie scenariusza nie daje najlepszych efektów. Od żadnego doświadczonego reżysera nie wymagamy, aby był scenarzystą, a jeśli pisze on scenariusz, to tylko z własnej inwencji. Dlaczego więc młody reżyser musi być jednocześnie scenarzystą? Dlaczego, jak piszą autorzy filmu, a można im wierzyć, napisanie scenariusza jest dla absolwentów PWSF „najpewniejszą drogą rozwijania swoich zdolności, pogłębiania wiedzy i aktyw-

nego włączenia się do bieżącej produkcji filmowej?” Czyż nie można wreszcie rozwiązać tego problemu przez kontaktowanie młodych realizatorów z pisarzami scenarzystami? Zachowując bowiem obecny stan rzeczy skazujemy wszystkich absolwentów PWSF na trudny, i w większości wypadków nienajlepszy w efekcie, debiut. A debiut ten świadczy, że młodzi na serdeczniejszą opiekę scenariuszową w pełni sobie zasłużyli.

Drugi wniosek następuje z powodu produkcji filmu. *Trzy opowieści* produkowane były w bardzo prymitywny i bardzo tani sposób, przy minimalnym obciążeniu łódzkiego atelier WFF, w którym nakreślono dosłownie tylko 5 scen *Ceny betonu*. Imponujące jest tempo prac nad filmem, którego realizacja trwała niewiele ponad 1 miesiąc. Wynika z tego, po pierwsze — i jest to wniosek o dużej doniosłości — że młodzi pokazali, że można robić filmy tanio, produkcyjnie prosto i przy tym dobrze. Że można ich robić dużo, znacznie więcej, niż dotąd. Przykład *Trzech opowieści* powinien stać się ważnym przyczynkiem do sprawy należytego wykorzystania istniejącej bazy technicznej naszej kinematografii. Po drugie jednak — czy to naprawdę właśnie najmłodszy, a więc najmniej doświadczony realizatorzy muszą być skazywani na najgorsze i najtrudniejsze produkcyjnie warunki? To, że *Trzy opowieści* pokonały zwycięsko trudności związane z produkcją, świadczy jedynie o postawie twórców filmu, nie zaś o postawie czynników odpowiedzialnych za produkcję filmową w Polsce.

Kończąc, niech mi wolno będzie nie z obowiązkową krytyką, ale z osobistej przyjaźni przesłać młodym twórcom filmu serdeczny uścisk dłoni.

CIE NIE I ŚWIATŁA URZĘJOWIC

KAROL FONTAŃSKI

Uczestnicy gromadzkiej świetlicy w Urzędowie (gmina Książ). Powstał program Frontu Narodowego, podjęli w dniu 21 września 1952 roku zobowiązanie systematycznego prowadzenia pracy kulturalno-oświatowej przez cały okres jesienno-zimowy oraz rzucili wszystkim świetlicom gromadzkim, gminnym i wiejskim domom kultury w Polsce, wzywając do podejmowania podobnych zobowiązań.

OD strony urzędowskiej przystanku wąskotorowej kolejki, dojrzeć można chłopięce przysiółki, jakby wciśnięte w ziemię ciężarem wiekowej niedoli, rozrzucone bez planu i symetrii, tak, jak dyktowała pokoleniom urzędowskich chłopów nędza, która zmuszała dzielić ziemię na coraz to mniejsze płachetki. W głębi, spośród przykurzonych chałupin, dawnym zbladłym symbolem władztwa dusz, wystrzela w niebo kościelna dzwonnica.

Urzędowska ziemia jest dobra, urodzajna, toteż bez wielkiej walki o plony dawała chłopom ciężkie wicher pszeniczne, bydlu treściwą paszę. Dlatego więc w złych latach międzywojennych trzymała chłopstwo w swoich szponach nędza? Nędza, która sprawiała, że procent dzieci gruźliczych był wprost proporcjonalny do ilości z masy sprzedawanego nabiału. Nędza, która w sanacyjnym powiecie rzeszowskim głodziła stale około 140 tysięcy ludzi, nędza, która wyganiała chłopów po chleb na obczyźnie, nawet aż do dalekiego Peru, gdzie słabszy przy karłowatym puszcz zabił klimat.

Pozostali na ojczystym urzędowskim, młukiem kreszowickich chłopów pchała budząca się świadomość i krzywdą społeczną — do „marszu głodnych na Przeworek”, do walki o sprawiedliwą społeczność. Starosta przeworski uznawał jednakże wyższość prawa, które on sam reprezentował i którego słusność popierał salwami granatowych naganaczy, kwarantanną miejscowych wieźni i kaźni lwowskich Brygidek. W tym czasie w urzędowskim kościele uroczystej niż zawsze odprawiano nabożeństwa i ksiądz częściej intonował: „Od powietrza, głodu, ognia i wojny zachowaj nas Panie”. A z ambony nawoływać zaczęto do ofiar na budowę pomnika legionisty, który w nieważności do komunizmu maszerował aż pod Kijów.

Na budowę pomnika nawet urzędowskie dzieci, pan Gofryd Turnau, dał 15 złotych. Niech wszyscy idą za przykładem! Pomnik stanął

u podnóża kościoła, zwrócony frontem w stronę pałacu Turnau. A w okresie istnienia hitlerowskiej Generalnej Guberni, morderca urzędowskich „zarobników”, Herr Gottfried Turnau, w przypływie dobrego humoru chętni się wysoka klasa niemieckiej kultury, mawiając, że nawet w Urzędowie hitlerowcy szanują „narodowe pamiętki” Polaków, bo pomnik legionisty jak stał, tak stoi...

Ktoś, kto teraz zobaczyby urzędowską wieś po raz pierwszy od czasów przedwojennych, stwierdziłby, na pierwszy rzut oka, że nie się tam nie zmieniło: te same chałupy, jak gdyby wciśnięte w ziemię ciężarem słomianych strzech, te same strzeliste wieże kościelne, ten sam pałac dworski. Dostrzegłby może jedynie nowe słupy, na których rozpięto sieć elektrycznych czy radiofonicznych drutów.

Ale tylko pozornie Urzędowie nie zmieniły się. Wraz z władzą ludową wtargnęło do wsi nowe życie. Bezrobotnych i matoroślnych oddzielono 300 hektarami pennenobudowanej ziemi, którą ongiś władał Turnau. Dawną szkolną wiejską przeniesiono z czworacznej rudery do jasnych sal pałacu, specjalnie teraz przebudowanego i dostosowanego do potrzeb siedmioklasowej szkoły.

Zamiast dawnego sklepiu wiejskiego, w którym chłop czasem tylko, na święto, kupował kwaterek naftę, istnieją dwie wielkie spółdzielnie Samopomocy Chłopskiej, w których co dzień od rana do wieczora fala kupujących przynosi tysiące złotych obrotu, a wynosi najprzeróżniejsze towary od nawozów, tkanin i win począwszy, kończąc na wodach kolonjskich i paście do zębów...

Dziś w Urzędowie zapomniano, co to „zbędne ręce do pracy”. Kto chce, może i poza gospodarstwem pracować. W fabrykach kańczuczych, w cukrowni przeworskiej, w porcie łódowym w Żurawicy, gdzie wydławuje się przysłane ze Związku Radzieckiego cenne surowce i fabrykaty — wszędzie czeka praca, toteż duża część mieszkańców Urzędowa dojeżdża do tych miejsc. Za dobrą robotę przywożą do domu dobry zarobek.

Nie można powiedzieć, że gromadzka świetlica w Urzędowie od razu po objęciu rządów przez władzę ludową zaczęła pracować planowo. Jak wiele innych świetlic, tak i świetlica urzędowska pracę kulturalno-oświatową ograniczała tylko do spraw koniecznych: zorganizowania części artystycznej jakiegś akademii, bądź też urzędowej zabawy tanecznej. A wiadomo,

mieszkańcy Urzędowie z przeszłości nie wynieśli wiele kultury, więc na owoch zabawkach ilości wybitnych kordów z butelek wody nierazko równała się ilości wybitnych w świetle szyb, a zdarzało się, że i zębów.

Takie formy rozrywki „kultural-



Rys. W. Majchrzak

neq” nie tylko dewastowały lokalną świetlicę, lecz szerokim echem niosły ujemną opinię o urzędowiczach, dając niechlubne świadectwo chuliganstwa całej gromadzie. Zebrał się tedy zarząd świetlicy, zaczął radzić nad możliwościami likwidowania istniejącego zła. Postanowiono na razie zaprzestać organizowania zabaw, gdyż nawet jeśli nie sprzedawać alkoholu na miejscu, uczestnicy i tak przyniosą go ze sobą. Natomiast trzeba zainteresować młodzież systematyczną pracą kulturalną w świetlicy. Nauczyciel miejscowej szkoły, Józef Babji, przyjął na siebie obowiązek zorganizowania zespołu teatralnego, inny członek zarządu podjął się utworzyć zespół dobrego, a potem planowego czytania.

Mineły 2 miesiące. W zajęciach świetlicowych wysunął się na czoło zespół artystyczny. Józef Babji potrafił rozpalzić zapał w młodzieży, dzięki systematycznej pracy ujawniły się miejscowe talenty aktorskie: Antoni Sikory, Zofia Stanisławek, Mariana Horodeckiego, Ignacego Weselaka, a wśród starszych chłopów Pawła Sopelę, Władysława Piejki, Antoniego Mikulę, Zofię Szczepańską, Jana

Wasacz, Aniela Ostoińskiej i wielu innych. Nadszedł czas, że praca zaczęła dawać owoce: na Festiwalu Sztuk Polskich w Rzeszowie zdobyto nagrodę za sztukę *W rodzinym domu*. Odtąd grano nie tylko we własnej gromadzie, lecz na zaproszenie wyjeżdżano z zespołem i



poza Urzędowie. W niedługim czasie urzędowscy wieźniowie zaczęli na zabawy zarząd świetlicy robił budujące odkrycie: ci, którzy nie są członkami zespołu samokształceniowego, nie kończyli żadnych studiów reżyserskich i nie mieli nic wspólnego z teoriami pedagogiki teatralnej. Mimo, że Babji popełnia wiele błędów w swojej pracy z urzędowskim zespołem teatralnym, zespół żyje i intensywnym rytmem prób i sukcesami nie tylko w Urzędowie, ale i poza rodzinną wsią. Tajemnicą powodzeń i rozgłosu, jakim cieszy się urzędowski zespół, tkwi w tym, że Babji zna doskonale każdego mieszkańca Urzędowa. Wielu członków zespołu — to przecież także i starszych mieszkańców — nie pozwoliła im bawić się i zachowywać tak, jak dawniej, ci już na zawsze zerwali z chuliganstwem.

Zespół czytelniczy, choć mniej sprawnie i systematycznie, rozwijał się również.

Tak więc działalność kulturalno-oświatowa świetlicy osiągnęła etap, na którym zarząd mógł przystąpić do zaplanowania dalszej pracy o szerszym wachlarzu zajęć świetlicowych.

Nie jest wcale przypadkiem, że chłopcy urzędowscy produkują w pracy, że w styczniu 1953 r. plan kontraktacji roślin i zwierząt wykonali w 126 proc., że nawet małorolny Teodor Markiewicz plan odstawy żywca wypełnił w 145 proc., sprzedając państwu 584 kg żywca ponad plan, że Nykiel zrealizował zobowiązania kontraktacyjne w 500

proc., Wasacz w 667 proc., Niedźwiedź w 375 proc. itd. Nie jest też przypadkiem, że coraz liczniejsi urzędowscy chłopcy zdobywszy wiedzę teoretyczną z zakresu zwiększenia plonów roślin, zaczynają wprowadzać ją w czyn uzyskując już niezłe wyniki.

Paweł Golonka i Franciszek Wasacz (gromadzący agencje kontraktacji roślin i zwierząt) doceniając znaczenie samokształcenia rolniczego, urządzili wspólnie z zarządem świetlicy, że szkolenie rolnicze odbywać się będzie raz w tygodniu i połączone zostanie z zebraniem gromadzkim.

Ta forma pozwoli zapewnić większą frekwencję, a jednocześnie na zebraniu gromadzkim będą mogli nauczyć się czegoś i ci, którzy nie są członkami zespołu samokształceniowego rolniczego.

Praca tego zespołu ściśle powiązana jest z miejscową gromadzką produkcją. Zespół dzieli się doświadczeniami zarówno z zakresu hodowli, jak i uprawy tych roślin, które były kontraktowane lub tych, których dotąd chłopcy nie uprawiali, a których opłacalność jest wysoka. W ubiegłych latach małe było zainteresowanie wśród miejscowych chłopów uprawą buraka cukrowego.

Paweł Golonka, który prowadzi szkolenie z zakresu uprawy roślin, agituje do produkcji tego cennego i wysoce opłacalnego produktu. Na szkoleniu dzieli się własnymi doświadczeniami, jakie zdobył dzięki wiedzy książkowej, którą zastosował praktycznie na swoim polu.

*

Najmilszym zajęciem świetlicowym, zarówno starszych mieszkańców Urzędowa, jak i młodzieży, jest praca w zespole artystycznym. Babji Józef, nauczyciel miejscowej szkoły, nie kończył żadnych studiów reżyserskich i nie miał nic wspólnego z teoriami pedagogiki teatralnej. Mimo, że Babji popełnia wiele błędów w swojej pracy z urzędowskim zespołem teatralnym, zespół żyje i intensywnym rytmem prób i sukcesami nie tylko w Urzędowie, ale i poza rodzinną wsią. Tajemnicą powodzeń i rozgłosu, jakim cieszy się urzędowski zespół, tkwi w tym, że Babji zna doskonale każdego mieszkańca Urzędowa. Wielu członków zespołu — to przecież także i starszych mieszkańców — nie pozwoliła im bawić się i zachowywać tak, jak dawniej, ci już na zawsze zerwali z chuliganstwem.

tonina Sikora to jak gdyby urodzona Kurska i Bocianowa z *Buraczanych łąk* — i takie właśnie role odgrywa. Albo Horodecki Marian: Karski — jak wyjęty z książki. Urzędowski zespół ma w historii swoich osiągnięć wiele cennych pozycji: nie tylko czołowych polskich pisarzy dramatycznych, ale i klasyków teatru rosyjskiego i radzieckiego.

Zespół ten ożywia ambicję zdobywania w ogólnopolskim przeglądzie wiejskich zespołów jednego z czołowych miejsc. Czy się to uda? Przy nakładzie pracy i doskonałości metod należy sądzić, że tak.

Dotychczas urzędowski zespół popchnął 2 zasadnicze błędy. Po pierwsze opracowując sztukę, nie podbudowywał jej na próbach żadnej lektury pomocniczej. Dzięki lekturze zapoznawczy się z prawdziwym klimatem społeczno-politycznym, bez czego prawdziwy sukces grających jest niemożliwy do osiągnięcia, bez czego odwarane postaci sztuki zawsze będą miały cechy sztuczności, dalekie będą od prawdy życiowej.

Drugi błąd polega na tym, że zespół w Urzędowie zupełnie nie docenia łatwiejszych rodzajów pracy sceniczej, jak recytacje słowne, recytacje zbiorowe, inscenizacje, montaż słowno-muzyczny (które stały się już nieodłączną formą artystycznych zajęć akademii, obchodów itp.). Zespół powinien również pomyśleć o własnej brygadzie artystyczno-agiacyjnej. Brygada ta stanowiła ważną formę pracy teatralnej, bowiem repertuar ich związany jest najsilniej z wydarzeniami politycznymi i osiągnięciami w produkcji. Z pewnością Urzędowice chętnie widziałyby taką brygadę na swoich polach, która humorem i piosenką w przerwach pracy umiliłaby trud gospodarski.

Świetlica mieszkankom Urzędowa, jak to się mówi, zaczęła wchodzić w krew: bez niej, zapewne, trudno by już było obejść się chłopom urzędowskim. Nie dziwnego, świetlica przyciągnęła dlatego, że uczy ich lepiej żyć i pracować.

Obecnie zarząd świetlicy, jak i cały aktyw kulturalno-oświatowy winien zmoczyć działalność uświadamiającą, wyjaśniając błędnie nieraz rozumowanie jednostek jeśli chodzi o zagadnienia nowoczesnej wsi, przejawiając więcej troski o tych ludzi, którzy bezprawnie są wartościowi, a na skutek wrożej roboty wyrażają się często z rytmu kolektywnej pracy.

UWAGI O TEMATYCE WSPÓŁCZESNEJ

W ciągu kilku poprzednich lat zaczynało pojawiać się na naszych wystawach księgarskich coraz więcej książek o tematyce współczesnej w zasadniczym rozumieniu tego pojęcia, to znaczy, książek o otaczającym nas życiu, o jego problemach i ludziach, o budownictwie socjalizmu w Polsce. W latach tych najwybitniejszymi osiągnięciami każdego roku, pozyccjami skupiającymi ogólnie zainteresowanie były takie właśnie książki, podejmujące nowe tematy współczesności. W roku ostatnim książki takie niestety przestały dominować, przestały skupiać powszechne zainteresowanie krytyki.

Uwaga naszej krytyki, a co za tym idzie atmosfera otaczająca powstające i publikowane utwory, stały się w dużym stopniu obojętne dla kluczowych i wielokrotnie postulowanych dążeń literatury ku współczesności, ku żywym, a więc najważniejszym problemom pisarstwa. Prozaicy stojący dotychczas w pierwszym szeregu tego ofensywnego frontu, jak Marian Brandys, czy inni, skarżą się dziś na niewiedzenie muzy niechęci, o jakie uderzają często w swoich zainteresowaniach życiem. Opadła ich witalność, atmosfera literacka, sławetna „recenzja warszawska” dała pcha ku oportunistycznym „ambicji twórczych” mówi, spadko, zaczyna przeczycie odswiętne głoszonego postulat.

Krytyka i dyskusja mogą pomagać literaturze, ale mogą i szkodzić, źródłem jej na ogół nie są dyskusje, jakie mieliśmy w ostatnim okresie, raczej zaszkodziły. Stały się w pewien sposób odpowiedzialne za kryzys tematyki współczesnej i zainteresowań współczesnością. Choćby już dlatego, że żadnych innych przyczyn tego odwrótu czy zniechęcenia nie było. Życie — wprost przeciwnie — wzmogło swój nacisk.

Czy wobec tego wszystkie owe „dyskusje o schematyzmie” i temu podobne rozważania były niepotrzebne? Nie.

Szkodliwość rozważań o „schematyzmie” polegała na ich ograniczeniu, abstrakcyjności, a nawet użytej terminologii. Słusznie sygnalizował w „Przeglądzie Kulturalnym” Zygmunt Gień: „Sprawa schematyzmu przesłoniła recenzentom olbrzymią problematykę, leżącą poza zasięgiem tego pojęcia. Owa szeroka dyskusja zachwiała na moment proporcje problemu, jakby literatura poza zagadnieniem schematyzmu przestała istnieć”.

O ile w poprzednim okresie, w okresie pierwszych powieści o tematyce współczesnej, książek Hawickiego, Zalewskiego, Wilczka, Komierzy, Scibora-Ryńskiego troska, zainteresowaniem, tematem doświadczeń i dyskusji było zagadnienie: co to jest literatura współczesna i jak ją robić, dominowało spojrzenie w przód, ku literaturze rodzącej się, ku temu co będzie, a postawa była raczej ofensywna — o tyle teraz zainteresowanie i uwaga skupiały się raczej na tym: jak nie pisać książek współczesnych i na niekończącym się waikowaniu ich skaz.

Powie ktoś, że to jest właśnie wyższy etap, walka o jakość, zbieranie doświadczeń, ale wydaje mi się, że nie tedy droga. To jest iskanie literatury, a nie podawanie jej ręki. Krytycy przypominają tu stare ciotki, które obstały maszerującego syna i troskliwe oglądają plamy błota na jego butach, podarte spodnie, brudny nos i spoczone czoło — wolać: „Jakiś ty biedny, nieboraku. Odpocznij, umyj się, nabierz sił. A możebyś przepadł się trochę, skoro jesteś taki zmęczony”. Taką troskliwość więcej zaszkodzi niż pomoże. Demobilizuje. To nie jest troskliwość oficera i dowódcy, który poprawia ekwipunek żołnierza i wskazując mu ręką okopy nieprzyjacielskie, dodaje siły do ataku, utwierdza w służności spraw, o którą walczy. Odwrócono się wstecz. Tyłem do przyszłości i tacy pisarze, jak Brandys czy Konwicki, pracujący nad książkami o współczesności, mają uczucie, że nikt nie interesuje się ich trudem, że są za plecami krytyki i dyskusji.

Jak najbardziej szkodliwe jest samo deprecjonujące zagadnienie słownictwa i terminologia tych dotychczasowych dyskusji: „schematyzm-antyschematyzm”, „literatura produkcyjna—czy antyprodukcyjna”. Z tych ciasnych pojęć, obraźliwych i pogardliwych z natury rzeczy, bo barujących na dotychczasowych najsłabszych książkach, stworzono szelne optłoki, usiłując nimi zamknąć cały horyzont literacki, wszystkie bogate perspektywy życia. Stworzono konkie okulary zmuszające myśl i zainteresowania pisarskie do dreptania po wąskiej ścieżce, biegnącej między okładkami dotychczasowych, słabszych książek. Zaczyna to być nieznosne. Jeden z kolegów napisał o książce, która niedawno wyszła, że jest to powieść „antyschematyczna”. Miał to być najwyższy komplement z jego strony. A co to mówi czytelnikowi? Co to znaczy dla każdego normalnego człowieka?

Ten jałowy minimalizm horyzontów i zainteresowań krytycznych czy literackich zaczął być agresywny, zaczął podbijać umysły pisarzy. Stał się niemal — pozał się Boże — programem. Piszmy antyschematycznie. Oto nasze perspektywy. Wyraźnik z niechętnego, pogardliwego stosunku do literatury współczesnej, odcinany od życia i problemów rzeczywistości, prawdziwych, spraw ludzkich, program ten mimo woli za-

słaniał zbyt „literackim” literatur wielkość i wielostronność życia, spraw, kierunków i celu walki, zatruwał cynizmem, fałszywym dystansem żywą krew pisarskiego serca, pisarskiego sumienia.

Mędrcza szkietko zmętniało od skrytego ziewania. Czy pomoże to w „walce o jakość”, jeśli przede wszystkim powoduje zastój, a nie walkę? Presja burżuazyjnego estetyzmu w myśleniu (bo można go wśledzić nie w książkach czy utworach, a w stosunku do książek czy utworów) była tak silna, że na plenum poświęconym tematyce współczesnej nie zastanawiano się, jakie propozycje daje życie literaturze, nie mówiono o tej krwi i żółci literatury, o rzeczywistych problemach, którymi ludzie żyją i którymi żyć muszą bohaterowie książek, ale dyskutowano na płasz-

Dokonuje się wokół nas proces formowania narodu socjalistycznego. Oznacza to niebywałą aktywizację mas narodu, aktywizację niezrozumiałą bez uświadomienia sobie gruntownych i radykalnych przemian w sposobie myślenia, w psychice, całokształcie zasad moralnych: poglądów i kryteriów, stosunku wobec wszelkich spraw starych i nowych, po raz pierwszy pojawiających się w socjalizmie.

Taki stosunek do pracy. Jest on absolutnie nie do pojęcia i wytłumaczenia według dawnych zasad moralnych najuczciwszego nawet robotnika.

Opisać go prawdziwie, wytłumaczyć psychologicznie tak, aby stał się



Rys. A. Perzyk

czyźnie narzuconych pojęć, gremialnie zastanawiając się: „co to jest scenematyzm?”

Czego to wszystko dowodzi? Niechętnie atmosfery i absolutnej ślepoty wobec perspektywy naszej walki, prawdziwej i odważnej literatury, wobec bogactwa i ogromu naszego rozwijającego się życia.

2. MÓWIMY O LUDZIACH

Tylko w klimacie tak jałowych dyskusji „produkcyjna” i „produkcyjność” stały się problemem. Czemuz zapominano o pojęciu „pracy”, kardynalnym pojęciu naszej rzeczywistości. Nie trzeba by odkrywać elementarnych prawd, że praca, to działanie, a człowiek żyje i rozwija się tylko w toku działania — żywy człowiek i człowiek w literaturze; że to działanie było różne: w powieściach Balzaca polegało na wspinaniu się do kariery w salonach towarzyskich, a dziś polega na świadomej i twórczej pracy socjalistycznej, na produkcji.

Pamiętajmy — zażen wypreparowany w dyskusjach syntetyczny i „uzgodniony” homunculus nie może zastąpić nam prawdziwego człowieka, który naprawdę działa, który naprawdę samodzielnie myśli w każdej sytuacji. Nie wkładajmy mu naszych wyświechtanych w sporach krytycznych formułkę myślowych do głowy. Wstawmy go tylko w prawdziwe, nie wymyslane sytuacje, w działanie, w pracę i pozwólmy mu już dalej myśleć — pozwólmy być sobą swoim bohaterom. Miejmy ten tolerancyjny stosunek czujnej obserwacji i troskliwe uwagi wobec naszych bohaterów. Bądźmy wobec nich humanistyczni.

Zaczynamy bardziej interesować się człowiekiem, badac go takim, jakim on jest naprawdę, obserwować go, zamiast wstawiać na jego miejsce spreparowaną przez nas koncepcję. Taki koncepcjonizm byłby niebezpieczny, grozi zarozumiałstwem, rozminięciem się z prawdą, która jest, rozwija się i żyje, i którą trzeba ciągle badać.

Stawimy więc na realnej ziemi, spojrzmy twarzą w twarz sprawom ludzkim. Zestawmy to, co się głosi w dyskusjach literackich, z tym, co się dzieje w rzeczywistości, przyjmując to za jedyne kryterium.

Jałowe spory i wywody, które z nich formułki czy terminy stworzyły atmosferę zniechęcenia do tematyki współczesnej, do odważnego sięgania po kluczowe zagadnienia życia, zatomowały ten główny nurt każdej literatury walczącej. Krytycy absolutyzując błędy pewnych słabszych książek współczesnych przyjęli w ogóle podobiały i protekcyjny stosunek do tematyki współczesnej jako „produkcyjnej”, „schematycznej”, czy „wiejskiej” — pozał się Boże — przyziemnej literaturki. Tej literatury, gdzie nie może być ludzi, gdzie mogą być tylko „biedniacy”, „średniacy” i „kulacy”, gdzie każdy sekretarz czy członek egzekutywy jest abstrakcyjną „rolą Partii”, a agent imperializmu w „życiu prywatnym” musi być bułmelantem i bikiniarzem. Niemoralne etykiety przesłaniały życie, dawały w pisarzach zaciekanie tym, co jest, co pulsuje wokół, prawdziwe i dramatyczne. Stały się pluszową kurtyną na oknie literackiej kawiarni.

A porównajmy to z tym, co jest w życiu, porównajmy chwilę bieżącą z okresem minionym. Jak bardzo, wbrew osłabieniu dynamiki literatury, wzmogła się dynamika życia, zaostriżył jego konflikt.

3. KRYTERIUM RZECZYWISTOŚCI

Bo jak wygląda życie w Polsce? Życie polityczne, gospodarcze, społeczne? Przełóżmy to na język procesów moralnych, psychologicznych, humanistycznych, na język zasadniczych spraw ludzkich, interesujących, zdawałoby się, pisarza najbardziej.

naturalny a nie sztuczny dla czytelnika naszej książki, to znaczy najpierw zrozumieć go. Wystarczyło posłuchać na Zjeździe Spółdzielców Produkcijnej przemówień pewnej siebie, pryncypialnej a jednocześnie zupełnie naturalnej jednej czy drugiej chłopki, przewodniczącej spółdzielni. Ktoś, nie znający tych spraw i tych ludzi, mógłby stwierdzić słuchając, że przemówienia te są absolutnie nienaturalne i nieszczerze. Ale za tą pozorną odmiennością i niezrozumiałością ich słów leży cały ogromny smutak drogi i przemian, jakie przeżyły od zaojanej komornicy czy fornali, przemian, jakie przeżyła wieś polska.

4. WALKA NOWEGO ZE STARYM

Stoimy wobec narastającej walki klasowej na wsi. Nadchodzący rok jest rokiem generalnej ofensywy spółdzielczości wiejskiej. Nie wyjdziemy poza formułki: biedniak — średniak — córka bogacza, jeśli nie uświadomimy sobie, co w istocie, w ludzkim aspekcie oznacza walka z kulakiem. Zboże kulackie zbożem, sprawę gospodarczą i zaopatrzanie wsi drogą, ale przecież trudność i wielkość walki z kulakiem polega jeszcze na tym, że jest to walka ze starym w świadomości ludzkiej, zakorzenionym, potężnym jeszcze „starym”, z całokształtem starej obyczajowości i psychiki, z konserwatyzmem, biernością.

Kulak to nie tylko wyzysk człowieka i wilcze prawo gniewu słabszych; kulak to także „dobry gospodarz”. To jednocześnie mił własności, dorobku. To często wiara i sprawiedliwość boska. A czymże jest w sferze świadomości naszej walka ze światem kapitalizmu, z burżuazyjnym myśleniem Zachodu? Posłuchajmy propagandy tamtej strony skierowanej do mieszczaucha i chłopca — zasadniczej bazy ich argumentów. Wgrywa ona burżuazyjny konserwatyzm, wrodzone przyzwyczajenie mieszczaucha i chłopca do tego, co było, do tego kregu doświadczeń i pojęć, w jakich wychował się on i żył w ustroju kapitalistycznym. Argumentem jest jest odwołanie się do miłomownego leku przed nowym, przed tym, czego jeszcze nie było, co wykracza poza ograniczony horyzont mieszczański czy chłopski, co zmusza do odwagi i wysiłku. Metodą jest ukrywanie prawdy o tym nowym, tendencyjne wykrywanie jego obrazu, rozbudzanie nienawiści do sil postępu, robenie straszaka ze wszystkiego, co nowe.

5. PRAWDZIWE PROBLEMY

Pisarz, który wejrzy w nasze życie głębiej, znajdzie szalone bogactwo rozterek duchowych, przemian psychologicznych, konfliktów między ludzkich. Rozpadanie się rodzin kulackich, rozchodzenie się ludzi. Tragedie z morderstwami i samobójstwami włącznie.

W realnym życiu rozgrywają się one wokół nas codziennie. Naturalnym, odwiecznym obowiązkiem pisarza było widzieć takie przemiany. Odważnie, śmiało nimi się zająć. Nie bójmy się pozornego banału, tego, co prawdziwe i ważne. Nie dajmy słumić w sobie tej naturalnej ciekawości świata. To jest istota i sens naszej pracy.

Weźmy sprawy kleru, sprawy religii, które tak jaskrawo wyszły na sparty gazet w ostatnim czasie, widziane w aspekcie walki nowego ze starym. Nie oklamujemy się. Istnieje u nas porozumienie między Kościołem a Państwem, ale to porozumienie, jak każde prawo, nie streszcza wszystkich życiowych, ludzkich sytuacji, tego, co rozgrywa się w sercach i myślach, noszące w sobie zarzewie konfliktów i przemian. Czy nas jako pisarzy interesować ma tylko ustawa,

ANDRZEJ BRAUN

czy zrezygnować możemy z wypełniającego ją dramatycznego gąszczu faktów, sytuacji, przeżyć? Z obawy przed drażliwością tematu, literatura nasza milczy o tym. A przecież to trzeba widzieć, to jest w życiu, wpływa na losy ludzkie. Widzieć to jest świętym prawem ciekawości pisarza, prawem jego sumienia i odpowiedzialności wobec samego siebie, a także wobec czytelnika. Pisarzowi nie wolno przemleć tego, co jest, jeśli ma wobec tych spraw określony, słuszny i żywy stosunek.

Istnieje przecież cały ogromny zakres konfliktów, cały spłot przeciwności, żywych, ludzkich spraw, którymi nie da się wygnąć z literatury przemilczaniem, metodą strusia.

Oto jeden z młodych ludzi pisze: Jestem ZMP-owcem od 1948 r. Do Partii należałem od 1949 r. Skończyłem szkołę średnią i uczęszczam obecnie na wyższą uczelnię. Jestem bardzo zadowolony z życia i cieszę się bardzo wielkimi osiągnięciami naszego kraju. Właśnie dzięki pomocy naszego Rządu Ludowego mam warunki do nauki i pracy, jak setki i tysiące innych kolegów i koleżanek. Ukończyłem 21 lat. Mam młodą i ładną dziewczynę, którą bardzo Kocham, jak również ona mnie. Chcę się z nią koniecznie ożenić. Jest jednak jedyna przeszkoda, która uniemożliwia nam (szczególnie mnie) osiągnięcie tego celu. Ja jestem ateista. Narzeczona natomiast jest bardzo religijna. Bardzo często dyskutujemy nad tą sprawą. Jak tylko mogę, samam się ją przekonuję o jej niesłusznym stanowisku. Często zachodzą między nami sprzeczki jedynie na tle religijnym. Zasmucilo mnie to bardzo, gdyż powiedziałam mi, że jeżeli nie będę chodził do kościoła, to rozjeździł się ze mną. Powiedziałam jej jednak, że do kościoła nie pójdę, a ożenić się z nią muszę.

Konkretnie to nie wiem co mam robić. Zdążyło mi się już po raz drugi, że jedynie przez religię będę zmuszony rozjeżdż się z bardzo bliską mi i kochaną osobą.

Szanowna Redakcjo, proszę Cię bardzo doradzić mi, co mam robić? Dla mnie jest to bardzo ważna sprawa. Czy mam zacząć chodzić do kościoła i udawać, że jestem wierzącym? Czy zerwać z narzeczoną, którą Kocham naprawdę i byłbym w życiu z nią szczęśliwy, gdyż ma bardzo dobry charakter i jest dla mnie bardzo dobra. Może inni mieli już to przeżycie, więc jestem bardzo ciekawy, jak ta sprawa została rozwiązana. Oświadczyłam mi, że za żadne skarby nie da się przekonać o jej niesłusznosci i że jest gotowa zmusić mnie, abym chodził do kościoła.

A oto inny problem. Pisze młoda dziewczyna:

W dniu otrzymania świadectwa dojrzałości oraz dyplomu przewodnika nauk i pracy społecznej zaprzyjaźniłem się z kolegą pracującym na Dzielnicy ZMP, której podlegało nasze koło SZK. Z czasem zaprzyjaźniłem się bliżej, mimo iż ja miałam wyjechać do ZSRR na studia. Kol. ten w ciągu miesiąca „znafiszował” się sprawę po całym mieście, rozpoczynając od miejsca pracy, aż do L. L. włącznie. Prowadził często dyskusje na tematy polityczne, mówił o ostatnio przeczytanych książkach, o moich przyszłych studiach i wreszcie o jego pracy. To, co uderzyło mnie od razu, to jego nieuzasadniona zarozumiałość. Zdecydowałem jej wydać walkę. Sądził zawsze, że jest mądrzejszy od swoich kolegów z pracy, że posiada wszystkie rozumy, że jest na Dzielnicy najpotrzebniejszy. Zwracałam mu uwagę: ty ludzi nie uczysz roboty, robisz sam wszystko, a to niewłaściwe. I tu druga fatalna wada, jeśli to tak nazwać można — oziębłość do ludzi, mała troska o ich losy, nieodpowiednia forma mówienia z ludźmi, przeważnie krytyk. Zastanowiło mnie głęboko. Dlaczego u człowieka na takim stanowisku, partyjnika i ZMP-owca taki stosunek do ludzi? Fuczał mówił przed śmieci: „Ludzie Kochałem was”, tego właśnie w praktyce i w życiu codziennym brakowało memu przyjacielowi. Z czasem doszły mnie echa od kolegów pracujących na tej Dzielnicy (ja sama, gdy uczyłam się, byłam członkiem prezydium tej Dzielnicy), że z kol. tym jest niedobrze: dowiedziałam się, że został skrytykowany na zebraniu partyjnym, ale odczułam, że to wszystko spłynęło, jak woda po kaczce. Postanowiłam z nim na ten temat porozmawiać, ale znalazł gro usprawiedliwiających argumentów. Ja jednak stałam na stanowisku swoim mówiąc: ludzie mają rację, trzeba pomyśleć, jak to naprawić. Ozyble stosunek miał również do rodziców. Wyrażał się słowami: oni mnie nie rozumieją — a ojciec, jak i matka są członkami partii. Ostatnio zmienił miejsce pracy, nie pozostawiając po sobie śladu. Po wielu — sądzę, że wystar-

czając przekonywujących listach — zdecydowałam pojechać wraz z kol. do niego do domu, by dowiedzieć się, co się stało. I właśnie w tym ostatnim spotkaniu sylwetka jego została „namalowana” w pełni. Bał się dosłownie mnie zobać, a gdy już do tego doszło, zachowywał się ordynarnie. Nie chciał i nie starał się tłumaczyć siebie. Nie potrafił znaleźć argumentów, dlaczego znikł. Jak ichorzył, co było powodem przerwania przyjaźni. Początkowo kręcił, że wymaga tego jego obecna praca, następnie, że mnie okłamywał, że nawlazał bliższe stosunki ze mną tylko dla „draki” itp. Pytałam się, czy w takich wypadkach można postępować tak, czy takiemu człowiekowi, jak on można już ufać? Na to wszystko otrzymałam odpowiedź: że mnie się partia cieszy, ja wciąż awansuję, a zresztą, co wspólnego mają te prywatne rzeczy do mojej osoby. Jako ZMP-owca i partyjnika. Pytam się, czy tak jest rzeczywiście? Czytam w miarę wolnego czasu współczesne powieści radzieckie i spotykam w nich jedno, że bohaterowie to ludzie o nowej moralności nie tylko w stosunku do pracy, ale również do swego otoczenia, młodzieży, żony itd. Wystarczy chyba przykład Siemiona z „Kawalera Złotej Gwiazdy”. Gdy starałam się go kiedyś przekonać, zawsze słyzałam taką odpowiedź: „nie aglutuj mnie za Polską Ludową, ja już jestem przekonany”. Sprawa ostatnia, która mnie bardzo uraziła, to to, że gdy powiedziałam, że może jakaś dalsza rodzina sprzeciwiła się naszej przyjaźni, gdyż ja jestem żydówką, usłyszałam odpowiedź „mnie obojętne, w jakim klimacie żyje” — oto i internacjonalizm tego przekonanego człowieka.

Proszę o ustosunkowanie się do tej sprawy, gdyż człowiek ten postępować tak będzie dalej, przynosząc wiele szkody w życiu”.

Nasze kategorie moralne w ocenie człowieka są często zakłamane i powierzchowne. Pozytywny bohater to ten, który jest aktywistą, przodownikiem, zajmującym słuszne stanowisko działaczem partyjnym, czy ofiarą i twórcą pracującym inżynierem. Tymczasem, gdybyśmy rozejrzeli się wśród naszych znajomych, wśród dziesięciu naszych kolegów spełniających te wszystkie warunki, okazałoby się, że poza tym są między nimi ogromne różnice, że różna jest ich wartość moralna; jednych uważamy za antypatycznych egoistów, sobków, a często wręcz świnię, np. w stosunku codziennym do rodziców, do żony, dzieci. A przecież wszyscy mają cechy kwalifikujące ich w literaturze na bohaterów pozytywnych. Ponieważ jednak są to nasi znajomi, odrzucamy te zewnętrzne i obiektywne ich cnoty, a oceniamy ich bliżej, szczegółowo. Zaczynamy również naszych bohaterów literac-



Rys. A. Perzyk

kich traktować, jak znajomych. Zastępują ją to.

W życiu istnieje pojęcie: „dobry człowiek”. To jest pełna i wnikliwa charakterystyka człowieka, zamykająca całą wiedzę o kims dobrze nam znanym. Pojęcie to nie pokrywa się ani z pojęciem „pozytywnego bohatera”, ani „aktywisty”. W naszej przejściowej a burzliwej epoce nacechowanej konfliktami i złożonością życia, ludzie chcą wiedzieć, co to dla nas znaczy „dobry człowiek”. Czytelnicy chcą wiedzieć. Chcą poparcia dla własnego wartościowania. Chcą prawdy. Oczekują tego od literatury.

6. PIONIERSTWO

W życiu naszym pojawiła się zasada: plan — to prawo. Nie wolno łamać planu tak, jak nie wolno łamać prawa. Przełożmy to na język problemów pisarskich, spraw człowieka. Rozwój naszej świadomości postąpił do tego stopnia naprzód, że to, co kiedyś, parę lat temu, było kwestią dobrej woli, ambicji, uświadomienia, teraz już stało się czymś oczywistym, koniecznym, prawem. Życie, stosunki międzyludzkie tworzą prawa. Czy dostrzegliśmy ten postęp świadomości, czyśmy go przedstawili w książkach?

Pojawilo się pojęcie pionierstwa. Idea nieznaną dotąd. Nie do wytłumaczenia w ramach starej psychiki, dotychczasowej wiedzy o człowieku. Na czym polega jej sens?

W pierwszych latach po wojnie świadomość robotnika, jego myślenie biegło takim torem: pracuję, ażeby zapewnić sobie lepsze życie, lepsze warunki, użyć i upiększyć był własny, w swoim domu, fabryce czy mieście. Teraz pojęcie własnego domu, własnej fabryki rozszerzyło się do rozmiarów całej Polski. Z tych samych pobudek, co przedtem, robotnik rzuca własne dotychczasowe warunki pracy i jedzie tam, gdzie najtrudniej, gdzie

będzie miał ciężiej, na kluczową pozycję, od której zależy los całej Ojczyzny. Już jest człowiekiem socjalistycznym. Pojęcie własności i wspólnoty rozszerza się. Kategorie: ja — nie ja, źle — dobrze, korzystać — strata zmieniają się. Aby to ukazać, trzeba to zrozumieć.

To nie jest ofiara, wyrzeczenie, to jest awans, radość, duma, zwycięstwo. Dobrowolnie — tam gdzie najtrudniej — najlepsi. Rozumowanie poprawne. Schemat, ale nie „schematyzm”. Po prostu naturalna rzecz, na tym stopniu rozwoju świadomości: człowiek chce być najlepszym.

Takie jest realne tło dla naszej literatury współczesnej. Tło pociągające, urzekające. Oto jest tematyka współczesna.

7. O CZYM DYSKUTOWAĆ?

Na tle zastraszających się problemów politycznych rzeczywistości Polski Ludowej, przyspieszonego marszu, rozwojowego skoku naprzód, tym wyraźniejsza staje się konieczność rozwiania niesprzyjającej atmosfery i zwrócenia się ogółu naszych pisarzy do tematyki współczesnej. Naturalna ciekawość świata, ten obowiązek pisarza, nabiera pełnego sensu w zestawieniu z tą anormalną sytuacją bogactwa życia i ubożenia jego obrazu w literaturze.

Otrzymujemy się z wrogich i zamaskowanych tendencji odcinających nas od współczesności. Wyzwolmy się z karykaturujących i pomniejszających rzeczywistość scholastycznych etykiet, zwróćmy się od suchych abstrakcyjnych problemów ku konkretnym, pałającym, wielkim, różnorodnym, z każdym miesiącem innym problemom życia, a literatura nasza rozwine się i postąpi naprzód.

Powinniśmy jednak jaśniejsze zdawać sobie sprawę z odmienności charakteru, jaki ma głos pisarza i głos przedstawicieli oficjalnych, sumujących autorytatywnie stanowisko aktualne Partii czy Rządu wobec problemów dojrzałych już do takiego czy innego ich postawienia. Niektórzy z nas nie zdają sobie z tego sprawy. Wydaje im się, że są mianordajnym organem naszej polityki i osobiste poczucie odpowiedzialności za słowo doprowadzają do karykatury. Bój się wyrzucić z siebie choćby jedno „nieuzgodnione” zdanie. Zasiłają się tym przesławianiem, jak parawanem, przed trudem samodzielnego dostrzegania zagadnień i zjawisk, samodzielnego ich formułowania. Przed konfrontacją z własnym sumieniem, pisarskiej wrażliwości z konfliktem rzeczywistości. Konfrontacją oko w oko. Czy dawać ma to prawo do błakania się, do jałowego i bezideowego eksperymentarstwa? Nie — partyjność nie oznacza bierność przyjmowania prawd, partyjność to twórcza, aktywna i czynna postawa w poznawaniu rzeczywistości. To przedzieranie się z partyjnym spojrzeniem i z określonym celem przez problemy nurtujące w życiu, przez nowe zjawiska — w kierunku określonym wielką ofensywą Partii. Bądźmy ludźmi, miejmy serca i oczy. Walczmy z obłądą i lekmem wobec spraw drażliwych. Nie zapominajmy o powadze literatury. O tym, że była ona zawsze i musi być szczególnie dzisiaj rachunkiem sumienia swojej epoki. Precz z łatwą dydaktyką, z traktowaniem pisarstwa jako oleodrukowej ilustracji do teź, jako czegoś drugorzędnego i pomocniczego. Pisarz nie jest kaligrafem upiększającym słuszne myśli. Literatura dzisiaj nie może też być traktowana jako zabawka, rozrywka, komentarz dla ubogich.

Dziś właśnie zaudania stojące przed nią są szczególnie wielkie i twórcze. Bogactwo nowego życia wymaga twórczej klasyfikacji i egzemplifikacji zjawisk. Ot, chociażby ten wyprapowany w rozprawach Flaszna bohater pozytywny. Wydaje mi się, że nigdy ostrzej niż teraz na tle tej rzeczywistości, która starałem się oddawać, nie wystąpiła potrzeba jego istnienia w literaturze współczesnej. To nie o to chodzi, że ma on być „nieschematyczny” — ma być porównywalny w pełnym tego słowa znaczeniu, ma być bohaterem, jak w ludowym podaniu, pełen uroku, urzekający, barwny, dobry, silny, zwycięski. Tak, właśnie te wszystkie cechy powinien sumować w sobie. Takiego właśnie żądają czytelnicy. I będzie on żywy, jeśli będzie myślał, jeśli jego postępowanie kierowane będzie refleksją myślową, porównań serca, a nie naciśnięciem koncepcyjnego guzika. Myślenie i działanie — te podstawowe cechy ludzkie przywróćmy postaciom książkowym.

Dalej: prawdziwe dramaty. Czas już dawać je w książkach zamiast dydaktycznych bajeczek i zmysłów. Czas już zastanowić się, co znaczy tzw. „wydźwięk”, co jest optymizmem, a co pesymizmem? Traktujemy czytelników naszych, rozwijających się z dnia na dzień robotników i chłopów, poważnie. Piszmy — jak mówi Zofia Nałkowska — dla dorosłych. Czy optymizmem jest zmysłony „happy end”, skończalne zakończenie, pogodzenie konfliktów i arezowanie wroga, czy też takie ukształtowanie losów bohatera, że w przebiegu swym ukazują różnice nowych cech w człowieku, że w konsekwencji swej, wewnętrznej logice, zapewniamy mu zadowolenie i sensu i wartości własnego życia? W książce musi być perspektywa przyszłości, ryśować się to jutro. A wtedy nawet najtragiczniejsze losy bohatera, nawet jego śmierć wskazywać będą — jak to określił ktoś — że pewien rodzaj niedoli, krzywd czy nieszczęście — dziś „typowy” zatracca swą typowość, traci ją ostatecznie.

Tylko służąc narodowi, tylko dążąc w zgiełk naszych bójów, tam, gdzie trud, głasy cierpienia i radości, nie zawiedziemy zaufania mas, potrafimy odpowiedzieć na coraz trudniejsze pytania stawiane przez rosnącego człowieka.

WALKA SOCJALISTYCZNA KULTURĘ*

JERZY ANDRZEJEWSKI

Zabierając głos w dyskusji nad projektem ustawy budżetowej na rok 1953, chcę jako pisarz zająć się ciekawymi zagadnieniami kulturalnymi oświatowymi.

W listopadzie roku 1947, w przemówieniu *O upowszechnieniu kultury*, wygłoszonym na otwarciu radiostacji we Wrocławiu, towarzysze Bolesław Bierut stwierdził, że celem zlikwidowania „układu społecznego starych stosunków polityczno-gospodarczych” oraz wykarczowania tego wszystkiego, co pozostało po sobie „puścizna wynaturzeń w psychice ludzkiej, puszczona zacofania, ciemnoty, obskurancizmu, upośledzenia kulturalnego... musimy czynić równocześnie wysiłki na dwóch kierunkach”.

Jakież to są kierunki?

„Po pierwsze — stwierdził wówczas towarzysze Bierut — w kierunku najszybszej odbudowy i podniesienia materialnych warunków bytu całego narodu, a przede wszystkim warstw pracujących; po drugie — w kierunku zdrowienia wynaturzonej przez niesprawiedliwy ustroj społeczny psychiki ludzkiej i likwidacji zacofania, podnoszenia poziomu oświaty i kultury najniższych mas ludowych... Cechą znamionną przeżywanego przez nas okresu jest to, że nie wybrane tylko warstwy i nie wyłącznie tylko postacie, nie indywidualni bohaterowie ani elita wytrawnych smakoszy wiedzy, sztuki czy kultury działają dziś na potężnej scenie dziejowych przemian naszego narodu. Cechą znamionną tego okresu jest właśnie to, że miliony najprostszych ludzi weszły na tę scenę życia publicznego, że pragną one stać się czynnikami, a nie biernymi tylko jej uczestnikami, że stają się one stopniowo świadomymi i twórczymi czynnikami dziejów”.

Te wskazania towarzysza Bieruta sprzed lat sześciu stały się własnością całego narodu. Nie ma już dzisiaj w naszym kraju ani jednego uczciwie i poważnie myślącego Polaka, który by nie dostrzegał, że rewolucyjnym przemianom kształtującym nasze życie polityczne, społeczne i gospodarcze towarzyszą równie rewolucyjne przemiany kulturalne. Wprawdzie jeszcze i dzisiaj można spotkać jednostki, które nie doceniają doniosłości zagadnień kulturalno-oświatowych, traktując je jako luksus, na który Polska Ludowa może na razie poczekać, ponieważ najważniejszą sprawą jest produkcja i dopiero jak się z nią uporamy — będzie czas na kulturę. Trzeba jednak stwierdzić, że z takim niesłusznym, nie socjalistycznym podejściem do zagadnień kultury spotykamy się coraz rzadziej, natomiast coraz jaśniej i pełniej ugruntowuje się w świadomości naszego narodu zrozumienie podstawowej prawdy naszego ustroju, iż tworząca siła idei socjalistycznej ogarnia równocześnie i przekształca całość ludzkich spraw, że dąży do zaspokojenia zarówno materialnych, jak i duchowych potrzeb człowieka, że nie tylko nie ma rozdziału pomiędzy produkcją i kulturą, lecz przeciwnie: istnieje pomiędzy tymi dziedzinami naszej rzeczywistości ścisła łączność, ponieważ wzrost naszej produkcji służy wzrostowi naszej kultury, a wzrost kultury, wzrost wiedzy i świadomości mas pracujących służy wzrostowi produkcji.

Wiemy dobrze, że gdy w Stanach Zjednoczonych rośnie np. produkcja przemysłu hutniczego, to ten fakt nie przyczynia się w żadnym stopniu do likwidacji analfabetyzmu, który szerzy się wśród murzyńskich robotników stanu Luizjana, pracujących przy uprawie kawy i bawełny. Wiemy, że gdy rośnie produkcja coca-coli, to nie pociąga za sobą wzrostu nakładu książek, albo wzrostu stypendiów dla uczącej się młodzieży.

My natomiast w naszej ojczyźnie mamy całkowitą pewność, że dzięki naszej stali, naszemu węglowi, naszym stoczniom i wielkim kombinatom w Włocławku czy Piotrkowie mogą powstać i rzeczywiście powstają nowe świetlice i domy kultury, nowe kina i wystawy obyczajowe, nowe muzea, nowe teatry i zespoły amatorskie. W tym pokójowa siła i humanistyczne piękno naszej rzeczywistości, iż każde osiągnięcie ludzkich rąk i umysłów daje u nas życie innemu osiągnięciu służącemu człowiekowi, wspomaga je, podpira i umacnia. Wiemy, że z drzew, które jeszcze dzisiaj szumią nad mazurskimi jeziorami — jutro nasz górnik, spółdzielca wiejski lub młody naukowiec będą mieli nowe meble. Wiemy również, że po długiej wędrówce bogaty płoń lasów olsztyńskich wróci do swojej ziemi i wierszami M. Klewicz, prozą Prusa, piosenkami Moniuszki trafi do gromadzieńskich bibliotek, do wiejskich i fabrycznych świetlic.

Jesteśmy słusznie dumni z gospodarczej mapy naszego Planu Śześcioletniego. Ale mamy prawo do równie słusznej dumy, gdy pochylimy się nad kulturalną mapą naszej ojczyzny i ogarniemy nasze wielkie osiągnięcia w tej dziedzinie już nawet nie w stosunku do lat przedwojennych, ale na przestrzeni ostatnich lat trzech.

Znikły przede wszystkim z tej mapy plany analfabetyzmu, tego haniebnego spadku po ustroju wyzysku i ciemnoty mas pracujących. Polska Ludowa zlikwidowała tę hanbę. W roku 1949 mieliśmy 73

teatry stałe i objazdowe — w roku 1952 liczba ich podniosła się do 84. Zamiast 17 oper, filharmonii i orkiestr symfonicznych w roku 1949 — w roku ubiegłym mieliśmy ich 23. Liczba 99 muzów z roku 1949 podniosła się w roku 1952 do 116, a jakąż wymowę posiadają tu cyfry: w roku 1949 zwiedziło nasze muzea trzy i pół miliona ludzi, w roku 1952 — ponad sześć i pół miliona. W roku 1949 Centralny Zarząd Bibliotek przy Ministerstwie Kultury i Sztuki rozporządzał sześciu i pół milionami książek w terenie, w roku 1952 — czteremastoma milionami. Warto przypomnieć, że przed wojną mieliśmy zaledwie siedem tysięcy bibliotek publicznych. W roku 1952 mamy ich na terenie całej Polski — wliczając punkty biblioteczne — 86 tysięcy. Albo inne dane. W roku 1949 zaledwie czterysta tysięcy ludzi miało możność usłyszenia w terenie koncertu symfonicznego lub opery, w roku 1952 liczba tych słuchaczy przekroczyła milion; w roku 1949 mieliśmy ponad półtora tysiąca koncertów symfonicznych, w roku 1952 takich samych koncertów odbyło się trzy i pół tysiąca. W okresie tych trzech lat ilość przedstawień wzrosła o blisko siedem tysięcy, a liczba widzów teatralnych o dwa i pół miliona.

Są to niewątpliwie duże i doniosłe osiągnięcia. Utwory Fredry i Gorkiego, Chopina, Beethovena i Musorgskiego, obrazy Norblina, Matejki i Giermskiego znajdują coraz to szersze rzesze odbiorców. Kształtuje się w masach pracujących wiedza o naszej postępowej tradycji, wiedza o współczesności. Na naszych oczach dokonuje się największy w naszej historii przełom: socjalistyczna rewolucja kulturalna. Lecz największe nawet osiągnięcia nie powinny nam przesłaniać istniejących jeszcze braków i niedomagań. I tak np. w stosunku do politycznych, gospodarczych i społecznych przemian naszej wsi wciąż jeszcze w sposób niedostateczny dociera do terenu wiejskiego kultura. Cyfry obrazują obsłuzenie terenu objazdowymi wystawami plastycznymi i muzealnymi wskazują na zaniedbanie terenu wiejskiego. Podkreślić także trzeba, że dane za rok 1952 wykazują spadek w stosunku do roku poprzedniego. Również imprezy Centralnego Zarządu Teatrów, Centralnego Zarządu Oper, Filharmoni

ni i Instytucji Muzycznych, „Artosów” oraz Zjednoczonych Przedsiębiorstw Rozrywkowych wciąż jeszcze w niedostateczny sposób docierają na wieś. I tak w roku 1952 na teren wiejski przypada zaledwie 8,3 proc. imprez zorganizowanych przez wszystkie wyżej wymienione instytucje, a ilość widzów wiejskich stanowi tylko 5,4 proc. widzów teatralnych w skali ogólnokrajowej.

Zdajemy sobie dobrze sprawę, że gdy staje konieczność większego niż do tej pory nasycenia terenu wiejskiego wartościowymi imprezami kulturalnymi — napotyamy na rozliczne trudności i to trudności zarówno materialne i techniczne, jak i te, które wynikają z braku repertuarowych i z braku w naszych kadrach aktorskich. Aby te trudności przezwyciężyć, Ministerstwo Kultury i Sztuki powinno — jak się zdaje — zdobyć się na jeszcze większy niż dotychczas wysiłek organizacyjny, terenowe rady narodowe powinny z większą niż dotychczas troską i energią odnosić się do spraw kultury, wydziały kultury i oświaty przy prezydiach rad narodowych powinny być powiązane pracą w terenie w sposób konkretny, praktyczny, a nie — jak się zdarza niejednokrotnie — przy pomocy papierów; również i nasi twórcy: pisarze i kompozytorzy powinni wykazać więcej niż do tej pory troski, aby imprezy widowiskowe, szczególnie „Artosy” i cyrki, podniosły swój poziom ideowy i artystyczny, aby na wieś docierała celna, socjalistyczna satyra, wartościowe wiersze, dobre piosenki masowe, aby wiejskie teatry świetlicowe miały dobry współczesny repertuar.

Nie może sprawa stać tak, aby pisarz lub kompozytor dostarczał „Artosowi” utwory pisane „lewą ręką. Nasz robotnik i nasz pracujący chłop nie chcą utworów z „lewą” ręką. Chcą utworów pełnowartościowych, ponieważ są pełnowartościowymi gospodarzami naszego kraju. Nie wolno im podzierać drobnomieszczańskiej szmiry, kosmopolitycznej tandety i malutkiej, naturalistycznej satyry. Nie może również sprawa stać tak, aby na wieś i na trudne nierzaz w terenie warunki pracy szli przede wszyst-

kim tacy trzecio- i czwartorzędni aktorzy, którzy godzą się występować na wsi, ponieważ nie mogą znaleźć pracy w mieście. Nasza wieś potrzebuje dobrych wykonawców. Nie chce aktorskiej szmiry i tandety, nie chce drobnomieszczańskiego kabaretu i pseudoludowego kiczu. Pełnowartościowe utwory w wykonaniu pełnowartościowych artystów — tego żąda wiejski widz i słuchacz i tylko przewyciężenie trudności i braków stojących na przeszkodzie w wykonaniu tych zadań może w stosunku do terenu wsi przynieść prawdziwie twórcze osiągnięcia kulturalne.

Mamy już daleko poza sobą ciemne lata rządów sanacyjnych, kiedy to polski chłop, podobnie jak polski robotnik, odczuwał brak kultury, od książek, czasopism, teatru, filmu, muzyki. Przegrane już również zostały grasujące jeszcze przed kilkoma laty szczególnie w terenie wiejskim tzw. dzikie zespoły różnych prywatnych inicjatyw. Mamy ponad dwadzieścia dwa tysiące świetlic na terenie całego kraju, sto dwadzieścia kilka domów kultury. Naród polski posiada wielką i piękną, postępową, humanistyczną tradycję. Ta tradycja musi się stać własnością naszego robotnika i pracującego chłopa. W ciągu kilku ostatnich lat mamy już poważne osiągnięcia twórcze w dziedzinie literatury i muzyki, architektury, filmu i plastyki. Nasza nowa socjalistyczna sztuka musi się stać własnością naszego robotnika i pracującego chłopa. Musimy jak najostrejsz walcząc z głębokim niesłusznym poglądem, że nasz robotnik i chłop nie dorodził jeszcze do pełnowartościowej kultury, że należy ich niejako oswajać ze sztuką za pośrednictwem utworów rzekomo „łatwych”, a które w istocie są tylko w prostakowski sposób popularne, a artystycznie prymitywne. Myślę, że dla takich poglądów, wywodzących się w prostej linii z burżuazyjnej pogardy dla klasy robotniczej i pracującego chłopstwa, nie ma dzisiaj w Polsce miejsca.

Jeśli jednak mowa o upowszechnianiu kultury wśród mas ludowych naszego kraju, to musimy pamiętać, że polski robotnik i polski chłop są nie tylko odbiorcami kultury, lecz również jej współtwórcami.

ZE SCENY I Z WIDOWNI

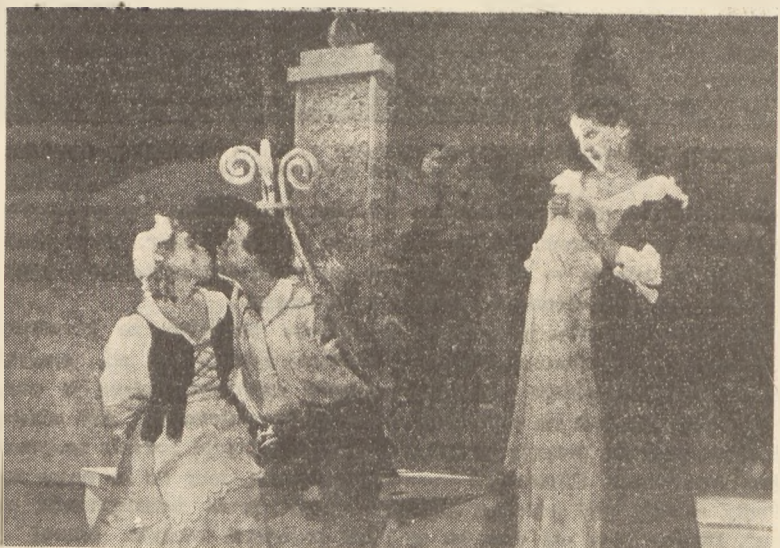
TEATR W TERENIE

8.11.52. Łobez — Sala zimna, na scenie idzie para z ust. Aktyr grali w prywatnych ubraniach. Za maty scena, ciemno. Hotel — materace na deskach, brak wody, ubikacje nie do użycia. Brudno.

11.11.52. Nowogard — Kierownik z ramienia „Artosa” wyjechał do Szczecina, nie uzgodniwszy uprzednio miejsca ani godzin spektaklu. O godz. 16 zdecydowano dać spektakl w sali kinowej po ostatnim seansie, tj. o godz. 22. Przedstawienie rozpoczęło się de facto o godz. 22.30, skończyło o 1.30 (był „komplet” — przyp. mój) Brudno.

wym ludzom przynoszą żywi ludzie... Zbliżają się dorożce Dni Oświaty, socjalizm obchodzone święto, trzeba wykorzystywać do mobilizacji siebie i innych, do tych celów. Niechże wszędzie będzie tak, jak „Kronikarz” zespołu objazdowego zanotował w takich np. miejscowościach:

17.12.1952. Bytów — Powiatowy Dom Kultury Ciepła woda, łazienka, garderie, posiadają lustra, centralne ogrzewanie, gaz. Czystość wzorowa. Warunki dla zespołu technicznego i aktorskiego zupełnie zadowalające, pozwalają



Państwowy Teatr Dramatyczny w Szczecinie. **MOLIERA — SZKOŁA ŻON (1952).** Reżyseria i scenizacja AL. FOGIEL (Kamińska, Iwor i Rasmakowski).

16.11.52. Koszalin — Przedstawienie o 22 z powodu seansów filmowych. Koniec o 24. Brudno.

2.12.52. Choszczno — Wyjazd ze Szczecina 7.35, dwie „przeziadki”, przyjazd do Choszczna o godz. 14. Spektakl zapowiedziany na godz. 19.00. Do tego czasu aktorzy stacjonowali w świetlicy. Zimno, nie do jedzenia. W wyjeździe jatkami keksów i kaczki (14 zł porcja — wróbel). Sala zimna, obryzania, euchańcza, brudna, szczyby powybijane, garderoba mała i brudna, ale ciepła. Na scenie para z ust, woda wylana na podłogę zamazana. Spektakl odwołany. Odjazd do Szczecina o godz. 1.24. Aktorzy spiący, głodni, chorzy i źli.

Oto próbki „przygod” objazdowych. W lecie jest nieco lepiej — odpada obawa przed zimnem. Zostaje brud. I brak organizacji.

Wiele mówiło się i pisało na temat natarcia kulturalnego na tzw. „teren” — na miasta i miasteczka, a przede wszystkim na wieś. Zadanie to postawiało przed pracownikami kultury VII Plenum i szczecińska Ogólnopolska Narada Działaczy Kultury i Sztuki w październiku ub. r. Obecni i nieobecni na niej aktywiści, zdobywając prawa do przyszłości „karty pracownika kultury”. Ale wysiłki wielu z nich są nie podzielane. Ciągłe jeszcze wiele tzw. „odpowiedzialnych czynników”, sadzi, że kultura — teatr, „Artos”, książka, odczyt, film — to nie jest ich dom. Wiedzą, że kultura powinna przysięść do nich bez ich aktywnej pomocy. Z taką postawą trzeba nareszcie skończyć. Trzeba, by rady narodowe, zarządy organizacji masowych wśród naczelnych swych zadań postawiały sprawę utrzymywania bazy kultury w stanie używalności lokalowej. By znalazły także i wykorzystwały na pewno istniejące możliwości podniesienia systemem gospodarczym, własną przemysłowością i sprawnością organizacyjną stanu gotowości lokalni na przyjęcie imprez kulturalnych. I jeszcze jedno — ważne: by pamiętały, że kulturę ży-

mi. Wielkie sukcesy zespołu *Mazowsze*, osiągnięcia naszych zespołów amatorskich i świetlicowych w dziedzinie teatru, śpiewu i tańca stanowią przedmiot naszej szczególnej radości, dowodzą one bowiem, ile inteligencji i poczucia piękna, ile zapалу i ofiarności, jak wiele świeżego talentu wniesie potrafi do sztuki nasza młodzież robotnicza i chłopska, młode kadry naszej twórczej inteligencji. Lecz i w tej dziedzinie obok przełomowych i w perspektywie historycznej rewolucyjnych sukcesów mamy jeszcze do zanotowania pewne niedostatk. I tak przedmiotem szczególnej troski powinno się u nas stać zagadnienie rekrutacji młodzieży do szkół artystycznych: muzycznych, teatralnych, plastycznych. Wciąż jeszcze napływa do tych szkół za mało młodzieży robotniczej i chłopskiej. Rekrutację do szkół artystycznych cechuje w wielu wypadkach żywiołowość, nie poszukuje się młodych talentów w głębokim terenie, nie wychodzi się młodym talentom na spotkanie, lecz w sposób ułatwiony poprzestaje się na napływających do szkół zgłoszeniach z terenu najbliższego, to znaczy z miasta, w którym znajduje się dana szkoła. Znałe są również wypadki, że młody chłopiec lub dziewczyna ze wsi, mimo niewątpliwych wybitnych zdolności artystycznych, nie mogą studiować w szkole artystycznej, ponieważ albo nie ma dla nich miejsca w bursie, albo bursa dla nich ogóle nie istnieje. Powiązać z życiem rekrutację młodzieży do szkół artystycznych, przegnać w rekrutacji biurokratyczny styl pracy, a zastąpić go twórczym, socjalistycznym stosunkiem do ludzi i zagadnień, a również otoczyć większą niż do tej pory troską bursy przy szkołach artystycznych — oto jedno z bardzo istotnych zagadnień, jakie stoi przed naszym szkolnictwem artystycznym i które powinno być tak rozwiązywane, aby nasza wartościowa i utalentowana młodzież robotnicza i chłopska mogła w jak najszerszym zakresie zasilać nasze kadry twórcze i odtwórcze.

Kultura, sztuka i wiedza, stanowią potężną broń w naszej walce z tym wszystkim, co w naszej rzeczywistości i w świadomości ludz-

kiej jest stare i wsteczne, co opiera się jeszcze nowemu, jest wobec niego nieufne, krytyczne, lub tego nowego zrozumień nie może. Wemy aż nadto dobrze z rozlicznych doświadczeń, jak łatwo wrogiej propagandzie lub balamutnym plotkom ulegają jednostki nieświadomione, analfabeci nie tyle w ścisłym tego słowa znaczeniu, ile analfabeci umysłowi. Wiemy również, jak wzrost wiedzy i ogólnej kultury skutecznie służy wzrostowi politycznej i ideowej dojrzałości człowieka. Gdzie słabnie walka o socjalistyczną kulturę, o socjalistyczny styl codziennego życia, który przejawia się zarówno w pracy zawodowej, społecznej, jak i w sprawach osobistych, w stylu zabawy, rozrywki — tam siła rzeczy słabnie i nasz front walki o socjalizm, walki o nowego człowieka. Trudno więc tu nie wspomnieć o pewnych niedostatkach organizacyjnych, które działają niekiedy hamując na prawidłowy rozwój naszej kultury w terenie. I tak np. świetlice i domy kultury, zarówno wiejskie, jak i fabryczne, słusznie uskarżają się, że fundusze przewidziane dla nich w budżecie dochodzą do nich pozostającą niejednokrotnie dopiero połowę roku. Takie opóźnienie w otwarciu kredytów bardzo poważnie wpływa na zahamowanie prac w świetlicach i domach kultury. Zdarza się również, że gdy powstaje nowy ośrodek produkcyjny — zapomina się w pierwszej fazie budowy o odpowiedniej bazie dla życia kulturalnego.

Wielkie i twórcze prace Związku Radzieckiego w zbudowaniu społeczeństwa socjalistycznego i obecnej budowie społeczeństwa komunistycznego powinny i w dziedzinie walki o kulturę socjalistyczną stać się dla nas wzorem. W czasie pobytu w Moskwie w roku 1950 znalazłem się w jednej z nowych dzielnic miasta. Rozpoczęto tam właśnie roboty wstępne polegające na usuwaniu starych, przeważnie drewnianych domów. Rozległy teren budowy przypominał mi żywo nasz własny pejzaż warszawskiej budowy. Lecz tam, na tym moskiewskim przedmieściu jedna rzecz uderzyła mnie jako nowa. Oto wśród weteranów, fundamentów i rusztowań, wśród chaosu, jaki na pierwszy rzut oka zawsze sprawia budowa w pierwszej swej fazie, stał już jeden nowy, jasny i wysoki dom. Pora była przedwieczorna — wszystkie okna domu jaśniały światłami. Ten dom już żył i służył ludziom. A był to, jak się dowiedziałem, dom kultury dzielniccy jeszcze nie istniejącej.

W roku przyszłym cały naród polski będzie uroczystie obchodził dziesięciolecie Polski Ludowej. Nie było w całej naszej historii okresu o równie temu dziesięcioleciu się przemian, o równym pięknie i bohaterstwie. Nigdy nie mieliśmy takich jak dzisiaj osiągnięć i nigdy nie otwieraliśmy się przed nami tak rozległe perspektywy, jak obecnie. Nigdy kultura polska nie mogła tak, jak w naszych czasach, służyć całemu narodowi, kształtując się zgodnie z potrzebami i pragnieniami mas pracujących. Jeśli mamy jeszcze w naszej pracy te czy inne niedociągnięcia — to te niedociągnięcia nie tylko nas nie zrażają, lecz przeciwnie — zachęcają do ich usunięcia i zlikwidowania.

Wielkie zadania stoją obecnie zarówno przed naszymi twórcami, jak i przed wszystkimi pracownikami kulturalno-oświatowymi. W związku ze zbliżającym się dziesięcioleciem Polski Ludowej zaczęły się już u nas prace przygotowawcze do imprez zakończonych na szeroką, ogólnokrajową miarę, które przyczynić się powinny i do wzrostu naszej socjalistycznej twórczości i również do wzrostu upowszechnienia naszej kultury. W pełnym już więc toku znajdują się prace przygotowawcze do przyszłorocznego Festiwalu Muzyki Polskiej w piotrkowskim i amatorskim. Festiwal ten będzie trwał od 22 lipca 1954 roku do 9 maja roku 1955. Również w roku przyszłym odbędzie się ogólnopolski Festiwal Teatralny. Powstają nowe kompozycje, nowe sztuki teatralne, nowe powieści i opowiadania, nowe obrazy i rzeźby, które oddadzą wielkość naszych czasów i wielkość naszej ojczyzny.

W sercu naszego kraju, w sercu Warszawy, wznoszą się coraz wyższe mury gigantycznego Pałacu Kultury i Nauki im. Józefa Stalina. Ten wspaniały dar narodów radzieckich dla narodu polskiego symbolizuje wielkość kultury socjalistycznej, symbolizuje tę wagę, jaką ustrój socjalistyczny przykładą do nauki i kultury. Niech wielkość tego pałacu stanie się dla nas wszystkich natchnieniem w pracach nad budową nowej socjalistycznej kultury.

* Przemówienie wygłoszone w Sejmie w czasie dyskusji budżetowej dn. 27, bm

TRUDNY POCZĄTEK

BOGDAN BUTRYŃCZUK

NIE chodzi o komplikowanie rzeczy prostych, lecz trudno w tym wypadku o inne określenie. Właśnie skomplikowane, dziwne, niezrozumiałe a nawet niepojęte wydać się może, iż w zeszłorocznym przeglądzie festiwalowym studenckich zespołów artystycznych nie brały udziału zespoły teatralne. A jednak przyczyna bezpośrednia tego braku — nieporównanie dziwniejsza, jeszcze bardziej skomplikowana, niezrozumiała i niepojęta — budzić może jedną tylko wątpliwość: dlaczego przy wyższych uczelniach nie istniały wówczas zespoły dramatyczne?

Wprawdzie w kronikach Rady Naczelnej Zrzeszenia Studentów Polskich zanotowano nazwy trzech (!) uczelni, w których młodzież starała się wyrazić swe zamiłowania artystyczne środkami teatralnymi, jednak w perspektywie ostatniego roku, a zwłaszcza wobec dalszych niekiedy dzieł tych zespołów, nie stanowi to nawet precedensu dla pozytywnych uogólnień.

Początek drogi rozwojowej studenckiego teatru przypada dopiero na rok bieżący i wiąże się z poprzedzającym IV Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów w Bukareszcie oraz III Światowy Kongres Studentów w Warszawie, drugim z kolei festiwalem studenckich zespołów. Pokazy finałowe odbyły się w ubiegłą sobotę i niedzielę we Wrocławiu, zaś obok śpiewu, muzyki, tańca i recytacji, po raz pierwszy zaprezentowano również pełnospektaklowe przedstawienia teatralne.

Ocena kilkumiesięcznego dorobku w tak bogatej w możliwości wytworzenia się w dziedzinie pracy kulturalnej nasuwa sporo zagadnień, których rozstrzygnięcie powinno wpłynąć na kierunek dalszego rozwoju uczelnianych zespołów dramatycznych. Skoro w tak krótkim czasie powstało 31 zespołów, z których 16 zdolało lepiej lub gorzej przygotować się do festiwalowego przeglądu, można powiedzieć, iż powstanie ich było zjawiskiem naturalnym i przewidywać masowy wzrost zainteresowań tą dziedziną sztuki, wśród studiującej młodzieży. Przecież krystalizacja artystycznych zamiłowań idzie w parze z rozwojem intelektualnym, zaś potrzeba twórczego wypowiedzenia się jest szczególnie żywa u młodzieży. Teatr daje po temu największe możliwości, ponieważ dysponuje sumą różnorodnych elementów, do których dorzucić można również muzykę, śpiew i taniec. Przykład nagrodzonego 70-osobowego zespołu Politechniki Wrocławskiej, który przygotował „Nawojkę” Hanny Januszewskiej dając piękne, zespołowe widowisko z udziałem własnej orkiestry, chóru i baletu świadczy, że można na tym polu osiągnąć cenne rezultaty.

Jednakże masowy rozwój studenckich zespołów dramatycznych, choć naturalny i w wymowie swej radosny, posiada jeszcze zbyt wiele cech żywiołowości, której wyraźne ślady psuły obraz nie tylko eliminacji wstępnych i wojewódzkich, lecz także przedostały się do centralnych.

W Radzie Naczelnej ZSP przyznano otwarcie, że samorzutna inicjatywa młodzieży zasadniczo pozbawiona była kierownictwa. Z problematyką studenckiego teatru władze ZSP zetknęły się po raz pierwszy przy okazji organizowania festiwalu i z doradczą koniecznością oparły się na doświadczeniach Centralnej Rady Związków Zawodowych w tej pracy z zespołami świetlic robotniczych. Lecz koncepcje CRZZ ciągle uzupełniane nowymi doświadczeniami nie dają się, zwłaszcza przy wtórnym zastosowaniu, przeszczerpieć do specyfiki stawiających pierwsze kroki zespołów studenckich. „Specyfika” to wyraz, który często budzi sporo nieporozumień. Należy więc wyjaśnić, iż nie oznacza on w tym wypadku jakiegś odmienności środowiskowej, lecz bardzo ściśle pojętą funkcję społeczną, jaką w określonym środowisku odgrywa sztuka. Czy np. zespoły uniwersyteckie, złożone ze studentów filologii, nie powinny stawiać sobie innych zadań, niż zespoły przyszłych inżynierów, ekonomistów lub pedagogów? Wydaje się, że praca ich powinna w twórczy sposób łączyć się z kierunkiem studiów, nawiązywać do postępowych tradycji naszej klasyki. Przy właściwej współpracy z teatrem zawodowym obie strony mogą osiągnąć zupełnie niespodziewane wyniki, zwłaszcza w poszukiwaniach repertuarowych. Teatr zyska naukowo skomentowane znalezisko, student zaś wzbogaci wyobraźnię i warsztat przyszłego badacza literatury żywym obrazem pełnowymiarowych postaci i ważną umiejętnością konkretniej, realistycznej analizy ich działań, przebiegających również poza wymiarami literackiego tekstu.

Wydaje się także, iż kierunek zainteresowań i pracy zespołów dramatycznych, tworzących się przy wydziałach technicznych powinien konkretyzować się przy ścisłym kontakcie z zakładami pracy i świetlicowym ruchem ochotniczym. Bliżej życia — to hasło obowiązujące wszystkich. Lecz realizacja tego hasła nie może odbywać się mechanicznie, trybem okólnikowych zarządzeń. Rada Naczelna musi wnikliwie przebadać problematykę studenckiego teatru, a wniknąć w jego potrzebę, w jego różnicowaną treść, stworzyć mu warunki stałego i bujnego rozwoju.

Dokumentacja festiwalowego przeglądu może jednak podnieść zasługę Rady

Naczelnej jako sprawnego organizatora imprezy o tak szerokim zasięgu społecznego oddziaływania. Przede wszystkim uniknięto nieporozumień w ocenie i ograniczono do minimum możliwości pomylek w klasyfikacji zespołów, a to dzięki temu, że eliminacje centralne faktycznie odbyły się w terenie. Namęczył się trochę sąd konkursowy, obiedzając Polskę od Szczecina przez Poznań, Wrocław, Stalino, Kraków aż po Lublin, lecz w tym samym składowym oświetlał wszystkie zespoły, zakwalifikowane poprzednio do eliminacji centralnych.

Studenti Politechniki Wrocławskiej uzyskali pierwszą nagrodę za szczególne trafny wybor sztuki i staranne przygotowanie widowiska, w którym cały ogromny zespół wziął aktywny udział. Dość wyraźne błędy reżyserskie nie obniżyły walorów zespołowej osiągnięcia, do którego w dużej mierze przyczyniła się pomoc kierownictwa Państwowego Teatru Młodego Widza w Krakowie.

Przyszli inżynierowie i architekci zorganizowali swój zespół przed rokien, lecz nie od razu poszli właściwą drogą. Pierwszy spektakl — „Sprytna wdówka” Goldoniego — był niepotrzebnym błędem i zahamował na pewien czas dalszy ich rozwój. Próby „Nawojki” rozpoczęły się 10 lutego br. i mimo wielu trudności uwieńczone zostały pięknym sukcesem. Obecnie zespół pragnie przygotować „Krakowiaków i górali” Bogusławskiej

go, co całkowicie leży w jego możliwościach. Obie sztuki o charakterze widowiskowym mówią już o bardzo szustnym — jak się wydaje — kierunku zainteresowań, kształtujących artystyczne oblicze młodego zespołu.

Sukcesowi i słusznej linii studentów wrocławskich przeciwstawić trzeba nieporadność jedynego, jaki doszedł do eliminacji, warszawskiego zespołu dramatycznego Państwowej Wyższej Szkoły Pedagogicznej, który również liczy siedemdziesięciu członków. Cóż z tego, skoro nie licznymi tylko, zresztą bez własnej winy, biorą udział w pracy. Wybór ładnej jednoaktówki Paustowskiego pt. „Dziwaczyna z północy” znać można za pierwszą, choć niezbyt udaną próbę własnych możliwości. Natomiast wybór jednoaktówki A. Fredry pt. „Pan Benet” nie znalazł trafnego uzasadnienia nawet wśród jej wykonawców.

W obu sztukach grały tylko dwie studentki, spośród czterdziestu zgłoszonych do zespołu. Co gorsza, sam spektakl, przygotowany (podobnie, jak wielkie widowisko techników wrocławskich) w dwa miesiące, znalazł żenujący wprost wyraz inscenizacyjny. Jeśli sztuka może być szkołą nieprawdy, to omawiana inscenizacja fredrowskiej komedii użnać trzeba za pogłówną lekcję. Nie doszła w niej do głosu

su ani prawd o eroce, ani o ludziach, ani o autorze.

Dlaczego tak się stało? Zespół ponosi tu sporą część winy, przede wszystkim tę, która przeczy naturalnemu temperamentowi młodości. Przyszły pedagog nie powinien bezkrytycznie przyjmować fałszywych założeń i narzuconej koncepcji reżysera. A wszystko zdaje się potwierdzać tę tezę, ponieważ nie sposób znaleźć rzeczowych argumentów, przemawiających w obronę nieprawdy. Za resztę odpowiada kierownik artystyczny i reżyser zarazem, który ominął rzecz najważniejszą, mianowicie rzetelną analizę utworu, wprowadzając zamiast niej sztampy złego teatru, kładąc młodym ludziom u d a w a c starców i wulgaryzując fałszywym odczytaniem myśli przewodnią komedii.

Jeszcze bardziej rażącym przykładem nieporozumienia był występ studentów krakowskiej ASP w grafomańskiej adaptacji sienkiewiczowskiego „Janka Muzykanta”. Przysłuchiwać się, jak ludzie u talentowani łamią język na pseudochłopskiej gwarze i w myśl wskazań adaptatorów (Krauze i Szen-dziolorz) zniekształcają ideowy sens

arcydzieła naszej nowelistyki. Nie wiadomo tylko, kogo obciążyć z echem obywatelskiego się bez tekstu łopatologicznego epilogu, w którym akcja „Janka Muzykanta” przeniesiona została do wiejskiej świetlicy Anno 1953 r., gdzie bohater noweli uwielokrotnił się w dziecięcej orkiestrze, grającej (nb. bardzo ładnie) na „nowiuteńkich skrzypcach”.

Zresztą uczelnie krakowskie wykazały największą żywotność w pracy zespołów dramatycznych. Słuchacze Wydziału Dziennikarskiego UJ uzyskali drugą nagrodę za przedstawienie sztuki Roger Vaillanda pt. „Pułkownik Foster przyznaje się do winy”. Czy można było wybrać lepiej? Praca nad tą sztuką, tak blisko wiążącą się z kierunkiem studiów dziennikarskich, na pewno wzbogaciła wiedzę przyszłych publicystów. Poziom artystyczny przedstawienia świadczy o solidnej pracy przygotowawczej, osobną zaś zasługą zespołu jest zrozumienie kolektywnego współdziałania. W przedstawieniu uczestniczyli przedstawiciele 4 uczelni, mianowicie studenci ASP, którzy wykonali dekoracje, jakich mogłoby pozazdrościć nie jeden teatr zawodowy, studenci AGH, którzy wzorowo opracowali efekty akustyczne, od-

grywające tu bardzo ważną rolę, raz słuchacz WSI — scenograf.

Trzecie miejsce w festiwalu zajęła również zespół krakowski. Przedstawienie „Sprawy rodzinnej” Lutowskiego w wykonaniu studentów AGH wyróżniało się korzystnie prawdą życia scenicznych postaci.

Ważne dla terenu zadania spełnia międzyuczelniany zespół artystyczny w Lublinie, który wyróżnia się dobrą postawą społeczną. Posiada zresztą już pewne „tradycje”, istnieje bowiem od 1951 roku. Dorobek ostatniego okresu stanowią trzy sztuki polskich pisarzy, mianowicie „Pawilon pod sosnami” Rursinka, „Dwa tygodnie w Raju” Skowronskiego i Słowackiego, i wreszcie festiwalowa „Zwykła sprawa” Tarna. Dlaczego pracę tego zespołu uznać należy za ważną dla terenu? Ponieważ nie zamyka się on w murach uczelni, dociera do zakładów pracy i wsi Lubelszczyzny „Zwykłą sprawę” grano już 20 razy.

Kierownikiem artystycznym zespołu jest prawnik z wykształcenia, zapalony entuzjasta teatru mgr Zdzisław Siedlecki. Jego praca — cenna i owocna — asuguje na uznanie zyskałaby jednak wiele na bliższym kontakcie z teatrem lubelskim, którego zespół i kierownictwo na pewno chętnie przyjdzie z pomocą i radą uczelnianemu zespołowi. Tak właśnie jest w Szczecinie, gdzie teatr otoczył troskliwą opieką dramatyczny zespół, który powstał przy WSE również jeszcze w 1951 r. i dużo nie mógł znaleźć wyjścia z impasu. „Nowy Świętoszek” Kotla i Dygata w wykonaniu szczecińskich studentów był spektaklem poprawnym, ukazującym perspektywy rozwoju przy właściwej linii repertuarowej i pogłębiającej się współpracy z teatrem.

Wiele ambicji, zapala i mądrych pomysłów zdradza dwudziestoosobowy zespół Państwowej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Stalino, gdzie jeszcze i nieporadny, bo założony przez kilkomiesięczne miesiącami, opracował przy dużym nakładzie pracy wyjątki z „Poematu pedagogicznego”. Makareniuk w scenicznej adaptacji Stehlika. Wynik był raczej niewspółmierny do włożonego wysiłku, którym nie było komu pokierować. Natomiast przerosł „fachowego” kierownictwa bardzo niekorzystnie oddział na wynik artystyczny pracy studentów Uniwersytetu Poznańskiego, którzy przedstawieniem „Pana Damazego”, poprzedzonym inteligentną prelekcją, ukazywali wszystkie nieporozumienia, jakie mogą wynikać z niezgody słusznej teorii z niestosowną praktyką. Istotnie, komentarz wygłoszony przed spektaklem świadczył o zrozumieniu idei utworu. Istotnie, nawiązano kontakt z teatrem, skoro reżyserowało dwoje aktorów PTP w Poznaniu. Istotnie, teatr wykazał dobrą wolę, pożyczając kostiumy. Wszystko to istotnie można odnotować. Tylko, że aktorzy ci nie nauczyli studentów elementarza sztuki teatralnej (mili więcej nie żąda), tłumacząc szczerze scenicznej wypowiedzi, teatr zaś ubrał ich w najgorsze lachy, jakie można było znaleźć w zapomnianej rupielarni.

Wyłania się problem najważniejszy: kadry instruktorskie reżyserów. Zdarza się często, że kierownik artystyczny narzuca zespołowi nie tylko fałszywą koncepcję inscenizacyjną, lecz także swój zły gust w doborze repertuaru. Zdarza się, że reżyser posiada wprawdzie wykształcenie fachowe, że sam jest do brym aktorem, lecz brak mu wykształcenia ogólnego, wskutek czego nie może porozumieć się z młodzieżą uniwersytecką, do której z kolei teatr przemawia zupełnie obcym językiem. Zdarza się również, że instruktor posiada zapal i najlepszą wolę, a nawet sporo osobistej wdzięku, lecz nie zna się na teatrze. Festiwal przyniósł w tym zakresie pewne doświadczenia, z których należy wyciągnąć słuszne wnioski.

W przeglądzie festiwalowym najlepsze osiągnięcia reżyserskie miała Ewa Stojowska, aktorka PTD w Krakowie („Pułkownik Foster przyznaje się do winy”), Barbara Jurawicz, absolwentka PWST, aktorka PTP w Szczecinie („Nowy Świętoszek”) oraz nie związany z teatrem instruktor Julian Zlotnicki („Sprawa rodzinna”). W innych wypadkach reżyseria raczej zaciemniała pozytywny wyraz spektaklu. Np. inscenizacja nagrodzonej „Nawojki” trzymała się wiernie partytury Teatru Młodego Widza w Krakowie, który sztukę tę grał w opracowaniu Marli Billizanki. Natomiast adaptacja gotowej partytury dla nowych warunków, a zwłaszcza prowadzenie aktora wyraźnie przetrastało styl i wiedzę teatralną reżysera studenckiego przedstawienia.

Zrzeszenie Studentów Polskich nie dysponuje możliwościami kształcenia kadr instruktorskich. Realna pomoc w tym zakresie może więc przyjść tylko ze strony teatru, częściowo udzielić jej może również CRZZ w ramach organizowanych seminariów dla instruktorów teatrów świetlicowych i pomocy tej należy się domagać.

Oczywiście, pierwsze kroki zawsze są trudne i nie pewne. Dlatego wiele było jeszcze nieporadności, wiele kroków fałszywych w inicjatywie kulturalnego aktywu niejednej uczelni. Lecz całym przeglądem festiwalowym dominowała wartość nadrzędna — świeży, prawdziwie młodziwiecy, rękujący najlepsze nadzieje na przyszłość entuzjzm, którym można zarazić najoporniejszych, i do którego zawsze można się odwołać.

PIERWSZA NARADA MUZYCZNA

DNIA 20 i 21 kwietnia odbyła się w Warszawie I Narada Muzyczna zorganizowana przez Centralny Zarząd Oper, Filharmonii i Instytucji Muzycznych. Wzięli w niej udział przedstawiciele aktywny muzyczny z całej Polski: kompozytorzy, soliści, muzycy orkiestrowi, organizatorzy życia muzycznego i muzykologowie. Zebrał się oni, aby omówić swoją pracę dotychczasową i przemysleć jej wytyczne na przyszłość.

Minister Sokorski, zagajając obrady, wspominał o współpracy CZOFILM z Polskim Radiem, Domem Wojska Polskiego, CRZZ i innymi instytucjami. W referacie swoim dyrektor CZOFILM, Jerzy Jasiński, rozwinął tę myśl postulując powołanie Rady Muzycznej, która by uzgadniała politykę programową tych ośrodków życia muzycznego. Mimo zastrzeżeń co do poszczególnych wypowiedzi dyskusantów (dyskusja była bardzo ożywiona), stwierdzić trzeba, że niemal wszyscy poruszyli zagadnienie wielotorowości polityki muzycznej i wskazywali na szkody, jakie ona wywołuje. Istnieje bowiem Centralny Zarząd Oper, Filharmonii i Instytucji Muzycznych, niezależnie od niego prowadzi swoją politykę Polskie Radio, Dom Wojska Polskiego, CRZZ, a częściowo „Artos” — żeby wymienić najważniejszych dysponentów naszej muzyki. Taki stan rzeczy jest przyczyną wielu nieporozumień i zahamowań. I tak np. nie wystarczy, że twórca jest zakwalifikowany do wykonania przez jedną instytucję; jeżeli ma być wykonany w zespole podległym innemu ośrodkowi, musi być kwalifikowany ponownie, przy czym nie jest to czeza formalność; zdarzają się wypadki wręcz przeciwnego opiniowania. Dotyczy to zwłaszcza dzieł współczesnych kompozytorów polskich. Ale nie tylko na układaniu programów odbija się ta niejednolitość kierownictwa całym życiem muzycznym kraju. Np. dyrektorzy oper i filharmonii skarżyli się na to, że bardziej atrakcyjne place w orkiestrach radiowych są przyczyną zdarzających się kryzysów orkiestr symfonicznych czy operowych; muzycy przechodzą po prostu tam gdzie im lepiej płacą. Organizatorzy życia muzycznego w terenie zwracali uwagę na zdarzające się zbieżności w terminach koncertów symfonicznych i recitalów „Artosu”, co oczywiście fatalnie wpływa na frekwencję; są też tarcia na gruncie upowszechniania muzyki między filharmoniami i „Artosem” — zwłaszcza, gdy chodzi o organizację koncertów szkolnych.

Widać z tego, jak bardzo potrzebne jest powiązanie prac między poszczególnymi dysponentami ruchu muzycznego. Toteż muzycy jak najmocniej popierają inicjatywę stworzenia Rady Muzycznej, koordynującej politykę programową radia, filharmonii, oper i innych instytucji. Stworzenie takiej Rady zlikwiduje szkodliwe tarcia i przyczyni się do intensywniejszego rozwoju naszej muzyki, pozwoli na pełniejszą realizację jej zadań.

Wiele zastrzeżeń co do polityki

repertuarowej poszczególnych filharmonii wysunęli kompozytorzy. Nowe utwory polskie wykonywane są nader rzadko — większość z nich doczekała się jedynie prawykonań. Ze strony orkiestr daje się odczuć pewne lekceważenie, brak wiary w ich wartość. Niejednokrotnie prawykonywanie nowej, trudnej technicznie kompozycji poprzedzone bywa dwiema zaledwie próbami, co odbija się fatalnie na poziomie koncertu. Jeśli orkiestra źle wykona Beethovena, wini się orkiestrę lub dyrygenta. Za złe, nieporadne wykonanie współczesnego, nieznanego dotąd dzieła polskiego — winą niesprawiedliwie spada na kompozytora.



Od prawej do lewej: Mieczysław Mierzejewski i Witold Rowicki w rozmowie w czasie przerwy w obradach

Nowej muzyki nie da się spontalizować za pośrednictwem — nie częstych zresztą — koncertów wyłącznie jej poświęconych. Słuchacz musi poznawać ją w trybie codziennym, w równomiernych dawkach. Muzyka polska powinna wyjść z getta, znaleźć się obok dzieł klasycznych, stać się pożywką w żelanym repertuarze filharmonii.

Padły zarzuty pod adresem „Artosu”. Instytucja ta nie dba, by w repertuarze zamieszczać dzieła polskiej muzyki współczesnej, ani też nie gwarantuje solistom opłacalności przyswajania sobie tej muzyki. Stąd paradoks: twórcy łatwiej doczekają się wykonania symfonii niż sonaty.

Zagadnieniem często poruszonym w czasie obrad była sprawa upowszechnienia muzyki. Organizatorzy imprez terenowych skarżą się na liczne trudności i przeszkody, jakie napotykać w swej pracy. Generalnej zmianie musi ulec stosunek okręgowych rad związków zawodowych i Zarządu Związku Samopomocy Chłopskiej. Stanowisko tych instytucji wobec akcji upowszechniania budzi poważne wątpliwości. Nacechowane jest apatią, obojętnością, zadowalnością. Władze terenowe powinny zastanowić się nad dotychczasowym stanem rzeczy, czynnie poprzeć ogromny wysiłek muzyków, zapewnić muzyce stały i łatwy kontakt z najszerszymi masami słuchaczy.

Analizie poddano działalność Polskiego Radia, najpotężniejszej instytucji muzycznej w kraju. Programy muzyczne radia — odgrywające zasadniczą rolę w dziedzinach umuzykalnienia i upowszechnienia

— są jeszcze dalekie od ideału. Prawdą, że w ciągu lat ostatnich wyeliminowano z nich szmirę, że podniosła się dbałość o poziom ideologiczny nadawanej muzyki. Ciągłe jednak zdarzają się audycje o niedostatecznej wartości muzycznej, słabe treściowo i jakościowo. Trudno oprzeć się wrażeniu, że kierownictwo muzyczne Polskiego Radia posuwa się zbyt daleko w swej chęci zadowolenia wszystkich odbiorców, ulegając niewybrednym żądaniom i opiniom, idąc na kompromis nie stroni od łatwizny i tandety. Dzieje się to ze szkodą dla znaczenia wychowawczego radia, powoduje monotoność i deklaratorywność programu tam, gdzie chodzi

o ograniczyć i poddać kontroli występy pozaszceniowe.

Wielu muzyków zabierających głos w dyskusji domagało się wznowienia prac komisji kwalifikacyjnej. Kwalifikacja przeprowadzona niedgdy, zdezaktualizowała się częściowo skutkiem wielu zmian, przesunięć personalnych, wpływu nowych kadr. Dawne orzeczenia stały się w wielu wypadkach krzywdzące, wymagają korekty.

Ostatecznego załatwienia powinna się również doczekać sprawa niezdrowego i szkodliwego ruchu kadr między filharmoniami, operami i radiem.

Szczególnie ostry krytyce poddał politykę ciągłych zmian personalnych na stanowiskach dyrektorów artystycznych i dyrygentów filharmonii. Podnoszono słusznie, iż zmiany te odbijają się nader niekorzystnie na poziomie naszych najlepszych zespołów symfonicznych, których praca kolektywna z natury rzeczy wymaga stałego i jednolitego kierownictwa.

Soliści wskazywali głównie na konieczność zrewidowania i unormowania ich spraw bytowych. Różnica w honorariach za wykonanie i powtórzenie jest z punktu widzenia artystycznego bezpodstawa. Praca wykonawcza w sztuce nie zna pojęcia „powtórzenie”. Również kwestię zwrotu kosztów podróży podnosili soliści na naradzie. W przeciwnieństwie do pozostałych ludzi pracy, artystom nie zwraca się pieniędzy za przejazdy i utrzymanie, co niejednokrotnie zmniejsza do minimum opłacalność koncertów.

Innym znów problemem, który wypłynął na forum obrad, było zagadnienie lutnictwa. Lutnicy podporządkowani są obecnie Izbie Rezerwie i to w dziedzinie galanterii; stąd szereg rażących nieporozumień, dotkliwych utrudnień. A są to przecież artyści, bez których instrumentalista nie mógłby istnieć. Ministerstwo musi energicznie zająć się ich losem, jeśli chce zabezpieczyć wspaniałe tradycje naszego lutnictwa.

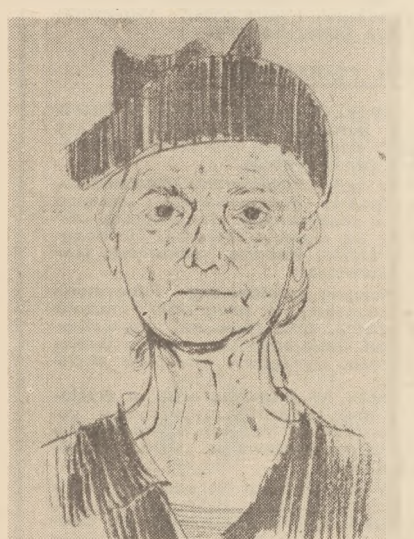
I właśnie troską o te tradycje nacechowany był wniesiony do Ministra Kultury i Sztuki memoriał, podpisany przez wybitnych polskich artystów — muzyków w sprawie opieki nad lutnictwem artystycznym.

Życie muzyczne w skali ogólnokrajowej było dotychczas złożonym, skomplikowanym mechanizmem różnorodnych procesów i tendencji, nie dość ze sobą powiązanych, nie kiedy sprzecznych. Rada muzyczna, w której skład wejdą przedstawiciele wszelkich specjalności muzyki, powinna skupić w sobie wiedzę o całości zjawisk i pomóc wydatnie staraniom o jednolitość planowy rozwój polskiej muzyki. Jej funkcja inspirująca i organizacyjna, jej troska o prawidłowy i jak najbardziej owocny przebieg prac związanych z twórczością muzyczną i z dalszym masowym upowszechnieniem muzyki, winna stać się cennym wkładem w dorobek polskiej kultury, podjętym na progu pierwszego dziesięciolecia naszego państwa ludowego. A. P. Z. W.

NOWINY PŁCISTYCZNE

GRECJA DZISIEJSZA W RYSUNKACH PAULA HOGARTHA

15 kwietnia br. została otwarta w War-
szawskim Klubie Międzynarodowej Pra-
zy i Książki wystawa rysunków znanego
angielskiego grafika, Paula Hogartha. 66
eksponowanych prac stanowi jeden cykl



Matka Tony Ambatiello.



Domy robotnicze pod Akropolem

PRZEGLĄD TWÓRCZOŚCI ALESZA NA WYBRZEŻU

„Dzięki Komitetowi Współpracy Kulturalnej z zagranicą i miejscowemu placów-
ce Centralnego Biura Wystaw Artysty-
cznych, wybrzeże gdańskie zyskało do-
skonale przegląd twórczości malar-
skiej wielkiego realisty czeskiego Miko-
łaja Alesza (1852 — 1913). W większo-
ści swych dzieł wystawionych w dosko-
nałych reprodukcjach, malarz czeski
sięgnął do postępowej tradycji dzieło-
wej. Wystawa w CBWA ukazuje kartony
do malowideł ściennych, obrazujących
legendarną przeszłość naszych sąsia-
dów. W drugiej części oglądamy cykl
dziej związanych z osobą i ruchem lu-
dowym czeskiego reformatora Jana Hu-
dusa (1369 — 1415). Polska sztuka
ostatnio coraz częściej poświęca swe
studia tej wielkiej postaci, której rewo-
lucyjne dążenie znalazły głębokie echa
również na naszych ziemiach (np. roz-
ruchy plebejskie we Wrocławiu i Krako-

będący rezultatem przeżyć i spo-
strzeżeń poczynionych przez Hogartha
w czasie jego podróży po Grecji w 1932
roku. Grecja ze swym bogactwem za-
bitków sztuki starożytnej, pięknym kra-
jobrazem i romantycznym nimbem egzo-
tyki z dawien dawna stanowiła ulubiony
cel wypraw wielu artystów. Jednak nie
te uroki przykuły uwagę Hogartha i sta-
ły się tematem jego prac. Cykl swój
zakończył poświęcił Grecji dzisiejszej,
gdzie pod pięknym niebem, na tle ruin
i najświetniejszych pomników sztuki, to-
czy się taka sama walka o wolność, jak
w wielu innych krajach świata kapitali-
stycznego. A oto co powiedział na otwar-
ciu wystawy Hogarth o swej podróży:

„Usiłuję się zmusić artystów do pozos-
tawiania w cieniu pracowni. Lecz my
nie możemy żyć dłużej w osobistym nie-
święcie z uszami zatkanymi watą, nie-
złazimy na odgłosy przygotowań wojen-
nych.

„Wiekosz czasu spędzonego w Grecji
przeżyłem w robotniczej dzielnicy
Aten, gdzie poznałem wielu nowych
przyjaciół. Byli między nimi marynarze
i szewcy, rybacy i cieśle, był pisarz i był
urzędnik. Wraz z nimi zwiedzałem stare
dzielnice stołcy Grecji, dzielnice robot-
nicze w Peristerii, Kaisariani, Kolkima,
okręg fabryczny Pireusu oraz wyspy Cy-
kladów. Rysunki moje nie miałyby tej
prawdy, gdyby nie udało mi się pozyskać
sympatii i współpracy tych drogiej
przyjaciół, którzy często z narażeniem
własnego bezpieczeństwa pokazywali mi

prawdziwą Grecję. Ich przyjaźń umożli-
wiła mi zrozumienie życia twardego i
negatywnego, a nie pozławionego upartej
nadziei na lepsze jutro.”

Rysunki Hogartha zdumiewające siłą
wyrazu, pełne pasji, precyzyjne i odda-
niu doznanej obserwacji i wymownego
szczegółu, przekazują naszym oczom i
pamięci wynędzniałe, umęczone postacie
pucybutów, sprzączek ulicznych, ka-
lek i zabraków, przynoszą groźny masowy
wziewienia w Aweroff i drewniane budy,
w których mieszkają robotnicy, wprowa-
dzają nas na proces Ambatiello, poka-
żają twarz jego matki, o surowym spo-
żerzeniu wspaniałych czarnych oczu.

To jej spojrzenie odnajdujemy często
w portretach robotników, rybaków,
obronców sądowych i przywódców re-
wolucyjnych, którzy walczyli w walce
przeciw nam długo po wyjściu z wysta-
wy.

Cykl Hogartha stanowi znakomitą
przykład roli i stanowiska postapow-
ego artysty. Ze szlaku turystycz-
nego, wydeptanego od wielu wieków, on,
człowiek, przynosi piękny, przera-
żające świadectwo doświadczeń, jego pracy
i walki. I dziełem swym w tej walce po-
maga Grecji, której historia wedle Je-
go własnych słów „...jest od starożytno-
ści jednym ciągiem heroicznych zmagañ
z tyranią i uciskiem”.

m. z.

Z PRASY RADZIECKIEJ

REALIZM A „FORMOFOBIA”

„Formofobia” jest drugim biegunem
formalizmu. Termin „formofobia” jest
terminem nowym. Użył go niedawno po-
za pierwszy artysta Ludowy ZSRR,
Aleksy Dikij, w szkicu poświęconym
pracy aktora, zamieszczonemu na ia-
nisku „Sowietsskoje Iskusstwo”.

Dikij przeciwstawia się ogólnikowe-
mu i deklaratoryjnemu pojmowaniu me-
tody realizmu socjalistycznego oraz lek-
ceważeniu zagadnień formy w pracy re-
żysera i aktora. Dojrzwiałe formy ar-
tystycznej wiąże się bowiem organicz-
nie z treścią tworzonego dzieła, pozys-
kując od momentu inspiracji twórczej,
kiedy pomysł reżysera lub aktora do-
piero zaczyna kształtować i znajduje się
jeszcze w stadium tzw. „gabinetowym”.
Stąd wypływa niebezpieczeństwo
„formofobii”, niechęci do starannego
przemysłowego zagadnień formy — awer-
sji utrudniającej walkę o wielką reali-
styczną sztukę. Istnienie zjawiska „for-
mofobii” wyraźnie nie pociąga za sobą
zawieszenia broni w walce z formalizmem,
na odwrót: walka ta musi się wzmoc-
nić. Dikij analizuje działalność teoretyczną

i praktyczną koryfeusz radzieckiego
teatru Stanisławskiego i Niemirowa-
Danczenki jako przykład połączenia wy-
sokiej ideałowości z wysoką kulturą tea-
tralną.

„Forma — pisze Dikij — jest dla mnie
przed wszystkim kwestią eliminacji”.
W pierwszym etapie pracy nad przed-
stawieniem należy aktorowi dać maksy-
malną swobodę w grze wydobycia
koloru, wyrazu, barw i szczegółów. W póź-
niejszym zaś etapie potrzebna jest czyn-
na interwencja i pomoc reżysera, elimi-
nującego to, co jest przypadkowe i
zbędne w grze aktorskiej. Reżyser
współdziała więc z aktorem w pracy
nad tworzeniem realistycznej kreacji,
która formuła się przede wszystkim
drogą eliminowania szczegółów przy-
godnych i zbędnych.

A więc ani „łamszenie” indywidual-
ności aktora, ani też żywotności.
Essay Dikiego zawiera szereg cennych
uważ i uogólnień, które powinny zain-
teresować również aktorów i reżyse-
rów naszych teatrów.

S.

TWÓRCZA NARADA LENINGRADZKICH ARCHITEKTÓW

W marcu br. odbyła się w Leningra-
dzie wielka narada architektów.

Miasto Lenina to skarbiec rosyjskiej kła-
sycznej architektury. Ocenie podlegała
Leningradzie szereg nowych monumen-
talnych budowli, buduje się nowe ma-
gistrały oraz rekonstruuje się całe dziel-
nice, zgodnie z wymogami rozwoju
miasta. Przedmiotem szczególnej troski
oraz twórczych dyskusji jest wielki
Projekt im. Stalina, którego projekto-
wanie i realizacja stanowią egzami-
natorstwo ideowej i formalnej dla ra-
dzieckich architektów.

Narada leningradzkich architektów
przebiegała w atmosferze twórczej kry-
tyki i samokrytyki. W dyskusji nad re-
feratem głównego architekta Leningra-
da, W. Kamenskogo, zwrócono uwagę
na szereg uchybień. Podkreślono wię-

dy innymi konieczność większej niż
dotychczas dbałości o ścisłą więź ar-
chitektury z osiągnięciami radzieckiej
techniki. Dyskutowano szczególnie pod-
kreślając w swoich wystąpieniach koniecz-
ność przestrzegania zasady zespołowości.
Ostro krytykowano przejawy ekskluzy-
wnego indywidualizmu powodującego
karygodne odstępowanie od całości pro-
jektowanych budowli, naruszenie har-
monii w ich wykonaniu.

Jest to zjawisko szczególnie niebezpie-
czne, gdy chodzi o odwzorzenie za-
bitków klasycznej architektury.

W dyskusji podano również kryte-
ria akademickości, przesadną retrospek-
tywność w projektowaniu i wykonaw-
stwie, nie dającą się pogodzić z reali-
zmem socjalistycznym w architekturze.

St.

TWÓRCZY RAPORT ARTYSTY

Pod tym tytułem „Sowietsskoje Iskus-
stwo” zamieściło sprawozdanie z mo-
skiewskiej wystawy jednego z najstar-
szych artystów malarzy N. B. Terpsichorowa.

Terpsichorowa należy do plejady ra-
dzieckich artystów malarzy, którzy
pierwsi opowiedzieli się po stronie rewo-
lucji.

W roku 1922 Terpsichorow stworzył
obraz pt. „Pierwsze hasło”, przedsta-
wiający artystę kreślącego w swoim
atelier słowa pamiętnego hasła Rewolu-
cji: „Cala władza Radom”. Obraz ten
wielce oddaje atmosferę pierwszych lat
Rewolucji w sposób prawdziwy przed-
stawia drogę postępowego artysty po-
tworzonego przez wir rewolucyjnych wy-
darzeń, służącego sprawie rewolucyj-
nych mas.

W następnym okresie Terpsichorow
stworzył szereg nowych dzieł,
których tematyka zaczerpnięta jest z
życia i walki radzieckich ludzi.

Do twórczego dorobku zasłużonego ar-
tysty należą obrazy ukazujące życie ra-
dzieckiej Turcji. Terpsichorow jest
współautorem zbiorowej pracy przedsta-
wiającej młodego Stalina. W czasie
wielkiej wojny ojczyźnianej powszechnie
rozgłoszono obraz „List z frontu”,
w którym artysta wyraził uczucia ca-
łego narodu.

Twórczy raport zasłużonego artysty
malarza przyjęty został z dużą serdecz-
nością i wdzięcznością radzieckich ludzi,
masowo zwiedzających wystawę jego
dzieł.

As.

Notatnik MUZYCZNY

NOWE UTWORY

Ostatni koncert symfoniczny miał w
programie trzy nieznane dotychczas w
Warszawie utwory kompozytorów po-
lskich: *Uwertura* popularna *Symfonia*
Koncert skrzypcowy Turskiego i *III*
Symfonia Szabelskiego.

Szeligowski stworzył swoją *Uwerturę*
realizując postulat pisania utworów
symfonicznych o charakterze popular-
nym. Jednak koncepcja kompozytora nie
została ostatecznie w pełni wyrażona,
trafiła do rąk muzyków, którzy nie prze-
kształcili muzyki Szeligowskiego nie prze-
mawia do nas swoim własnym językiem;
używa tu manieri gorszego ganiuku mu-
zyki operetkowej. A przecież nie o to
chodził! Wszak język Brahmsa jest ten
sam w walcach, tańcach, węgierskich,
co w jego symfoniach, jednak i język
muzyczny Czajkowskiego jest ten sam w
jego pomnikowych dziełach symfonicz-
nych, co w *Diadku do orzechów*, czy
Kaprysie włoskim. Operowanie melodyką
popularną powinno przyswajać dzieł
Szeligowskiego, ale niegdyś
nie powinno go wulgaryzować. Oczywi-
ście, jeden nieudany utwór nie dyskwal-
fikuje samych zamierzeń kompozytora,
zamierzeń odzwierciedla się (w muzyce sym-
fonicznej) popularnej od szlabonowości
mniej lub bardziej zręcznego przetwarza-
nia folkloru, tylko, że nie tedy droga.

Tak się złożyło, że *Koncert skrzypco-
wy* Turskiego *) jest właściwie mówią-
cego warszawskim symfonicznym debi-
utem. Koncert ten jest jednym z najlep-
szych osiągnięć powojennych naszej mu-
zyki skrzypcowej. Faktura, nie rezygnu-
jąca z „symfonicznością”, ale jednocześnie
nie ograniczająca instrumentu kon-
certującego do funkcji jednej z barw
orkiestry, doskonale i z wielkim zna-
wstwem przedmiotowi napisana partia solo-
wa, logicznie skonstruowane stopniowa-
nie wyraża całości (od niepokoju części I,
poprzez liryzm części II, nie pozabawia-
nej momentami dramatycznymi) — prze-
smyconej temperamentem, tancerznej
melodyj i rytmiki części III) — wszyst-
kie te cechy składają się na charakter
utworu, który ze względu na swe wyso-
kie wartości powinien zainteresować na-
szych wirtuozów.

Co można by zarzucić Turskiemu, to
niezbity przekonywająca miejscami har-
monikę; spotykamy się tu bowiem nie-
kiedy z niejasnymi, robiącymi wrażenie
przypadkowymi współbrzmieniami, naru-
szającymi zwartość utworu.

III Symfonia Szabelskiego to dzieło
niezwykle głębokie, które wymaga
dużego skupienia i wysiłku od słuchacza,
dlatego też nie da się skwitować

*) Twórczość Turskiego omówiono w 16
numerze „Przeglądu Kulturalnego”.

J. Rużyło-Pawłowska

NA FILMOWEJ TASMIE

„KOLEJARSKIE SŁOWO”

Scenariusz i realizacja: Andrzej Munk. Zdjęcia: Romuald Kropat. Muzyka: Jan Krenz

Po WESOŁEJ II znówu oglądamy do-
bry film dokumentalny, przesiąknięty
żarliwą pasją służenia naszej wspólno-
ści. Opowiada on w sposób bardzo
prosty o rzeczy pozornie banalnej: o co-
dziennej pracy kolejarzy. Cały wysiłek
realizatorów idzie w kierunku przeko-
nywającego przedstawienia roli wielkie-
go kolektywu, w którym każdy z pra-

cowników: maszynista, dyżurny ruchu,
dyspozytor czy drogowiec jest odpowie-
dzialny za terminowe wykonanie zoba-
wowań.

Przejrzystość i sugestywne podanie
myśli przewodniej, to mocna strona
scenariusza i filmu. Myśl tę wydobywa-
ją realizatorzy za pomocą żywej, dra-
matycznej akcji, (której tak często brak

Film jest dziełem młodych twórców
dyplomantów Szkoły Filmowej.

cz. p.

FILM-FORUM W WALCE

O JEDNOŚĆ SZUKI NIEMIECKIEJ

Ponieważ cenzura Adenauera odrzuca
z reguły każdy film NRD (nie mo-
wiąc już o radzieckich, polskich czy
czesnosowackich), szerokie rzesze wi-
dzących w Trizoi, muszą szukać spo-
sobu na oglądanie filmów. W tym celu
organizacji filmowej walczącej
przeciw skomunizowaniu i dezo-
rganizowaniu naszego życia kulturalne-
go przez bezwarunkowe kicze amery-
kańskie i na pokazach, które odbywają
się w specjalnie wybudowanych sala-
ch kinowych, wysyłane są takie
filmy NRD, jak *Cztery pokolenia*, *Raua*
Bowen, *Podany* i inne, oraz postępowe
filmy francuskie, włoskie, duńskie, ame-
rykańskie, przeważnie starszego okresu.
Działalność Film-Forum, rozumiejąc
o filmową sztukę niemiecką jako jedno-
cielną, denerwuje prasę zachodnio-niemiecką.
Nie bacząc na fakt, że na ekranach NRD
wysyłano i wysyła się nadal kilkun-
astu filmów zachodnio-niemieckich,
pisma te usiłują szanować Film-for-
um, powołując go o nielegalną dzia-
łalność i wywołując w ten sposób
wpływ na jednak na stan licejowy kinu
klub, który pozyskuje sobie stale nowy
członków i otwiera filie w coraz nowych
miastach Niemiec Zachodnich.

WE WŁOSZECH DOJRZEWA NOWE NAZWISKO

Carlo Lizzani, młody aktor włoski (w-
dzielimy go w roli księcia w filmie Ver-
gano „Ślonec wschodzi”), który zdobył
w roku ubiegłym szlify reżyserkie do-
skonalem postępowym filmem *Achtung,
Banditi!* (zrealizowanym, rzecz bez-
precedensu, na gościnnej, leniwej, zło-
dów „Spółdzielni” widzów kinowych),
pracując obecnie nad swoim następnym
filmem. Nosi on tytuł „Na perłach
stolicy” (Al margini della metropoli)
i ma być „drugą rzeczysłową” Włoskiego
Miasta brudne żułki i dzielone bez-
robotnych, których nie pokazuje wyce-
lowany Cooka. W filmie, w którym biorą
udział także aktorzy francuscy, główną
rolę kreuje Massimo Girotti — prelor z
filmu „Pod niebem Sycylii”.

ARCHITEKTURA

BILANS I WYSTAWY ARCHITEKTURY

W ubiegłą sobotę zamknięta została
i Powszechna Wystawa Architektury
Polski Ludowej, będąca w ciągu 6 ty-
godni przedmiotem ogólnego zaintere-
sowania społeczeństwa. Wystawę wzo-
dziło ponad 50 tys. osób. Niezależnie od
popularyzacji problematyki budownictwa
miejskiego i architektury wśród szerokie-
kich rzesz społeczeństwa wystawa prze-
grała doniosłą rolę jako podbudowa
niedawnej Krajowej Narady Architek-
tów.

Na ostatnim posiedzeniu Narady Za-
rząd Główny SARP ogłosił przyznanie

szezo kraju, a więc: obok wielopiętro-
wych domów mieszkaniowych w Warsza-
wie (M. Tetmajer, J. Guzik, J. Lubczyński,
T. Pawlik, w Gdańsku (L. Taraszkiewicz,
w Nowej Hucie (A. T. Uniejewski), wiel-
kie zakłady graficzne w Gdańsku (J.
Chmiel, M. Chomici, W. Rembiszewski);
obok gmachów instytucji kulturalno-
oświatowych, jak dom kultury w Rzeszo-
wie (J. Polak), Politechnika Śląska w
Stalinoogrodzie (J. Duchowicz i Z. Majer-
czak i S. Płoski), przedszkole w Przego-
rzalkach (W. Ciekiewicz) nagrodzony zo-

stał gmach Komitetu Wojewódzkiego
ZPR w Kielcach (J. Zukowski). Nagro-
dy innej, w tym czasie, nie przyznano.
M. Sulikowski za PDT w Kaliszu, Si. Se-
rafina za projekt typowej bawolki oraz
Cz. Gawdzik i J. Witkowski za projekt
kinowej weterynaryjnej w Lublinie.

I Powszechna Wystawa Architektury
Polski Ludowej, urządzona z dużą o-
raznością i rozmachem dała nam obraz
najlepszych osiągnięć architektów pol-
skich w latach ubiegłych. Jej uoboczny
osągnięciem, zasługującym na utrwale-
nie, jest podjęcie poziomu graficz-
nego podania projektów, wdrożenie do
realistycznego sposobu formułowania
konceptu architektonicznych. Najpo-
ważniejszym brakiem wystawy było nad-
wyrz słabe pokazanie dorobku naszej
architektury mieszkaniowej — tego naj-
bardziej masowego, najpowszechniejsze-
go rodzaju budownictwa w naszym kra-
ju.

Oceniając pokazany na wystawie
obraz polskiej twórczości architektonicz-
nej, widząc wiele zdobyczy i udanych
dzieł, musimy jednocześnie podkreślić
konieczność włożenia jeszcze ogromnej
pracy w podnoszenie jakości naszej
architektury mieszkaniowej — tego naj-
bardziej masowego, najpowszechniejsze-
go rodzaju budownictwa w naszym kra-
ju.

Oceniając pokazany na wystawie
obraz polskiej twórczości architektonicz-
nej, widząc wiele zdobyczy i udanych
dzieł, musimy jednocześnie podkreślić
konieczność włożenia jeszcze ogromnej
pracy w podnoszenie jakości naszej
architektury mieszkaniowej — tego naj-
bardziej masowego, najpowszechniejsze-
go rodzaju budownictwa w naszym kra-
ju.

Oceniając pokazany na wystawie
obraz polskiej twórczości architektonicz-
nej, widząc wiele zdobyczy i udanych
dzieł, musimy jednocześnie podkreślić
konieczność włożenia jeszcze ogromnej
pracy w podnoszenie jakości naszej
architektury mieszkaniowej — tego naj-
bardziej masowego, najpowszechniejsze-
go rodzaju budownictwa w naszym kra-
ju.

Oceniając pokazany na wystawie
obraz polskiej twórczości architektonicz-
nej, widząc wiele zdobyczy i udanych
dzieł, musimy jednocześnie podkreślić
konieczność włożenia jeszcze ogromnej
pracy w podnoszenie jakości naszej
architektury mieszkaniowej — tego naj-
bardziej masowego, najpowszechniejsze-
go rodzaju budownictwa w naszym kra-
ju.

Oceniając pokazany na wystawie
obraz polskiej twórczości architektonicz-
nej, widząc wiele zdobyczy i udanych
dzieł, musimy jednocześnie podkreślić
konieczność włożenia jeszcze ogromnej
pracy w podnoszenie jakości naszej
architektury mieszkaniowej — tego naj-
bardziej masowego, najpowszechniejsze-
go rodzaju budownictwa w naszym kra-
ju.

Oceniając pokazany na wystawie
obraz polskiej twórczości architektonicz-
nej, widząc wiele zdobyczy i udanych
dzieł, musimy jednocześnie podkreślić
konieczność włożenia jeszcze ogromnej
pracy w podnoszenie jakości naszej
architektury mieszkaniowej — tego naj-
bardziej masowego, najpowszechniejsze-
go rodzaju budownictwa w naszym kra-
ju.

Oceniając pokazany na wystawie
obraz polskiej twórczości architektonicz-
nej, widząc wiele zdobyczy i udanych
dzieł, musimy jednocześnie podkreślić
konieczność włożenia jeszcze ogromnej
pracy w podnoszenie jakości naszej
architektury mieszkaniowej — tego naj-
bardziej masowego, najpowszechniejsze-
go rodzaju budownictwa w naszym kra-
ju.

Oceniając pokazany na wystawie
obraz polskiej twórczości architektonicz-
nej, widząc wiele zdobyczy i udanych
dzieł, musimy jednocześnie podkreślić
konieczność włożenia jeszcze ogromnej
pracy w podnoszenie jakości naszej
architektury mieszkaniowej — tego naj-
bardziej masowego, najpowszechniejsze-
go rodzaju budownictwa w naszym kra-
ju.

Oceniając pokazany na wystawie
obraz polskiej twórczości architektonicz-
nej, widząc wiele zdobyczy i udanych
dzieł, musimy jednocześnie podkreślić
konieczność włożenia jeszcze ogromnej
pracy w podnoszenie jakości naszej
architektury mieszkaniowej — tego naj-
bardziej masowego, najpowszechniejsze-
go rodzaju budownictwa w naszym kra-
ju.

Oceniając pokazany na wystawie
obraz polskiej twórczości architektonicz-
nej, widząc wiele zdobyczy i udanych
dzieł, musimy jednocześnie podkreślić
konieczność włożenia jeszcze ogromnej
pracy w podnoszenie jakości naszej
architektury mieszkaniowej — tego naj-
bardziej masowego, najpowszechniejsze-
go rodzaju budownictwa w naszym kra-
ju.

Oceniając pokazany na wystawie
obraz polskiej twórczości architektonicz-
nej, widząc wiele zdobyczy i udanych
dzieł, musimy jednocześnie podkreślić
konieczność włożenia jeszcze ogromnej
pracy w podnoszenie jakości naszej
architektury mieszkaniowej — tego naj-
bardziej masowego, najpowszechniejsze-
go rodzaju budownictwa w naszym kra-
ju.

Oceniając pokazany na wystawie
obraz polskiej twórczości architektonicz-
nej, widząc wiele zdobyczy i udanych
dzieł, musimy jednocześnie podkreślić
konieczność włożenia jeszcze ogromnej
pracy w podnoszenie jakości naszej
architektury mieszkaniowej — tego naj-
bardziej masowego, najpowszechniejsze-
go rodzaju budownictwa w naszym kra-
ju.

Oceniając pokazany na wystawie
obraz polskiej twórczości architektonicz-
nej, widząc wiele zdobyczy i udanych
dzieł, musimy jednocześnie podkreślić
konieczność włożenia jeszcze ogromnej
pracy w podnoszenie jakości naszej
architektury mieszkaniowej — tego naj-
bardziej masowego, najpowszechniejsze-
go rodzaju budownictwa w naszym kra-
ju.

SPRAWY KSIĄŻEK

PUBLIKACJE INSTYTUTU BADAŃ LITERACKICH W 1952 ROKU

Produkcja wydawnicza Instytutu Ba-
dań Literackich w 1952 roku jest wypad-
kową wyników pracy w latach 1950 —
51 i realizacji planów produkcyjnych
wydawnictwa, w których Instytut wzię-
ł udział. Instytut bowiem, będąc placów-
ką naukowo-badawczą, nie zajmuje się
sam publikowaniem swoich prac, lecz
powierza je instytucjom wydawniczym,
które drukują i praktycznie zastrasza-
ją umów z autorami. W praktyce wyda-
wnictwa same decydowały o terminie
realizacji tych umów, we własnym za-
kresie układały plany wydawnicze na
1952 i uzgadniały je z Centralnym Urzę-
dem Wydawniczym.

Taka organizacja publikowania prac
naukowych posiada wiele cennych, prak-
tycznych zalet, ale kryje także pewne
niebezpieczeństwa. Prowadzi miano-
wie do rozproszenia prac Instytutu
i zamazania obrazu całości jego
produkcji naukowej oraz uniemożliwia
zapewnienie jej jednolitości typograficz-
nej.

Dla częściowego zaradzenia tym bra-
kom została utworzona seria wydawni-
cza pod nazwą „Studia historyczno-lite-
racyjne” (Ossolineum), skupiająca naj-
bardziej reprezentatywne prace Instytu-
tu, które od pierwszych tomów redagu-
je prof. Jan Kott. W serii tej — jako
tom pierwszy — była publikacja pt.
S. Żółkiewskiego pt. „Stare i nowe li-
teraturonawstwo” (1950 rok). Do 1952
roku była to jedyna seria wydawnicza,
jaką Instytut dysponował.

W ciągu 1952 roku proces systematyz-
owania i porządkowania publiko-
wanego dorobku naukowego Instytutu
został posunięty znacznie naprzód.
Utworzono szereg serii wydawniczych
odpowiadających publikowanym przez
Instytut rodzajom prac.

Niniejsze sprawozdanie uwzględnia
tylko te serie, w ramach których ukaza-
ły się publikacje z r. 1952, a więc 1.
„Studia historyczno-literackie” pod re-
dakcją J. Kotta (Ossolineum), 2. „Książ-
ka w dawnej kulturze polskiej” pod re-
dakcją K. Budzyka (A. Gryczowa, Ossolineum), 3. „Prace Bibliograficzne”
(Ossolineum) i 4. „Materiały do dzieł
postępowej publicystyki” (Ossolineum).

W serii „Studia historyczno-literackie”
w ciągu 1952 roku publikowano pięć
szereż tomów, wśród których naczelnie
miejsze zajmują książki S. Żółkiewskie-
go pt. „Spór o Mickiewicza”, będąca
przedmiotem licznych omówień w prasie
Polskiej, 2. H. Markiewicz pt. „O
markiewskiej teorii literatury”,
S. Sandiera „Wokół Trylogii”,
C. Bobińskiej „Szkice o ideologicz-
nym Oświeceniu”, K. Dunin-Wasowicza
pt. „Czasopismnictwo ludowe w Galicji”,
J. Kelerę „Poezja Jakuba Jasłowskiego”.
Każda z wyżej wymienionych pozycji
stanowi cenny wkład do markiewskie-
go literaturoznawstwa. Na specjalną
jednak uwagę zasługują książki S. Żół-
kiewskiego i H. Markiewicza, jakkolwiek
każda z innych powodów.

Książka prof. Żółkiewskiego ukazała
się na progu przygotowań do roku mickie-
wiczowskiego, którym naród polski
będzie czcił ścieżki śmiertelności. Do-
komunie ona obrachunki z burzawizną
mickiewiczologią i jednocześnie wyzwa-
ła do badań nad historią literatury. Na obecnym
etapie wiedzy o literaturze jej znacze-
nie dla periodycznej epoki literatury ro-
mantycznej i dla pokazań związków
rozwoju artystycznego i twórczego i jego
równoległym ideologicznym jest fundamen-
talne.

O ile książka prof. Żółkiewskiego ot-
wiera szerokie perspektywy przed ba-
daniami przyszłych mickiewiczologów, o

tylę książki Markiewicza podsumowuje
raczej pewien etap studiów i dyskusji
teoretycznoliterackich wyrosłych na
gruncie pracy J. Stalina o językoznaw-
stwie.

Szkice Markiewicza „O markiewskie-
skiej teorii literatury” z jednej strony
zaspokajają ogromne zamówienie spo-
łeczne pisarzy, krytyków i nauczycieli-
polsistów, z drugiej rozwiązywały
szereg zagadnień markiewskiej teorii
literatury, ważnych dla ogólnych bada-
wisk. Znalazły się tam sformułowania
takich podstawowych zagadnień teore-
tycznych, jak literatura jako forma
świadomości społecznej, geneza i funk-
cja społeczna dzieł literackich i kryteria
oceny dzieł literackich.

Z pozostałych tomów „Studiów histo-
ryczno-literackich” należy zwrócić
uwagę na prace S. Sandiera pt. „Wokół
Trylogii” i J. Kelerę pt. „Poezja Jakuba
Jasłowskiego”. Pierwsza jest nowator-
skim oświeceniem genezy Trylogii i no-
wym ukazaniem Sienkiewicza na tle
współczesnych mu prądów i stanowisk
politycznych. Druga jest pierwszym
dla czesopismnictwa polskim drugie-
go polowy XIX wieku.

Praca K. Dunin-Wasowicza pt. „Cza-
sopismnictwo ludowe w Galicji” wy-
pełnia

KTO DZIŚ SIĘ BOI ZBUDZIĆ
DYLA SOWIZDŻAŁA?

Komitet złożony z postępowych osobistości świata literackiego, artystycznego i politycznego obchodził niedawno w Brukseli 125 rocznicę urodzin wielkiego pisarza, Karola de Costera, autora nieśmiertelnej legendy o Dylu Sowizdrza-le.

Dyl Sowizdrzał — frandryjski bohater narodowy XVI w., piewca wolności i niepodległości swego kraju, walczył słowem



I mieczem z najeźdźcą hiszpańskim i jego jurgielnikami.

Dzielo Costera jest bardziej znane zagranicą, a zwłaszcza w ZSRR i krajach demokracji ludowej, niż w samej Belgii.

Belgijskie czynniki oficjalne, jak również cała prasa burżuazyjna i socjaldemokratyczna pominięły milczeniem 125 rocznicę urodzin Karola de Costera.

Zabrakło im widocznie odwagi do złożenia hołdu pisarzowi, który w usta swego bohatera włożył takie słowa: „Sumienie i duch Flandrii nie chcą tego, żeby murarz pracował dla pożaru, żeby ojczyzna była w rękach cudzoziemca, żeby władcy jej ograniczali wolność sumienia”...

Zabrakło im odwagi, by zbudzić Legendę, w świetle której lud belgijski mogłoby u Eisenhowera dopatrzyć się podobieństwa z tyranem Filipem, królem Hiszpanii, a w twarzy Ridgwaya odnaleźć rysy księcia Alby.

NIEZŁOMNA MIŁOŚĆ

Jedno z wydawnictw kanadyjskich używa w celach reklamowych znaczków pocztowych z podobizną Hitlera. Ilustrowany prospekt wydawnictwa zachęca: „Przyslij nam swoje zamówienie, a otrzymasz zachwycającą serię znaczków z Hitlerem w różnych kolorach, rozmiarach i o różnej wartości. Zamów jeszcze dzisiaj! Zapasy naszych znaczków z Hitlerem są na wyczerpaniu, a na nowe wydania niestety nie bardzo można liczyć...”

NOWE W LITERATURZE
ALBANII

W 1952 r. ukazała się drukiem pierwsza powojenna powieść albańska — „Oswobodziciele” — pióra znanego pisarza Dymitra Shuterigiego.

Tematem tej książki są wypadki, które rozegrały się w Albanii w wigilię powstania Albańskiej Partii Komunistycznej (lipiec — grudzień 1941), kiedy kraj znajdował się w jarzmie faszystowskich i ich rodzimych sprzymierzeńców: bęglów i agów, wielkich kupców i spekulantów.

Shuterigiego potrafił włączyć te zdarzenia w ramy gigantycznej walki przeciw faszystowskiemu łoczonej władzy na frontach całego świata przez wszystkie kraje ze Związkiem Radzieckim na czele.

W partach dygresyjnych swej książki dał nam zarys przeszłości historycznej Albanii poczynając od pierwszej wojny światowej.

Jednocześnie nakładem wydawnictwa Naim Trasherii ukazała się niedawno książka powieściopisarza Sterja Spasse pt. **Nie byli sami.** Akcja książki rozgrywa się w latach 1934 — 38, t. zn. w latach, gdy zaczynała organizować się albańska klasa robotnicza. Był to okres jej pierwszych wielkich manifestacji politycznych.

Na wsi walka z obszarnikami toczyła się wtedy już to sporadycznie i po cichu, już to przybierała charakter otwartej walki kolektywnej, lecz ciągle jeszcze niezorganizowanej, spontanicznej.

Bohaterem książki jest młody chłop, Gjika. Podczas służby wojskowej poznaje on spioratyzowanego żołnierza Stiri, który wywiera decydujący wpływ na kształtowanie się jego świadomości klasowej.

Gjika staje się pośrednikiem między wsią i miastem, to on organizuje wieś do walki z miejscowym obszarnikiem i agentami rządu.

Dzięki jego wysiłkom sprzeciw chłopstwa wobec obszarników przechodzi z milczącej nienawiści w otwartą, zorganizowaną walkę.

OWOCE ANTYNARODOWEJ
POLITYKI

Medżlis (parlament) turecki uchwalił niedawno budżet na 1953 r., przewidujący deficyt w wysokości 167 milionów funtów tureckich. Na cele wojskowe przeznaczono 1,8 mld. f. tur., czyli przeszło 80% budżetu.

W nowym budżecie na służbę zdrowia wyasygnowano zaledwie 93 mil. f. tur. Tymczasem ochrona zdrowia w Turcji jest w najwyższym stopniu zaniedbana. Kraj, liczący 21 milionów mieszkańców, posiada tylko 7.500 lekarzy, 1.600 pielęgniarek, z czego 20% pracuje w wojsku i 20% znajduje się w Stambule. Ponad 75% robotników jest chorych na gruźlicę i corocznie umiera 400 tys. dzieci.

Jeśli idzie o oświatę, to na ten cel przewidziano jedynie 230 mil. f. tur., podczas gdy Turcja posiada 16 milionów alfabetów i na 40 tys. wsi — 28 tys. jest pozbawionych szkół podstawowych.

Oto rezultaty antynarodowej polityki rządu tureckiego, który zamiast na szpitala i szkoły wydaje fundusze na zbrojenia i przygotowania do agresji, wysługując się interesom anglo-amerykańskich handlarzy śmierci.

TAJEMNICA ZARZĄDU GMINNEGO

„Trybuna Wolności” zamieszcza wzmiankę o gminie Białaców, w której Zarząd Gminny ZMP tak dalece nie przejawia żadnej działalności, że w ogóle nie zwołuje zebrania, a młodzież nawet nie zna swojego przewodniczącego.

Wiele naszych wiosek gromadzkich i gminnych tonie wciąż jeszcze w wiosennych roztopach.

Na drogach i ścieżkach wsi Z. leży grząskie, lepkie błoto. Przejechać ciężko i przejść niełatwo. Ludzie starsi powiadają, iż jest to ciagle to samo błoto, że znane im od dzieciństwa, w którym poprzez długie lata gubili kolejno: dziecięce kapcie, chłopięce trepiaki i męskie kamaszki. Józef Ciach — stolarz — twierdzi, że raz wracając do domu późnym wieczorem zagubił w błocie całe buty z cholewami i to nawet wraz ze spodniami. Ze Józef Ciach wrócił raz kiedyś do domu bez butów i spodni to rzecz wszystkim powszechnie znana. Ponieważ jest on jednak człowiekiem lubiącym czasem zająć się kieliszka, przyszedł owa mogła wydarzyć mu się równie dobrze i w innych okolicznościach, dla których błoto stało się możliwie honorowym wykretem.

W każdym razie nie zmienia to faktu, że owo wiosenne błoto uprzykrza życie mieszkańcom Z. tak samo, jak w innych porach roku letni kurz albo zimowe śnieżne wertepy.

Młodzież ma do całej tej sprawy podejście żywsze i bardziej rzeczowe od przymłonego nieco przyzwyczajeniem do tradycji spojżenia pokoleń starszych.

To, że błoto zawsze było, nie znaczy, że zawsze być musi. Dzieci też był, a go nie ma. Okupant hitlerowski był — śladu nie zostało. Księżna była, w której niejaki Wincenty Karaluch spłuli chłopów, „borgując” zaś im trzymał ich w swojej kieszeni. No i karczmny już nie ma, a jest za to świetlica, gdzie...

Ale właśnie. Gdzie?

Świetlica stała o kilkaset metrów od drogi. Był to ładny i wygodny budynek, dawny domek myśliwski, kaprys rozpieszconego dziedzica. Niestety porożenie jej było tak nieszczerzone, że korzystać z niej można było tylko latem. Wiosną roztopa, jesienią deszcz, zimą zaspy śnieżne bronili do niej dostępu. Ale i latem zysk z świetlicy był raczej teoretyczny. Nim ludzie dobrej woli (bo nikt nie wiedział czym kompetencjom podlega) zdolał ją jako tako przygotować i zorganizować, już nieprzyjazne pory roku odcinają ją napowrót od świata.

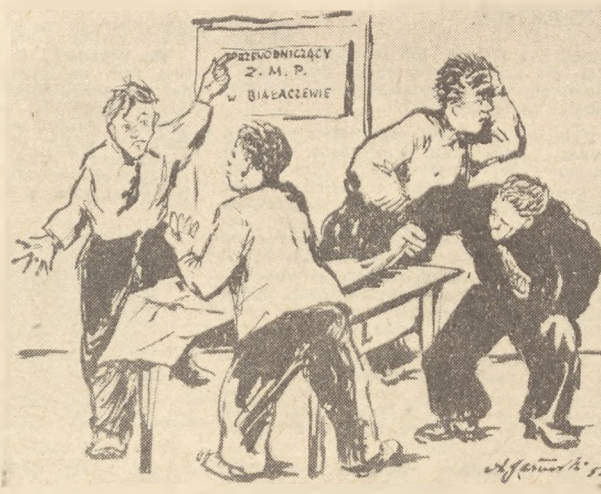
Pewnej niedzieli, kiedy, nuda wioski pozbawionej kulturalnych rozrywek dawała się ludziom, z racji dżdżu i sioty, szczególnie w naki, paru młodych zetempowców postanowiło podjąć inicjatywę, aby ich organizacja przejąwszy opiekę nad świetlicą, przemieniła fikcję w pożyteczną praktykę. Ta myśl znalazła powszechny wśród zetempowskiego społeczeństwa odzew, ale niespodziewana i zdumiewająca przeszkoda sprawę utrudniała...

... — Słuchajcie, chłopcy — powiedział Staszek, który był z natury entuzjastą — waleśmy się i narzekamy, że nudno. To nie godne zetempowców. Powinniśmy zarządzić od władz przekazania naszej organizacji opieki nad świetlicą, i tak się do niej zabrać, żeby ją oddać ludziom do użytku naprawdę, a nie tylko na hec, jak to jest w tej chwili.

— Ba — rzekł Wicek, który był konkretny i trzeźwy. — Ale jak się do rzeczy zabierzemy? Trzeba by przecież zacząć od zbudowania drogi do świetlicy.

— Bardzo słusznie — potwierdził Staszek — właśnie trzeba od tego zacząć. Czytałem w „Sztandarze Młodych”, że zetempowcy z jednej wsi wybudowali cały kawał szosy. A my co gorszego? He, chłopcy?

— To musiałeś bardzo dawno czytać — powiedział Czesiek, który był sceptykiem — bo już kawał czasu, jak „Sztandar” do nas nie dochodzi.



Rys. A. Jeżowski

— Nie tylko, jak „Sztandar” nie dochodzi — dodał Walek, który miał sramę na twarzy i bardzo się tym szczylił — w ogóle już kawał czasu, jak nic do nas nie dochodzi i nic się u nas nie dzieje. Kto mi może przypomnieć, kiedy było ostatnie zebranie?

Nikt nie mógł sobie tego przypomnieć!

— Jeżeli chcemy wreszcie świetlicową akcję — powiedział Staszek — musimy zacząć od zaktywizowania naszej organizacji. Idźmy do przewodniczącego i zażądajmy zwołania zebrania.

I tu oto właśnie wytoniła się nagle owa niespodziewana i zdumiewająca przeszkoda, która stanęła na drodze spontanicznej inicjatywy młodzieży.

Nikt mianowicie nie wiedział, kto właściwie jest przewodniczącym ich zarządu. Starali się sobie przypomnieć, pocierali czoła, a niektórzy nawet stawiali na głowach w przekonaniu, że pomaga to pamięci, ale zebranie wyborcze tonęło w mrokach tak zamierzchłej przeszłości, że nikt nie był w stanie przebić ich myślą.

Oto właśnie — rzekł Staszek — entuzjasta z surowością — oto, co pozostało z owego kolegi, którego obdarzyliśmy zaufaniem. Zero, nicosć, abstrakcja. Ucieki gdzieś, czy ukrywają się przed nami, diabli go wiedzą. Na przyszłość musimy być bardziej ostrożni i czujni wobec tych, których obieramy na odpowiedzialne stanowiska. Trzeba natychmiast pojechać do zarządu powiatowego, dowiedzieć się z protokołów, co za przekłeta bumelancka małpa jest naszym przewodniczącym i wyciągnąć jak najsurowsze konsekwencje po właściwej linii. Czy zgadzacie się zleścić mi to zadanie?

Staszek pojechał i wrócił po dwu dniach w stanie wielkiego wzburzenia.

— No? — zapytali koledzy.

— W porządku. Wszystko załatwione.

— Co powiedzieli?

— Albo natychmiast zmieni się przewodniczący, albo jego zmienić.

— No, ale kto on wreszcie?

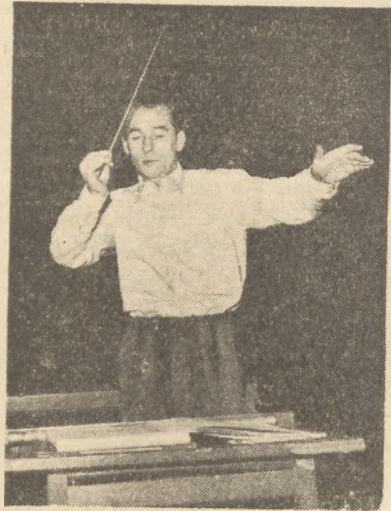
Staszek wyprostował się z pewną godnością:

— Jak to, kto? Ja. Zupełnie nie rozumiem, jak się stało, że o tym zapomniałem.

Nie wiem, czy zmienił się przewodniczący, czy zmienili jego. Ale coś z tych dwóch rzeczy musiało się na pewno zmienić, bowiem gdy przejeżdżałem niedawno przez ową wioskę, widziałem piękną, gładką drogę między szosą i świetlicą.

SYLWETKI TWÓRCÓW

WITOLD ROWICKI



Przypomnijmy sobie wykonania V symfonii Czajkowskiego, III lub V Beethovena, symfonii Oxfordzkiej Haydna, W Dwozaka, czy innych.

Te tak dobrze znane utwory, pod wpływem nowego na nie spojrzenia dyrygenta, który wpiął w pięćdziesięciu trzymania się temp dyktowanych przez partyturę — stały się nagle utworami nowymi, wskazującymi na istnienie nowych dróg w odwróceniu symfonicznej. Dróg, które pozwalają usłyszeć prawdę w utworze zawartą.

Klasycznym tego przykładem są utwory Moniuszki. Pamiętamy wykonania tych kompozycji przez Młynarskiego i innych wielkich polskich dyrygentów. Pamiętamy również wykonania Rowickiego, entuzjastycznie przyjęte przez publiczność i krytykę. Dziś większość młodych dyrygentów, tak się już przyzwyczaiła do tej nowej interpretacji, że próbuje iść jej śladami.

Podobny przykład, choć bardziej jaskrawy, przytoczyć można w odniesieniu do dzieł Karola Szymanowskiego. Nie jest chyba zbiegiem okoliczności, że stał się on jednym z najchętniej słuchanych kompozytorów — i to bez względu na stopień przygotowania słuchaczy — od czasu, gdy po Fiteibergu, Rowicki poprawił jego kompozycje w swój własny, świeży, a oparty na szkole współczesnej sposób.

Tu warto wspomnieć o stosunku Rowickiego do nowych, polskich utworów symfonicznych.

Jest rzeczą pewną, że po wysłuchaniu symfonii Mozarta, która nie trafiała do audytoria, do przekonała — cała wina spoczywać będzie na dyrygencie. Bo utwór jest — wiadomo — wspaniały. Zupełnie odwrotnie przedstawia się sprawa z wykonaniami nowych utworów. Jeżeli w takim wypadku utwór „nie chwytą” — winien jest oczywiście kompozytor.

Toteż na dyrygencie, przedstawiającemu publiczności kompozycję nową, jeszcze nie ogarną i bez ustalonej dobrej opinii — spoczywa wielka odpowiedzialność. W oibrymiej bowiem mierze od niego zależy, jakie będą dalsze losy utworu: czy powiększy on stały repertuar orkiestrowy, czy też stanie się niepotrzebnym piłkiem papieru.

Rowicki nieczemu nie poświęca w czasie prób tyle pietyzmu, uwagi i serdeczności, co właśnie tym utworom. Stała konsultacja z kompozytorem i długie, szczegółowe próby wprowadzają na estradę nasze nowe utwory w pełni obiektywnego i żarliwego jednocześnie spojrzenia na nie tak dyrygenta, jak i zespołu orkiestry.

Postaramy się — choćby pośpiech — przeanalizować na przykładzie konkretnego utworu sposób dyrygowania Rowickiego.

Zdecydowanie zdziwienie, które zapożnawało po pierwszym wykonaniu przez niego V symfonii Czajkowskiego, było w pełni uzasadnione: rzeczywiste sprawa temp potrakciowana tam była pozornie zupełnie indywidualnie i naprawdę inaczej niż dotąd. Ale czy rzeczywiście indywidualnie?

Spojrzenie na partyturę usuwa wątpliwość: to właśnie Czajkowski napisał takie tempo, a fakt, że dotąd tak rzad-

ko realizowano je ściśle według partytury, polega tylko na wielkiej częstotliwości ich bardzo subtelnych zmian (czasem na przesunięciu trzech kolejnych taktów spotykamy trzy różne tempo) i na trudności odtworzenia śladu wynikającej. Jest rzeczą niezwykle ważną i zresztą bardzo trudną wygłuszenie wszystkich tych temp i zachowanie właściwej proporcji pomiędzy nimi. Dyrygent szkoły tradycyjnej, przez przekazywanie niektórych temp zasadniczych, z konieczności musiła potem bardzo krancowo je zmieniać, by zgodnie z założeniem kompozytora wejść w inne, znowu zasadnicze tempo. Ten sposób dyrygowania nieuchronnie gubi po drodze pewne zamierzone i określone przez kompozytora subtelności, w logiczny sposób prowadzące linię melodyczną utworu. Prawie nieznaną, a bardzo sztywną po sobie następujące zmiany szybkości, wygładzające w rezultacie amplitudę skoków charakteru linii melodycznej — zresztą stałe zgodnie ze wskazówkami partytury — prowadzą ostatecznie do uspokojenia nastroju całego utworu i zaakcentowania z największym efektem jego punktów kulminacyjnych. Kilkaś taktów nieprzerwanego tragizmu — to jednak męczące. Natomiast logiczne doprowadzenie na przesunięciu tychże kilkuset taktów do ich wstrząsającego zakończenia — tak: to robi wrażenie.

Odruchem zdziwienia audytoria była reakcja na część pierwszą omawianej symfonii. Przyzywaliśmy się do jej rozciągnięcia, lansowanego przez szkołę tradycyjną. Tymczasem Czajkowski napisał ją jako *allegro con anima*, co Rowicki wyzyskał, przydając jej zabarwienia delikatnego uśmiechu, wyrażającego optymizm i wesołość, a nie wążizm utworu.

Również taki chwyt, jak zróżnicowanie sposobu i charakteru smyczkowania w kohowym *allegro* obrysie, a następnie dokładne przestudiowanie przez kwintet — dało zupełnie niespotykane efekty emocjonalne.

Jedynym słowem — absolutna wierność zamiarom kompozytorskim, uplastyczniająca te zamierzenia jak najbardziej szczegółowym ich przemysleniem i dostosowaniem do nich sposobem wykonania.

Powiedział już kiedyś jeden z najstarszych dyrygentów, że dla niego ten właśnie problem jest najtrudniejszy — tak technicznie, jak psychicznie: takie zakończenie utworu, które by nie narzucało w naszym logice całej koncepcji, a jednocześnie było podsumowaniem i ukoronowaniem dzieła.

Także i ta umiejętność zdecydowanie cechuje Rowickiego.

Jest on twórczym dyrygentem współczesnej szkoły odwrócenia symfonicznej.

Tudno tu w tej chwili powiedzieć, która z wymienionych wyżej szkół ma więcej wad, a która zalet. Stwierdzić jednak należy, że dziś, kiedy pierwszym celem twórczości jest realizm, sztuka odtworcza nie powinna pozostać w tyle za tym dągnięciem. Tylko na tej drodze można osiągnąć wspaniałe rezultaty, czego najlepszym dowodem jest radziecka szkoła pianistyczna czy wiołnistyczna.

Stefan Wysocki

WOJ. BIAŁOSTOCKIE

21.IV. W Muzeum Regionalnym w Białymstoku otwarto wystawę poświęconą życiu i twórczości Leonarda da Vinci.

WOJ. BYDGOSKIE

19.IV. W Toruniu w Collegium Maximum koncert orkiestry symfonicznej z udziałem Wandy Wilkomirskiej (skrzypce). W programie koncert skrzypcowy D-Dur Czajkowskiego, II symfonia Beethovena i poemat symfoniczny Smetany; dyrygował Olgierd Straszynski.

20.IV. W Iearze Ziemi Pomorskiej w Bydgoszczy wieczór muzyczny-satyryczny z udziałem warszawskich artystów.

21.IV. W Bydgoszczy w bibliotece miejskiej otwarto wystawę poświęconą życiu i działalności Bolesława Bieruta.

W Gurdziądzu otwarto dwie wystawy: „REALIZM MIESZCZAŃSKI MALARSTWA POLSKIEGO XIX WIEKU” oraz „NURT POSTĘPOWY W LUBRZU” A. GROTTGERA.

W Bydgoskim Domu Sztuki prelekcja prof. Karola Górskiego o Mikolaju Koperniku.

22.IV. Objazdowy teatr Ziemi Pomorskiej wyjechał do Nakła ze sztuką Chojnowskiego „RUCHOME PIA-SKI”.

23.IV. W Bibliotece miejskiej w Bydgoszczy zorganizowano „CZWAR-TKOWE KWADRANSE INFORMACYJ-NO-BIBLIOGRAFICZNE”.

Koncert symfoniczny Państwowej Filharmonii Pomorskiej pod dyrekcją Zdzisława Wendyskiego. W programie: Beethoven, Smetana.

24.IV. W Bydgoszczy otwarto wystawę „WŁODZIMIERZ MAJAKOW-SKI”.

25.IV. W Bydgoszczy zespół warszawskiego Teatru „Ludzie i kukły” wystawił montaż satyryczny pt. „SAGA RODU BĘCWAŁSKICH”.

W Bydgoszczy koncert muzyki polskiej; wykonawcy: Orkiestra Filharmonii Pomorskiej oraz chór bydgoski. Soliści: G. Maczkowska — sopran, J. Lubicz — baryton.

WOJ. GDANSKIE

19.IV. W Sopocie recital fortepianowy B. Wojtowicz. W programie: Chopin, Bach, Frick.

W Elblągu koncert Państwowej Filharmonii Bałtyckiej z udziałem solistów i baletu Studia Operowego. W Kartuzach w ramach Festiwalu Muzyki Polskiej odbył się eliminacja powiatowe kaszubskich zespołów świetlicowych.

20.IV. W Gdyni eliminacje gdynskich amatorskich zespołów artystycznych.

23.IV. W Gdyni koncert symfoniczny Państwowej Filharmonii Bałtyckiej pod dyrekcją J. Bytnara, jako solistka Barbara Hesse-Bukowska. W programie muzyka Webera, Schumanna i Mendelssohna.

WOJ. KIELECKIE

19.IV. W Kielcach w Wojewódzkim Domu Kultury koncert zespołu Pieśni i Tańca Krakowskiego Okręgu Wojskowego.

21.IV. Koncert Wojewódzkiej Orkiestry Symfonicznej w Kielcach; jako solista wystąpił Tadeusz Zmudzinski. W programie: Mozart, Beethoven. Dyrygowała Danuta Kołodziejska.

WOJ. KOSZALINSKIE

23.IV. W Koszalinie koncert urządzony przez Państwowe Ogólnokształcące w ramach Festiwalu Bałtyckiego, Chopina, Mozarta, Czajkowskiego i Glińskiego.

WOJ. KRAKOWSKIE

19.IV. W sali Państwowej Filharmonii Krakowskiej operomontaż z „FLISA” Moniuszki. Udział wzięli soliści Opery Bytomskiej oraz Krakowska Orkiestra i chór Polskiego Radia pod dyrekcją J. J. Certa.

Koncert Filharmonii Krakowskiej. W programie Schumann, Rimski-Korsakow, Dworak; dyrygował J. Katielwicz. Solistką koncertu Hesse-Bukowska.

20.IV. W Teatrze „Studio” w Krakowie koncert pt. „WIECZÓR PIEKNYCH MELODII”. W programie arie z oper i operetek. Udział wzięli artyści opery warszawskiej.

23.IV. W Nowej Hucie zapremieryowano polskiego filmu młodzieżowego „TRZY OPOWIESCI”. Realizatorami filmu studenci Państw. Wyż. Szkoły Filmowej, pracą kierował reżyser A. Bohdziewicz.

25.IV. Państwowy Instytut Wydawniczy zorganizował w Nowej Hucie spotkanie autora książki „POCZATEK OPOWIESCI”, Mariana Brandysa z czytelnikami.

WOJ. LUBELSKIE

19.IV. Koncert symfoniczny Filharmonii Lubelskiej w programie muzyka Młynarskiego, Zarębskiego i Bairda. Solistką koncertu Irena Dubiska. Dyrygował E. Dziwulski.

25.IV. Poranek Symfoniczny w Lublinie. Muzyka Mendelssohna, Dworaka; jako solista baryton Jerzy Sergiusz Adamczewski, dyrygował R. Satanowicz.

WOJ. ŁÓDZKIE

19.IV. Oddział Łódzki Zjednoczenia Polskich Zespołów Śpiewaczych i Instrumentalnych zorganizował koncert pod hasłem „PIESN DZIWICIA KULTURY”. W koncercie wzięło udział osiem chorów z Łodzi i Pabianic.

22.IV. W Łodzi w Klubie MPiK odbył się z udziałem autora wieczerz dyskusyjny nad książką J. Strzykowskiego „BIEG DO FRAGALA”.

24.IV. Koncert symfoniczny Państwowej Filharmonii Łódzkiej poświęcony kompozytorom francuskim (Chausson, Debussy, Ravel) solistką koncertu E. Umńska (skrzypce), dyrygował T. Wilczek.

WOJ. OLSZTYNSKIE

19.IV. Premiera w Teatrze Olsztyńskim sztuki Baltusziusa „PIEJA KOGUTY” w reżyserii Julii Iberle.

20.IV. Zespół warszawskiego „Ar-tos” wystąpił w Olsztynie z imprezą rozrywkową pt. „JAK Z REKA-WA”.

KALENDARZ TYGODNIA

od 19 do 25.IV

21.IV. W Olsztynie wystawa twór-

czości artystycznej młodzieży SP. W Olsztynie eliminacje powiatowe zespołów teatralnych przy Związkach Zawodowych.

WOJ. OPOLSKIE

20.IV. W Opolu koncert zespołów wokalnych i tanecznych Wojewódzkiego Domu Kultury.

WOJ. POZNANSKIE

19.IV. W Teatrze Polskim w Poznaniu poranek zorganizowany przez ZLP, poświęcony twórczości Jarosława Iwaszkiewicza.

W auli Uniwersytetu Poznańskiego poisy podstawowych i średnich szkół muzycznych. Na programie złożyli się utwory: Mozarta, Beethovena, Liszta, Webera, Panutnika, Maklakiewicza.

Koncert symfoniczny Filharmonii Poznańskiej. W programie muzyka Wagnera, Szosakowicza, Paciorke-wicza. Jako solistka — Maria Wilkomirska. Dyrygował Stanisław Wistocki.

20.IV. W Poznaniu otwarto wystawę prac zbiorowych artystów poznańskich. W Muzeum Narodowym w Poznaniu wystawa pt. „MIKOŁAJ KOPERNIK”.

W sali Muzeum Narodowego koncert z cyklu: „HISTORIA MUZYKI CHORAŁNEJ” z udziałem chóru chłopięcego i męskiego przy Państwowej Filharmonii Poznańskiej. W programie muzyka XVI, XVII, XVIII wieku. Dyrygował S. Stulgrosz.

21.IV. W auli Uniwersytetu Poznańskiego koncert pieśni i tańca zorganizowany przez komisję okręgową Zrzeszenia Studentów Polskich.

Teatr Gnieźnieński wystawił pt. „KOMEDIĘ POMYLEK” W. Szekspira.

24.IV. W auli Uniwersytetu Poznańskiego pierwszy inauguracyjny koncert z cyklu „SYMFONIE BEETHOVENA”. Solistką koncertu — pianistka Jan Ekier. Dyrygował S. Wistocki.

25.V. Premiera w Teatrze Nowym w Poznaniu. Sztuka T. Rittnera „W MALYM DOMKU”. Reżyserowała M. Staszewska, dekoracje T. Kalinowski.

WOJ. RZESZOWSKIE

19.IV. W Rzeszowie premiera baśni muzycznej „Wielki i mały” Ignacego „CZARODZIEJSKI KWIAŁT”, w wykonaniu zespołu dziecięcego, chóru młodzieżowego oraz orkiestry symfonicznej Państwowej Szkoły Muzycznej.

20.IV. W Krośnie eliminacje amatorskich zespołów artystycznych.

WOJ. STALINGRODZKIE

19.IV. W Stalingrodzie eliminacje najlepszych polskich zespołów instrumentalistów.

20.IV. W Muzeum Bielskim wystawa prac artystów śląskich.

Teatr Bielski wystawił komedie Szekspira „SIKACONE ZACHODY MIŁOŚCI”; reżyserował A. Gassowski, dekoracje K. Frycz.

21.IV. W Częstochowie koncert orkiestry Symfonicznej z udziałem skrzypaczki Wandy Wilkomirskiej. W programie muzyka: Elsnera, Chaczaturiana, Dworaka, Bacha. Dyrygowała Danuta Kołodziejska.

22.IV. W Bytomiu wieczór autorski Janusza Meissnera.

23.I